

De la versatilité (4)

Le luth arabe dans les genres musicaux du corridor malais

D HEROUVILLE, Pierre
Draft 2013-16.0 - Février 2023

Résumé : *le présent article a pour objet l'origine et la diffusion des luths monoxyles en Malaisie et en Indonésie, en se focalisant sur l'histoire des genres musicaux locaux.*

Mots clés : *diaspora hadhrami, gambus, marwas, hamdolok, zapin, harmonium, Abdoel Molok ;*

Au cours de sa recherche sur la diffusion du **Gambus** dans le monde malais, L.F. HILARIAN s'est évertué à dater la diffusion chez les premiers malais du luth iranien **Barbat**, ou de son avatar supposé yéménite **Qanbus** vers les débuts de l'islam. En l'absence d'annales explicites sur l'instrument, sa recherche a constamment corrélié historiquement diffusion de l'islam à introduction de l'instrument. A défaut, nous suggérons que celui-ci aurait plutôt été (ré)introduit à Lamu, Zanzibar, en Malaisie et aux Comores par une vague d'émigration hadhramie plus tardive, ce qui n'exclut pas une présence sporadique antérieure. Nous n'étayons cette hypothèse sur la relative constance organologique et dimensionnelle des instruments à partir du 19^{ème} siècle. L'introduction dans ces contrées de la danse **al-zafan** et du tambour **marwas**, tous fréquemment associés au **qanbus**, indique également qu'il a été introduit comme un genre autant que comme un instrument. Nous nous attacherons à inventorier ici les arguments historiques de ces scénarii en synthétisant la lutherie et les genres relatifs en Malaisie et en Indonésie.

La présence arabe est certes rapportée dès le 8^{ème} siècle dans les comptoirs de la côte malbare et le Sri Lanka [O'NEIL, 1994]. En l'occurrence elle est signalée vers le 9^{ème} siècle à Aceh [HILARIAN, 2004]. Ceci dit, les annales qui nous les rapportent ne permettent pas d'attester que cette population était proprement hadhrami, ni que le luth **qanbus** était en usage en son sein. La communauté émigrée influente des comptoirs d'Aceh était alors composée de commerçants originaires d'Iran et du Golfe Persique [HILARIAN, 2004].

Sur la seule base d'annales générales sur Aceh et d'antécédents hypothétiques du luth « persan » **barbat**, la Thèse d'HILARIAN date l'introduction du **qanbus** à Aceh au plus tard par les hadhramis au haut Moyen-Age ou au plus tôt au 9^{ème} siècle par ces Persans. Elle associe ensuite de façon empirique sa diffusion avec l'islamisation du *Alam Melayu* (détroit de Malacca), et sa première annale concernant proprement l'instrument est une affirmation sur sa présence à Batavia au 16^{ème} siècle [ABEYASEKERE, 1987]. Les annales d'Aceh et de Java confirment effectivement la conversion et l'islamisation massive du 16^{ème} siècle par des ulema rigoristes, mais aussi de soufis. Les obédiences soufies citées (**Naqshbandiyyah**, **Khalwatiyyah**, **Shattariyyah**) tracent l'empreinte importante de prosélytes sunnites venus d'Inde du Nord, eux-mêmes descendants de convertis de l'ère moghole. L'arrivée de TAMERLAN dans le Nord de l'Inde avait marqué le début de l'introduction massive de luths monoxyles irano-afghans, et pour cette raison, les instruments indiens actuels ne participent, non pas des péripéties du **Qanbus** yéménite, mais plutôt de la mémoire de leur ancêtre commun: le fameux *luth afghan antique de Gandara / Kandahar*¹.

LAMBERT souligne plutôt l'importance de la présence des poètes et des musiciens yéménites en Inde, d'où leur rétro-influence sur les genres du Golfe fut déterminante. Cette présence historique en Inde est tracée par l'assistance des arabes et des yéménites au service des sultanats musulmans de l'Inde. [LAMBERT, 1996 citant O. KHALIDI].

« Si l'Inde en fut l'une des destinations principales, c'est que l'effritement de l'empire moghol, (...), incitait les souverains musulmans non seulement pour des raisons militaires, mais aussi à des fins de peuplement. Or ces mercenaires n'étaient pas que des mercenaires yéménites : certains étaient originaires du Golfe. De même, il y eut sans aucun doute des rencontres entre commerçants du Hadhramawt et du Golfe : on sait par exemple qu' Hayderabad, haut lieu d'immigration yéménite, était un grand centre de commerce de perles. (...). »

[LAMBERT, 2006].

A cette occasion, la confrérie soufie **Ba'alawiyyah**, originaire de Tarim (Hadhramawt), étendit d'ailleurs son influence outre-mer à partir de 1850, et fut ainsi un marqueur de cette vague, tant aux Maldives qu'à Moroni, Anjouan, Dar-es Salaam [BANG, 2000] ou en Inde, à Singapour à Java [AL-ATAS, 2005] et à Aceh².

¹ En Inde, ce luth légendaire a très probablement été introduit sous la forme de grands luths **Rabab**, proches des luths **Rovap** actuels d'Asie centrale. Etrangement, il est supplanté par des instruments plus modernes au Pakistan (ex : **rubab** « afghan » moderne au Balouchistan), où, il n'a aucun descendant typique de nos jours. Ses rares avatars dans le monde indien sont désormais le **Dranyen** (Bhutan), le **Dramyen** (Tibet) le **Tungana** (Nepal) , et le **Subudu / Hubo / Huobusi** (Naxi, Chine). Signalons aussi dans le reste de l'Inde la persistance du **Rubab** afghan moderne, dont les dérivés actuels sont le **Sarod** (Inde du Nord) et le **Dotara** (Bangladesh).

² Au même titre que les confréries soufies **rifa'iyyah** et **qadiriyyah**, l'hagiographie de Sumatra a retenu par exemple que l'ordre y avait été introduit par sheikh Nur Ud-Din « AR-RANIRI » AL-QURAYSHI (d. 1658 AD) à la cour du Sultan d'Aceh. Ce mystique incarnait l'archétype du seyyed migrant hadhrami précoce, et il transmis la **khirqah** du **Qutb** indien de la **Ba'alawiyyah Aydarusiyyah** en Inde . Il trace notamment un lignage soufi de triple obédience, depuis Belgaum (Karnataka) et Calcutta, d'où il émigra. AR –RANIRI portait la triple **khirqah** de la **B'aalawiyyah Aydarussiyyah**, de la **rifa'iyyah** et de la **qadiriyyah**.

Parmi les milieux arabes des comptoirs indiens, la confrérie soufie **Ba'alawiyyah**, (originaire de Tarim , Hadhramawt) fédère nombre de ces seyyeds Hadhramis d'outre-mer. Dès le 17^{ème} siècle, le **Qutb** pour l'Inde de sa branche **Aydarussiyyah** était basé à Calcutta. L'hagiographie d'Aceh a retenu que le mystique sheikh Nur Ud-Din « AR-RANIRI » AL-QURAYSHI (d. 1658 AD) était son émissaire.

Par exemple, d'éminents musiciens hadhramis émigrèrent ou voyagèrent en Inde à partir du 18^{ème} siècle : le yaféi Yahya UMAR à Baroda, Abd e Rahman MUSTAPHA AL AYDARUS, ou encore Ahmad Sa'id AL-WAHIDI, Ali Bin SHAMLAN [LAMBERT, 1996]. Le contact entre ressortissants du Golfe et yéménites est très déterminant, notamment à Bombay, par exemple pour le koweïti Abd'Allah FARAJ à Bombay, « où il est réputé avoir appris la notation musicale occidentale et des mélodies yéménites » [LAMBERT 1996 citant FARAJ]. Ce dernier, et plus tard Muhammad BIN FARIS (1895-1947) y firent respectivement école auprès du yéménite HARHARA et du hijazi Abd'al Rahmin ASIRI (1855-1950). Aucun **Qanbus** de la communauté hadhramie d'Inde ne nous est parvenu si ce ne sont les témoignages de sa présence à Bombay lors de la réintroduction du **sawt** par Abd'Allah FARAJ (1836-1901) au Koweït [JARGY, 1994].

Or, la première vague d'émigration économique d'origine hadhramie significative, liée aux conflits locaux [FREITAG, 1998], remonte à 1750 AD seulement. Elle se répandit vers Djedda, Bahrain, le Koweït, la côte swahilie (Tanzanie, Zanzibar, Kenya), les Comores, les Maldives, Hyderabad, Aceh, Johore, Singapour, et présumément Bombay.

« Au moins depuis la fin du 17^{ème} siècle, c'est bien de diaspora qu'il faut parler, c'est-à-dire d'un ensemble de communautés d'expatriés installés en permanence dans un pays d'accueil et souvent bien intégrés, mais maintenant des liens étroits avec la mère-patrie en l'occurrence le Yémen et le 'Hadhramawt »

[LAMBERT, 1996].

L'influence culturelle de la présence yéménite, majoritairement hadhramie, à Bahrain et au Koweït dès le 18^{ème} siècle a été abondamment argumentée [LAMBERT 1996]. Dans les comptoirs cités plus lointains FREITAG rapporte un réseau préexistant d'expatriés hadhramis, lequel était la possibilité d'une introduction antérieure du **qanbus** dans ces régions :

« In whichever directions migrants turned, they could be confident of meeting compatriots in the major ports, who had settled there as traders or religious teachers. Some worked as port labourers, others were involved in slave trade. A few had become members of ruling families, such as Sultan Ahmad of Moroni (1792-1875) in Grand Comoro, or were appointed rulers of border areas, such as Sayyid Husayn Jamal al-Layl (1805-73) in Perlis on the Thai-malay border ».

Et on sait que la branche **Aydarussiyyah** de la confrérie soufie yéménite **Ba'alawiyyah**, (originaire de Tarim , Hadhramawt) était déjà bien implantée dès la fin du 17^{ème} siècle. Son émissaire, sheikh Nur Ud-Din « AR-RANIRI » AL-QURAYSHI (d. 1658 AD) fut envoyé vers Aceh (NW Sumatra), où il enseigna le soufisme à la Cour. Cette confrérie soufie **Ba'alawiyyah** ne se renforça de façon significative outre-mer qu'à partir de 1850, si bien qu'elle fut un marqueur de cette vague, tant aux Maldives qu'à Moroni, Anjouan, Dar-es Salaam [BANG, 2000] ou en Inde, à Singapour et Java [AL-ATAS, 2005]. Coté malais, la vague économique s'est répandue dans un premier temps vers Aceh et Palembang (Sumatra). Le surnom de **Gambus Palembang** pour le **gambus melayu** dans certaines régions de Sumatra alimente d'ailleurs doublement la controverse entre les scénarii d'introduction au 15^{ème} siècle [HILARIAN, 2004] ou au 18^{ème} siècle. En effet, cette ville était un royaume influent entre le 12^{ème} et le 16^{ème} siècle, avant de devenir un foyer hadhrami actif vers 1800 AD. Cette dernière vague de desperados hadhramis, « *mus par des histoires de fortunes à faire* » se répand vers Bornéo – Sabah, Kalimantan, Sarawak, Semporna - et le nord de Java vers 1820, puis en Indonésie vers 1870 et jusqu'au Timor.

Dans le monde swahili, si l'implantation des hadhramis est mal tracée avant 1800, en revanche, nous bénéficions des annales de la même **Ba'alawiyyah** [BANG, 2000] ³.

³ Dans un contexte de compétition avec la **Shadhiliyyah Yashrutiyyah** et la **Qadiriyyah Uwaisiyyah** sur la côte swahilie, ses membres hadhramis s'évertuèrent à la diffuser parmi leur compatriotes expatriés en Tanzanie, aux Maldives, en Birmanie, et aux Comores, archipel où l'ordre s'est implanté de façon significative parmi les anjouanais et les grand-comoriens.



FIGURE 4.1 des hadhramis interprètent le **Zafin** en 2007 (Surabaya, Java).



FIGURE 4.2 Ensemble caractéristique de genre **Marwasi** au Alam Melayu : ici le luth **Gambus Hijaz** et les **Marwas** de Tengku HASAN (1940 -) à Tepintinggi, archipel des Meranti.

4.1 ORGANOLOGIE

4.1 Evolution organologique des luths **Gambus** au Alam Melayu (Indonésie)

Les premiers **gambus** du monde malais seraient apparus dans les Sultanats d'Aceh et de Medan (N-W Sumatra), des comptoirs régis entre autres par des Persans depuis le 9^{ème} siècle [HILARIAN, 2004]. L'instrument y aurait été précocement importé par une communauté hypothétique "*de soufis chirazi*" [HILARIAN, 2004] ⁴. Cette dernière hypothèse paraît hautement spéculative compte tenu de notre méconnaissance actuelle de l'organologie et de l'histoire du **barbat** antique en Iran. D'ailleurs, à notre connaissance, il y a une tradition relativement limitée de lutherie dans la province actuelle du Fars, une région montagneuse aujourd'hui encore dominée par l'instrumentarium des nomades bakhtyari et qashqai. Tout au plus, le **qanbus** et le luth de Gandara y ont voyagé ultérieurement, dans les bagages respectifs des yéménites et des indiens. Nous suggérons donc que le luth yéménite **qanbus** n'a été introduit ensuite que par les commerçants hadhramis qui leur succédèrent dans les comptoirs :

*« Today the arab communities in Indonesia, Malaysia and Singapore are solely made up of Hadhrami arabs and the **gambus** and **Zapin** are closely associated with them. The presence of Hadhramis could account for the arrival of the arabian 'ud (**Gambus Hadhramaut**) and the yemeni **qanbus**. Even today plays a significant part in the Hadhrami community in **zapin** performances. Performances of the **gambus** and **zapin** music and dances are significant at weddings, circumcisions and other cultural and religious festivals in the hadhrami community »*

[HILARIAN, 2004].

Certes, affirmer que le **Gambus** du monde malais n'est plus actuellement que le fait des hadhramis ne démontre pas que ce sont eux qui l'ont introduit... L'appellation « **Gambus Hadramawt** » étaie le scénario d'une introduction hadhrami postérieure à l'introduction du **Gambus Hijaz / Gambus Melayu**. L.F. HILARIAN et Mohammad Anis MOHAMMAD NOR la situent au 15^{ème} siècle, mais sa diffusion épouserait plutôt la vague d'islamisation de Malacca qui suit. Un scénario a priori incompatible avec la vague hadhrami tardive de 1750 AD. Les "*malais*" musulmans d'Aceh ont notoirement occupé et islamisé au 15^{ème} siècle les populations du chenal de Malacca, et firent de Malacca leur capitale et leur véritable tête de pont commerciale, tant vers l'Arabie et l'Inde, que vers la Chine. A son instar, les ports péninsulaires voisins de Muar / Marahani et de Batu-Pahat devinrent alors d'importants foyers de cette culture. L.F. HILARIAN, citant encore Mohammad Anis MOHAMMAD NOR, relève que des musiciens malais se réclamèrent ensuite perpétuellement de lignage malaccais à Johore-Bahru ainsi que dans l'archipel de Riau. Cette hypothèse de diffusion est certes confortée tant par l'homogénéité du répertoire que par l'orthodoxie organologique des instruments collectés par lui dans le chenal à la fin des années 1990 : - Penyagat, Bengkalis, Jambi, Riau, et Medan -. Ce triangle Aceh-Malacca-Riau est, selon lui, le point de départ de la diffusion du **gambus** hadhrami dans tout le monde malais: Sumatra, Java, Kalimantan, Lombok et Jolo.

Pour HILARIAN, « *Jakarta a history* » [ABEYASEKERE 1987], est en fait la première annale rapportant une présence d'un **Gambus** à 6 cordes à Batavia parmi les métis indo-portugais « *à partir du 16^{ème} siècle* » ⁵. Curieusement, nous avons pu trouver des sources antérieures, certes fragiles, mais bien au-delà du Alam Melayu :

- Les recherches de Abd Aziz Abdul RASHID au Brunei et au Sabah [RASHID, 2010] signalent que, selon la chronique d'Awang Bin Hajji Masri Raub (1363 AD) : le sultan de Brunei (Awang) ALAK BELATAR (d.1371 AD?) aurait reçu un luth arabe **Gambus** dès après sa conversion, à l'occasion de ses échanges avec le Sultan de Johore (Malaisie continentale). Un amalgame entre la conversion islamique de Brunei et l'importation de l'instrument emblématique des Arabes est possible. D'autres témoignages locaux, contradictoires, datent plutôt l'importation de l'instrument par des commerçants arabes, sous le troisième sultan de Brunei : le sultan SHARIF ALI au 15^{ème} siècle [RASHID, 2010].

- Au Kalimantan oriental actuel : le luth **Panting** (nom local du Gambus) participe de l'émergence du genre de musique de cour **Tingkilan** chez les Kutai, au début du 17^{ème} siècle. Devenu très populaire au 17^{ème} siècle, ce genre émerge ensuite dans la plaine côtière du fleuve Mahakam, au point que le sultan Hajji Pangeran Panji

⁴ à l'instar du chalumeau persan **Sorna** - l'actuel **Serunai / Sarone** chez les malais et les bataks - ainsi que de la musique de cour **Nobat** , toujours perpétués dans la plupart des sultanats actuels de la péninsule [GHOUSE NASRUDIN, 2007].

⁵ Dans l' Annexe 9, nous nous efforçons de représenter ces datations fragmentaires pour visualiser leur conjonction

Sinum BARAKAT? (ca 1635 AD) le fait inscrire dans les Règles d'observance islamique et d'accueil des hôtes du sultanat, sans doute comme une sorte musique d'apparat. [HAKIM, 2004]

Chronologiquement, on doit ensuite ce que nous tenons pour les premiers signalements de l'instrument en Indonésie aux musicologues néerlandais : à Sumatra (Palembang, par Jaap KUNST), puis aux Célèbes (Mingondow par Jaap KUNST puis KAUDERN). Dans « *Musical Instruments in Celebes* », KAUDERN résume leurs spéculations organologiques sur cet instrument monoxyle. Certes la parenté structurelle avec le **Pi'pa** chinois et les **Gabusi** monoxyles du NW Madagascar est déjà établie⁶. Imaginant une introduction de l'instrument aux Célèbes, KAUDERN relate les arguments techniques de SACHS et les soumet aux instruments collectés à Toli-Toli et à Mingondow (Célèbes). Malgré un manque évident d'indices terminologiques pré-existants (Ar « **qanbus** » - « **zafin** » - « **dana-dana** »), KAUDERN conclut, non sans un certain pragmatisme, qu'une telle importation serait plus vraisemblablement d'origine arabe.

Comparons à présent les différents types de luths **Gambus** en Indonésie, en nous focalisant autant que possible sur ceux de facture monoxyle, dans la mesure où c'est a priori un trait distinctif du « **Gambus Kampung** »⁷, distinctement du **oud** arabe (« **Gambus Hadhramawt** », « **Gambus Arab** », lui-même dépassé musicalement ensuite par le concept ultérieur d'« **Orkes Gambus** »).

⁶ Voir [KAUDERN, 1927] *In Celebes 'we meet beside the boat-lute another neck-lute also played by twanging the strings with the fingers, no doubt of Arabic origin. This lute seems to be scarce in Celebes. I obtained a single specimen in Bolaang Mongondou in North Celebes (...), and the Leiden Museum possesses a specimen No. 1926/3 from Toli Toli, also a place situated in North Celebes (:map 10). The instrument probably is rare in the malayan Islands, SACHS writing in "Die Musikinstrumente Indiens u. Indonesiens" ~ p. 138 as follows: Ganz isoliert steht ein flach-birnförmiges Lauten instrument 'Von Westborneo mit sechs oder drei Kattunsaiten unter dem Ramen Gambus. According to JUYNBOLL the instrument seems to indicate Arabic influence, and SACHS shows that DO doubt the name of gamboes is connected with the name of the Turkish instrument quopuz. SACHS describes the gamboes as follows: "...die geteilte Deckung. - Holz über den schmalen und Pergamentüber der breiteren Hälfte - und die häufig in der Holzdecke angebrachte Rose oder der sie gelegentlich ersetzende Spiegel erinnern in der Tat deutlich an das heutige Rebab von Nordwestafrika.... Das allein ist aber für die Geschichte des Instrumentes nicht ausreichend. Vor allem wird das chinesische Pi' p'a herangezogen werden müssen; Von ihm kommt die flache Birnform, von ihm der elegant ruck- und vorwärtsgeschwungene Wirbelkasten mit seiner Schnitzbekrönung, von ihm auch die beträchtliche Länge eines Meters. Kleine Exemplare haben sogar die typischen vier Saiten des Pi p'a.e (Musikinstr. Ind. u. Indon. p. 138.) Thus it seems as if the gamboes should have been rather strongly influenced. by the Chinese Pi' p'a, In this connection I want to mention that lutes of almost exactly the same construction as the specimens from Mongondou and Toli Toli occur on the north-western coast of Madagascar (Fig. 102 B). The size of the Madagascar lute is the same as that of the instruments from Celebes, or possibly the former are somewhat bigger. The shape of the instrument, the wooden cover of the neck, the hide covering the wider distal part of the instrument, all is just the same. • The strings of the Madagascar gamboes are in contrary to the Celebes gamboes only four. In Madagascar this lute was generally considered to be of Arabic origin. In the north-western part of Madagascar where I found it, live from olden time a number of Arabs, having come from East Africa to Madagascar. I never saw this lute on the east coast of the island where a great number of Chinese have settled. Thus in Madagascar the instrument does not seem to have been subject to any Chinese influence. It "would indeed be strange if the two lutes from North Celebes that in form and size corresponds to the Madagascar lute, should be influenced by the Chinese culture.*

The similarity of the Madagascar lute with that of Mongondou (...). To my mind it seems most likely that the gamboes is of Arabic origin, and that it came with Islam to the Malayan Islands. To judge from the label of the Toli Toli lute, this specimen should be a two-stringed instrument. It runs as follows: .GUITAAR (gambues) van bruin hout, de hals half cirkelvormig omgebogen en breed convex uitlopend, met twee stemschroeven, de zijkant met bladranken en relief verziert. In het midden een ronde, gedeeltelijk met glas bedekte opening. De klankkast met dierenhuid overtrokken eenigzinds peervormig .. L. 97 dr. br, 20 cll.. If we examine the specimen in question we shall find that the instrument' originally must have had six tuning- pegs, having six holes."into the head. At present two of the pegs are missing, two are broken; the piece still left in the head, only two pegs 'being left in their original state. Thus this lute had evidently six strings, presumably arranged in the same manner as in my Mongondou specimen, i. e. in pairs. The ternary number is characteristic of the strings, being three or six, according to SACHS' the former being the original number. Whether this is a Chinese feature or not I do not know, three strings evidently occurring in China as well as in Western Asia. In "Die Musikinstrumente Indiens u. Indonesiens" s p. 109 SACHS writes, when speaking of "the spitted-lute: "... das dreisaitige, sehlaagenhautgedeckte Cai-tam der Annamiten, das dem chinesischen San-hsien entspricht, but at the same time he mentions other spitted lutes of Persian origin with three strings. Thus the number of the strings of the gamboes do not help to throw a light upon its origin.

There is nothing that makes it likely that the gamboes was introduced into Celebes by the Chinese, on the contrary all speaks in favour of the presumption that it came with Islam. This religion prevails in Toli Toli as well as in Mongondou. The gamboes that I acquired belonged to a Mohammedan. That this lute should be a native instrument of Celebes is almost impossible considering the fact that, as yet, only two specimens are known from this island, one from the coast and another from a place near and easily communicating with the coast. the instrument, as far as I am aware, not occurring among the primitive tribes of the interior of the island.

⁷ Bahasa Indonesia litt. « *luth village* », un mot-valise contemporain pour désigner l'instrument de musique rural / folklorique.

Distinguons d'abord le petit luth « yéménite » **Qanbus** à table en peau des autres luths piriformes proches du **Oud**.

1. Le **Gambus Melayu** ou **Gambus Hijaz** : l'instrument y est nommé **Dambus** (Bangka Isl – Belitung Isl), **Gita Nangka** (Singapour), **Gambus Seludang** (Riau), **Gambus Perahu**, **Gambus Biawak** (Sabah), **Gambus Palembang**, **Gambus Lunik** (Lunik et Lampung), **Panting** (Kalimantan méridional) [HILARIAN, 2004]. Cet instrument est la variante la plus précoce dans le Déroit. Elle a été diffusée non seulement dans l'aire migratoire des Minangkabau⁸ - Malacca, Muar, Riau Isl -, mais également dans l'Est de Sumatra (Riau, Palembang, Pulik Isl, Lampung, Kayu Agung), Banjarmasin, Kota Baru, Brunei, le pays Kutai (Est Kalimantan), Sulawesi, Bima / Dompu (NTB), Lombok Isl (NTB), Lembata, Alor et Ende (Flores) ...

- La caisse creuse monoxyle : à Batu Pahat, sultanat de Johore (Malaisie), la fabrication par Hasan BIN OTHMAN et PAK ARIFIN a perduré jusqu'au début des années 2010. Elle suivait clairement trois gabarits différents :

- *un petit luth à la caisse très fine*⁹. Ce luth présente la particularité de présenter un décrochement sculpté dans le manche, ce qui permet d'ajuster la table-manche au plus raz de la caisse sculptée. Sur les exemplaires anciens, on observe une ouïe dorsale de 10 mm de diamètre. Ce gabarit compact est aussi le plus répandu à Lampung, Palembang (SE Sumatra Isl) aux Célèbes ou encore au Kalimantan méridional.

- *un grand luth du gabarit et de la forme de la **Pip'a***,¹⁰

- *un très grand luth sonore utilisé pour le **Hamdolok***. Un exemplaire similaire de ce modèle peut par exemple être observé au Melayu Heritage Museum de Geylang, à Singapour. Ce gabarit est aussi le plus répandu pour la construction **Gambus Seludang** à Riau (Sumatra Isl) ainsi que l'ancien **Gambus Biawak** (Sabah).

En 2008, cette production de BIN OTHMAN était perpétuée par son neveu et ses trois apprentis. L'usage du teck ou du **Nangka** – une essence proche du jacquier - pour la caisse monoxyle lui ont valu le surnom de **Gita Nangka** – « *guitar nangka* » - à Singapour. La dérive dimensionnelle est plus flagrante à Jambi, au Sabah et à Sunda. A Papar (Sabah), on est notamment frappé de la diversité des dimensions dans la gamme brunéienne, laquelle compte une infinité de gabarits intermédiaires entre le **Gambus Melayu** menus et des **Gambus Seludang** plus proches du **oud**.

- La configuration la plus répandue des cordes est de 3 chœurs et une corde basse. L'usage de fil de pêche est répandue. La généralisation des cordes métalliques à Riau (Sumatra), Penyengat isl, Jambi, Bengkalis semble indiquer que cette technique, pourtant peu sonore, était originellement répandue dans le **Alam Melayu**.

- De par sa complexité, le cheviller, ou **kepala** est un élément révélateur. Par la difficulté technique de sa réalisation, les dérives de sa construction tracent la récence de son introduction. Deux luths du Musée Horniman, originaires de Sumatra, témoignent d'une relative orthodoxie par rapport aux modèles yéménites au début du 20^{ème} siècle : les formes en porte-miroir sont observées au Kalimantan et à Gorontalo (Sulawesi). Ce détail étaye soit l'hypothèse d'une introduction récente de l'instrument, soit celle d'une influence indienne parallèle. Les motifs sont aussi révélateurs de la région de la production: profil stylisé de tête de dragon, dit **Naga** (Riau, SE Sumatra) plus ou moins stylisé, tête de cheval (Palembang / Kaya Ugung, S-E Sumatra), ou d'oiseau (Sabah), motif floral inspiré des violons **Biola** (NTB, NTT) . Le cheviller en tête de dragon¹¹ justifierait le surnom local de **Gita Nagka** à Singapour. Le motif **Naga** connaît des variantes majeures :

- une variante fleurie, avec des formes florales ou animales prononcées
- une variante lisse, qui se rapproche de celle d'un hameçon, ou d'un porte miroir.

⁸ Voir Annexe 1, item numéro 4

⁹ Voir Annexe 1, item numéro 3

¹⁰ De ce point de vue, la collecte de L.F. HILARIAN entre 1990 et 2004 dans la passe de Malacca constitue un témoignage intéressant du patrimoine dans ce foyer malais: Les exemplaires sont actuellement visibles au musée de Masjid.

¹¹ **Naga** Bahas. Indonesia « dragon », de l'indien **Naja**, **Naga**

Quelques très rares exemplaires parmi lesquels ceux du Musée ethnographique de Vancouver, figure un être humain sculpté en pied. Ces exemplaires sont « attribués » à l'art sculptural Batak de la région du lac Toba (NW Sumatra), ceci dit l'instrument n'a jamais été avéré dans l'instrumentarium de ces populations.

<i>Provenances</i>	<i>Représentations des chevillers</i>	<i>Commentaires</i>
Banjarmasin	Tiges de fougères (nombreuses variantes)	récent
Penyangat et W. Sabah	Oiseau en pied	tardif
Banjarmasin	Aigle en pied	tardif
W. Sabah (moderne)	Dauphin	tardif
Riau (SE Sumatra), Medan (NW Sumatra), Banjarmasin	Tête de dragon stylisée (<i>naga</i>)	Généralisé. Parfois fleuri.
Kayu-Agung, Lampung (S-E Sumatra) et Lombok isl.	Tête de cheval	désuet, rare
Sarawak et Sabah (ancien), Brunei, Batu Pahat (Malaisie)	Ornementation florale	désuet
Lombok isl	Visage humain	récent
Batak (Sumatra) ?	Humain en pied	Mal identifié, rare
Bangka Isl, Belitung Isl	Tête de cerf, biche, langur	généralisé
Bangka Isl, Belitung Isl	Tête de girafe	rare
Bangka Isl, Belitung Isl et S. Kalimantan (rare)	Tête d'aigle	rare
Makasar et Selayar Isl	cheviller de guitare électrique	
Sud Sulawezi incl Selayar isl, Lamalaha	cheviller de guitare	
Bima (NTB),	style cello : escargot	
Bima (NTB), Lombok Isl (NTB), Ende (Flores), Brunei , Jambi isl, Adonara (NTT)°, Alor (NTT), Muna (Sulawesi), Tolitoli (N. Sulawesi)	style cello stylisé: bec de perroquet	généralisé
Lombok Isl, Sulawesi incl. Gorontalo (Sulawesi), Banjarmasin, Kutai, Johore / Batu Pahat	Miroir encadré	un style yéménite
Sulawesi incl. Gorontalo, Lombok	Miroir rond	
Johore, Riau archipel., Batu Pahat (Malaisie)	Hameçon (décoré)	En fait, un Naga très stylisé. Soit lisse, soit discrète ornementation florale
Riau, Johore, Medan (Sumatra), Penyangat, Makasar	« D » ouvert	
Makasar	« D » fermé	

FIGURE 4.3 : thèmes répandus des chevillers sculptés indonésiens et malais

Les exemplaires collectés dans les années 1990 par HILARIAN témoignent de la nécessité de rigidifier le cheviller, peut être à cause du fil de pêche. On dénote le maintien esthétique du cheviller coudé, d'où de discrets arc-boutements du cheviller à Bengkalis, Jambi, Brunei, Makasar et Batu Pahat¹².

- Sur les exemplaires anciens du corridor malais, du Sarawak et parfois d'autres, l'ouïe principale, ou **Lubang Bunyi**, se situe sur le dos de la caisse. Etrangement, ce détail est plutôt l'apanage d'instruments anciens, y compris dans d'autres régions (exemple à Sima, Anjouan)

- Contrairement à la table en peau teintée d'agneau du **Qanbus** au Yemen, toutes les tables de **Gambus Melayu** sont réalisées en peau naturelle de chevreau, ou de lézard. On parle alors de **Gambus Biawak**¹³. A Bangka, le luthier ZAROTTI signale que la lutherie locale appréciait traditionnellement les peaux de varan, de poisson-coffres voire de primates locaux (*Trachypithecus*) pour le son mat qu'elles procurent à l'instrument¹⁴. Celle –ci n'est jamais collée, mais systématiquement fixée avec des clous ou des chevilles. Le bois remplace la peau dans des régions isolées¹⁵, où l'opportunité semble l'avoir emporté sur les canons hadhramis.

¹² Voir Annexe 1, item numéro 1

¹³ **Biawak** : Bahas. Indonesia : iguane, grand lézard (Sabah, Sarawak).

¹⁴ Voir [KURNIATI, 2019]

¹⁵ Ex: Bangka, Java, Sabah

FIGURE 4,X Chevillers ("naga kepala")



Le motif Naga (« dragon ») stylisé à l'extrême. ITEM N°01-02 à Sumatra, n°03-04 Riau, n° 06 et 12 à Bornéo.

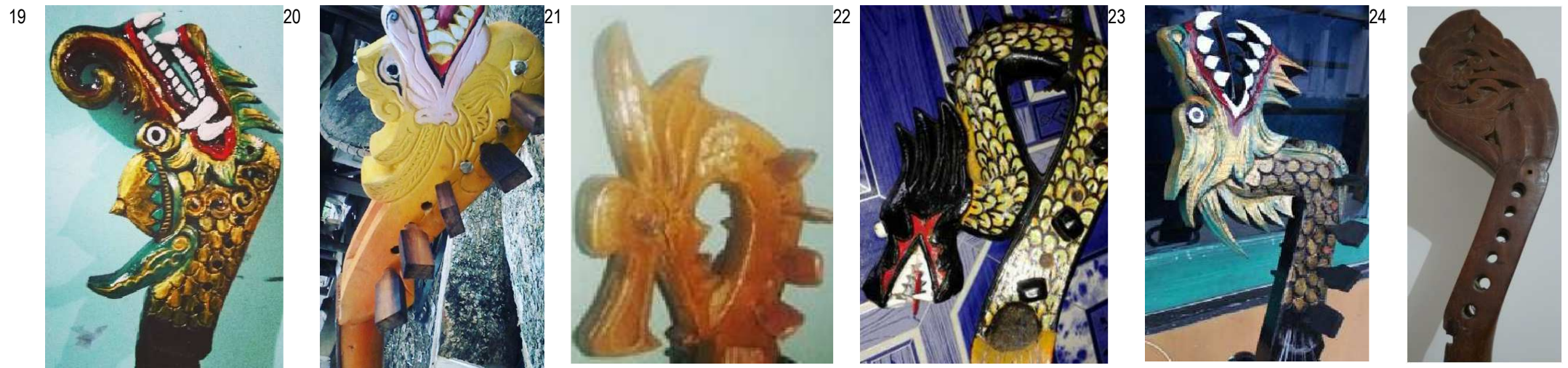


Le motif Naga (« dragon ») stylisé à l'extrême. ITEM N° 7 à Siak (Riau) N° 08: à Medan, n°10 à Bengkalis, n°09 & 11 à Banjarmasin (S. Borneo), n°12 au Sarawak

FIGURE 4,X Chevillers ("naga kepala") à Bornéo



Le motif Naga (« dragon ») stylisé à Bornéo. ITEM N°13-14 (Kutai, Tenggarong), n°15 (Masdar HIDAYAT, Banjarmasin), , n°17 (Farhul ANWAR, Banjarmasin), n°18 (Sarawak).



Le motif Naga (« dragon ») à Bornéo. ITEM N°20 (Wayang ALPI, Haruyan) et N°19-21 (Farhul ANWAR, Banjarmasin), n°24 (Sarawak?)

FIGURE 4,X Chevillers (motif floral)

61



62



63



64



65



66



Le motif floral à Banjarmasin (S. Bornéo). ITEM N°61, 62, 64 (Farhul ANWAR, Banjarmasin), n°24 (Masdar HIDAYAT, Banjarmasin)

67



68



69



70



71



72



Le motif floral à Banjarmasin (S. Bornéo). ITEM N°68-72 (Masdar HIDAYAT, Banjarmasin)

- o Citons enfin l'épiphénomène du **Gambus Bernuk** à Lampung (S-E Sumatra). Cette facture créative semble être le fait récent de quelques luthiers locaux au début des années 2000. Fajar WIJAYA (Natar, Lampung) et Aang Ansyiori SOFYANA a.k.a. « Aang Gambus » (à présent basé à Yogyakarta) ont mis au point le séchage des Calebasses naturelles à l'usage de la lutherie. Sa principale originalité consiste à créer une caisse de résonance à partir de calebasses séchées (bahasa indones. « **maja** », « **beruk / bernuk** »), pour l'adapter indifféremment à la fabrication de caisses de guitare ou de petits luths. Dans le cas du **Gambus Bernuk**, Fajar a aussi agrémenté cette facture d'une technique non moins unique de cheviller, imitant les branches d'un arbre.

2. **Le Gambus Hadhramawt** : Réintroduit en Malaisie au 19^{ème} siècle par la communauté hadhramie, c'est, à peu de détails prêts, un **oud** arabe. Les facteurs et les musiciens reconduisent la totalité des techniques du Moyen orient. Concernant la facture, l'héritage égypto-irakien est assumé, la construction en latte collée y a été largement adoptée. L'instrument y est communément baptisé « **Gambus arab** » ou « **Gambus gitar** », dans sa facture la plus moderne... On trouve aussi les appellations locales « **Gambus misri** » à Medan ou à Madura, « **Gambus balak** » / « **Gambus besar** » dans le district de Lampung (Sumatra), « **Gambus Hadhramawt** » en Malaisie.

Dans son histoire de la diffusion des luths moyen-orientaux dans le monde malais, HILARIAN a fondé ses hypothèses sur la distinction fondamentale en technique de construction monoxyle et technique de construction par lattes ou « *arched back* », respectivement liées, l'une au **Gambus Hijaz** et l'autre au **Gambus Hadhramawt**. Or le renouveau de la construction au Brunei met à rude épreuve cette distinction, puisque l'audace des luthiers brunéiens va jusqu' à appliquer au **oud** la technique monoxyle de construction.

La facture moderne du **Gambus Hadhramawt** tient à présent davantage de la vision onirique du luth oriental que de la préoccupation acoustique qui a présidé à la relative standardisation du **Oud** au Moyen Orient. Plus on s'éloigne de Java, plus l'imitation pêche, par les limites des moyens disponibles localement. On trouve par exemple des détails de facture parfois confondants: caisses surdimensionnées ou taillée dans la masse, renforts de table plaqués à la jonction avec le manche, ouïes surdimensionnées, rosaces approximatives, tracé de frettes imaginaires sur le manche, chevillers de guitare (ou approchant), section de caisse polygonale plutôt que bombée, géométrie aléatoire du cheviller en S, etc... A une époque récente, on trouve aussi des instruments décorés, tantôt aux robes *Sunburst* ou vernies. Toutes caractéristiques combinées au gré d'une profusion de productions locales.

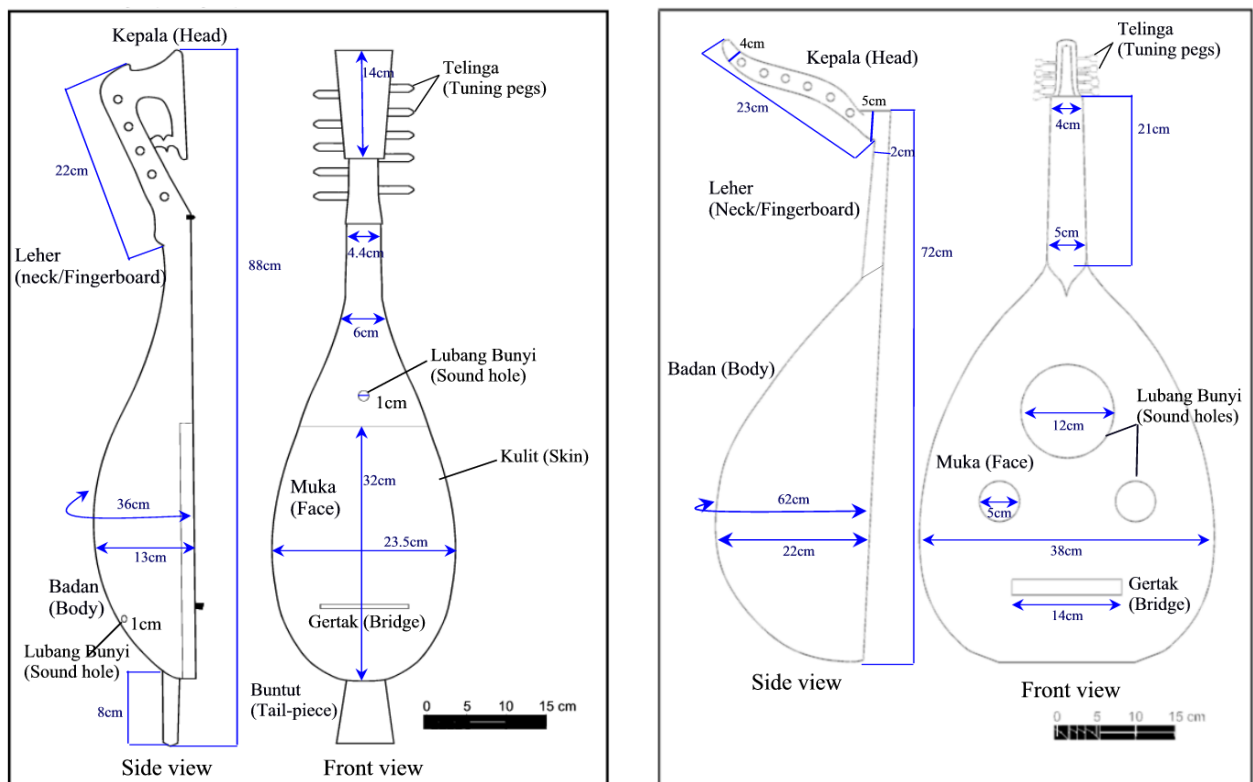


FIGURE 4.6 à gauche : **Gambus Hijaz**, proche de la variante **Seludang** de Riau.
à droite : **Gambus Hadhramawt**. [HILLARIAN, 2004]



FIGURE 4.4 : le luthier Aang ANSYORI SOFYANA jouant du **Gambus Bernuk** de Lampung.



FIGURE 4.5 un cello Biola Dambus est un instrument folklorique typique de Bangka Isl. L'instrument prend clairement les caractéristiques de la lutherie locale du luth Dambus , dont le cordier et le cheviller sculpté(photo Toko Bagus).

4.2 ZAPIN : DE LA FORME AUX GENRES

4.2 **Zapin** : de la forme aux genres

Par sa structure et son orchestration, le **sawt** a probablement un ancêtre commun avec le **Zapin** malais, le **kinanda cha marwas** zanzibari et le **twarab ya kiarabu** à Anjouan. Les genres **Sawt** et **Zafan** préexistaient donc dans les comptoirs arabo-yéménites dès avant la dernière vague d'émigration¹⁶. Ces deux genres s'imbriquent sans doute tardivement parmi cette diaspora, et la réintroduction au Koweït par AL-UMAYRI du luth **Oud Bumbawi** et de ces deux performances combinées a été vécue comme une innovation.

La diffusion des genres malais en Indonésie suit hélas la même controverse de datation que la diffusion du **qanbus** en Malaisie. Si HILARIAN la présume contemporaine de l'arrivée des pré-malais d'Aceh dans le détroit de Malacca (16^{ème} siècle), nous nous attachons à montrer ici comment la diffusion des genres malais orchestraux dans le show business indonésien est un fait récent. Les sources pour distinguer l'arrivée des genres divers du Golfe dans le *Alam Melayu*, et dans sa périphérie sont aussi rares qu'elles manquent souvent de discernement entre eux. On ne peut que présumer, par exemple, de la nature des matériaux qui précédaient le revival **Sawt**. du 19^{ème} siècle; notamment parmi les genres yéménites (**sana'ani** et **hadhrami**). Par exemple, les gimmicks des danses arabes se trouvent à présent amalgamés en un genre **Zafin**, combinant entre eux des éléments de divers genres arabes en un¹⁷...

La distinction que les communautés « arabes » des comptoirs du *Alam Melayu* font encore entre les genres chantés **Syeh** (Ar. **Sha'her**, poésie), **Gambus** ou **Hajjir** montrent aussi que leur apport s'est sans doute fait par strates successives, sans se mélanger, à proprement parler.

A partir des années 1950, on observera aussi l'influence orchestrale contemporaine égyptienne, essentiellement dans les milieux artistiques de Medan, de Johore et de Java. Un phénomène complexe

Si on la compare au point de vue englobant d'HILARIAN et de CAPWELL, la principale innovation de Birgit BERG, incidemment, est de distinguer les registres de la communauté arabe actuelle d'Indonésie, de ceux des convertis de souche malaise ou indonésienne, quand on sait qu'une opinion très répandue amalgame ces Arabes aux autres groupes locaux convertis. Les groupes les plus prosélytes, historiquement, dans l'Archipel sont les bouc émissaires de cet amalgame ; citons les Malais, les Bugis, les javanais et les makassarais. L'épithète de « *Melayu* » (ind. « malais ») est par exemple le plus répandu pour qualifier abusivement tout ce qui trait à la culture arabo-islamique. Cette nuance Arabe / Malais permettra de distinguer à la fois les genres et leur corruption stylistique dans l'aire indonésienne.

4.2.1. Genres de la communauté arabe d'Indonésie

Distinctivement, la musique arabe persiste de nos jours en premier lieu dans le cercle des descendants d'émigrants arabes et hadhrami à Java et dans de nombreux comptoirs de l'archipel (ex : Manado, Gorontalo, Pare pare, Ende). On parle de « quartiers arabes », parfois de « quartiers malais ». On y interprète des musiques orchestrales « arabes » profanes en réunion, essentiellement pendant les soirées festives de mariage. Les Indonésiens des diverses îles s'entendent à peu près sur les désignations de **Gambus Arab** ou **Orkes Gambus** dans le contexte de la seule diaspora arabe d'Indonésie [BERG ; 2011]. Les groupes constitués pour l'occasion (**Gambus Hadhramawt**, **Marwas**, tambours-gobelet **derbuka**, tambourins **rebana**, claviers, accordéons...) sont désignés par le terme générique d'**Orkes Gambus**. Ses formes actuelles au Alam Melayu sont: Le **Zafin (Arab)**, le **Sarah / Syarah**¹⁸; et le **Zahfeh**¹⁹. [BOUVIER, 1995] décrit en outre les variantes : **Hajjir Marawis**, et **Gambus**. chez les Arabes de Madura Isl. Ces genres seront plus abondamment décrits ici²⁰.

¹⁶ Lire infra, chapitre 1

¹⁷ lire [GHULAM SARVAR] : « « The arabic tradition of singing, prancing, handclapping, jumping, yodeling, and striking hand-held drums during wedding processions fascinated the Malays to whom it epitomized not only the Arabic way of life but that of islamic culture. ».

¹⁸ Ar. **Shahr**, poésie ou , plus probablement : le genre musical à danser yéménite **Shahereh** « de [la ville de] Shihr »

¹⁹ Ar **Dhafeh**, « glissant »

²⁰ Voir infra, paragraphe 4.4

En premier lieu, relevons y la danse **Zafin (Arab)** - du nom de la danse **As-Zafan-**, bien distincte du **Zapin (Melayu)**, explicité plus bas. Chez les Arabes d'Indonésie, le **Zafin (Arab)** désigne à présent à la fois le pas de danse et un genre de musique approprié, chanté en Arabe, présumément un vague avatar du **Sawt**. [BERG, 2011] évoque des emprunts aux **pantun** en malais, mais force est de constater que ces textes ont la préférence des dérivés folklorisés du **Zapin** des non Arabes (**Tenggomo, Cilokaq, Katipu Biola**, etc.).

4.2.2 La musique arabisante des communautés malaises / indonésiennes non-arabes

Les indonésiens et les malais sunnites sont donc familiers de la culture des Arabes d'Indonésie²¹. Leur point de vue sur la culture musicale traditionnelle des Arabes varie cependant légèrement du point de vue arabe²². Cette musique des Arabes fera l'objet, non seulement d'un plagiat, mais d'une véritable réappropriation. L'émergence de l'expression récente « *irama padang pasir* »²³ est symptomatique de cet amalgame. Les nuances sont catégoriquement claires dans le reste du travail de BERG : puisqu'elle distingue explicitement

- Les performances profanes d'**Orkes Gambus** chez les non-arabes. Elles consistent en registres arabes (**Zapin arab, Sarah, Zahefeh**) joués en réunion. Les genres ont également été abondamment corrompus, ne serait-ce que par l'apport poétique du distiche **Pantun** – généralement en malais - .
 - o La performance profane, festive de **Zapin**, elle-même, est à présent un genre notoire et folklorisé, assumé comme un patrimoine oral pan-indonésien d'origine prétendument « **Melayu** ». Cet art est répandu sous cette appellation, ou sous celle de **Jepen, Jeppeng**, et est pratiqué comme tel à Sumatra, au Brunei, à Java, à Pare²⁴.
 - o Il convient d'insérer à ce point de l'inventaire de BERG quelques genres lyriques historiques arabisants désuets du début du 20^{ème} siècle, véhiculés soit par des formes orientalisantes de théâtre, soit par le cinéma. Inspirés du **Zapin**, pour la plupart. Il s'agit des genres musicaux théâtraux **Hamdolok, Komedi Stanboel, Komedi Rudat**, la performance profane de l'**Orkes Gambus**, la musique de film **Harmonium**, la variété profane identitaire hybride **Ghazal** (Malaisie) et son équivalent: l'**Asli** (Indonésie)²⁵.
- Les performances d'**Orkes Gambus** à caractère religieux chez les non-arabes²⁶. Elles assoient le genre, non plus comme un folklore profane régional, mais comme de nouveaux genres pieux « *pan-indonésiens* ». Passées les réunions identitaires dans le registre arabe (**Zapin arab, Sarah, Zahefeh**), les groupes religieux ont également tendance à introduire le luth **Gambus** dans des performances **Hadrah** plus explicitement religieuses, telle que l'interprétation publique des louanges **Nasyid** et **Salawat** [BERG, 2011]. Cette tendance est relativement généralisée dans l'Indonésie moderne.

²¹ Voir infra, chapitre 4.3

²² Lire [BERG, 2011] : « *This music is by no means limited to the walls of the arab quarters, but outside of arab-indonesian communities, it serves a different purpose, it is almost exclusively performed and consumed within Islamic purpose...* ».

²³ Evocation du désert (Litt. « *rythmes des plaines ensablées* »)

²⁴ Décrit plus extensivement infra, paragraphe 4.4

²⁵ La plupart de ces genres appartiennent dorénavant aux archives sonores, mais nous verrons leur effet sur la popularisation de la musique arabe en Indonésie.

²⁶ Voir infra, paragraphe 4.4.3

En effet, la « connotation » arabe de ces arts, quant bien même profanes, se teinte de détournement identitaire dans la **Umma** des ethnies converties: l'adoption des arts arabes devient un signe d'appartenance authentique, au même titre que la **Sa'adat**, par exemple. BERG s'est donc focalisée sur la réappropriation des genres arabes **Orkes Gambus**, parmi les autres communautés d'Indonésie et de Malaisie, en tant que contribution religieuse.

4.2.2.1 Le **Zapin (Melayu)**

Ce genre est probablement né du genre yéménite **Zafan**, ou **Zafeen**. En Malaisie, ce pas a effectivement été introduit dans le corridor de Malacca par les migrants hadhramis, où il était accompagné par un petit ensemble constitué d'un luth **Gambus melayu**, de tambours **marwas**, de tambourins **kompang** et **jidur** [HILARIAN 2004], et éventuellement même d'un accordéon. En Malaisie, on ne distingue plus clairement que deux variantes du **Zapin** [HILARIAN 2004]. :

--- le **zapin arab**, dominé par le jeu arabisant du **gambus hadhramawt**. Nous avons expliqué au chapitre précédent qu'il s'agit ici de la performance de **Zafin** des Arabes d'Indonésie. C'est par essence le style le plus mimétique de la musique moyen-orientale (ex : **taqsim**, équivalent au **istihlal**, mais remis au goût du jour en Malaisie car influencé par les enregistrements égyptiens contemporains)

--- le **zapin melayu** s'inspire du **Zapin arab**. Cependant il constitue une version formatée pour le public malais et indonésien: à ses origines en Malaisie, il empruntait des **pantun** en langue malaise, et ses mélodies n'étaient plus nécessairement composées sur des modes arabes. Particulièrement à partir des années 1950, avec ses emprunts aux **jogget** et au **Asli**, le principal genre répandu de variété populaire à partir des années 1960. Dans le Sultanat de Johore, on pratiquait notamment à cet âge d'or de nombreuses variantes, essentiellement associées aux variantes de pas. Depuis les années 1970, le genre est tellement folklorisé qu'il oscille entre performances anachroniques occasionnelles (mariages) dans les comptoirs. Un avatar plus contemporain, souvent sans luth, est désigné "**Zapin Modern**".

Ce genre a été adopté dans un premier temps pour imiter les Arabes, que ce soit dans le registre profane, ou même pour le détourner à des fins religieuses. Cette réappropriation fut sans doute d'abord profane, comme le **Zafan** original proprement dit. La danse elle-même, menée par deux rangs face à face, était d'abord interprétée à proximité de la mosquée à l'occasion du **Maulid**, du **Hajj** et de l'**Aïd**. Si la datation de l'arrivée du **Qanbus** par [HILLARIAN, 2004] était confirmée, l'adaptation en genre populaire **Zapin Melayu** remonterait prétendument au 15^{ème} siècle, datation non confirmée par GHULAM-SARVAR.

*« The malay communities in peninsular Malaysia, as well as in other parts of the region (Singapore, the Riau Islands, and Sumatra) selectively adapted and assimilated elements of the Arabic **zaffan** to create their own dance, known in various dialects as **Zapin, Dana, Japin, Jipin**. »*

[GHULAM-SARVAR, 2004].

GHULAM-SARVAR s'efforce alors de détourner les spécificités du **Zapin (Melayu)** et les ressorts de sa réappropriation par les Malais. D'une part, on parle de réappropriation chorégraphique:

*“They [NLDR: the malays] also toned down more robust and energetic movements of dance: big stepping motions, high skips and jumps, wide arm sways, and exaggerated stooping and bending of the upper torso – and introduced more controlled movements. The singing of monotonous refrain and the hand clapping of the on-lookers were replaced by a medley of malay and Arabic verses, sung to the accompaniment of the **Gambus** (...) and small hand held drums. The music ensemble gradually expanded to include a single headed long drum, violin and harmonium or accordion.*

Abstraction faite de cette justification, il s'agissait bien ici de créer de nouvelles chorégraphies, notamment dans le contexte des comédies musicales, tout en reconduisant le principe des mouvements synchrones. La réappropriation des mouvements en un art « calligraphique » est un principe déjà répandue dans les chorégraphies confrériques indo-malaisiennes (**tari rudat**, **meuseukat**, **tari samman**, etc...))

***Zapin** is not only associated with the Middle East, but also with Islam (...) Both the dance movements and the music of Zapin display Islamic ethics as well as elements for visual arts" Islamic influences are also seen in the syructure of the dance itself, which is highly stylized. There are no overtly realistic dance gesture . Instead the dance motifs are predominantly inspired by the movements of animals and plants. An exception is when dences trace letters from the Arabic alphabet with their feet as they form dance motif and sequences. The symmetrical, repetitive dance motifs within a prescribed plan also invoke the idea of a continuous arabesque pattern (...)*

[GHULAM-SARVAR, 2004].

Le genre doit au théâtre malais son grand succès parmi les malais au début du 20^{ème} siècle. Il a notamment été popularisé par les comédies musicales du genre **Bangsawan**, très populaires en Malaisie dans les années 1930-1940. Le format des pièces de **Bangsawan** contribue à la fois à formater la musique de **Zapin (Melayu)**²⁷ et ses chorégraphies artistiques alternatives²⁸

Dans le Sultanat de Johore, les dernières hautes figures du genre furent Ahmad YUSOH, S. FAUZIAH, et Fadzil AHMAD dit « RAJA GAMBUS »²⁹ .Jusqu'au déclin de l'ensemble SRI MAHARANI (Muar) et le décès de ce luthiste emblématique Fadzil AHMAD (1941-200x) du SETIA GHAZAL PARTY, les deux avatars (genre populaire et musique de cour) survivaient comme des styles folkloriques, plus guère interprétés que pour les grandes occasions dans l'état de Johore et quelque peu au Sabah.

Aujourd'hui quasi-éteint en Malaisie continentale, le **zapin** n'est à présent l'apanage que de quelques groupes de **ghazals**. Quelques musiciens employés par le Ministère de la Culture, à l'instar de Fadzil AHMAD, soit pour l'enseignement, soit pour les performances officielles³⁰, sous le titre de **jurupegawai budaya** (« officier culturel »).

²⁷ On considère généralement que la monographie « *The Zapin, Folk dance of the Malay world* » de Mohammad Anis MOHAMMAD NOR, 1993 est l'ouvrage de référence sur sa description

²⁸ cf infra, « Le théâtre **Bangsawan** »

²⁹ littéralement Malay. « le roi du luth »

³⁰ On interprète par exemple encore ces danses de façon puriste dans des festivals de folklore, ex: Bintan **Zapin** Festival (BZF), Erau International **Zapin** Festival (Kalimantan oriental, Bornéo), ou Jambi Arts Festival (Jambi Isl).

4.2.2.1.1 Variantes de la musique/danse **Gambus Melayu** en Malaisie continentale :

Par ailleurs, il existe de nombreuses variantes des pas de danse, souvent couplées à des mètres spécifiques. Dans le Sultanat de Johore, on pratiquait notamment à cet âge d'or de nombreuses variantes, essentiellement associées aux variantes de pas : on y compte cinq variantes [ZULKARNAIN, 2012]:

- le **Zapin Lengga**, originaire de Muar (sultanat de Johore), les pas de danse sont harmonieux, inspirés par les travaux agraires. [NLDR *Peut il s'agir d'un amalgame ou d'une corruption du terme Ghazal Langam ?*]
- le **Zapin Pekajang**, originaire de Johore Baru (sultanat de Johore);
- le **Zapin Koris / Kores**, originaire de Batu Pahat (sultanat de Johore);
- le **Zapin Parit Mustar / Parit Mastar**, originaire de Pontian (sultanat de Johore)
- le **Zapin Seri Bunian**, originaire de Pontian (sultanat de Johore),
- le **Zapin Tenglu** originaire de Mersing (sultanat de Johore). Le pas et les gestes en sont plus fractionnés qu'ailleurs. Ils se réfèrent à la vie des pêcheurs du village, aux mouvements animés de la navigation et de la pêche.
- le **Zapin Pulau** littéralement « le **Zapin** des îles », originaire de Mersing (sultanat de Johore).

Ils figurent parmi neuf autres variantes connues en Malaisie continentale: le **Zapin Tanjung Labuh**, le **Zapin Padang Sari**, le **Zapin Dayung**, le **Zapin Sri Bunian**, le **Zapin Parit Mastar**, le **Zapin Parit Bagan**, le **Zapin Muar** (d'après la ville de Muar), le **Zapin Putar Alam**.

De façon plus générale, le **Zapin (Melayu)** perdure surtout, en tant que performance, dans les sultanats de Terengganu, Johor, Parang, Perak, ainsi qu'au Sabah et au Sarawak – enclaves malaises à Bornéo -. Avec l'avènement du dérivé **ghazal** ³¹, Muar et Batu Pahat s'avèrent les deux principaux pôles du **Zapin** à Johore, et, a fortiori en Malaisie Continentale. Un avatar plus contemporain, souvent sans luth, est désigné "**Zapin Modern**", et dérive essentiellement des **Zapin** « chorégraphiés », diffusés depuis les années 1930 par les mass media (théâtre, cinéma). Cette forme évoluée présente d'ailleurs les chorégraphies les plus modernes, et les costumes de scène les plus typiques. « *Both the old and new Zapin exist alongside one another, the former in villages through rejuvenation as a state of folk dance in Johor, and the latter as one of the Malaysias as national folk dances* » [GHULAM-SARVAR, 2004]."

³¹ lire infra, paragraphe 4.3.2.2



FIGURE 4.6 Dans les années 2000, le musicien H. Muhtadi Syafii NASUTION (Deli Serdang, Medan) fait figure de mémoire vivante locale du genre arabisant, dit « melayu » [Youtube]



FIGURE 4.7: le virtuose Fadzil AHMAD (1941-2006) de la formation mythique SRI MAHARANI (Muar, Malaisie) posant ici avec un **Gambus Hijaz** Il est entouré de luths oud / **Gambus Hadhramawt**.

4.2.2.1.2 Variantes de la musique/danse **Gambus Melayu** en Indonésie :

Elevé au panthéon des genres pan-indonésiens, dans le cadre de la promotion culturelle dans l'**Orde Bahru** post-colonial, le **zapin** folklorisé est à présent perpétué sous des formes revitalisées en Indonésie ("**orkes gambus**"), au Sabah, et au sud Kalimantan. Le **Zapin** connaît, notamment en Indonésie, une multitude d'avatars musicaux, car la diffusion du genre et du luth sont aujourd'hui bien plus étendus qu'en Malaisie. Parmi eux citons :

-- Le **Masri** (Ar. « égyptien », Malaisie péninsulaire) est une variante rythmique du **zapin**, et la danse homonyme en Malaisie péninsulaire.

--- La chanson métrée **Dincak** (Bangka Isl – Belitung isl) la chanson traditionnelle de Bangka-Belitung, indissociable du luth **Dambus**³², s'appelle le **Dincak**. Le **Dambus** à résonateur « en peau de singe » est attesté à Bangka dès 1830 par le récit de voyage de Franz EPP [ARMAN, 2019].

Précédée d'un courte introduction – qui procède davantage de l'exposition mélodique du thème que d'un véritable **Taqsim** – la chanson de **Dincak** est de structure couplet/refrain. Sur un mètre semi rapide (40 bpm environ), les boucles instrumentales de luth **dambus** contribuent à une polyphonie chant-luth-**marwas**. Il s'agit souvent aussi d'une percussion nommée **tawak-tawak**, réalisée à partir de noix de coco (avec une prédilection pour celles de Pelangas, à l'Ouest de Bangka Isl).

L'ambitus des chansons est faible, et les mélodies restent très simples. Les couplets empruntent des formes responsoriales de **Pantun** locaux, dont les vers (rime **bersahut**) excèdent rarement une dizaine de pieds : il s'agit de thèmes sentimentaux, parfois religieux. Cette interprétation est accompagnée de battements chaloupés de **Marwasi**. sur un mètre semi rapide (40 bpm environ).

Dans l'Ouest de l'île de Bangka, un genre musical proche du **Dincak** est également observé pour accompagner les démonstrations collectives d'arts martiaux traditionnels locaux, dits « **Ketapik** »³³. Organisées par des groupes éducatifs islamiques, les démonstrations se tiennent en plein air dans de grands espaces villageois. Cette musique nécessite un luth **dambus**, mais également des percussions³⁴. Comme la démonstration est éventuellement itinérante, les musiciens se tiennent debout dans l'assistance et accompagnent la « procession ».

Dans le village de Desa Batu Penyu (E. Belitung), les techniques locales se sont étonnamment multipliées. Selon le témoignage récent de Pak Yuhansyah, on y compte pas moins de quatre styles locaux : le **Dambus Sayang De Sayang**, le **Dambus Kijang Lage**, le **Dambus Inang-Inang**, et le **Dambus Kreasi**. Parmi elles, une innovation complètement originale a été introduite récemment par le troisième, rendant la musique de **Dambus** plus rythmée : le **inang-inang**³⁵. Il s'agit d'un jeu à trois/quatre mains sur le **dambus** : en sus d'être pincées par les mains du luthiste, un second musicien frappe simultanément les autres cordes du même instrument à l'aide de maillets, vaguement à la façon d'un cithare plat **cymbalum / santour**³⁶. L'effet acoustique obtenu est une polyrythmie dynamique très vive, ressemblant vaguement à une pièce métrée frappée de **santour** (pers. **Chahar Mezrab**).

³² A Bangka Isl, nous avons identifié récemment cinq facteurs renommés : KUSUKENI, KUSYADI, KELANA, MULKAN et ZAROTI pour la plupart situés autour de Pangkalpinang.

³³ Le **Ketapik** est vraisemblablement le nom de cet art martial. La procession homonyme réunit de nombreux pratiquants qui en font la démonstration en gestes coordonnés. Selon la source (antarabel.com), ces démonstrations publiques sont faites par des élèves d'écoles coraniques et viennent couronner par exemple une année d'étude religieuse. L'orchestre Sanggar Musik Ketapik est un ensemble localement connu dans l'Ouest de Bangka, il est supervisé actuellement par le luthiste Pak ARAFAL, une sommité locale du genre (source Instagram).

³⁴ Généralement des **Marwasi** et/ou des tambours à grands fûts

³⁵ Pour plus de détails sur l'origine mythique et le développement du jeu inang-inang, lire [FITRANSYAH, 2019] , voir annexe n°15

³⁶ Cette innovation aurait été introduite lors d'un concours récent « pour rendre cette musique [traditionnelle] plus attractive à la jeune génération ».

---- Le **Senandung Jolo** (à Jambi Isl, S-E Sumatra) est un genre traditionnel de musique de chambre arabe, présumément directement inspirée du répertoire ancien de **Zapin** à Jambi (S-W Sumatra) , accompagné d' un **Gambus Hijaz**, d'un gong et d'un accordéon.

Nous aborderons dans les chapitres suivants les autres avatars endémiques de la périphérie du Alam Melayu: Madura, Bornéo, Flores, Célèbes / Sulawesi, Lombok, Sumbawa, etc...

---- « **Musik panting** », La musique métrée de Panting (Banjarmasin, Kalimantan méridional) est un genre traditionnel lent de musique de chambre arabe chez les convertis du SE Kalimantan³⁷. Il est accompagné par deux **Gambus melayu**, d'un cello **biola**, de tambours **marwas**, et parfois de mandolines. Il accompagne la danse **Zapin**. Comparé à ses pairs, les couplets de ce genre peuvent suivre une ligne mélodique relativement longue et complexe. Son jeu se rapproche par exemple du jeu accoustique de **Gambus** des Sasak ((« **Gambus Sasak** » ou encore **Cilokaq** amateur³⁸ Il est utilisé pour accompagner des spectacles de marionnettes, des pièces de théâtre. Il a notamment connu des développements et des variantes au 20 ème siècle, au fil de son implantation dans la haute vallée de la Sunggai, ou encore à Barikin et Barabai (province de Banjarmasin).

---- D'autres genres assimilés, bien que musicalement moins proches du **zapin**: les genres **Katipu** des Mbojo (Bima), **Battik-Battik** (Selayar isl), **Kabanti / Bhantti-Bhantti** (Wakatobi, Muna) et la performance de **Tengomo** (Gorontalo), **Dana-Dana** (Gorontalo, Ambon et Alor), souvent largement réappropriés sur le plan lyrique. L'instrument s'est en outre introduit dans d'autres foks, tels que la chanson des Menggarai (Ouest de Flores) .

---- La chanson métrée **(Beu)Tingkilan** ou **Tingkilan** (Bornéo)³⁹, est un genre traditionnel dans la musique de chambre « arabe » chez les (Dayak) Kutai du SE Kalimantan. Musicalement, le genre s'est hybridé: il est à présent fortement imprégné de **kronchong**. La formation s'accompagne généralement de deux **Gambus melayu**, d'une **biola** (cello artisanal), de tambours **marwas**, et , de plus en plus : de mandolines oud'ukulele (« **Juke** »). Le **Tingkilan** accompagne une danse similaire au **Zapin** (qu'on nomme comme telle).

³⁷ lire infra, chapitre 5

³⁸ lire infra, chapitre 6

³⁹ lire infra, chapitre 5



FIGURE 4.8 Dans les années 2010, le musicologue Rizaldi SIANANG s'est intéressé au patrimoine oral et au luthier FEYLANI (Tanjung Morawah, Deli Serdang). [Youtube]



FIGURE 4.9 le **Gambus Misri** , une construction non monocave observée à Medan, Nord Sumatra . Ici par l'ethnomusicologue / luthiste Irwansyah HARAHAHAP, leader du groupe musical indonésien SUARASAMA (photo DAAITV).

4.3 HISTOIRE DES GENRES « MALAIS »

POUR LE LUTH (MALAISIE, INDONESIE)

4.3 Les genres arabisants pour le luth (Indonésie, Malaisie)

4.3.1 Le **Gambus** dans les musiques de scène (théâtre, cinéma)

Dans l'Indonésie coloniale, le luth **Gambus** occupe une place relativement discrète dans l'accompagnement de genres théâtraux, eux-mêmes secondaires. Dans les sociétés Melayu, arabe, indiennes des comptoirs, les références culturelles au Moyen Orient sont devenues des éléments identitaires à part entière de ou sur la société *Melayu*. Les Arabes et les malais sunnites, confrontés depuis longtemps aux cultures javanaises, Bugis, Badjou, et Minangkabau, s'assimilent eux-mêmes jusque là à une société urbanisée, monothéiste et « civilisée ». Le principal modèle global de l'archipel à cette époque⁴⁰.

L'utilisation dans les mass média - théâtres, cinéma - a eu un double effet: elle a à la fois permis de diffuser un certain intérêt dans les provinces lointaines et encouragé la rénovation créative du genre. Elle a surtout alimenté une création lyrique moderne : chanson, chorégraphie... en s'appuyant sur un patrimoine oral essentiel : les aphorismes du quatrain poétique **Pantun**. Exhibé au théâtre, puis au cinéma, le luth **Gambus** y figurait déjà comme un accessoire symbolique, évocant immédiatement le Moyen-Orient dans l'imagerie populaire du *Alam Melayu*. L'accessoire accompagne le développement des théâtres **Bangsawan**, **komedi Stanboel** et **Dul Muluk / Hamdolak / Komedi Rudat**. Ce boom traduisait aussi la maturité des poncifs sur les mêmes « *Malais* » à travers l'archipel, et la distanciation banalisée du public, prémice de la prise de conscience de la Globalisation (angl. « *Global Influence* »). Cette conscience collective culminera dans les années 1960, quand l' « **Orde Bahru** » de SUKARNO l'élèvera au piédestal du patrimoine oral malais.

On peut dater ce boom des genres théâtraux indonésiens dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, tant à Java qu'à Sumatra. Elle fut sans doute févorisée par le renforcement de la présence hollandaise, et l'accélération des liaisons maritimes qui en résulta dans l'archipel.

4.3.1.1 Le théâtre **Bangsawan** (Penang et Java)

Apparu à Penang dans les années 1870, le théâtre **Bangsawan** fut particulièrement fédérateur des clichés sur la côte malaise, tant sur les Indiens que sur les Arabes [GHULAM-SARVAR, 2004]. Contrairement à l'Indonésie, il y persistera et y connaîtra un destin flamboyant jusqu'à nos jours. Côté indonésien, il doit beaucoup au théâtre indien **Wayang Parsi**, au gré des tournées théâtrales indiennes. Il s'importe notamment en Malaisie continentale. A Java, l'orchestration des tournées de **Wayang Parsi** des zoroastres indiens de Bombay a particulièrement éveillé à Surabaya, à partir de 1890, toute une scène de musiciens amateurs chinois et néerlandais [COHEN, 2001]. Il a contaminé son avatar local de langue malaise: le théâtre **Bangsawan** (Java et corridor de Malacca)) qu'on fait remonter à 1870 [YAMPOLSKY, 2001a].

Probablement inspirée par les « *Mille et Une Nuits* », l'histoire incomplète du Sultan ABDUL MULUK, souverain imaginaire d'une Inde prétendument convertie à l'Islam, est prétexte, à partir de 1850 AD, à la représentation théâtrale d'un Moyen Orient idéalisé. La scène javanaise avait longtemps été dominée par le théâtre **Parsi** de Bombay, et, vers 1890, les genres **Wayang cerita** et **Komedie Stamboel** étaient alors des avatars [COHEN, 2001], respectivement: du théâtre **Dul Muluk** de Sumatra et de pièces indiennes de **Wayang Parsi** originaires de Bombay.

*"A second West Javanese form that existed in the 1870s was **wayang cerita**, performed primarily in the area of Bogor by and for Chinese on holidays such as the Chinese New Year (...). Stories- included Arabian Nights tales and Chinese romances such as Sampek-Engtay. One of the more successful troupes was directed by the renowned Chinese writer and political activist Lie Kim Hok (1853-1912). Lie Kim HOK's play of choice was 'Siti Akbari', enacting the revenge of a princess of Barbary upon the Sultan of Hindustan. C. HOOYKAAS*

⁴⁰ YAMPOLSKI parlera plus tard de pattern « *pan-indonésien* ».

identified this tale as a reworking of '**Abdul Muluk**', the story featured so prominently in the Sumatran genre by this name (...).

Troupes such as Lie Kim HOK's (some with all-male casts and accompanied. entirely by Chinese musical instruments) were known popularly as **Abdul Muluk** when performing in Batavia and environs. These companies had acquired an extremely negative reputation by 1890. They were perceived as lewd and destructive of public morality and were subject to an official ban."

[COHEN, 2001]

Le théâtre **Bangsawan** ne connaît pas la même évolution en Malaisie continentale, où il perdure avec un succès plus durable, notamment pendant les années 1930-1940. Les comédies musicales malaises de **Bangsawan** dépeignent fréquemment les Arabes par des performances musicales dansées de **Zapin**. Cette version scénique, chorégraphiée, était le principal vecteur médiatique moderne du genre en Malaisie jusqu'à l'émergence du cinéma malais. Elles contribuent aussi significativement à populariser le **zapin** [GHULAM-SARVAR, 2004]

« **Bangsawan** choreographers also drew on **Zapin** folk dance repertoires in the religious and middle eastern stories enacted by the troupe. The establishment of dance stages, cabarets and dance hall in urban entertainment parks in the 1930's not only facilitated public dancing, but also established new trends in performing Malay folk dances, including **Zapin**. From the 1930s, movie directors in the fledgling Malay films industry drew on **Zapin** and other folk dances and music traditions when choreographing for the screen. (...) The genre came to be used extensively as a dance and musical idiom in a wide variety of contexts, from Malay classical stories to modern Malay stories. (...) »

[GHULAM-SARVAR, 2004]

Sa version scénique, chorégraphiée, était le principal vecteur médiatique moderne du genre en Malaisie jusqu'à l'émergence du cinéma malais. La forme malaisienne de la comédie musicale **Bangsawan** voit notamment le développement d'interludes musicaux chorégraphiés, parfois traduits par « **extra turns** » [GHULAM-SARVAR, 2004]. Considérant la nature de l'action - chinoise, malaise, indienne - c'est lorsque l'action est une histoire malaise que de tels interludes sont des performances musicales chorégraphiées de **Zapin (Melayu)**.

M.I. COHEN décrit la façon dont cet avatar du théâtre chinois saisonnier (**Wayang cerita**) s'était progressivement acculturé de cet imaginaire « moyen-oriental ». Les éléments arabes du **Komedie Stamboel** étaient purement caricaturaux, voire imaginaires [D'HEROUVILLE, 2013a]. En 1891, la troupe de Constantijn Pierre MAHIEU, seconde troupe historique de **Komedie Stamboel** de Surabaya, empruntait encore essentiellement aux « *Mille et Une Nuits* ». La musique de la **Komedi Stanboel** brassa dès les années 1890 des instruments « modernes » et des influences musicales européennes. L'apport musical indonésien y était minime. Bien que l'accompagnement du **Komedi Stanboel** s'ouvrit progressivement au piano, les instruments endémiques (ex : **gamelan**) en furent toujours bannis.⁴¹

⁴¹ Voir [YAMPOLSKY, 2001a].



FIGURE 4.10: les malais de Kayu Agung (Palembang, Sumatra) accompagnent au luth *Gambus Palembang* le théâtre *Dul Muluk* en 1971.



FIGURE 4.11 : la chorégraphie simiesque du *Hamdolok* , dans le Sultanat de Johore.

4.3.1.2 Le théâtre **Abdul Muluk** (Palembang, Java)

Les sources du théâtre **Dul Muluk** sont encore un peu confuses, mais elles s'inscrivent dans une ligne relativement cohérente avec celle du **Bangsawan** de la côte. La première formalisation poétique de cette épopée du roi imaginaire d'Inde « JOHARI » ABDUL MULUK et de son fils HAMDUL MULUK SHAH est le poème « *Syair (Sultan) ABDOEL MOELOEK* »⁴² de Raja Ali HAJJI (1808 – 1873 AD). La poésie d'ABDUL MULUK, telle qu'elle circulait vers 1850 AD et le théâtre **Abdul Muluk** de Palembang adapte principalement l'épopée en vers malais de Raja Ali HAJJI, elle-même contemporaine de l'œuvre homonyme de l'officier néerlandais bilingue Philip Peter ROORDA VAN EYSINGA (1796-1856 AD). L'histoire pourrait aussi appartenir en fait à une tradition orale antérieure, par exemple de Palembang. On doit néanmoins bien à ces versions contemporaines en vers les adaptations théâtrales à succès : **Dul Muluk** (Palembang), **Hamdolok** (Batu Pahat), et **Mamanda** (Kalimantan). Dans le contexte du théâtre exotique **Komedie Stamboel**, l'histoire fut aussi largement plagiée par la fameuse pièce « (*Syair Tjerita*) *Siti AKBARI* » de Lie Kim HOK (Surabaya, 1890).

L'histoire des genres théâtraux de langue malaise dans l'ensemble du *Alam Melayu*, ainsi que dans une périphérie proche (Surabaya, Madura, Banjarmasin, Lombok), suggère que les théâtres **Bangsawan**, **Komedie Stanboel** et **Dul Muluk** sont tels trois genres gigognes, dérivant les uns des autres. La chronologie de ces productions n'éclipse pas dans une réalité historique moins séquentiel : le théâtre parsi **Bangsawan** a sans doute constitué la trame d'un tissu ancien de genres plus diffus, dont les influences originales se sont ensuite noyées dans la production lyrique locale.

Le **Dul Muluk**, d'inspiration malaise islamisée, s'inscrit comme un genre innovant dans la lignée des genres théâtraux « arabisants » contemporains **Bangsawan** et **Komedie Stanboel** [KARTOMI, 199x]. Dans le Palembang de la fin du 19^{ème} siècle, Wan BAKAR, dépositaire du **Dul Muluk** à Palembang, s'adonnait à des lectures publiques, puis, progressivement à des adaptations scéniques de l'épopée en vers du « *Syair (Sultan) ABDOEL MOELOEK* » de Raja Ali HAJJI. Kamal Ud Din et Pasirah NUHASAN, ses disciples directs dans cette région, ont survécu jusqu'à la fin du 20^{ème} siècle. Le **Dul Muluk** se serait même diffusé à Bangka Isl, et dans l'Ouest de Java et même du Kalimantan occidental dès cette époque [KARTOMI, 199x].

Plus que la seule intrigue, le **Bangsawan** introduit surtout un genre chanté, généralement pour voix et violon, à Riau (Sumatra). Ce chant essaima effectivement dans les avatars théâtraux **mendu** et **langlang buana** (Natuna isl); **dermuluk** [NLDR **Dul Muluk**; Sumatra méridional) et **mamanda** (Kalimantan méridional) [YAMPOLSKY, 2001b]. Il faut sans doute ajouter à cette liste les dérivés suivants : théâtre **Drama**, dit « **Badra** » (Madura) et le **Komidi Rudat** (Lombok). Tous d'inspiration « arabe ».

Autant qu'on sache, l'utilisation du luth **Gambus** dans l'orchestration du **Dul Muluk / Hamdolok** n'est avérée que dans l'orchestration de Kayuagung et Batu Pahat, et il faut surtout y voir un accessoire évocateur, directement importé du Moyen Orient. Musicalement, les inspirations de Constantijn Pierre MAHIEU et autres dramaturges de **Komedie Stamboel**, étaient plus cormopolites. L'approche était davantage celle de la comédie musicale légère que de l'emprunt à la tradition arabe véritable. MAHIEU, amateur d'opérettes, composait également des airs orientalisants, souvent sans références solides au **Maqam** traditionnels. le *Quintet Italien*, une section inattendue de cordes et de bois classiques, fut notamment recrutée pour accompagner ces premières pièces de la troupe de MAHIEU à Surabaya et dans l'Est de Java [COHEN, 2001].

“The Arabian Nights, with their enchanting pictures of Oriental splendour, magical flights and disappearances, fantastic vistas, and miraculous and disastrous encounters, provided an excellent basis for lavish spectacle. Plays based on these had the added advantage of prior familiarity, as previously noted. (...)

The end of the nineteenth century, following the opening of the Suez Canal, the development of new communication and transportation technology, the beginnings of higher education, and the inception of an indigenous popular press, represented in a sense a return

⁴² litt. « poésie au (Sultan) Roi ABDUL »

*to an earlier sensibility, an affinity realized in period reworkings of older narratives, including both indigenous Southeast Asian materials and tales from India, Persia, and beyond. **Komedie Stamboel** performances were double-voiced, simultaneously presenting a wondrous past and equally wondrous present (...). This simultaneity of speaking the past and the present was perhaps most evident in the Unes of the clown, who could directly address the audience."*

[COHEN, 2001]

Selon les annales coloniales, dès avant l'interdiction du **Komedie Stamboel** naissant de Surabaya par les autorités coloniales (1890-91), le genre **Abdul Muluk** à proprement parler avait déjà été déchu à Java pour son caractère irrespectueux, voire licencieux [COHEN, 2001]. Ces péripéties n'entravèrent pas le boom du **Abdul Muluk** à Palembang, Kayuagung, Belitung Isl et Bangka Isl.

Le premier enregistrement audio du **Dul Muluk** de Palembang a été réalisé en 1919 AD, et était alors accompagné d'un violon, d'un gong **tetawak** et d'un grand tambour. Le gong était généralement joué pour amplifier les effets des scènes dramatiques. Il était interprété comme une performance occasionnelle appréciée dans les mariages et les circoncisions de la communauté *Melayu* du district de Palembang. A cette époque, la confusion était également possible à Java, dans la mesure où les troupes de théâtre **Wayang cerita**, qui y perduraient, étaient assimilées, et avaient évolué vers des textes en malais.

*« Lie Kim Hok's version remained in the repertoire of Malay popular theatre troupes into the 1920s (Shiong Tih Hui n.d.). His play was written in Malay verse and sung to the accompaniment of a mixed Chinese-Javanese orchestra, akin to today's **gambang kromong**. Sets and costumes were simple; only a single backdrop was used, supported by two bamboo battens. Lie Kim Hok's actors were Chinese youths aged 10 to 14. Performances lasted about two hours and took place outdoors in front of the houses of patrons. The troupe toured as far away as Jakarta and received fees as high as 75 to 100 guilders per performance - a considerably higher amount than that paid to Javanese shadow puppet theatre or mask-dance troupes. »* [COHEN, 2001]

Le **Dul Muluk** s'est ensuite considérablement développé autour de Palembang dans les années 1930. Les pièces, souvent humoristiques, y ont rencontré un vif succès jusqu'à la fin des années 1970, si bien que certains théâtres en vivaient encore à cette époque. Il semble que l'orchestration soit restée un élément assez mouvant de cette musique de théâtre. Les éléments musicaux, assez cosmopolites, toléraient assez bien les emprunts musicaux divers et les orchestrations fantaisistes: gongs, luth **Gambus**, violon ou même accordéon chromatique. Tous appropriés pour évoquer un Moyen-Orient exotique. En 1971 et en 1989, [KARTOMI, 199x] a en outre observé, respectivement à Kayu Agung et à Palembang, que le **Gambus Palembang** traditionnel était joué en accompagnement de ce théâtre – voir illustrations .

Il est plausible qu'il a engendré les genres théâtraux **Mamanda** (Kalimantan) et éventuellement **Kemidi Rudat** (Lombok Isl)⁴³.

En plus de quelques thèmes musicaux malais, le **Dul Muluk** de Palembang empruntait donc diverses mélodies, qu'ils grimaient en thèmes arabes. Le genre connaît un véritable déclin depuis les années 1980. La télévision de l'Etat du Palembang continuait de diffuser des pièces de **Bangswaran** et de **Dul Muluk** dans les années 1990. Il survit actuellement à Bangka Isl. Malgré la persistance locale des luths **Gambus** et **Panting** dans la tradition *Melayu* (Banjarmasin) et Kutai (Tenggeranu), l'accompagnement du **mamanda** actuel consiste plutôt en un orchestre de chambre, incluant une section de cordes occidentales. Le répertoire de la pièce consiste en de fameuses chansons : « *Deux Espoirs* », « *Les deux Rois* », mais aussi des romances « *Tarima* », « *Baladon* », les chansons « *Mambujuk* » et « *Tirik* », ainsi que des morceaux de style **Zapin**, des **Gandut**, et des **Mandung-Mandung**.

⁴³ lire [KARTHOMI, 199x] : « (...) male vocalist singing malay (...) borrowed western songs set in arabic sounding harmonic and melodic minor and major scales, often doubling the vocal line but with improvised melodic gestures ... ».

4.3.1.3 Le **hamdolok** (Batu Pahat, Johore)

Le **hamdolok**, est un genre satyrique chorégraphié, encore observé très rarement observé à Batu-Pahat (côte Ouest du sultanat péninsulaire de Johore). Il a évidemment attiré notre attention car il est un autre des derniers genres à nécessiter le luth **Gambus**. Etonnamment, il semble que les ethnomusicologistes n'aient, jusqu'à présent, fait aucun rapprochement avec le théâtre **Dul Muluk** de Palembang. La consonnance évidente avec le terme **Dul Muluk** donne au terme malais **Hamdolok**, - généralement mal explicité –à la fois une étymologie assez probante et une clarification historique. La notice du Kesenian festival propose une etymologie alternative : « **Hamdolok**, *holok ! holok !* » serait la corruption de l'expression arabe « *Al amdu li'llah* » ⁴⁴ [notice anonyme, 2002] ⁴⁵ Par ailleurs, le genre **Hamdolok** de Batu Pahat est aussi appelé **Masadekka**, en référence à ses paroles: chaque vers débute en effet par l'expression « *Ma-sadekka* », localement interprété par sa traduction arabe « *un –sincère* », « *l'homme sincère* » [notice anonyme, 2002] .

La tradition orale de Batu Pahat a retenu que le **Hamdolok** avait surtout été adaptée musicalement par le producteur singapourien Wak RAHMAT (société Rahmat Movies), lorsqu'il s'est retiré à Bagan, Batu Pahat. Wak RAHMAT aurait notamment créé la chorégraphie sur la base des souvenirs de voyage de son compatriote Hajji OSMAN. De son propre aveu, Wak RAHMAT y a adapté des éléments rythmiques de **Zafeen** arabe, mais lui a donné un caractère répétitif apprécié .

Au cours de la performance, le groupe répète des refrains monotones à l'unisson, tandis que l'accompagnement par le **gambus** est plus percussif que mélodique. Le documentaire extensif en langue malaise par le *Jabatan Muzium dan Antikuiti* de Kuala Lumpur décrit sa chorégraphie et étudie les personnages incarnés par les différents danseurs grossièrement grimés en colons yéménites. On retrouve ainsi les deux rangs de danseurs vêtus de tuniques blanches et de fez, ainsi qu'un danseur central caricatural (le « **Pandu** »,), accoutré d'une ombrelle. Tous les participants se blanchissent le visage au moyen de maquillage. Personnages secondaires de la chorégraphie : les danseurs et les musiciens incarnaient vraisemblablement à l'origine la Cour d'ABDUL MULUK. Aujourd'hui encore, ils sont vêtus de blanc, tels des Arabes. Ils portent un veston aux décors damassés, ainsi qu'un Fez ou un turban. Leur rôle est de danser et de jouer les instruments de musique (tambours **Marawas**, luth **Gambus Hijaz**), toujours aux ordres du magicien.

Le documentaire figure aussi une chorégraphie manifestement caricaturale de la performance ancienne du **zafeen** et d'autres aspects, vestimentaires, par exemple, de la communauté expatriée hadhramie. Contrairement au genre **Mamanda**, la description du **Hamdolok** montre clairement un décalage complet avec les codes dramatiques du **Dul Muluk** de Palembang (W. Sumatra). Certes, il s'agit bien de la représentation d'une cour royale, mais le caractère lyrique est complètement évacué par les chorégraphies collectives de Wak RAHMAT.

A Batu Pahat, ce genre est à présent donné dans les fêtes de mariages de la communauté Melayu, et les morceaux sont souvent intercalés avec des performances du **Zapin** malais. Dorénavant, sa forme festive tendrait d'ailleurs à y évoluer. Le **hamdolok** est par excellence, un genre ancien dans lequel les malais de Batu-Pahat n'ont pas réussi à substituer le **gambus hadhramawt**, plus moderne, au **gambus melayu**, accompagné de maracas, des tambours **Dol** et **marwas**. A l'image du **Dul Muluk** de Palembang, il est très probable que le **Gambus Melayu** y est conservé davantage pour son pouvoir d'évocation, d'accessoire figuratif, que pour ses qualités musicales, mal exploitées ici.

⁴⁴ Ar .« Dieu merci »

⁴⁵ Au vu des paragraphes qui précèdent, on saisit intuitivement la faiblesse évidente de cette dernière explication.

Dans le Alam Melayu de la fin du 19^{ème} siècle, **Marwas** et **Gambus** évoquent un Moyen-Orient désuet et authentique. Il perdure aussi de par la volonté des facteurs locaux de **oud / Gambus Hadhramawt** : les artisans Hasan BIN OTHMAN (Kampung, Batu Pahat) et Pak ARIFIN (Kampung Rahmat, Batu Pahat) persévèrent à produire quelques exemplaires de **Gambus Hijaz**, dans une gamme relativement diversifiée. On retrouve cette chorégraphie dans deux autres genres : la chorégraphie processionnaire **Rudat** (Lombok Isl) et le théâtre **Drama**, ou **Badra** (Madura Isl). Malgré ces données fragmentaires, nous comparons ce genre aux performances processionnaires satyriques, telles qu'ils sont nombreux sur la côte swahilie⁴⁶.

4.3.2 Le luth **Gambus** dans les genres pour le cinéma

La production cinématographique malaise débute dans les années 1950, notamment autour de Singapour. A l'instar du cinéma indien, le public s'enthousiasme pour des fictions de drame et des romances légères. Toutes connaîtront un franc succès, a fortiori après 1945. Ce cinéma se caractérise également par de nombreux emprunts aux comédies musicales indiennes (genre **khyal**, productions du Bollywood des années 1940) et malaises (genre **Bangsawan**). Le cinéma indien se développe dans les années 1950-1960. L'impact de sa musique est considérable, tant en Malaisie qu'en Indonésie : elles influencent notamment la musique populaire malaise. Dans ce contexte, le luth **Gambus** est sempiternellement évoqué comme un accessoire symbolique des Arabes et des Malais convertis. Il devient un accessoire visuel. La culture Melayu moderne l'élève au panthéon des signes d'appartenances à sa communauté, quant bien même pour interpréter des compositions « malaises » totalement rénovées (ex : **Bangsawan, Ghazal Johor**, ...).

4.3.2.1 L'empreinte indienne

Dans les années 1950, les grandes productions romantiques d'Inde du Nord sont portées par de grands interprètes : Geeta DUTT, MUKESH, Kishore KUMAR, Lata MANGESHKAR, Mohammed RAFI sont les archétypes des interprètes mythiques. Si les productions antérieures avaient plutôt introduit le **Qawwal** pakistanais, la production musicale des années 1950 introduit aussi des éléments musicaux syncrétiques, tels que l'adaptation profane du chant **Khiyal**, celle du **Sitar** aux orchestrations polyphoniques, ainsi que l'introduction du cithare japonais à touche **Taishoghoto**. La période 1954-1970 verra la diffusion intensive de ces productions en Inde, mais aussi dans l'ensemble des comptoirs où les Indiens sont installés. A l'époque où la diffusion cinématographique était balbutiante dans l'océan Indien, le retentissement en est démesurée, quand on perçoit son impact sur les artistes de Qetta, Johore, Lombok, Sulawesi, de Mombasa, Lamu Isl, des Fidji, puis des Maldives... Le cas des Fidji doit être souligné, puisque la diaspora indienne, privée d'instruments originaux, y portera au **dholak** et au **Taishoghoto**, (ou « **Medalin** »), des chants **Bhajan** et **Qawaal** dès les années 1930-40. C'est des Fidji que le genre se renouvellera ensuite, et se répandra, par exemple aux Maldives⁴⁷.

En Malaisie, ces films, relayés par les communautés de Singapour, sont appréciés dès les années 1940. Les orchestres profanes vont recycler la musique de **Qawwal** sous une forme hybride profane: le **Ghazal**, qui devient l'avatar moderne de la musique identitaire Melayu dans la péninsule (Johore, Malacca) à partir des années 1950.

En Indonésie, l'impact de la musique de film indien atteint la production locale sans doute par ricochet. Les *Orkes Melayu*, hérités eux-mêmes de l'évolution des *Orkes Gambus*, brassent trois influences contemporaines distinctes :

- la musique de films des années 1940 (**Harmonium**, etc), elle-même héritée du **Bangsawan** et du théâtre parsi.

⁴⁶ En effet dans le monde swahili, les natifs ont longtemps singé les troupes coloniales, par des genres processionnaires très populaires [HILL, 1997] : **beni**, **beni ya polisi** (Zanzibar), **Garassissi** (Anjouan), **Kalela** (Rhodésie), **malipenga** (Nyasaland), **magova** (WaYao du Mozambique), **Mganda** (Tanganyika).

⁴⁷ Aux Maldives, le **Taishoghoto** est connu comme tel et il y est d'ailleurs appelé **Kotofashi**.

- les clichés melayu – eux même déjà contaminés par **Ghazal** modernes -,
- les quartets d'influence hawaïenne, ou coloniale : le **keronchong**.

Premier genre pan-indonésien moderne, le genre commercial hybride obtenu est d'abord appelé, à la sortie de l'époque coloniale: l'**Asli**⁴⁸, une variante puriste du genre **Ghazal Johore**⁴⁹. Ce genre **Asli** marque lui-même la production cinématographique indonésienne culte des années 1960, avec son panthéon d'interprètes mythiques : P RAMLEE, Said EFFENDI, ELLYA. Ils s'appuient eux-mêmes sur les créateurs passés à une postérité identique: Munif BAHASWAN, M. MASHABI, Husein BAWAFI. Dans les années 1960, le son aseptisé de l'**Asli** frappe à la porte d'une *pop music* malaise balbutiante, au carrefour des musiques de films indiens, et des « yéyé » occidentaux. De nos jours, on assimile retrospectivement l'**Asli** malais à une partie du genre indonésien fourre-tout **Dangdut**, un néologisme en forme d'onomatopée, bâtie sur le son du **Tabla** indien. Ce terme très vague va évoluer après 1970, pour finalement amalgamer en Indonésie la quasi-totalité des genres commerciaux de mass-media. Les Indonésiens conservent néanmoins de nos jours un intérêt médiatique pour la créativité moderne de Bollywood.

La principale influence de ces productions d'Inde du Nord porte avant tout sur le chant. Les genres **Ghazal Party** et **Bangsawan** ont forgé l'esthétique vocale du **Asli**.

Les **Tabla** et le cithare-jouet portatif **Taishoghoto** sont deux exemples d'emprunts durables à la culture indienne. Popularisé essentiellement par la musique indienne de film des années 1950, il faut envisager l'introduction du **Taishoghoto**⁵⁰ en Indonésie dans le contexte de la Globalisation culturelle.

o Il semble que cette musique indienne de film pour **Taishogoto** rencontre d'abord un grand succès dans l'actuel Pakistan. L'instrument est adopté dans la musique populaire baloutche, et y survit de nos jours dans la musique traditionnelle où on l'appelle alors « **Benju** ». Alternativement au **Gheishaq**, on l'y joue jusqu'à nos jours, généralement au rythme d'un luth **Tanburag**, que ce soit pour la possession **Guati** ou pour son avatar profane semi-savant : le **Zahirig**.

o Probablement à cette même époque, cette musique de film pour **Taishogoto** imprègne aussi des chants religieux **Bhajan**, et, on peut le supposer, quelques **Qawwal** d'Inde du Nord⁵¹. Or on observe ultérieurement l'utilisation de ce cithare, rebaptisé **Mandolin**, parmi les communautés indiennes hindouistes jusqu'aux Maldives et aux Fidji (!). Désormais désuet, le **Mandolin**⁵² et son répertoire associé, appartiennent de nos jours à l'Histoire et, a fortiori, au patrimoine culturel de ces cercles hindouistes isolés. Étonnamment, nous allons retrouver cette musique de film et ce cithare dans deux genres indonésiens actuels isolés: le **Mandali** (Pangkep et Umpungeng, SW Sulawesi) et le **Keban'gruan** (Benyer, N-E Lombok). De nos jours, Il est également encore produit à Lombok et à Bali⁵³.

o Dans les années 1960 -1970, L'instrument connaît aussi une survivance dans la version kenyane de la fusion swahili **Tarabu**. Cette communauté a notoirement été contaminée par le cinéma indien⁵⁴. Les petits orchestres de Mombasa l'électrifient et l'utiliseront comme un instrument mélodique.

⁴⁸ Le terme **Asli**, qui signifie « *authentique* » en urdu et en persan, est éventuellement ici le diminutif de « **Ghazal Asli** »,

⁴⁹ Lire infra

⁵⁰ L'instrument moderne, inventé au Japon dans les années 1920, se diffuse en Inde comme un instrument peu coûteux, portatif, et il prend les appellations locales de **Indian Banjo** (urdu *Banjo indien*), et de **Bul-Bul Talang** (Urdu « *voix de la vague* » ?).

⁵¹ où il peut remplacer parfois l'harmonium

⁵² L'appellation **Mandolin**, **Mandoling** provient présumément du nom **Mandoline**, un nouvelle métaphore de l'*Indian Banjo*.

⁵³ Il est encore produit en quantités anecdotiques par l'artisan interprète Mekkar BHUANA, à Karangasem, Bali

⁵⁴ Après 1950, les références indiennes des musiciens *tarabu* de Mombasa au cinéma indien sont notoirement multiples. Citons les formations de Juma BHALO et, plus récemment : de Mohammad FAMAU.

4.3.2.2 Le genre **Ghazal** (Malaisie continentale)

En recoupant les différentes sources, le genre **Ghazal** de Malaisie semble avoir absorbé, au cours du 20^{ème} siècle, les influences culturelles suivantes, par ordre chronologique :

- o Le **ghazal** soufi chanté d'Inde du Nord, et, dans une certaine limite : le **qawwal**.
- o La musique du cinéma égyptien des années 1940
- o le **ghazal** profane moderne du cinéma indien des années 1950. Les historiens évoquent notamment le genre **gamat** comme son ancêtre au cours des siècles précédents⁵⁵.

Historiquement, les connaisseurs du **Ghazal** en Malaisie distinguent ⁵⁶. le « **Ghazal Melayu Johor** » d'inspiration hindoustanie (Johor, Riau isl) du « **Ghazal Party** » (Kedah, Perak), essentiellement inspiré de musique de film égyptiens. MEDEGODDA s'est efforcée de corréler les orchestres de **ghazal** aux **orkes gamat** (Minang, Sumatra méridional), beaucoup plus anciens. Par ailleurs, l'appellation **Ghazal Party** trace la parenté avec les musiciens **Qawwal** pakistanais de langue urdue, « vers 1897 » croit savoir Fadzil AHMAD⁵⁷. Avant l'intégration, postérieure, du luth **gambus**, la formation harmonium - **sitar**(?)- **tabla** - **sarangi** est un marqueur de cette provenance.

Malais de Johore et de Singapour se disputent la genèse du genre **Ghazal** dans la musique d'accompagnement du théâtre persanophone **Wayang parsi** et du théâtre malais **bangsawan**. Caricature assumée de la chanson profane hindoustanie, le **Ghazal Melayu Johor** a tenu ce rang dans le **wayang parsi**. Dans les années 1920, le **bangsawan** recourait déjà à l'harmonium, importé d'Inde [SUSUMU, 2007].

Le **Ghazal Melayu Johor** aurait été introduit en Malaisie continentale par l'homme d'état Dato Mohamad Salleh Bin Perang, également nommé « *Dato' Bentara Luar* » (1841-1915). Cependant, les historiens évoquent un usage courtois antérieur. Les historiens malais évoquent un patronnage notoire du genre **Ghazal** naissant par les Sultans de Riau-Lingga⁵⁸ et de Johore persistant dans les années 1920⁵⁹ ; l'intercession salutaire de Hajji Musa « PAK LOMAK » s'y étend de 1920 aux années 1940.

Vers 1920, le (jeune) Haji MUSA « PAK LOMAK », maîtrisant l'art du **Ghazal**, connaissait les hymnes **Qawwal** en urdu et jouait de l'harmonium. A cette période, il favorisa son adaptation au contexte malais, tant au niveau des arrangements que des textes profanes en malais⁶⁰, et ce faisant, rapprocha les canons du **Ghazal** de ceux des performances de **Zapin Melayu**. Bien que la création orchestrale malaise des années 1930 eût déjà sérieusement dénaturé ces deux genres « importés » de **ghazal**, le rapprochement paraissait pourtant improbable. Les orchestrations s'en rapprochent progressivement au détriment de l'harmonium, intégrant finalement la guitare et le **gambus** à l'unison recherché. Les deux idiômes cristallisent les pôles respectifs arabes et indien de l'identité malaise sunnite. On parle alors de genre **Ghazal Johor** ⁶¹.

⁵⁵ Voir [MEDDEGODA, 2015]

⁵⁶ [Notoirement, Pak LOMAK était le petit fils de

⁵⁷ En tant que genre pieux; ce style **Ghazal party** trouve un écho particulier dans la survivance , au 21^{ème} siècle, de troupes d'hymnodes **Inshad** , aux cotés des louanges pieuses arabisantes (Ar. **Nashid**), et dans l'entourage immédiat des patronages de Sultans..

⁵⁸ Il s agit d'un sultanat transitoire (1824-1911) situé dans le détroit de Malacca, réunissant Bintan et l'essentiel des îles occidentales de l'archipel des Riau, ainsi que l'embouchure de la Sungai Indragiri (dans l'actuelle province d'Indragiri Hilir, à Sumatra)

⁵⁹ PAK LOMAK était le propre petit-fils de *Dato' Bentara Luar*

⁶⁰ Voir [GHULAM-SARVAR, 2004] : "The latter modified the music to suit the local taste by introducing local melodic and musical forms. He also composed songs using the local language in lyrics in the popular malay **Pantun** (quatrain) form. He started by translating urdu lyrics from the indian **ghazal** songs into the local dialect. (...)

⁶¹ Voir [GHULAM-SARVAR, 2004] : "Eventually PAK LOMAK developed **Ghazal Johor** by expanding the original ensemble of harmonium and tabla to include the violin, guitar, **gambus** and maracas. (...) **Ghazal** songs were disseminated by **Bangsawan** singers and were recorded by GRAMOPHONE Companies in the early 1990's. Over the years, malay rhythm such as **Joget**, **inang**, **Zapin** and **Masri** have been worked into the **Ghazal** musical repertoire".

Jusque dans les années 1930, le **Ghazal Johor** devient donc le melting pot de genres folklorisés eux mêmes au seuil d'une désuétude encore disputée de nos jours⁶². Ce qui est certain, c'est que le genre **Ghazal Johor** compte alors deux variantes :

- le **Ghazal Asli**, fidèle à la structure musicale du **Qawwal**, telle que la voulait PAK LOMAK. Dans l'esprit des **qawwal** indiens, cette forme a préservé une introduction instrumentale démonstrative, ainsi que des intermèdes instrumentaux entre les couplets.
- Le **Ghazal Langgam** est une forme plus libre, qui a en fait adopté la forme directe de la chanson moderne. [GHULAM-SARVAR, 2004]

A partir des années 1950, le genre avait essaimé dans tous les sultanats malais, lesquels avaient constitué de petits orchestres plus ou moins institutionnels. Le **Ghazal Melayu Johor** supplante le **Ghazal party**, notamment sous l'influence du compositeur S. Baharom PENGAIL (a.k.a. Nasib PENGAIL). En trois décennies, la popularisation verra passer le genre du théâtre **bangsawan** aux clubs de danses, où il achèvera de se folkloriser tout au long des années 1970.

A partir des années 1960, le « **Ghazal Johor** », amalgamé au **Zapin Melayu**, a également phagocyté ce dernier dans le contexte urbain [GHULAM-SARVAR, 2004]. Les **ghazals** de cette décennie sont marqués par les compositions de Mokhtar ZAM ZAM.

Dans les années 1970, ce **Ghazal Melayu** régénéré à maintes reprises n'a pas encore été éclipsé par les LP de musiques « émergentes » : le **Asli**, la pop malaise. Avec l'orchestre SRI MAHARANI de Muar, le compositeur Ahmad YUSOH et le luthiste Fadzil AHMAD (1941-2006) enregistreront avec S. FAUZIAH les **ghazals** emblématiques de la décennie.

Les années 1980 sont caractérisées par l'avènement du SRI MELATI GHAZAL (Johor Baru), alors que Mohammed Noh Saïd et Idris MOHAMMED s'imposent comme les compositeurs de la décennie. Le genre tend à présent à rejoindre le **joget**, le **masri**, et le **jikey** au rang des genres désuets, prisés des nostalgiques de danse courtoise. Le « **Ghazal Johor** », a certes connu un *maintien* significatif dans les années 1990, essentiellement dans le sultanat de Johore, au Brunei et au Sabah, où certains ensembles l'interprètent essentiellement dans le contexte des cérémonies privées (mariage), ainsi que les clubs de danses nostalgiques et les festivals officiels. En 1997, Fadzil AHMAD fait un come-back très remarqué avec les grandes voix contemporaines du genre⁶³.

Enfin ce **Ghazal** malais moderne a inspiré la version **Gambus Orkes**, teintée de piété, en Indonésie. Créé à Medan en 1964, l'orchestre EL-SOURAYA mélange par exemple l'orchestration égyptienne avec celle du **Ghazal** malais⁶⁴.

⁶² [MEDDEGODA, 2015] citant GHOUSE... «*« Mohamed GHOUSE(2007 :165) includes Malay Ghazal in the category of syncretic Malay usicand ghazalfirst came to Malaya from India. He says Ghazal was a music form in the courts of Riau Lingga Sultanate and later the Johore Sultanate as an entertainment form (ibid). According to him, Since 1920, Malay Ghazal was relegated to the status of folk music and was exposed through Bangsawan thetre pieces in Peninsular Malaya (ibid). His statement seems to be rather speculations with lacking evidences. »*

⁶³ Parmi elles Orchid ABDULLAH, Jamie CHIK, Rosiah CHIK

⁶⁴ voir paragraphe 4.4.2 Orkes et Qasidah



Dato' Bentara Luar » (1841-1915)



Hajj Muso « PAK LOMAK »



Ahmad YUSOH



Pak KARIM (Sri Melati Ghazal, Johore B.)

4.3.2.3 Le **Gambus** dans le théâtre **Wayang Kulit**

Le **Wayang Kulit** est un théâtre traditionnel d'ombres, répandu en Malaisie continentale, à Sumatra, à Java, à Bali, à Lombok, et à Madura essentiellement. A Java, son origine remonte certainement au moins à l'ère bouddhiste de l'archipel, même si son évolution montre qu'il a assimilé, du moins qualitativement, la vision islamique du monde. Globalement, les intrigues sont empruntées à la littérature traditionnelle hindouiste (ex : Ramayana), toutefois ces sources font l'objet d'innombrables spin-off à dessin. Traditionnellement, le **wayang kulit** est accompagné musicalement par un orchestre de **gamelan** ; tandis que le luth **Gambus**, très connoté, en a toujours été exclu. Assurément son utilisation rarissime dans le théâtre d'ombres est anecdotique, voire fortuite.

Le luth **Gambus** n'a vraisemblablement jamais été un instrument de l'orchestration des **Wayang Kulit**. Tout au plus, on a observé à la fin du 20^{ème} siècle la réappropriation, tant de l'art des marionnettes que de leur accompagnement.

Une figure emblématique de cette tendance anecdotique est le conteur Slamet GUNDONO (b. 1966 AD) dans le district de Tegal, à Java. Cet interprète talentueux accompagne habituellement ses récits d'une mandoline contemporaine, ou bien d'un curieux luth en bambou, abusivement baptisé « **Bambu Gambus** », ou « **Bambu Gitar Gambus** ». Cet instrument n'a rien du **Gambus** « arabe », et il consacre vraisemblablement le terme **gambus** (ind. « luth ») comme un nom commun sans considération organologique. Ce dernier instrument est en réalité un luth moderne à caisse en bambou, conçu par le créateur Endo SUANDA (Banten, Java). Sans doute pour satisfaire à la contrainte d'une construction 100% bambou, le cheviller consiste en quatre chevilles fichées dans le plan du manche. Il évoque plutôt celui d'un **binjo**⁶⁵.

⁶⁵ Une guitare très artisanale des bardes ruraux du Timor Oriental, également appelée **Rojao** (ethymologie portugaise)



FIGURE 4.12 : le **Gambus Orchestra** du chanteur / interprète hadhrami Syech Bin Abdullah ALBAR (1908-1947 AD) à Surabaya dans les années 1940. [SUSUMU, 2007]



FIGURE 4.13: l'**Harmonium Orchestra** de Sheikh ALBAR à Batavia dans les années 1940.
[source : SUSUMU, 2007]

4.3.2.4 Le genre *harmonium* (Indonésie)

Dans la continuité de la musique de théâtre **Abdul Muluk**, [YAMPOLSKY, 2001a] situe en fait les germes du genre indonésien **Harmonium** à la fin des années 1930, parmi les premiers enregistrements variés en langue arabe, aceh, makassaraise et minangkabau. Le théâtre **Bangsawan**, musicalement similaire, contribua aussi à l'émergence de ce genre éphémère. A partir de 1942, l'**Harmonium** apparaît dans les émissions de la radio indonésienne [SUSUMU, 2007]. Mais, qu'on ne s'y trompe pas: nombre des premières chansons de cet **Harmonium** commercial étaient encore d'inspiration islamique... A cette époque, les orchestres d'« *harmonium* », dits **Orkes Harmonium**, tels que MODERN GAMBUS & HARMONIUM ORKES COMBINATIE, AL-WARDAH et DIVERSION (Batavia), enregistrent d'abord des chansons pieuses en arabe. Ils s'accompagnent en outre du tambour malais **gendang**, de maracas, d'une contrebasse, d'une guitare. [YAMPOLSKY, 2001a] les distinguent des Orkes **Gambus**, alors recentrés autour du luth du même nom.

*« The recordings of what is sought of as **Harmonium** music during the latter half of the 1930's show the rhythmic structure and melody pattern to be basically that of arabic music (**Gambus**), but using the harmonium instead of the **gambus** (...) If we synthesize these observations, we can say that **Harmonium** music was born in the latter 1930s under the popularity of **Gambus**. Orchestras which performed **Melayu** music and to emphasize that they were playing a new style of **Melayu** music, borrowed a symbolic instrument name and referred to the music as **Harmonium** »*

[SUSUMU, 2007].

. L'**Harmonium** en tant que tel disparaît dans les années 1940 [YAMPOLSKY, 2001a]. Dans les années 1950, l'un des derniers, mais emblématiques ensembles de genre **harmonium** sera celui de SM AYDRUS [NLDR : 'AYDARUS il s'agit là encore manifestement d'un patronyme hadhrami] [LUBIS, 2011]

Les années 1950 marquent surtout l'ascension irrésistible du genre populaire **Asli** et de P. RAMLEE en Malaisie, lequel monopolise bientôt le répertoire des orchestres *melayu*. La connection entre la culture populaire des années 1950 et l'ascension du **Asli** est « très ténue » [YAMPOLSKY, 2001a]. Le crooner javanais (Said) EFFENDI fut d'ailleurs le pendant indonésien de RAMLEE. A Java, les orchestres ex-**harmonium** dominent les musiques de film malais et délaissent alors le répertoire « **gambus** » en tant que tel. Tous adoptent néanmoins l'appellation d'**orkes gambus**, à présent vidée de son sens.

*"The **orkes harmonium** died out during the upheavals of the 1940s. **Gambus** (the music of the orkes gambus, not the plucked lute itself) survived but lost whatever European traits it had, becoming more demonstratively Arabic in character and hence symbolic of Islam, although the song lyrics do not necessarily have any explicit religious content."*

[YAMPOLSKY, 2001a]

Toutefois, [LUBIS, 2011] évoque une fenêtre historique 1960-1970 en République d'Indonésie, durant laquelle le nationalisme avait rendu la musique d'**Orkes Gambus** (pieuse comme profane) suspecte. « Mais dans les années 1960, en raison du manque de démocratie, cet art d'influence étrangère était interdit. » [LUBIS, 2011] Il semblerait qu'à cette époque, la politique de SUARTO stigmatise la culture arabo-musulmane comme « anti-nationale ».

Dans les années 1960, les ensembles similaires adoptent en fait les mélodies indiennes, à la faveur de l'ascension du cinéma indien à Singapour [SUSUMU, 2007]. Sur les fondements du théâtre **bangsawan** et de l'**harmonium**, le nouveau genre malais **Ghazal** a présument rebondi sur ces musiques de films, et plus précisément sur le genre musical indo-pakistanaï profane homonyme. A la même époque, la rencontre de la musique populaire malaise et de la musique de film indienne jette, coté indonésien, les fondements artistiques du genre **Dangdut**⁶⁶

⁶⁶ voir [YAMPOLSKY, 2001a]

L'instrumentarium original du **ghazal** malais était le violon, la vièle indienne **saranghi**, l'harmonium à soufflet, le **sitar** et les tambours **tabla**. Ce genre, soucieux de pallier à la rareté des instruments importés à Singapour et à Johore, adopte ensuite, en sus de l'harmonium pakistanais, le **Gambus hadhramawt**, ou **Oud**, alors disponible dans la communauté hadhramie. Dans les années 1980, le **Gambus** sera notamment promu à la scène sous toutes les formes malaises (**ghazal**, **Zapin**, **Taqsim**), par le virtuose Fadzil AHMAD, dit « *Raja Gambus* »⁶⁷ puis par L.F. HILARIAN lui-même. De nos jours, le **Gambus hadhramawt /oud** aurait à présent tendance à être remplacé dans le genre **ghazal** par la guitare occidentale à Singapour et à Johore. Pour exemple les ensembles récents RANKALAN SELATAN, REMAJA DAYA TEBRAU et SENANDUNG JOHOR. Le genre **Ghazal**, cantonné à un public melayu nostalgique, survit actuellement difficilement dans le Sultanat de Johore. Il est encore joué pour certaines occasions, par des petits groupes spécialisés. Quant au genre « **harmonium** », il se fonde au début des années 1970 dans le **Dangdut**, un genre musical profane majeur aujourd'hui en Indonésie [SUSUMU, 2007].

Conclusions sur l'histoire des genres pour le luth

La diffusion de divers genres lyriques en activité arabo-malais⁶⁸ ne contredit d'ailleurs en rien la diffusion antérieure du **zapin**, interprété au **gambus melayu** à Sumatra, à Riau-Lingga, au Sabah, au Kalimantan ouest, au Sarawak, telle que décrite plus haut. Le **Zapin** connaît de nos jours à la fois un grand nombre de variantes régionales, et une folklorisation irréversible⁶⁹.

Dans le lignage du **Dul Muluk** de Palembang, le développement radiophonique en Indonésie des années 1930 permet la diffusion de la musique malaise et de la musique égyptienne dans les foyers de l'Archipel, à Batavia / Djakarta (Java), puis à Medan (Sumatra). Avec ces premiers ensembles à cordes, les indonésiens parlent d'ores et déjà d'**Orkes Gambus**. Les genres (**Orkes**) **Gambus** et **Harmonium** surviennent alors : à Surabaya (Est Java), où les hadhramis se concentrent, le fameux orchestre GAMBUS ORCHESTRA apparaît avec son fameux interprète hadhrami Syech Bin Abdullah ALBAR (1908-1947 AD)⁷⁰. Ce dernier innova en mêlant **derbuka**, **oud** et guitare acoustique. ALBAR est considéré comme un pionnier reconnu de ce genre « arabe » à Java.

En sus de la diffusion de musique dite « arabe », laquelle n'est pas considérée comme uniquement **melayu** à Java, la radio diffuse déjà 15 minutes de musique orchestrale orientale avant et après l'appel à la prière. Son succès fut d'autant inégalé que la radio était encore embryonnaire. Après sa disparition, le son d'ALBAR demeurera une référence jusque dans les années 1960 [LUBIS, 2011]. Dans le sillage d'ALBAR, émergent immédiatement l'orchestre AL-WARDAH (Mochtar LUTFI) et l'orchestre AL-WATHAN (Hassan Al-AYDARUS).

Dans les années 1950, la musique orchestrale **melayu** déborde le seul cadre du théâtre **bangsawan**, à la faveur de la prolifération d'ensembles **orkes melayu** : PATJARAN MUDA, DUNGAN MUS (Batavia), et SINAR MEDAN (Medan), dont le répertoire se divise en chansons arabes, chansons **gambus**, chansons « du désert » - comprendre **taqsim Ney** -, chansons **masri**, **gambus melayu**, **Qasidah** [SUSUMU, 2007]. AL-SURAYA (Medan, N. Sumatra) consacrera l'idiome orchestral « islamisant » à partir de 1964. On le voit, l'appellation « **gambus** » en Indonésie est rapidement dévoyée pour les besoins de performances orchestrales locales des avatars locaux du **tarab** égyptien et des **qasidah**, parfois sans même qu'un **oud** ne subsiste dans l'orchestre. (dans ces formations urbaines, la référence fréquente au **Gambus** désigne quasi-exclusivement le **oud**).

Tel est le panorama des genres « profanes » indonésiens pour le **Gambus**.

⁶⁷ Litt. « *Le roi du luth* »

⁶⁸ Voir infra, du paragraphe 4.3.2.1 au paragraphe 4.3.2.4

⁶⁹ Voir infra, au paragraphe 4.2.

⁷⁰ Confirmé à la fois chez [SUSUMU, 2007] et [LUBIS, 2011].

4.4 GENRES « GAMBUS » MODERNES

4.4 Les genres « **Gambus** » modernes, aujourd'hui en Indonésie

Distinguons :

- Les genres locaux actuels hérités de la tradition de Zapin hadhramie.
- Les genres pan-indonésiens actuels hérités, de la tradition d'**Orkes Gambus** du 20^{ème} siècle⁷¹.

4.4.1 Genres profanes de nos jours en Indonésie. (*genres privés, profanes récents des non-arabes*)

Distinctivement, la musique arabe persiste de nos jours en premier lieu dans le cercle des descendants d'émigrants arabes et hadhrami à Java et dans de nombreux comptoirs de l'archipel (ex : Manado, Gorontalo, Parepare, Ende). Il y s'agit de musique orchestrale profane en réunion, essentiellement interprétée pendant les soirées festives de mariage, on parle de genres musicaux **Gambus Arab** ou **Orkes Gambus** [BERG ; 2011] . Les groupes constitués pour l'occasion (**Gambus Hadhramawt**, **Marwas**, mais également parfois tambours-gobelet **derbuka**, tambourins **rebana**, claviers, accordéons...) sont désignés par le terme d'**Orkes Gambus**. Trois genres répandus ont été observés distinctement dans l'archipel⁷²:

- **Le Zafin (Arab)**, tient son nom de la danse **As-Zafan**. On le distinguera du **Zapin (Melayu)**, à expliciter plus loin. Chez les Arabes d'Indonésie, le **Zafin (Arab)** désigne à présent à la fois le pas de danse et un genre de musique approprié, chanté en Arabe, présumément un vague avatar du **Sawt**.
- **Le Sarah / Syarah**: (Ar **Shahr**, poésie) : morceaux polyphoniques, ternaires. [BOUVIER, 1995] en décrit la performance à Madura comme un genre rythmé: accompagnés par le luth **Gambus Hadhramawt**, un tambour **Hajjir**, et les cimbalettes **Kerincing**, des couples d'hommes se succèdent assez rapidement pour exécuter une danse à deux⁷³. De nos jours, il peut donner lieu à Java à des arrangements modernes, proche du **Khaleji** néo-traditionnel du Golfe.
- **Le Zahefeh**: (Ar **Dhahefeh**, glissant). ce genre rapide est particulièrement apprécié par les Arabes d'Indonésie de nos jours [BERG, 2011]. Il n'a pourtant pas encore été tracé historiquement dans l'Archipel dans le Golfe. Tout au plus, il peut donner lieu, lui aussi, à Java à des arrangements modernes, proche du **Khaleji** néo-traditionnel. C'est peut être ainsi qu'il faut comprendre la phrase : « La musique de **Zahefeh** adopte souvent un style percussif similaire au **Dandgdut**, une forme de musique pop indonésienne » [BERG ; 2011].

L'observation d'un concert occasionnel récent de la communauté « arabe » de Madura Isl [BOUVIER, 1995] apporte toutefois un éclairage sur cette culture musicale arabe telle que cette dernière l'a figée. Elle a en effet eu l'opportunité d'y assister dans les années 1990 à une manifestation de descendants arabes, semble t il peu influencés par les genres malais. Cet orchestre traditionnel madurais « arabe » (**Gambus**, violon, **hajjir**, **Marwas**), bien distinct des ensembles contemporains **Orkes Gambus**, cultive trois genres différents, qu'il joue alternativement.

- Le genre local **Hajjir Marawis**: est une performance exécutée au milieu d'un cercle formé par le public et les musiciens réunis. Au son d'une flûte traversière, de cimbalettes **Kerincing** et de cinq **marawis**, deux participants d'en détachent tour à tour pour exécuter des danses, lesquelles « ...comportent des figures accroupies , des tours complets sur soi, et une parfaite synchronisation des danseurs » [BOUVIER, 1995]. Cette description rappelle davantage les genres pour la danse collective de l'Hadhramawt (Ar. **Al-Zafeen**, **Kasaba**), de la Tihama (**kasaba**) ou du Golfe.
- Le genre local **Gambus**: utilise le luth **Gambus Hadhramawt**, six **Marawis**, un violon, un tambour **Hajjir**. Introduit par le **Gambus** (probablement un **Taqsim**), le morceau est appuyé progressivement par

⁷¹ Voir infra, paragraphe 4.3

⁷² Recoupement entre [BERG ; 2007] et [BERG ; 2011]

⁷³ Décrit par BOUVIER, l'enchaînement des danseurs fait plutôt penser aux danses rapides des plateaux yéménites (Ar. **Bara**), alternativement accompagnés de nos jours au Yémen par la caisse **Tasa**, ou par un duo **oud-marwas**.

les **Marwasi**, en mode responsorial, ou bien, plus loin, en *cauda* percussive très sonore. Cette description ressemble fortement à ce qui est devenu le genre **Sawt** (**Koweiti** et dérivés) dans le Golfe.

- Le genre **Syarah** : genre répandu partout dans l'archipel. Sa description a été rapportée ci-dessus.

Ces cercles arabes citadins de Madura Isl agencent ces genres pour la fête en une séquence : **Hajjir-Gambus- Syarah- Gambus** (sans violon) x 2 – **Syarah- Gambus- Syarah- Gambus- Syarah** [BOUVIER, 1995]. Son inventaire montre également que ces genres varient ensuite dans d'autres groupes plus « malais » de Madura, notamment dans les villages. L'alternance des trois genres n'est pas respectée, parmi ces formations villageoises, qui amalgament les seules performances de « **Syarah** » avec des chants profanes en langue maduraise⁷⁴. Cette version villageoise a également considérablement tronqué les divers genres « arabes » décrits ci-dessus à Sumenep (Madura). « *Seules [les danses] de la troisième partie, dans lesquelles chaque homme danse l'un en face de l'autre, ou l'un près de l'autre, servent au groupe de Samman–Gambus de village. Les danseurs évoluent par deux au milieu du cercle des hommes assis en tailleur, tout en chantant et en s'échangeant le micro (...) ils avancent et reculent en cadence.* » [BOUVIER, 1995]

4.4.2 Orkes gambus et Qasidah (Orkes Gambus religieux des non-arabes)

HILARIAN a discuté du rôle religieux du **gambus** dans la communauté malaise, arguant qu'historiquement celui-ci était utilisé dans la performance « profane » du **zapin** à l'occasion des fêtes religieuses. Depuis l'indépendance de l'Indonésie (1947 ?), on observe effectivement que la musique orchestrale profane connaît une « ré-islamisation superficielle », processus exactement inverse de la genèse égyptienne de son ancêtre, le **tarab** [HACHLAFF, 1993]. En réalité, le développement d'ensembles orchestraux profanes, pieux, ou profanes « *aux effluves islamiques* » est quasiment synchrone en Indonésie. La tendance en Malaisie continentale semble plus récente.

Le fameux orchestre EL-SOURAYA (Medan, Nord Sumatra) fut un pionnier renommé de cette tendance. Il popularisa l'interprétation de chants religieux sur des modes arabes, à la fois sur la côte malaisienne et dans toute l'Indonésie. Créé par Ahmad BAQI (1922-1999) en 1964, l'ensemble destina, dès sa création, son orchestration à cordes, tabla, **Oud** et **Qanun**, contre nature, à l'interprétation de la *Qasidah*, habituellement interprétée collectivement avec des tambourins. La présence de **Tabla** traduit éventuellement davantage d'emprunt au **ghazal** malais moderne qu'à l'orchestre égyptien. EL-SOURAYA était d'ailleurs quasi contemporain du fameux SRI MAHARANI (Muar, Malacca) de Fadzil AHMAD. « *Comparé aux autres orchestres, EL-SOURAYA a aussi ses propres caractéristiques. À savoir l'existence du Coran dans les paroles sur ses thèmes, comme [Nuba] Sika, Sarrasin, [Maqam] Rast, [Maqam] Bayati , Nahwan [le Maqam Nahavand] , Zaharka , ou [Maqam] Hedjaz⁷⁵ . De ce fait, les morceaux d' EL-SOURAYA ne sont pas faciles, car ils doivent inclure l'esprit original du Coran* » [LUBIS, 2011]. La difficulté aurait donc résidé dans la transposition de textes saints littéraires scandés sur les thèmes et les modes arabes classiques.

⁷⁴ On parle alors de « *programme de rythme madurais* » (indones. **Acara Irama Madura**) ou encore de « *chansons malaises* » (indones. **Lagu madura**).

⁷⁵ **Sika** est le nom d'un Mode et d'une Nuba arabo-andalouse au Maghreb, **Bayati** et **Rast** sont des noms de modes tant chez les Arabes que chez les Persans, **Nahavand** et **Hedjaz** sont des Maqam communs aux systèmes baghdadi et istambouliote.

L'éclipse historique des **Orkes Gambus** 1960-1970 en République d'Indonésie, touche également ces performances pieuses d'**Orkes Gambus**, elle les stigmatise tous comme « pan-arabe » ou « anti-nationale ». Cet excès n'empêchera pas le retour de la musique **Gambus** dès 1970, elle redevient probablement « acceptable » avec son identification à la culture Melayu.

Dans la droite lignée des **orkes melayu** cités ci-dessus, la musique orchestrale « **gambus** » est dorénavant utilisée pour accompagner la performance vocale **Hadrah** ou encore des **qasidah**. C'est très précisément l'objet des monographies⁷⁶, qui mettent autant l'accent sur l'identité « arabe » que sur celle de l'identité « islamique » recherchée de cette manière esthétique.

Dans le contexte malais, on observe par exemple à nouveau l'utilisation du **oud / gambus Hadhramawt** dans l'accompagnement musical des versets du Coran, de l'interprétation vocale des **nashid** du **Ramadhan** et du **Mouled an Nabi** [HILARIAN 2004] [BERG, 2011]. Bien que longtemps tenu, tout comme la musique, pour impur ou tabou dans le contexte islamique, le **oud** évoque par amalgame dans l'imaginaire malais la tradition culturelle de l'héritage islamique [HILARIAN 2004].

Citons également des avatars régionaux de la chanson pieuse que sont le **Seloka/ Cilokaq** (Lombok) et le **Gambus Banjar** (Banjarmasin). Ces genres, basés sur des performances pieuses des villageois, ont tous adopté, dans un premier temps, un lyrisme « islamique ». Ils s'appuyaient alors sur le corpus des **qasida**, des **pantun** locaux ou des maximes morales⁷⁷.

Une fois bien considérée cette tendance, il apparaît aussi une variante post-moderne de cette musique arabisante détournée pour la **Hadrah** indonésienne pieuse. Lorsqu'il s'agit de musique pieuse avant tout commerciale, alors Margaret KARTHOMI parle de musique « *aux effluves islamiques* »⁷⁸. L'ambiguïté entre profane et religieux n'est alors non pas levée par les seuls textes d'inspiration religieuse, etc... mais par l'emploi qui en est fait. L'utilisation commerciale, banalisée, de simples louanges hors du cadre prosélyte les sort du cercle des seuls dévôts. Néanmoins, la nuance avec des enregistrements pieux de **Salawat** est souvent tenue ! Cette différence récente entre « religieux » et « d'inspiration religieuse », est au centre des études [BERG, 2007] [BERG, 2011], et dans une moindre mesure, dans celles des danses collectives foklorisées de femmes par Margaret KARTHOMI [KARTHOMI, 2011]. Le recours à l'improvisation non métrée **taqsim** est un exemple ambiguë quotidien notamment dans les intermèdes musicaux qui précèdent ou accompagnent la prière à la télévision et à la radio. Les artistes d'**Orkes Gambus** reconnaissent certes l'origine de ces paroles, pas nécessairement leur usage à des fins prosélytes, ou **Dakwah**. Ils situent plutôt l'**Orkes Gambus** comme un genre à consommer, dans un créneau ambiguë entre la musique profane et la musique religieuse. BERG et KARTHOMI parlent de « *musique (profane) aux effluves islamiques* ».

Ainsi, dans un contexte d'extinction locale des genres profanes **zapin** et arabes, les ensembles urbains **orkes gambus** de Java et de Sumatra - à présent très égyptiens dans leurs orchestrations - tendent à se diversifier dans les répertoires de **nashid**. Ce phénomène est observable encore de nos jours au Brunei, en Malaisie et en Indonésie, où le genre monopolise abusivement le nom de « **Gambus** ». Noter également l'émergence en Indonésie d'un second genre d'interprétation des **Nashids** digne d'intérêt dans notre inventaire. Il s'agit du **marawis** (Ar. **Marwas**), actuellement très en vogue chez les malais et les Arabes de Sumatra, notamment dans les occasions telles que le **Ramadhan**. Ce chant de louanges est accompagné de tambours **Gendang** et **Marwas**, s'accompagnant éventuellement du pas de danse **Zapin**, y compris dans le contexte religieux.

⁷⁶ Recoupement entre [BERG, 2007] et [BERG, 2011]

⁷⁷ Dans la mesure où tous furent alors transposés sur le luth **Gambus**, nous avons analysés ces variantes infra, dans les chapitres 6, 7, 8

⁷⁸ Litt. « *music with islamic blends* »



FIGURE 4.14: Ujang « GAMBUS », une célébrité à Djakarta dans les années 1960 .



FIGURE 4.15 l'ensemble QASIDAH MESIR FUKAHA, un orchestre orientalisant de Medan en 1959, Nord Sumatra . (photo DAAITV).

4.4.4 Contre-réactions identitaires parmi les variantes régionales de **Dangdut**

L'avatar primitif du **Dangdut** nous intéresse ici, parce qu'il a gardé jusqu'à nos jours des formes indiennes, pré—bollywoodiennes, dans des genres isolés, tels que le **Mandali** (Pangkep et Umpungeng au Sud Sulawesi) et le **Cilokaq** (Lombok Isl). Ces deux genres gardent une esthétique musicale indienne très forte, tandis qu'ils revendiquent une identité locale, respectivement bugis et sasak, à contre pied d'un **Dangdut** post-1970.

Nous allons décrire dans les chapitres suivants les genres indonésiens cités, parce qu'à l'instar du **Tarabu** de Mombasa, ils ont aussi intégré accidentellement, le **Gambus** comme accessoire de cette musique identitaire sasak, bugis, gorontalo, etc....

-Le genre **Keban'gruan**⁷⁹ est un genre en extinction à Benyer (Lombok Isl). Il s'agit de musique instrumentale accompagnée au cithare **Taishgoto** / « **Mandali** ». Cette musique était utilisée pour des cérémonie de possession, où elle a complété un instrumentarium composite (**Gambus**, gong **Oncer**, tambour **Jiddur**, etc...)Le genre tendrait à évoluer vers de nouveaux usages profanes (processions occasionnelles).

-Le genre **Cilokaq**⁸⁰ cristallise les aspirations culturelles identitaires des Sasak (Lombok Isl), sur fond de conflit religieux entre musulmans traditionalistes et réformés. Le genre a semble-t il connu une évolution considérable depuis son apparition en 1945. Si il s'agissait de restituer les **Pantun** anciens – sans doute hérités des Bima et des Bugis- . Dès les années 1970, les interprètes du **Cilokaq** ont très tôt eu des velléités profanes contre nature. Il s'agissait auparavant de contre balancer la richesse du patrimoine oral balinaï. Cependant le **Cilokaq** a explosé, principalement en combinant à quelques emprunts superficiels aux chorégraphies balinaïses anciennes et l'esthétique musicale indienne aux **pantun** de plus en plus ambiguë. Si la première témoigne de la visibilité de l'ecclésiologie culturelle des *Waqtu Telu*, la seconde traduit vaguement l'hégémonie croissante des réformés [HARNISH, 2011]. En tant que genre de variété, le genre a ensuite connu une dérive profane significative – on parle de **Dangdut Sasak** - au début du 21^{ème} siècle, qui a dû remplacer l'accompagnement rythmique du **Gambus** par des claviers.

-Le genre **Mandali**⁸¹ est un genre en extinction à Pangkep et Umpungeng (Sulawesi méridional, lire chapitre 7). Ce genre cotoie d'autres chansons bugis endémiques de Makasar, généralement accompagnée au luth **Kecapi**. Le Mandali consiste en chansons en dialecte, musicalement plus proches de la musique de film indienne. Il s'accompagne au cithare **Taishgoto** / « **Mandali** ».

- Dans la Province de Gorontalo (Nord Sulawesi), le luth archaïque **Gambus** a été adapté à l'art de la chanson épique locale **Tanggomo**⁸². Bien que de forme **Pantun**, le caractère original de cette poésie chantée en langue gorontalo n'est pas à démontrer, et il préexiste dans la région à sa version accompagnée au luth. Curieusement, cette musique est associée, de nos jours, à la danse **Zapin** (appelées localement **Dana-dana**), sans doute parce qu'elle identifie le **Tanggomo** à une pratique antérieure du **Gambus** des Arabes. Il s'agit probablement d'un amalgame identitaire, type « **Melayu** », réalisé dans le contexte de la confrontation interreligieuse dans cette province.

-Autres On observe aussi d'autres phénomènes anecdotiques, liés à la folklorisation. C'est le cas par exemple du groupe original SUARASAMA (Medan, M. Sumatra), découvert lors de la tournée ethnographique de Philip YAMPOLSKY à Aceh en 1997 AD. Le projet musical SUARASAMA réunit des ethnomusicologistes autour du luthiste Irwasyah HARAHAHAP et de la chanteuse Rianthony HUTAJULU. Du gamelan au **Zapin**, leurs compositions sont un véritable inventaire des genres de l'archipel ; cependant, leur investigation du **Zapin** d'Aceh a frappé le public, tant par l'authenticité du jeu d'HARAHAHAP, que par sa

⁷⁹ lire infra, chapitre 6

⁸⁰ On lit souvent l'appellation ancienne **Seloka** . Sur ce genre à Lombok, lire infra, chapitre 6

⁸¹ lire infra, chapitre 7

⁸² lire infra, chapitre 8

démarche de popularisation dans un album commercial. Une sorte de renouveau des genres anciens par les mass media de la musique folk actuelle.

CONCLUSIONS

On le voit , la diffusion du luth **qanbus** a suivi avec le temps des voies imprévisibles dans le monde indo-malais. Si en Malaisie continentale, sa marginalisation nous prive de signes, il n'en n'est pas de même en Indonésie. Certes, sa diffusion y a semblé particulièrement peu lisible. Cela du fait qu'elle emprunte diverses pistes qui se croisent et se recroisent après le 16^{ème} siècle. L'analyse s'en trouve brouillée également par certaines traces extrêmement anciennes – ex : le **Panting** à la Cour des Kutai (Kalimantan oriental) -.

De Riau à Ternate : l'Indonésie offre un terrain considérable de développement à l'instrument, tant pour la fabrication que dans la diversité des genres contemporains. Une histoire qui reste à écrire...



FIGURE 4.16: Technique rare du **inang-inang**: deux malais de l'Est de Belitung Isl (province de Bangka - Belitung) jouent le luth **Dambus** à quatre mains. Le second interprète martèle les cordes à la façon d'un cymbalum. .



FIGURE 4.17: Démonstration processionnaire d'art martial **Ketapik** (Ouest de Bangka Isl) par une école coranique. Le luth **Dambus** et les percussions se tiennent en rang sur la droite. (source antarababel.com)

BIBLIOGRAPHIE

Alatas, Ismail F.

- 2005 « Land of the sacred, land of the damned : conceptualizing homeland among the upholders of the Tariqah 'Alawiyyah in Indonesia », in « Anthropologi Indonesia » pp. 142-155, vol.29, nr 02 (January).

Al-Fakih, Mohammed,

- 2002 «Yemeni Folk Dance», in Yemen Times #15, (April, 8-14 rd, 2002)°, vol.XI, Sanaa, Yemen.

anonyme

- 2003 “*Hamdolok offerings in Malaysia*”, traditional Art Festival 2002, publié par: Cawangan documentation and publication of The Development of culture and the arts, Ministry of culture, arts and Ramble Malaysia, , dans le périodique « Siri Mengenal Budaya » issue 01/2003 suite au Festival Kesenian 2002, Malaisie.

Arman, Dedi

- 2019 “Mempesona Dambus Bangka” , Indonesiana platform kebudayaan, governmental web blog for the inventory of traditions and arts, may 2019 <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbkepri/dambus-bangka-yang-mempesona/>

Bang, Anne K

- 2000 « Islamic Reform, ca 1870-1925 : the Alawi Case», Paper presented to the Workshop « Reasserting Connections, commonalities, cosmopolitanism : the western Indian Ocean since 1800 « , Yale University

Berg, Birgit,

- 2007 « “Presence and power of the arab idiom in Indonesian musical Arts » in Conference on Music in the world of Islam, Assilah, Morocco, 2007
- 2011 « “Authentic Islamic Sound? Orkes Gambus : the arab sidiom and sonic symbol in Indonesian Islamic art » in *Harnish, David & Rassmussen, Anne* : “Divine Inspiration” ISBN 978-0-19-538542-7, Oxford, USA

Cohen, Matthew Isaac,

- 2001 “On the origin of the Komedie Stamboel Popular culture, colonial society, and the Parsi theatre movement” in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 157 (2001), no: 2, Leiden, pp. 313-357

Bouvier, Hélène

- 1995 « La matière des émotions : les arts du temps et du spectacle dans la société madouraise (Indonésie) », Publication de l'école d'Extrême Orient, Paris, 1995, ISBN2 85539 772 3.

Campbell, Kay Hardy

- 2007 « Saudi Folk music : alive and well » Saudi Aramco World paper, vol.58, Number 2, March-April 2007, Saudi.

Elbert, Johannes

- 1911 “Die Sunda Expedition des Frankfurter Vereins für Geographie und Statistik:” Festschrift zur Feier des 75jährigen Bestehens des Vereins , Frankfurt am Main ; Minjon, 1911-12

Fitranansyah, Marwan

- 2019 “Menyelami Romansa Inang-Inang », Mediaindonesia, released on the web as “<https://mediaindonesia.com/read/detail/220417-menyelami-romansa-inang-inang>

Freitag, Ulrike

- 1998 « Hadhrami migration in the 19th and 20th centuries », article published in the occasion of a meeting with the British-Yemeni Society & Society for Arabian Studies, London, december 1998. Released as <http://www.albab.com/articles/freitag99.htm>

Ghouse Nasruddin, Mohammed

- 2007 «Traditional malaysian music » , Dewan Bahasa dan pusaka publ., ISBN (none), 2nd issue, Kuala Lumpur

Ghulam-Sarwar, Yusof,

- 2004 “The encyclopedia of Malaysia “8 : performings arts”, ISBN 981 3018 56 9, Archipelago press publ., Kuala Lumpur, Malaysia (e).

Hakim, Hajji Qamara

2004 « Tingkilan Asal Usul Musik Kesenian »Pariwisata news paper, as issued on <http://pariwisatakukar.wordpress.com/tingkilan/> , Kutai Karenagara district, East Kalimantan, Indonesia.

Harnish, David,

1986 « "Sasak music in Lombok » Balungan paper, USA , 1986 (e)

1994 «Dance and music, Traditional performing arts" in "East of Bali: from Lombok to Timur »; ISBN 0945971079, Periplus guidebook USA, 1994

2011 « "Tension between Adat (custom) and agama (religion) in the music of Lombok » in Harnish, David & Rassmussen, Anne : "Divine Inspiration" ISBN 978-0-19-538542-7, Oxford, USA, 2011

Herouville (d'), Pierre

2013a « Du conte au mythe / Genres théâtraux orientalisant au Alam Melayu (20ème siècle) » unpublished, France, 2013.

Hilarian, Larry Francis

2004 « The gambus lute of the malay World » pH D. , Nanyang Technical University of Singapore

Hill, Stephen,

1997 « From Mbeni to Mganda», in « The Spirit's Dances in Africa , Evolution, Transformation, and Continuity», ISBN 1 896371 01 9, Gallerie Amrad African Arts Publ.

Igobwa, Everett Shiverenje,

2007 « Taarab and Chakacha in east Africa: transformation, appreciation, and adaptation of two popular music genres of the Kenyan coast » in Congrès des musiques dans le monde l 'Islam, Assilah, August 8-13, 2007.

Jaovelo-Dzao, Robert,

1996 « Mythes, Rites et Transes : Angano, Joro, Tromba...», Karthala / Ambozontany, ISBN 2 86537 664 4, Paris / Antananarivo, 1996.

Jargy, Simon ,

1994 « Les traditions culturelles de la Peninsule arabique », CD booklet of the CD [« Sowt, Music from the City», Various Artists](#) VDE782, CD VDE-Gallo, 1994, Geneve.

Kartomi, Margareth.

2011 « "Art with a muslim theme" and "Art with a muslim flavour" among women of west aceh » in Harnish, David & Rassmussen, Anne : "Divine Inspiration" ISBN 978-0-19-538542-7, Oxford, USA, 2011 (p)

2012 « Musical journeys in Sumatra», ISBNxxxxxxxxxxxxxx, University Moash press, Australia

Kaudern, Walter

1927 « Musical Instruments in Celebes » in « Ethnographical studies in Celebes: Results of the author's expedition to Celebes 1917–1920 », vol. 3. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

Kurniati, Ira.

2019 « "Mengenai dambus alat musik tradisional khas Bangka » in Bangkapos newspaper, Bangka, nov. 2019 <https://negerilaskarpelang.com/2019/11/20/mengenai-dambus-alat-musik-tradisional-khas-bangka/> (p)

Lambert, Jean

2006 « Vol de mélodies ou mécanismes d'emprunt ? », in « Chroniques Yéménites », CEFAS, San'a, Yemen

Lubis, Averos

2011 «Orkes Gambus, dari Hadramaut ke Dangdut», in <http://averoslubis.wordpress.com/2011/03/27/orkes-gambus-dari-hadramaut-ke-dangdut/> , Medan, Indonesia

Mading weblog (anonymous):

2014 "Dambus : Alunan Indah Dari Negeri Serumpun Sebalai " a weblog about the maker ZAROTI at Pangkalpinang, Bangka Isl Indonesia , January 2014 <http://madingpgri.blogspot.fr/2014/01/liputan-budaya-daerah.html>

Meddegoda, Chithaka Prageeth

2015 «Musical traces of Hindoustani Culture in the Malay Ghazal », PhD, Degree of Doctor of Philosophy, Universiti Putra Malaysia, Seri Kembangan, Selangor, Malaysia.

Mobini-Kesheh, Nathalie

1999 « The hadhrami awakening , Community and identity in the netherlands east Indies, 1900-1942 » SEAP/ Cornwell univ. publ., ISBN 0-87727-727-3 , Cornwell University , NYC, 1999.

Mokrani, Samir,

2005 « Le Chant de Sana'a ; de la préservation d'une musique savante ; enjeux et défis», DESS Work , Institut Universitaire d'étude du développement, Université de Genève , 2005 .

Mohammed Nor, Mohammed Anis

1993 « Zapin, the folk dance of the malay world », Oxford university Press, Singapore

O'neil, Hugh,

1994 « South east Asia», in "The Mosque, History architectural development and regional diversity ", Frischman Martin & Khan Hasan'udin Editors ISBN 978 0 500 28345 5Thames & Hudson publ. Singapore

Rashid, Abd Aziz Abdul

2010 "Proses Pembuatan Gambus Masyarakat Melayu Brunei Sabah (The process of making the Sabah Malay Bruneian "Gambus")" according to field interviews, Kekal Abadi 28(1) 2010, Muzium Seni Asia, Universiti Malaya

Serjeant, R.B.,

1951 « The Hadhrami Song : its musical Setting and its Place in the Society of Hadhramawt », in « Prose and Poetry from Hadhramawt », p. 17-44 , unknown Publisher, London .

Susumu, Takonai

2007 « Soera NIROM and musical culture in colonial Indonesia », Kyoto Review of South East Asia, Issue 8:9 (march-october 2007)

Topp Fargion, Janet

1993 « Contextual discography: the complementary roles of ethnography & discography in the study of repertoire », <http://www.mmc.edu.mk/Strugaconf2002/Strugatext/Janet.htm> , IRAM, Mombasa , 2002

2002 « The Music of Zanj : Arab-African crossovers in the music of Zanzibar », in « Journal des Africanistes », n°72, vol. 2, ISBN 2 908948 13 3, Société des Africanistes, Musée de l'Homme, 2002

Yampolsky, Philip

2001a « (Pan Indonesian musical developpments) / Popular Music » in « Indonesia (Bahasa Indonesia Republik Indonesia) », for Stanley Sadie (editor): „*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*“. Vol. 12. Macmillan Publishers, London 2001, parag. VIII.1; Jakarta, Indonesia.

2001b « (General) / Musical Developpments » in « Indonesia (Bahasa Indonesia Republik Indonesia) », for Stanley Sadie (editor): „*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*“. Vol. 12. Macmillan Publishers, London 2001, parag. I.1.iii; Jakarta, Indonesia.

DISCOGRAPHIE

Ahmad, Fadzil, Chik, Jamie, « Raja Gambus», AZCD 001, CD Ahas production, Muar, 1997

Ahmad, Fadzil, Chik, Jamie and al, « Irama Ghazal Malaysia», AZCD 003, CD Ahas production, Muar, 1997

Divers artistes, « Hamdolok», VCD documentaire par le Jabatan Muzium dan Antikuiti, Kuala Lumpur, Malaisie, 199?.

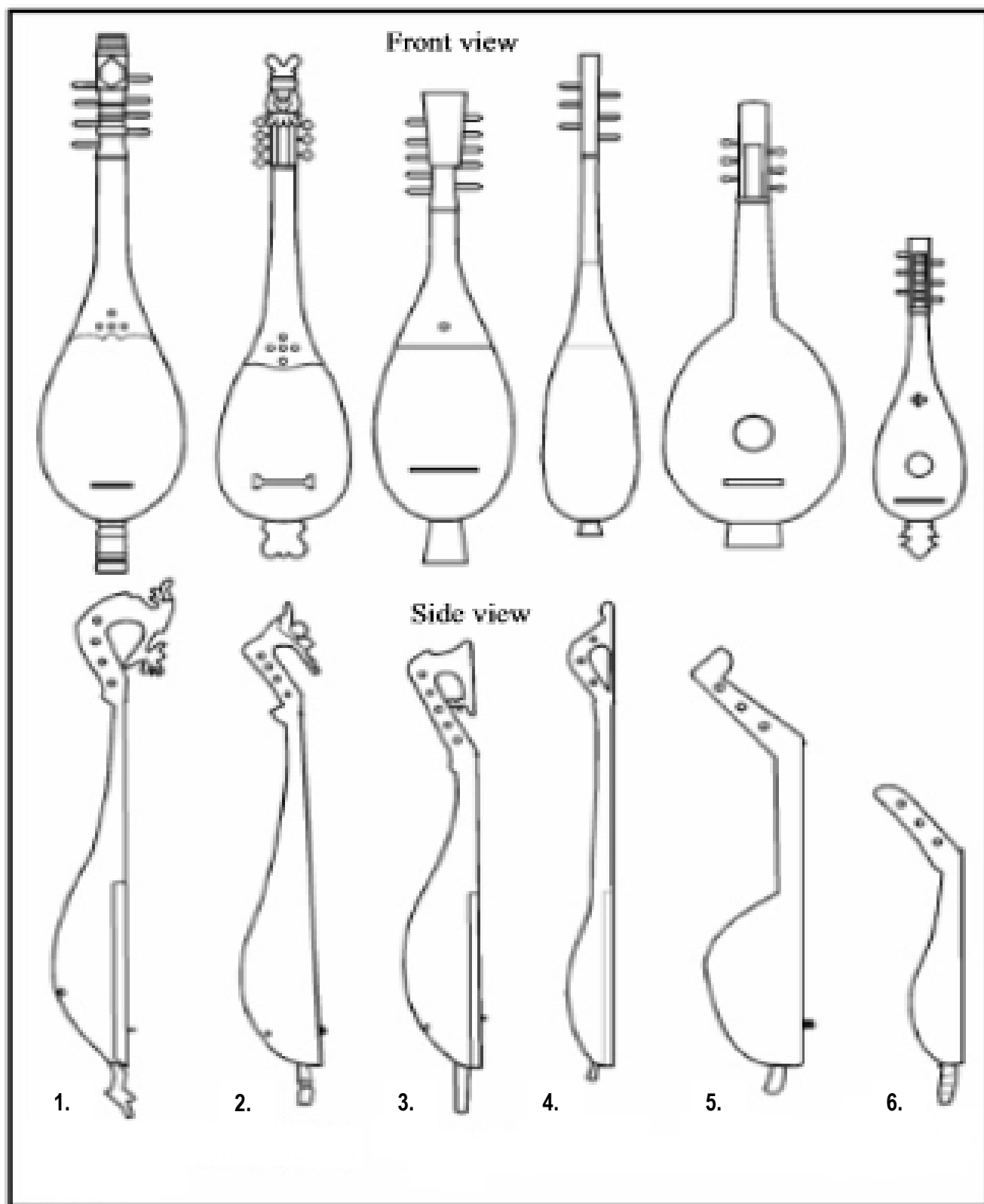
Divers artistes, « Dendang Asli Untuk Tarian melayu » SREG9511 LP, Regal / EMI Malaysia, Malaisie, 1969.

Divers artistes , « Music of Indonesia vol.13 : Kalimantan Strings», SFCD40429 CD, Folkways CD, Smithsonian Institute, Borneo, Indonésie, 1995.

Gambusi , Nzuani Isl./Anjouan, 2003

Sri Maharani feat. Fadzil Ahmad, « Ghazal Muar vol.2 », INCD 2004-030, CD Kelwan & Edaran, Muar / Kuala Lumpur, 2004.

Suhaili, Fauziah « Gambus » « Gambus – Lagu-lagu hits », APO10807, CD EMI, Bongawan, Putatan, Sabah, 2007.



ANNEXE 1 : *Diversité des **Gambus** dans le monde malais* [Source : Larry Francis HILARIAN, 2004]

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Gambus Melayu, Bengkalis , | 2. Gambus Melayu, Sumatra |
| 3. Gambus Melayu, Batu Pahat, Johor, | 4. Gambus Melayu , Brunei |
| 5. Gambus a.k.a. Saludang Buntal, Brunei & Sabah | 6. Gambus Kecil, Brunei |



ANNEXE 2 : Luths **Gambus** de l'exposition itinérante « *Alat Musik Tradisional Nusantara 2013* » : s'est arrêtée au Musée ethnographique de Lombok . De droite à gauche : **Gambus** du Kalimantan (x2), Banjarmasin ; sur présentoir central : **Gambus** d' Alor, de Riau (source web x)



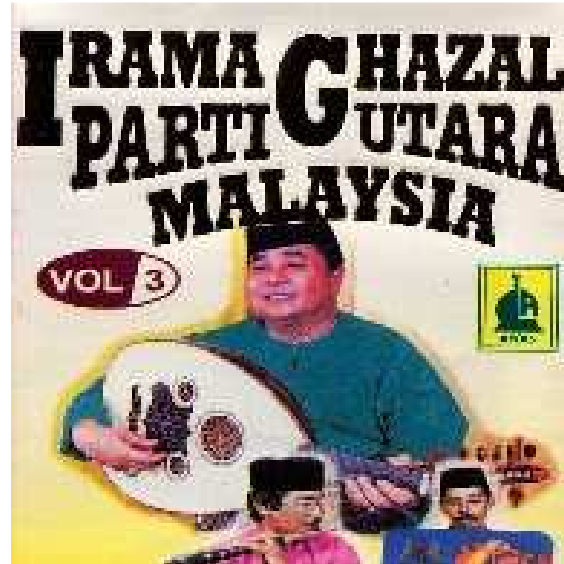
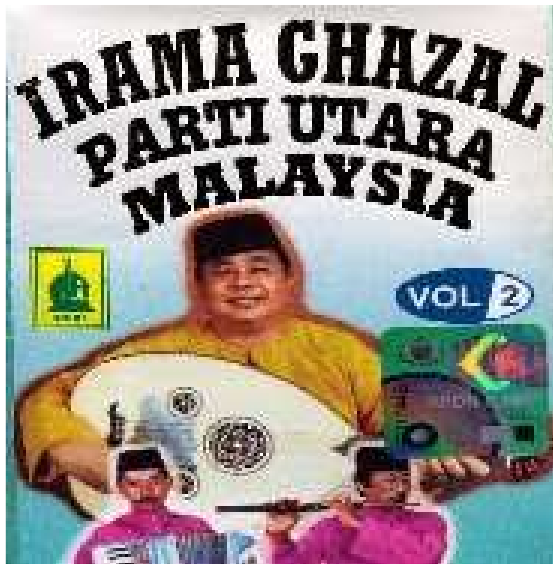
ANNEXE 3 : Luths **Gambus** de l'exposition itinérante « *Alat Musik Tradisional Nusantara 2013* » au Musée ethnographique de Bandung, juin 2013. De droite à gauche : **Gambus** de forme inhabituelle de Riau, Sabah, **Bijol** de Flores, **Gambus** de Gorontalo & de Jambi (sce www.adhyllangar.info)



ANNEXE 4 : Exposition au Muzium Negara, Kuala Lumpur (Malaisie) en novembre 2015. L'exposition retraçait l'histoire du Gambus au travers d'une étonnante collection de 150 instruments exposés, provenant de Malaisie, de Singapour, d'Indonésie, de Brunei, du Yémen et du Moyen Orient (sce web)



ANNEXE 5 : Le luthier Pak ZAROTTI, Bangka Belitung (sce web)



ANNEXE 6 : Réédition CD des albums de Fadzil AHMAD (Malaisie)



ANNEXE 7 : construction caractéristique de *Gambus Hadhramawt* à Lampung

ANNEXE 8 : *La musique hadhrami à Medan (N. Sumatra) « Orkes Gambus, dari Hadramaut ke Dangdut »*

<http://averoslubis.wordpress.com/2011/03/27/orkes-gambus-dari-hadramaut-ke-dangdut/>

Posted on Maret 27, 2011 by Averos Lubis

Perpaduan musik Arab dengan unsur Melayu yang liriknya berisi dakwah keagamaan Islam. Menghalalkan penyanyi wanita dan sedikit goyangan.

Bila Izrail datang memanggil
Jasad terbujur di pembaringan
Sekujur tubuh akan menggigil
Sekujur badan akan kedinginan

Bien que la chanson Selimut Putih soit rarement entendue de nos jours , pour la plupart des résidents du nord de Sumatra , les chansons lyriques chantées (par l') Orchestre Gambus El - Souraya , Medan , ont encore laissé une impression. Les paroles par Ahmad Baqi (1922-1999) étaient connues pour toucher les cœurs et d'inviter les larmes (de) ceux qui les écoutaient . Dans les années 1970 , la Selimut Putih est retombée en même temps que le triomphe des groupes de musique religieuse . À ce moment , le rythme de l'hommage de groupe de musique dans le désert connu même à la Malaisie et le Brunei Darussalam .

La reconnaissance (vint) des pays voisins d'ibérans officiellement Datuk Asri , le ministre de la Malaisie , avec un degré confère professeur honoraire dans le domaine de la musique à Ahmed Baqi en 1995 . Quand il avait 75 ans , en 1997 , le fondateur d'El- Souraya né le 17 Juillet , 1922 (reçut) aussi le titre de fidèles Darjah experts de la Royal Sabah Kota Kinabalu , en Malaisie . (Malgré) le gouvernement de l'Indonésie , Ahmad Baqi reçut le don comme patrons des arts et de la culture du Nord de Sumatra Nord Sumatra du gouverneur, Raja Inal Siregar , un an avant sa mort , en 1998 .

El-Souraya fut fondé en 1964 à l'instigation d'amis Baqi Ahmad dans la Pesantren Darul Ulum , Tapanuli centrale . A cette époque, les instruments à cordes de kasidah ont commencé à évoluer avec la kasidah de tambourin à Medan. La différence avec la musique du Moyen Orient, (c'est que) El - Souraya combine la musique arabe avec des éléments de Malay grenek ou en forme de chant cengkok (?).

Comparé à d'autres orchestres, El - Souraya a aussi ses propres caractéristiques. À savoir l'existence (NLDR : la scansion) du Coran sur l'air de ses chansons , comme Sikka , Sarrasin, Rast , Bayyati , Nah(a)wan , Zaharka , ou Hedjaz . De ce fait, les chansons ne sont pas faciles Souraya El -sung , car elles doivent restituer le souffle premier du Coran.

Un autre avantage , El-Souraya utilisait le cithare Qanun , qui se compose de 78 cordes . Selon les témoignages, l'instrument de musique typique avait été offert par l'Université Al -Azhar , du Caire, en Egypte. (Pendant ses premiers cours), Ahmad Baqi accumula la connaissance du Qanun en une très courte période, soit environ un an .

Alors que le principal instrument de l'orchestre est le Gambus, l'instrument de musique à cordes en forme de maison de tortue à col court, composé de trois à une douzaine de cordes en nylon. Ce luth originaire est du Yémen et répartis sur la péninsule arabique . Ainsi, les immigrants yéménites ont apporté le luth en Asie du Sud-Est.

Outre le Gambus, les rythmes de l'orchestre (du désert ?) était également équipé de violon, flûte , tambour , et tabla . Dans un premier temps , seuls les orchestres à instruments à cordes (NLDR « **Orkes Gambus** ») interprétaient la poésie arabe . Le poème contient une foi d'invitation et la crainte de Dieu et de suivre l'exemple du Prophète . D'une certaine manière, le luth a évolué en un moyen de divertissement .

Trois décennies avant l'apogée de El - Souraya , les orchestres à instruments à cordes (NLDR « **Orkes Gambus** ») ont développé la descente d'un artiste Hadramaut (Yémen du Sud) est née à Surabaya (1908-1947) , le fils de Cheikh Abdullah Albar . A Surabaya et dans les régions alentours , les orchestres à instruments à cordes (NLDR « **Orkes Gambus** ») favorisées, compte tenu que sa population d'origine arabe atteignit 1,6 % .

Autour des années 1940, le père des chanteurs d'orchestre, Ahmad Albar, imitait le genre égyptien. Quand il était (à son sommet), le cinéma Alhamra à Sawah Besar jouait de nombreux films égyptiens . Au moins 16 chansons des films ont ensuite été souvent jouées à la RRI à cette époque-là . Les chansons chantées par Umm Kalsoum, (Moh'd) AbdulWahab, Farid et Al-Atrash furent plus tard imitées par les orchestres à instruments à cordes.

La popularité de Syech Albar de cette époque dépasse celle des chanteurs à d'orchestres à cordes précédents. (Sa réputation) était en plein essor avec le progrès de la circulation des LPs dans le pays . En même temps, les stations de radiodiffusion ont également été construites en Indonésie. (Avec ?) le Saudara Bagdad de Batavia, Alwi Shahab a écrit , en 1931 , la beauté du son Syech Albar a été enregistrée sur disques " His Master's Voice " . Puis , en 1935 , (il) prit l'antenne de la station Nirom Studio (maintenant RRI) de Surabaya. Les chansons d'Albar Syech étaient jouées chaque semaine avant la prière du vendredi . Ce n'est pas tout . Le phonographe était également très répandu en Malaisie et la péninsule arabique . Mais l'artiste talentueux décéda jeune, le 30 Octobre 1947 à Surabaya .

Après la mort de Cheikh Albar , jusque dans les années 1950, les plus célèbres orchestres d'instruments à cordes (NLDR **Orkes Gambus**) . Chaque vendredi soir , les programmes de la RRI consistaient en orchestres d'instruments à cordes (NLDR **Orkes Gambus**). Deux groupes qui apparaissent toujours sont l'orchestre Al- Wardah dirigé par Mochtar Lutfie et l'orchestre Al- Wathan dirigé par Hassan Alaydrus. Mais dans les années 1960, en raison du manque de démocratie, cet art d'influence étrangère était interdit.

Outre Syech Albar , dans les années 1940, l'histoire des orchestres d'instruments à cordes (NLDR **Orkes Gambus**) enregistre aussi le nom SM Alaydrus . En 1950 , l'orchestre Harmonium SM Alaydrus s'est muté avec succès en orchestre malais . Cet orchestre malais a donné naissance au rythme de Dangdut est encore inconnue jusqu'à présent .

Bien que pratiquement détruit par le développement de la musique moderne, les héritiers des orchestres d'instruments à cordes (NLDR **Orkes Gambus**) , comme Syaqui Ahmad , fils d'Ahmad Baqi , essayent toujours de tourner les instruments à cordes orchestrales . Même si oui, El -

Souraya a changé. " Le Dangdut a déjà commencé ", a déclaré Ummi Kalsum, chanteur El - Souraya , un orchestre juteux .Il n'est pas interdit de changer . " c'est un choix éthique ", déclare Ummi .

[pictures] Rita Triana Budiarti, Sutan Saleh, et Averos Lubis (Medan)

ANNEXE 9 :

Orkes Gambus, dari Hadramaut ke Dangdut
Posted on Maret 27, 2011 by Averos Lubis

Perpaduan musik Arab dengan unsur Melayu yang liriknya berisi dakwah keagamaan Islam. Menghalalkan penyanyi wanita dan sedikit goyangan.

Bila Izrail datang memanggil
Jasad terbujur di pembaringan
Sekujur tubuh akan menggigil
Sekujur badan akan kedinginan

Meski lagu Selimut Putih itu kini jarang terdengar, bagi sebagian warga Sumatera Utara, syair lagu yang dibawakan Orkes Gambus El-Suraya, Medan, itu masih meninggalkan kesan. Lirik lagu karya Ahmad Baqi (1922-1999) itu dikenal menyentuh hati dan mampu mengundang air mata bagi yang menyimaknya. Pada era 1970-an, Selimut Putih sempat melesat bersamaan dengan kejayaan kelompok musik religius itu. Pada masa itu, grup musik beraliran irama padang pasir tersebut bahkan terkenal hingga ke Malaysia dan Brunei Darussalam.

Pengakuan dari negara jiran secara resmi diberikan Datuk Asri, Menteri Besar Malaysia, dengan menganugerahkan gelar profesor honoris causa di bidang musik kepada Ahmad Baqi pada 1995. Ketika usianya menginjak 75 tahun, pada 1997, pendiri El-Suraya kelahiran 17 Juli 1922 itu juga mendapat gelar Ahli Setia Darjah Kota Kinabalu dari Kerajaan Sabah, Malaysia. Sedangkan dari Pemerintah Indonesia, Ahmad Baqi menerima anugerah sebagai Pembina Seni dan Budaya Sumatera Utara dari Gubernur Sumatera Utara, Raja Inal Siregar, satu tahun sebelum ia wafat, pada 1998.

El-Suraya didirikan pada 1964 atas anjuran teman-teman Ahmad Baqi di Pesantren Darul Ulum, Tapanuli Tengah. Pada masa itu, kasidah gambus mulai berkembang seiring dengan kasidah rebana di Medan. Musiknya beraliran Timur Tengah. Bedanya, El-Suraya memadukan musik Arab dengan unsur Melayu berupa grenek atau cengkok dalam menyanyi.

Dibandingkan dengan orkes musik lainnya, El-Suraya juga memiliki ciri khas tersendiri. Yakni adanya hawa Al-Quran dalam pembawaan lagu-lagunya, seperti sika, soba, rast, bayyati, nahwan, zaharka, atau hijaz. Karena itu, lagu-lagu El-Suraya tidak mudah dinyanyikan karena harus mengerti napas Al-Quran terlebih dahulu.

Kelebihan lainnya, El-Suraya menggunakan alat musik gannun, yang terdiri dari 78 senar. Kabarnya, alat musik khas Mesir itu diberikan oleh Universitas Al-Azhar, Mesir. Di perguruan tertua itu, Ahmad Baqi belajar memetik gannun dalam waktu singkat, yakni satu tahun.

Sedangkan alat musik utama orkesnya adalah gambus, yakni alat musik petik berleher pendek berbentuk seperti rumah kura-kura yang terdiri dari tiga hingga selusin senar nilon. Gambus berasal dari Yaman dan tersebar di Semenanjung Arab. Imigran Yaman kemudian membawa pula gambus ke Asia Tenggara.

Selain gambus, orkes irama padang pasir itu juga dilengkapi dengan instrumen biola, seruling, gendang, dan tabla. Mulanya, orkes gambus hanya membawakan lagu dengan syair bahasa Arab. Syair itu berisi ajakan beriman dan bertakwa kepada Allah dan mengikuti teladan Rasulullah. Dalam perjalanannya, gambus berkembang menjadi sarana hiburan.

Tiga dekade sebelum kejayaan El-Suraya, orkes gambus telah dikembangkan seorang seniman keturunan Hadramaut (Yaman Selatan) kelahiran Surabaya (1908-1947), yakni Syech bin Abdullah Albar. Di Surabaya dan sekitarnya, orkes gambus digemari, mengingat populasi keturunan Arab yang mencapai 1,6% ketika itu.

Sekitar era 1940-an, ayah penyanyi rock Ahmad Albar itu mengubah kiblat orkes gambus dari Arab ke Mesir. Ketika itu, Bioskop Alhamra di Sawah Besar banyak memutar film Mesir. Setidaknya ada 16 lagu dari film-film itu yang kemudian sering diputar di RRI pada masa itu. Lagu-lagu yang dibawakan Umi Kalsoum, Abdul Wahab, dan Farid Alatras itu kemudian ditiru oleh orkes gambus.

Popularitas Syech Albar pada saat itu melebihi biduan-biduan gambus sebelumnya. Namanya melambung bersamaan dengan kemajuan peredaran piringan hitam di Tanah Air. Pada saat yang sama, stasiun-stasiun penyiaran radio juga gencar dibangun di Indonesia. Dalam buku Saudara Baghdad dari Betawi, Alwi Shahab menulis, pada 1931, keindahan suara Syech Albar telah direkam pada piringan hitam "His Master's Voice". Lalu, pada 1935, suaranya mengangkasa lewat Studio Nirom (kini RRI) Stasiun Surabaya. Lagu-lagu Syech Albar sering diputar setiap pekan sebelum salat Jumat. Bukan itu saja. Piringan hitam rekamannya juga tersebar luas di Malaysia dan Jazirah Arab. Namun seniman berbakat itu wafat di usia muda pada 30 Oktober 1947 di Surabaya.

Sepeninggal Syech Albar, sampai era 1950-an orkes gambus makin terkenal. Setiap malam Jumat, orkes gambus mengisi siaran di RRI. Dua grup yang selalu tampil adalah Orkes Gambus Al-Wardah pimpinan Muchtar Lutfie dan Orkes Gambus Al-Wathan pimpinan Hasan Alaydrus. Namun pada 1960-an pamornya menurun akibat politik Demokrasi Terpimpin yang melarang kesenian yang berbau asing.

Selain Syech Albar, pada 1940-an sejarah orkes gambus juga mencatat nama S.M. Alaydrus. Pada 1950, S.M. Alaydrus berhasil mengembangkan orkes harmonium menjadi orkes Melayu. Orkes Melayu inilah yang kemudian melahirkan irama dangdut yang masih dikenal hingga kini.

Meski hampir tergerus oleh perkembangan musik modern, ahli waris pimpinan orkes gambus, seperti Ahmad Syaqui, putra Ahmad Baqi, tetap berusaha menghidupkan orkes gambus. Sungguhpun begitu, El-Suraya telah banyak berubah. "Dangdut sudah mulai dimainkan," kata Umami Kalsum, penyanyi El-Suraya, kepada Gatra. Mereka pun tidak mengharamkan goyangan. "Tapi goyang yang masih beretika," tutur Umami.

[pictures] Rita Triana Budiarti, Sutan Saleh, dan Averos Lubis (Medan)

ANNEXE 10

Dambus : Alunan Indah Dari Negeri Serumpun Sebalai

Dambus, sebuah kesenian tradisional khas dari Bangka-Belitung merupakan sebuah warisan budaya yang patut kita jaga dan lestarikan. Keberadaannya, membanggakan masyarakat Bangka-Belitung. Alat musik Dambus (picture)

Kali ini team Mading Online SMK PGRI Pangkalpinang melakukan liputan tentang musik dambus dengan seniman musik Dambus di kota Pangkalpinang. Sebelum melakukan liputan, team Mading berusaha mencari informasi tentang Dambus dari Dinas Kebudayaan kota Pangkalpinang, dan dari informasi yang didapatkan team mading (Muklis, Sudendry & M. Hidayat) akhirnya memperoleh data tentang pembuat musik dambus di kota Pangkalpinang, yaitu Bapak Zaroti yang berlokasi di daerah Air Itam, kampung tengah kota Pangkalpinang. Pada hari Rabu 15 Januari 2014 team mading pun menuju kediaman Sang Seniman Dambus dan berikut ini ringkasan dari liputan mading online SMK PGRI Pangkalpinang kali ini.

Bpk Zaroti, Seniman Dambus dari Pangkalpinang (picture)

Bagi Pak Zaroti dambus sudah menjadi bagian dalam hidupnya, kesetiannya dan kecintaannya terhadap musik dambus dibuktikan dengan kemampuan Pak Zaroti dalam membuat Alat musik Dambus dan sekaligus memiliki grup Dambus yang diberi nama Tanjung Bunga. Kemahiran beliau didalam membuat alat musik dambus sudah terkenal ke berbagai penjuru Bangka-Belitung, bahkan sampai ke daerah daerah lainnya di Indonesia. Salah satu kelebihan dari alat musik dambus yang dibuat oleh Bapak Zaroti adalah tidak memiliki sambungan disetiap bagiannya, dan untuk penutup bagian atas pun tidak mempergunakan paku seperti gitar, namun hanya cukup dengan direkatkan dengan perekat kayu. Untuk membuat satu buah dambus dari bahan mentah seongkah kayu utuh hingga menjadi sebuah alat musik dambus yang siap dipakai memerlukan 7 hari. Salah satu keunikan dari Dambus salah satunya adalah ukiran kepala rusa diujung pengikat senar yang menjadi ciri khas Dambus Bangka-Belitung, kbeberapa alat Dambus karya Bpk Zaroti onon ceritanya jaman dahulu di Bangka-Belitung ini terkenal dengan satwa satwa seperti rusa dan binatang sejenisnya hingga akhirnya dipakai pada alat musik dambus hingga sekarang. Dambus sendiri pada awalnya dibawa oleh orang-orang arab sebagai salah satu media dakwah di masa itu. Untuk sekali pementasan musik dambus sendiri diperlukan jumlah pemain dengan jumlah 5-8 orang dan minimal penari, pemain sendiri terdiri dari pemain dambus, gong, tamborin, gendang dan alat musik yang bernama ketawa, bahkan ada yang ditambah dengan pemain biola dan seruling. Team Mading bersama Maestro Dambus Bangka-Belitung. (picture)

Secara khusus Pak Zaroti pun banyak menaruh harapan terhadap generasi muda Bangka-Belitung agar kiranya mampu menjaga, mencintai dan terus mengembangkan musik dambus sebagai salah satu kekayaan budaya yang dimiliki oleh Bangka-Belitung. Diakhir kunjungan kami ke kediaman Pak Zaroti, Pak Zaroti pun memainkan Dambus untuk team mading..... lantunan nada nada yang terdengar begitu merdu. Semoga, di waktu yang akan datang alunan dambus ini akan selalu terdengar di negeri serumpun sebalai ini.

(liputan team mading 15 Januari 2013)

Dambus : souches Belle De État touffe Sebalai

Dambus, un art traditionnel Bangka Belitung - typique d'un patrimoine culturel que nous devons regarder et lester. Keberadaannya, la communauté dispose de Bangka Belitung - Instruments de musique Dambus (picture)

Cette fois, l'équipe Mading ligne SMK PGRI Pangkalpinang ne couvrent dambus la couverture de la musique avec des artistes de la ville Pangkalpinang. Sebelum Dambus l'événement, l'équipe de Mading essayer de trouver des informations sur Dambus du ministère de la Culture Pangkalpinang ville, et de l'équipe de Mading de l'information obtenue (mon collègue David, Sudendry & M. Hidayat) enfin obtenir des données sur les ville dambus Pangkalpinang créateurs de musique, à savoir M. Zaroti situé dans la zone Air Itam, village du centre-ville Pangkalpinang. Pada journée de mercredi, 15 Janvier, 2014 l'équipe de Mading allé à la résidence de l'artiste dambus et le résumé suivant de la ligne Mading de couverture SMK PGRI Pangkalpinang cette fois.

M. Zaroti, Artistes Dambus de Pangkalpinang (picture)

Pour M. Zaroti dambus été une partie de sa vie, sa loyauté et son amour pour la musique dambus Pak Zaroti évidence par la capacité à fabriquer des instruments de musique et à la même Dambus avoir un groupe Dambus qu'il nomma Cap Bunga. Kemahiran dambus dans la fabrication d'instruments de musique sont bien connus dans diverses parties de Bangka - Belitung, même à l'échelle locale

Indonesia. Salah supplémentaires les avantages de dambus instrument de musique faite par M. Zaroti a pas de connexion dans chaque partie, et pour le couvercle n'a pas des ongles comme une guitare, mais tout simplement collé avec une colle kayu. Untuk faire l'un des dambus matières premières à un morceau de bois intact dans un instrument de musique qui est prêt à l'emploi nécessite dambus 7 hari. Salah l'unicité de dambus dont l'un est sculpté cerfs pointe tête de fixation de chaînes qui caractérise dambus de Bangka Belitung - kcertains outils de travail Dambus M. Zaroti (picture)

onon histoire ancienne dans Bangka Belitung - est célèbre pour ses animaux sauvages comme les cerfs et les limaces jusqu'à utilisées dans les instruments de musique dambus à sekarang. Dambus lui-même était à l'origine porté par les Arabes comme un moyen de propagande dans le it. For tout: spectacles musicaux dambus se nombre requis de joueurs avec 5-8 personnes et un nombre minimum de danseurs, le joueur lui-même est composée de joueurs dambus, gong, tambourin, des tambours et des instruments de musique appelés rire, certains ont même couplé avec des joueurs de violon et de flûte. Mading d'équipe avec Maestro Bangka Belitung - Dambus (picture)

En particulier, M. Zaroti trop d'espoirs sur la jeune génération de Bangka - Belitung donc vraisemblablement en mesure de conserver, d'amour et de musique dambus continue à se développer comme l'un des biens culturels appartenant à la Bangka - Belitung. Diakhir de notre visite à la résidence de M. Zaroti, monsieur Zaroti joue également Dambus pour l'équipe Mading chantant ton qui sonne ton si merdu. Semoga, le temps viendra à un moment où les souches dambus seront toujours entendues dans ce pays sebalai allié.

(Mading de l'équipe de couverture Janvier 15, 2013)

Tribes Ketapik Kampung Bangka Barat Holds Charity

Nonetheless nuances of local custom also still feels strong, such as martial arts attraction village, dambus musical accompaniment, welcoming guests of honor and others still uses the local customs. "

Bangka Barat (Between Babel) - Tribal Ketapik West Bangka, Bangka Belitung province held charity activities of the village as an expression of public excitement over the success of the students completing learn to read the Koran. "Customary celebrations held annually is an act of gratitude the community for the success of the students are fluent and eloquent reading the Quran, which is expected to be able to motivate the next generation to be more diligent Koran," said Head of Culture Department of Transportation, Tourism, Culture and Information , Sukandi, in Palm Sunday. He said the charity village that was held in the village on anciently celebrated by partying or having fun together by organizing various forms of local arts, but has experienced a shift in habits and a more nuanced Islami. "Nevertheless the nuances of local custom also still feels strong, such as martial arts attraction village, dambus musical accompaniment, welcoming guests of honor and other still using the local custom," he said. He said Islamic atmosphere in recent years has also shown the presence of a procession around the village using the train Sador for children who have successfully fasil read the Quran with singing and prayers. "Even to appreciate the efforts and the seriousness of the children studied Islam, they made a special train decorated with many colorful shapes that used to parade around the village," he said. According to him, the local culture combined with a religious value like that deserves a positive response and should be preserved. "We will continue to push for cultural activities such as organized society Ketapik tribe who now mostly live in the village Kacung, District Coconut continue to be preserved to add to the cultural treasures of West Bangka," he said. Charity Event Village Tribe Ketapik held from the morning in the customs hall in the village courtyard Kacung filled with various traditional performances and followed the procession around the village and ends at the local village mosque.

Suku Ketapik Bangka Barat Gelar Sedekah Kampung*

Meskipun demikian nuansa adat lokal juga masih terasa kental, seperti atraksi silat kampung, iringan musik dambus, penyambutan tamu kehormatan dan lainnya masih menggunakan cara adat setempat."

Bangka Barat (Antara Babel) - Masyarakat Suku Ketapik Kabupaten Bangka Barat, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung menggelar kegiatan sedekah kampung sebagai ungkapan kegembiraan masyarakat atas keberhasilan para santri menyelesaikan belajar membaca Al Quran.

"Pesta adat yang digelar rutin setiap tahun ini merupakan wujud syukur masyarakat atas keberhasilan para santri yang lancar dan fasih membaca Al Quran, yang diharapkan juga mampu memotivasi generasi berikutnya untuk lebih tekun mengaji," kata Kepala Bidang Kebudayaan Dinas Perhubungan, Pariwisata, Kebudayaan dan Informatika, Sukandi, di Kelapa, Minggu.

Ia mengatakan, sedekah kampung yang digelar di desa tersebut pada zaman dahulu dirayakan dengan berpesta atau bersenang-senang bersama dengan menggelar berbagai bentuk kesenian daerah, namun saat ini sudah mengalami pergeseran kebiasaan dan lebih bernuansa Islami.

"Meskipun demikian nuansa adat lokal juga masih terasa kental, seperti atraksi silat kampung, iringan musik dambus, penyambutan tamu kehormatan dan lainnya masih menggunakan cara adat setempat," kata dia.

Ia mengatakan, nuansa Islami dalam beberapa tahun terakhir juga ditampilkan dengan adanya arak-arakan keliling kampung menggunakan kereta sador untuk anak-anak yang telah berhasil fasil membaca Al Quran dengan diiringi nyanyian shalawat.

"Bahkan untuk menghargai jerih payah dan keseriusan anak-anak belajar agama Islam, mereka dibuatkan kereta khusus berhiasan berbagai bentuk warna-warni yang digunakan untuk mengarak keliling kampung," kata dia.

Menurut dia, budaya lokal yang dipadukan dengan nilai religius seperti itu patut mendapatkan apresiasi positif dan perlu terus dijaga kelestariannya.

"Kami akan terus mendorong agar kegiatan adat seperti yang digelar masyarakat Suku Ketapik yang saat ini sebagian besar tinggal di Desa Kacung, Kecamatan Kelapa terus dilestarikan untuk menambah khasanah budaya Bangka Barat," kata dia.

Kegiatan Sedekah Kampung Suku Ketapik digelar mulai pagi hari di halaman balai adat di Desa Kacung diisi berbagai pertunjukan tradisional dan dilanjutkan arak-arakan keliling kampung dan berakhir di Masjid desa setempat.

ANNEXE n° 12a: Zaidi, Cross Art Tradition Door Bangka

ZAIDI (55) agile plays dambus, traditional guitar Bangka, Bangka Belitung Islands. The man also swiftly hit the drum and eloquently pronounced the spell spell, one of the oral literature in the area. The father of three is now the only person in Bangka who has memorized nearly 500 spell-spelled temples. Other artists who master such mantras are dead. "I've been trying to teach these mantras to younger people for years. Until now has not succeeded. At most only memorized less than 30 stanzas," Zaidi said when met at his home in Pangkal Pinang City, Bangka Belitung Islands, early February. It is not easy to find someone who can memorize hundreds of temple spells. Moreover, many unknown words in everyday conversation today. "Not all words I understand. I just know what this mantra is for. Its use is also not always in order. Sometimes spontaneously spoken when faced with another spell," said the man born in Koba, Central Bangka, a big one in Pangkal Pinang City. Since there is no other spell with as much memorization as he is, now Zaidi has long not clashing eloquence. Usually, two opposing spells and reciprocate spells. "It's just like people have a rhyme. There is an accompanying drum. If there's no match, it's hard to say his spells. As can not get out of the head. If there is a rival, it is easy to say," he said. In the past, saliva was synonymous with mystical activity. However, that's not what drives Zaidi to preserve the oral literature. "This is one of the cultural richness of objects from Bangka. It can not be judged by anything if it gets lost," he said. Therefore, he continues to search for younger people who want to study the oral literature. Search among others is done among artists, modern, and traditional in Bangka. As the builder of Yayasan Pemusik, Singer, and Songwriter (YP3L) that houses 70 artists, Zaidi can continue to interact with cultural art activists in Bangka. "If you keep looking, hopefully somebody can memorize more mantras. Cultural wealth is no more Bangka objects are missing. I do not want to be the last person to spray, there must be someone else," he said. Currently it can be called he last defense sprayed saliva. The fact that one of Zaidi's spirits is looking for a new artist who can memorize hundreds of spell spells.

Dambus

Zaidi wants to spray good luck like dambus. A few years ago it was very difficult to find a group of dambus who can perform completely. Now more and more people of Bangka who can play dambus well. From Belinyu, Kabupaten Bangka, to Toboali, South Bangka Regency, there are now dambus groups that regularly practice. Zaidi's house in Pangkal Pinang is also decorated with a number of drums and dambus. The wooden instrument in the wooden house was enough for a group of dambus. This artist family can indeed play dambus. Zaidi's children, brothers and sisters, and their parents can play in dambus groups. "My child is now focusing on percussion learning. If you want to play dambus, he used to beat drums," he said. Zaidi remains a dambus picker. Since childhood he has been playing dambus. "I learned to many teachers. It's partly just playful, time filler in childhood. Some others really learn, among others, to my parents," said Zaidi while showing the ability to pluck dambus with the tip of his guitar carved in the form of deer head. Dambus lessons from the family, among others, are obtained when performing together. Performances that dilakoninya took place in a number of areas. In fact, dambus became one of the reasons Zaidi can come to a number of areas in Indonesia. Therefore, Dambus became one of the traditional art of Bangka that he loved. One proof of his love by making dambus album. Album involving some traditional artists of Bangka it will be distributed to travelers who enjoy a total solar eclipse in Central Bangka on March 9, 2016. Central Bangka is one of the areas that cross the solar eclipse in a completely closed position. In addition to making the album, Zaidi has been setting aside some of his income to build many players dambus. Indeed, not only dambus players who donated. Other artists in Bangka also received a lot of help. It can not be separated from his position as a coach.

The foundation, among others, is to find a performance for Bangka artists. There are also programs involving Bangka artists to various art competitions. "There is a contribution from the local government because YP3L rate includes seriously build artists. The Government of Kabupaten Bangka Tengah regularly helps traditional artists, among others by giving dambus, kendang, and other traditional musical instruments. Wherever possible, the tools were ordered from craftsmen in Bangka," he said. The pattern he learned from a number of areas. He found traditional art to live and become one of the tourist attractions in those areas. The economy can move, artists continue to work, and craftsmen get jobs. "Traditional artists are the spirit of work, so no worries of the art tradition will be extinct. Such an environment that I expect to grow in Bangka," he said. Currently, there are more studio and traditional art groups in Bangka. However, a more supportive climate as it takes place in other areas has not been fully felt in Bangka. "The arts group has not been made one of the regular attractions in tourism," he said. Drop out The road to blend traditional arts with tourism in Bangka is still long. However, Zaidi who already love traditional art does not want to give up. "I can not withdraw from traditional art," he said. Zaidi's love of art is not kidding. When he was sent to Yogyakarta to study at IKIP in the early 1980s, he was busy in various artistic activities. Finally, the lecture in Yogyakarta was not completed until he returned to Bangka in 1987. His lecture was completed many years later at the Open University. As a civil servant, Zaidi is encouraged to complete undergraduate education. "Now I'm trying to complete the S-2. While working, art, I go to college," he said. One of the motivators for completing graduate education is the late Eko Maulana Ali. Former Governor of Bangka Belitung Islands encourages civil servants in the area to complete graduate education.

This article has been published on Kompas.com under the title "Zaidi, Cross Art Tradition Door Bangka", <https://travel.kompas.com/read/2016/02/17/081100827/Zaidi.Palang.Pintu.Seni.Tradisi.Bangka?>

Zaidi, Palang Pintu Seni Tradisi Bangka

Artikel ini telah tayang di Kompas.com dengan judul "Zaidi, Palang Pintu Seni Tradisi Bangka", <https://travel.kompas.com/read/2016/02/17/081100827/Zaidi.Palang.Pintu.Seni.Tradisi.Bangka?page=1>.

ZAIDI (55) lincah memainkan dambus, gitar tradisional Bangka, Kepulauan Bangka Belitung. Pria itu juga tangkas memukul kendang dan fasih melafalkan mantra-mantra sembur liur, salah satu sastra lisan di daerah itu. Ayah tiga anak itu kini menjadi satu-satunya orang di Bangka yang hafal hampir 500 bait mantra sembur liur. Seniman-seniman lain yang menguasai mantra sebanyak itu sudah meninggal. "Saya sudah bertahun-tahun mencoba mengajarkan mantra-mantra ini kepada orang yang lebih muda. Sampai sekarang belum berhasil. Paling banyak hanya hafal tidak sampai 30 bait," ujar Zaidi saat ditemui di rumahnya di Kota Pangkal Pinang, Kepulauan Bangka Belitung, awal Februari lalu. Tidak mudah mencari orang yang sanggup menghafal ratusan bait mantra. Apalagi, banyak kata yang tidak dikenal dalam percakapan sehari-hari masa kini. "Tidak semua kata-kata saya mengerti. Saya hanya paham mantra ini gunanya apa. Penggunaannya juga tidak selalu berurutan. Kadang spontan terucap saat sedang berhadapan dengan pamantra lain," tutur pria kelahiran Koba, Bangka Tengah, yang besar di Kota Pangkal Pinang itu. Karena sudah tidak ada pamantra lain dengan hafalan sebanyak dia, kini sudah lama Zaidi tidak beradu kefasihan. Biasanya, dua pamantra berhadapan dan saling berbalas mantra. "Mirip seperti orang berbalas pantun. Ada gendang yang mengiringi. Kalau tidak ada lawan tanding, rasanya sulit mengucapkan mantra-mantranya. Seperti tidak bisa keluar dari kepala. Kalau ada lawan tanding, mudah saja terucap," tuturnya. Pada masa lalu, sembur liur memang identik dengan kegiatan mistik. Namun, bukan itu yang mendorong Zaidi melestarikan sastra lisan tersebut. "Ini salah satu kekayaan budaya tak benda dari Bangka. Tidak bisa dinilai dengan apa pun jika sampai hilang," ujarnya. Karena itu, ia terus berusaha mencari orang-orang lebih muda yang mau mempelajari sastra lisan tersebut. Pencarian antara lain dilakukan di kalangan seniman, modern, dan tradisional di Bangka. Sebagai pembina Yayasan Pemusik, Penyanyi, dan Pencipta Lagu (YP3L) yang menaungi 70 seniman, Zaidi bisa terus berinteraksi dengan penggiat seni budaya di Bangka. "Kalau terus mencari, mudah-mudahan nanti ada yang bisa menghafal mantra lebih banyak. Kekayaan budaya tak benda Bangka semakin banyak yang hilang. Saya tidak mau jadi orang terakhir yang bisa sembur liur, harus ada orang lain," tuturnya. Saat ini memang bisa disebut ia pertahanan terakhir sembur liur. Fakta yang menjadi salah satu penyemangat Zaidi mencari seniman baru yang bisa hafal ratusan mantra sembur liur.

Dambus

Zaidi ingin sembur liur bernasib baik seperti dambus. Beberapa tahun lalu amat sulit menemukan grup dambus yang bisa tampil secara lengkap. Sekarang sudah semakin banyak orang Bangka yang bisa bermain dambus dengan baik. Dari Belinyu, Kabupaten Bangka, sampai Toboali, Kabupaten Bangka Selatan, kini ada grup-grup dambus yang rutin berlatih. Rumah Zaidi di Pangkal Pinang juga dihiasi sejumlah kendang dan dambus. Alat musik di rumah berdinding kayu itu cukup untuk satu grup dambus. Keluarga seniman ini memang bisa bermain dambus. Anak-anak Zaidi, kakak-adik, serta orangtuanya bisa bermain dalam grup dambus. "Anak saya sekarang fokus belajar perkusi. Kalau mau main dambus, dia biasa menabuh gendang," ujarnya. Zaidi tetap menjadi pemetik dambus. Sejak kecil memang dia sudah bermain dambus. "Saya belajar kepada banyak guru. Memang sebagian hanya main-main, pengisi waktu pada masa kecil. Sebagian lagi benar-benar belajar, antara lain kepada orangtua saya," tutur Zaidi seraya menunjukkan kepiawaian memetik dambus dengan ujung gitarnya diukir berbentuk kepala rusa. Pelajaran dambus dari keluarga antara lain didapat saat pentas bersama. Pertunjukan yang dilakoninya berlangsung di sejumlah daerah. Bahkan, dambus menjadi salah satu sebab Zaidi bisa singgah ke sejumlah daerah di Indonesia. Karena itu, dambus menjadi salah satu seni tradisional Bangka yang dicintainya. Salah satu bukti cintanya dengan membuat album dambus. Album yang melibatkan beberapa seniman tradisional Bangka itu akan dibagikan kepada pelancong yang menikmati gerhana matahari total di Bangka Tengah pada 9 Maret 2016. Bangka Tengah memang salah satu daerah yang menjadi pelintasan gerhana matahari dalam posisi tertutup sepenuhnya. Selain membuat album, sudah bertahun-tahun Zaidi menyisihkan sebagian pendapatannya untuk membina banyak pemain dambus. Memang, tak hanya pemain dambus yang disumbangnya. Seniman-seniman lain di Bangka juga banyak menerima bantuannya. Hal itu tidak lepas dari posisinya sebagai pembina.

Yayasan itu antara lain mencarikan pentas untuk para seniman Bangka. Ada pula program mengikutsertakan seniman Bangka ke berbagai kompetisi seni. "Ada kontribusi dari pemerintah daerah karena menilai YP3L termasuk serius membina seniman. Pemerintah Kabupaten Bangka Tengah rutin membantu seniman tradisi, antara lain dengan memberi dambus, kendang, dan alat musik tradisional lain. Sedapat mungkin, alat-alat itu dipesan dari perajin-perajin di Bangka," tuturnya. Pola itu dipelajarinya dari sejumlah daerah. Ia menemukan seni tradisional bisa hidup dan menjadi salah satu atraksi wisata di daerah-daerah itu. Perekonomian bisa bergerak, seniman terus berkarya, dan perajin mendapat pekerjaan. "Seniman tradisional semangat berkarya, jadi tidak ada kekhawatiran seni tradisi akan punah. Lingkungan seperti itu yang saya harapkan tumbuh di Bangka," katanya. Saat ini memang sudah semakin banyak sanggar dan kelompok seni tradisi di Bangka. Namun, iklim yang lebih mendukung sebagaimana berlangsung di daerah-daerah lain belum sepenuhnya terasa di Bangka. "Kelompok seni belum dijadikan salah satu atraksi rutin dalam pariwisata," ujarnya. Putus sekolah Jalan untuk memadukan seni tradisi dengan pariwisata di Bangka memang masih panjang. Namun, Zaidi yang telanjur cinta seni tradisional tidak mau menyerah. "Saya sudah tidak mungkin mundur dari seni tradisional," ujarnya. Kecintaan Zaidi pada seni memang tidak main-main. Saat dikirim ke Yogyakarta untuk kuliah di IKIP awal tahun 1980-an, ia malah sibuk dalam berbagai kegiatan seni. Akhirnya, kuliah di Yogyakarta tidak selesai sampai ia kemudian kembali ke Bangka tahun 1987. Kuliahnya diselesaikan bertahun-tahun kemudian di Universitas Terbuka. Sebagai PNS, Zaidi didorong untuk menyelesaikan pendidikan sarjana. "Sekarang saya sedang berusaha menyelesaikan S-2. Sambil bekerja, berkesenian, saya kuliah," tuturnya. Salah satu pendorongnya untuk menyelesaikan pendidikan pascasarjana adalah mendingi Eko Maulana Ali. Mantan Gubernur Kepulauan Bangka Belitung itu mendorong para PNS di daerah itu untuk menyelesaikan pendidikan pascasarjana.

ANNEXE n° 12b: KIK AKIL BUJANG PROMOTES BELITONG TOURISM THROUGH GAMBUS CULTURE ART

Gambus is a stringed instrument like a mandolin. At least three stringed instruments are installed up to a maximum of twelve strings. Gambus is played while accompanied by a drum. Gambus music itself has several meanings in each region. Among the people of Jakarta and South Sumatra the gambus is known for the music produced by the gambus orchestra. Then in Lampung, West Nusa Tenggara, Riau, Maluku, North Sulawesi gambus is known as a stringed stringed instrument. In Belitung, gambus is known as a kind of folk dance performed in groups and paired with accompaniment instruments consisting of a gambus, two drums, a gong and a tambourine. The dance that was performed was generally a welcome dance or quiet dance. Kik Akil Bujang is a famous gambus musician in Belitung. He was born on October 10, 1940 in the Nasik Strait District. Bujang name is taken from the name of his parents. In his childhood in 1955, he was taught by a man named Pak Simi or Mr. Hasan. No one wants to be taught how to play gambus at that time except the little Akil Bujang. In 1961, Kik Akil Bujang married someone from Terong Village, Mrs. Hamsiah. They then settled in Terong Village. They are blessed with eight children. In 2008, he restarted his hobby of playing gambus music. Although it hasn't played gambus for a long time, he still remembers how to play it. What was in his mind at that time the art of Belitung was not yet visible, so he was motivated to start again to play gambus. He made a string of guinea pigs. From that he also made two drums. Then he formed a gambus music group called Gambus Ombak Berayun. At present, the Gambus Ombak Berayun music group is well known in the Belitung community in general. This music group often appeared at various good events at events held by the Belitung Regency Tourism Office, Belitung District Education and Culture Office and events such as kampung salvation, weddings or maras taun. Kik Akil Bujang hopes that there will be his next generation because he really wants the art of gambus culture to be able to remain there whenever and the younger generation can maintain the art of gambus culture. Many attempts were made by Kik Akil Bujang to preserve the art of gambus culture, including teaching local content in schools in Belitung, including in SMP Negeri 2 Sijuk and MAN Tanjungpandan. Hopefully Kik Akil Bujang's hope of preserving the art of gambus culture is achieved because this is one of the cultural arts that can attract tourists to visit Belitung Regency.

*This article has been published on april 12th, 2017 on belitungkab.go.id under the title " **KIK AKIL BUJANG PROMOSIKAN PARIWISATA BELITONG MELALUI SENI BUDAYA GAMBUS**",*

<http://dispar.belitungkab.go.id/read/366/kik-akil-bujang-promosikan-pariwisata-belitong-melalui-seni-budaya-gambus>

KIK AKIL BUJANG PROMOSIKAN PARIWISATA BELITONG MELALUI SENI BUDAYA GAMBUS

Gambus adalah alat musik petik seperti mandolin. Paling sedikit gambus dipasang tiga senar hingga paling banyak dua belas senar. Gambus dimainkan sembari diiringi gendang. Musik gambus sendiri mempunyai beberapa macam arti disetiap daerahnya. Di kalangan masyarakat Jakarta dan Sumatera Selatan gambus dikenal dengan musik yang dihasilkan oleh orkes gambus. Kemudian di Lampung, Nusa Tenggara Barat, Riau, Maluku, Sulawesi Utara gambus dikenal sebagai alat musik petik berdawai. Di Belitung, gambus dikenal sebagai sejenis tari-tarian rakyat yang dibawakan secara berkelompok dan berpasangan dengan instrument pengiring terdiri dari sebuah gambus, dua buah gendang, gong dan tamborin. Tarian yang dibawakan umumnya tarian selamat datang atau tari sepen.

Kik Akil Bujang adalah seorang pemain musik gambus yang cukup terkenal di daerah Belitung. Beliau lahir pada tanggal 10 Oktober 1940 di Kecamatan Selat Nasik. Nama Bujang diambil dari nama orangtuanya. Pada masa kecilnya tahun 1955, beliau di ajari oleh seorang yang bernama Pak Simi atau Pak Hasan . Tidak ada orang yang mau diajari cara bermain gambus pada waktu itu kecuali Akil Bujang kecil. Pada Tahun 1961, Kik Akil Bujang menikah dengan seseorang yang berasal dari Desa Terong, Ibu Hamsiah. Mereka kemudian menetap di Desa Terong. Mereka dikaruniai delapan orang anak. Pada tahun 2008, beliau memulai kembali hobinya bermain musik gambus. Walaupun sudah lama tidak bermain gambus, tetapi beliau masih teringat cara memainkannya. Yang ada dalam pikirannya pada saat itu seni budaya Belitung belum kelihatan, maka beliau termotivasi memulai kembali untuk bermain gambus. Beliau membuat gambus dari batang jambu monyet. Dari itu juga beliau membuat dua gendang. Kemudian beliau membentuk grup musik gambus yang bernama Gambus Ombak Berayun.

Saat ini, grup musik Gambus Ombak Berayun sudah terkenal di masyarakat Belitung pada umumnya. Grup musik ini sering tampil pada berbagai acara baik pada acara yang diadakan Dinas Pariwisata Kabupaten Belitung, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Belitung maupun acara seperti selamatan kampung, pesta pernikahan ataupun maras taun.

Kik Akil Bujang berharap ada generasi penerus beliau karena beliau sangat menginginkan seni budaya gambus ini bisa tetap ada sampai kapanpun dan generasi muda bisa mempertahankan seni budaya gambus. Banyak usaha yang dilakukan oleh Kik Akil Bujang untuk melestarikan seni budaya gambus ini, diantaranya beliau mengajar muatan lokal di sekolah-sekolah di Kabupaten Belitung diantaranya di SMP Negeri 2 Sijuk dan MAN Tanjungpandan.

Semoga harapan Kik Akil Bujang melestarikan seni budaya gambus ini tercapai karena ini merupakan salah satu seni budaya yang bisa menarik para wisatawan untuk berkunjung ke Kabupaten Belitung.

ANNEXE n° 12c: Les artisans de Dambus de Muntok ont besoin d'une assistance marketing

Muntok (Antaranews Babel) - Les artisans Dambus ou les instruments de musique traditionnels bangka situés à Muntok, dans la régence de Bangka Ouest, dans la province des îles Bangka Belitung, ont besoin d'une assistance marketing pour la survie de leur activité.

"L'année dernière, avec moins de 20 unités vendues, nous espérons qu'à l'avenir, l'art du dambus pourra être enseigné à toutes les écoles afin que la communauté cultive de plus en plus l'art du dambus", a déclaré dimanche l'artisan du dambus, Donor Rahman (55 ans) à Muntok.

Parmi les musiciens et les militants de dambus de la West Bangka Regency, Donor Rahman est réputé pour sa clairvoyance, sa persévérance et sa sincérité dans le traitement d'un morceau de bois en dambus, un instrument de musique traditionnel des Bangka.

Donateur Rahman exerce depuis près de 10 ans dans le métier d'artisan dambus, un instrument de musique à cordes en bois ressemblant à un instrument à cordes à la cithare ou à la tête de cerf.

"Je dirige une entreprise de fabrication automatique d'instruments de musique dambus, car en principe, tant qu'il y a une volonté, il doit y avoir un moyen", a-t-il déclaré.

Pour fabriquer du dambus en bois massif, différents types de bois durs ont été essayés, mais selon lui, les bois locaux du type cempedak et le fruit du jacquier sont de bonne qualité, à la fois du côté sonore et de l'aspect de la texture de la fibre.

Les instruments de musique produits par les donateurs sont actuellement vendus à un prix compris entre 50 000 et 1 500 000 roupies l'unité, en fonction du matériau et du niveau de difficulté du processus.

Bien que l'entreprise n'ait pas suffisamment progressé en raison des limitations du marché et de l'intérêt de la communauté pour disposer d'instruments de musique traditionnels encore faibles, mais avec la persévérance et la sincérité nécessaires pour gérer une entreprise, il était optimiste quant à l'avenir.

Il espère qu'à l'avenir, l'instrument de musique sera présenté à la jeune génération, en particulier aux enfants des écoles primaires, de manière à ce qu'ils aient un intérêt et une fierté pour leur propre culture.

"Nous nous ouvrons à tout le monde, en particulier aux enfants qui veulent apprendre à fabriquer du dambus", a-t-il déclaré.

Il espère que les activistes et les acteurs de dambus disposeront d'un espace d'expression décent et de la possibilité de devenir des professeurs d'art traditionnel pour enseigner dans des écoles, de sorte que dambus soit de plus en plus connu et recherché par le public, en particulier par ceux qui vivent à Bangka.

"En introduisant la culture locale dès son plus jeune âge, l'art de dambus est de plus en plus demandé et aura certainement un impact positif sur les fabricants d'instruments de musique traditionnels", a-t-il déclaré.

This article has been published on dec. 2nd, 2018 april 12th, title "***Perajin dambus Muntok butuh bantuan pemasaran***",

<https://babel.antaranews.com/berita/89162/perajin-dambus-muntok-butuh-bantuan-pemasaran>

Perajin dambus Muntok butuh bantuan pemasaran

Muntok (Antaranews Babel) - Perajin dambus atau alat musik tradisional Bangka yang berlokasi di Muntok, Kabupaten Bangka Barat, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung membutuhkan bantuan pemasaran agar usaha yang digeluti bisa bertahan.

"Dalam setahun terakhir yang laku kurang dari 20 unit, kami berharap ke depan seni dambus bisa diajarkan ke seluruh sekolah sehingga masyarakat semakin seni dambus membudaya," kata perajin dambus, Donor Rahman (55) di Muntok, Minggu.

Di kalangan pemain dan pegiat seni musik dambus di Kabupaten Bangka Barat, Donor Rahman cukup dikenal berkat kejelian, ketekunan dan ketulusannya dalam mengolah sebungkah kayu menjadi dambus, sebuah alat musik tradisional Bangka.

Donor Rahman sudah sekitar 10 tahun menekuni profesi sebagai perajin dambus, alat musik petik berbahan kayu yang menyerupai sitar atau gambus berkepala rusa.

"Saya menjalankan usaha membuat alat musik dambus secara autodidak, karena pada prinsipnya asal ada kemauan pasti ada jalan," katanya.

Untuk membuat dambus kayu solid, berbagai jenis kayu keras sudah dicoba, namun menurut dia, kayu lokal jenis cempedak dan nangka memiliki kualitas bagus, baik dari sisi suara mau pun tampilan tekstur seratnya.

Alat musik produksi Donor saat ini dijual dengan kisaran harga antara Rp350.000 hingga Rp1.500.000 per unit sesuai bahan dan tingkat kesulitan pengerjaannya.

Meskipun usaha itu belum cukup maju karena keterbatasan pasar dan minat masyarakat memiliki alat musik tradisional yang masih rendah, namun dengan bekal ketekunan dan ketulusan dalam menjalankan usaha, ia optimistis ke depan akan berbuah hasil.

Ia mengharapkan ke depan generasi muda, terutama anak-anak tingkat sekolah dasar dikenalkan dengan alat musik tersebut agar memiliki minat dan kebanggaan terhadap budaya sendiri.

"Kami membuka diri bagi siapa saja, terutama anak-anak yang ingin belajar membuat dambus," katanya.

Ia berharap para pegiat dan pelaku dambus diberikan ruang ekspresi yang layak dan diberikan kesempatan menjadi instruktur seni tradisional untuk mengajar di sekolah-sekolah agar dambus semakin dikenal dan diminati masyarakat, terutama mereka yang hidup di tanah Bangka.

"Dengan mengenalkan budaya lokal sejak usia dini ke depan seni dambus semakin diminati dan tentunya akan berdampak positif terhadap perajin alat musik tradisional tersebut," katanya.

ANNEXE 13 : Gambus Lampung Lahir Dari Buah Maja

<http://teknokra.com/ragam/inovasi/296-gambus-lampung-lahir-dari-buah-maja.html>

The fruit of maja better known as brenuk by the people of Java. Not many people who take advantage of the fruit is said to be the origin of the name of this majapahit kingdom.

In addition to the odor that is not tasty, fruit flesh also does not have a delicious taste to eat. Round-shaped fruit with green skin is more often found falling and scattered to rot around the tree. This fruit is also often found in the laboratory of agricultural scientists to extract the extract to be used as antibiotics or pesticides. But who would have thought in Natar, South Lampung maja fruit can be transformed into a stringed instrument that is played by picking.

Fruit is less "ogled" this society actually inspire Fajar wijaya, a craftsman from Natar to create something of economic value. Initially, he saw maja fruit falling on the edge of rice fields while walking the afternoon in the area natar. The fruit was left by its owner to decompose in place so that people passing around just smell the rotten smells issued.

Men born in Central Java is then thinking how to make a discarded object into a work of art. Fajar believes that this waste has the potential to be transformed into something of economic value.

"I want to make this waste into something creative," said Fajar. He then took four of the few fruits that were lying on the ground to be brought home. The stinging smell made Fajar confused how to use the fruit. But creativity and curiosity continue to flow until he gets the idea. At first he formed a maja fruit into a jar and bag. The result was quite satisfactory. But Fajar continues to work on sharpening his creativity. Finally, because of the background of Fajar who is a guitar craftsman, he thought to make the fruit maja become the guitar's basic ingredients.

A few days try Fajar to fail. The fruits that are taken do not become the work of art as expected. The fruit skin is not able to harden so difficult to be formed into a guitar body. Some attempts to remove the smell of rotten fruit maja failed. But the Fajar did not give up. Craftsmen who do not want to be these employees spend a lot of time to cultivate and try other ingredients to eliminate odors and assemble the fruit of a maja into a guitar body.

Finally after days of experimenting, Fajar managed to create a unique guitar. Guitar with different form and process of making of the guitar he had ever made before. The guitar form of maja fruit is not like the guitar of traditional Spanish music, or the form of classical guitar sold in the music shop. The Fajar-made guitar is smaller with two rounded balls. The ball-shaped object is a fruit that was conjured up to create a different guitar body than usual.

Making process

Maja fruit that can be used to make the guitar is an old fruit with thick flesh. Fill the fruit removed and then cleaned. For cleansing the flesh, the process is simple. Fajar only uses a knife tool to gouge the contents until the remaining skin only. Once clean the fruit is dried. For drying process initially Fajar to dry under the sun. Fruit placed in front of his house during hot weather. This process takes a sufficient time of ladma up to six days.

"Even if the weather is sunny, if the rain drain can be longer can even fail if rotten," said Fajar. For the making of the next guitar, Fajar put the maja fruit that had been cleaned its contents into the oven. The result is faster drying process. It only takes 3 hours maja fruit can be formed into a guitar.

However, due to this instant drying process, the color of the maja does not look natural like manually drained maja. The color is darker because it is charred. "Maja fruit dried in the sun is a bright brown color," said Fajar.

After the fruit maja dried next assembly process begins. For a small size guitar, Fajar uses only one maja while the larger size is made by using 2 pieces of maja. For the assembly process, the equipment used is the same as an ordinary guitar. Tools such as strings, tuners, finger mounted painstakingly. Because of the smaller guitar size, the resulting sound also produces a sound that is not so great. For that Fajar made a small hole in the middle of the guitar that became the source of sound. In order to produce a harder volume, Fajar also added a tool to drain electricity so that a guitar made into a semi-electric. After assembled, then done the process of coloring and finishing for fruit maja look shiny. The final stage, guitar fruit maja menyetting to produce a perfect sound like a classical guitar in general.

Since its success, Fajar also planted his own fruit maja to make the production of guitar. If the order is many, Fajar gets the fruit of maja from the people around Natar who deliberately planted maja trees to hold irrigation on rice fields.

But not all types of Maja fruit can be formed, only old Maja fruit and thick flesh is selected. Fajar is often invited to be a creative craft speaker reveals the making of guitar fruit maja this takes a longer time than the usual guitar assembly.

Ordinary guitar made from ordinary woods only takes three days while the guitar fruit maja takes up to six days. Care is also special, guitar fruit maja should be stored well and relaxed strings if not used. In one month Fajar is only able to make three guitars of fruit maja, unlike the usual guitar that can reach six pieces per month.

This Fajar-made guitar is not dujual market or music shops. Fajar began introducing his guitar through one exhibition to another pamaeran. The first exhibition he started while being one of the art exhibitors at Marcopolo hotel in 2009 ago.

At that time his guitar was ogled by foreign visitors who come from Canada. Feeling interested in the uniqueness of the process of making the guitar, foreign tourists were immediately bought and agreed to pay for 600 thousand rupiah.

After following the pameran, there are also West Lampung residents who are curious about the guitar fruit maja. He came all the way from West Lampung to meet Fajar to prove that the information about maja guitar craft is true.

How to play guitar fruit maja similar to ordinary guitar. It's just that this guitar has a uniqueness in terms of shape and manufacture. This makes the price of one guitar maja more expensive than the other classic guitar made by Fajar. For sales in the area of Lampung, Fajar set the price range 450 thousand dollars.

"The production of one guitar maja is only 150 thousand rupiah, but the idea and creativity are expensive," said Fajar.

Because of this creativity is also Fajar the opportunity to become a partner built by PT. Perkebunan Nusantara VII.

Fajar obtained a loan to develop his business. Not only that Fajar also get wider access to introduce the guitar of this fruits. Exhibition after exhibition he followed even to Bali and last he attended the exhibition at Bengkulu Fair mid-May.

Maja fruit guitar buyers are also diverse. Starting from the musicians, ordinary people of music lovers and even foreign tourists. According Fajar, in Indonesia the utilization of fruit maja as a work of art is already widely done. But only limited as a bag or jar of food.

Therefore Maja fruit musical instrument is ordered by many people from outside Lampung. Fajar only does the production of guitars if one is ordering or when will follow the exhibition. Currently, Fajar has taught the process of making fruit guitar maja to some relatives so that if there is an order he does not produce their own.

According to Fajar art in Indonesia is actually more developed than some other countries. In 2011 Fajar had an opportunity to visit Thailand with the Government of Lampung Selatan Regency to take a comparative study of art crafts. Fajar revealed the creativity of Indonesian artists more varied as evidenced by the resulting artwork.

Therefore, Fajar hopes that this guitar can be recognized as one of the unique art work originated from Lampung. "When given a chance gig at TVRI Lampung I accompany the song Lampung, therefore I introduce this guitar with the title of Gambus Lampung," said Fajar.

Report: Agnes Lisdiani

ANNEXE 14 : Gambus Lampung

Gambus Lampung

Gambus is a musical instrument that comes from the Arabian peninsula. Historical evidence shows that this instrument has been used by the Arabs since the era of ignorance (Pacholczyk, 1983: 253). The spread of Islam along with the trading activities has brought this musical instrument spread to various regions in the Middle East, Europe, Africa, Asia (Sachs, 1940: 251). Although originating from Arabian musical culture, it turns out that the term *oud* itself is not used evenly. We will find several other terms to refer to this instrument, such as among others: lute (Western European countries); Kaban (Somalia); Barbat (Persian); *Oút / outi* (Greece); 'Ud / ' Ut (Turkey) and gambus (Malaysia and Indonesia).

The spread of Middle Eastern Culture Music in the archipelago

illustrations 'Oud / ut / gambus / The personal collection of Edy Pulampas

The entry of Middle Eastern musical culture in the archipelago can not be separated from efforts to spread the teachings of Islam and political-economic activity at the time. The intensity of relationships between indigenous peoples in Sumatra in particular, and the archipelago in general, with traders from Islamic cultural backgrounds enabled the formation of a 'new' lifestyle. Whether it is acculturative or enkulturatif. Relationships and intimacy have produced at least visible effects, such as: 1) Coloring system in batik existing in Java, 2) oral literature in poetry such as masnawi, ruba'i, ghazal etc., so that the Malay people are fond 3) the introduction of Arabic letters that developed into Arab-Malay, 4) the use of musical instruments originating from the Middle East (Parto, 2003: 23).

Parto periodically divides the influences of Islamic culture into the musical traditions of the archipelago: pre-Suez canal of the 13th century in Sumatra and the 15th century in Java) and the post-Suez canal of the 19th century. Broadly speaking, this pembabakan can be seen by preposesi from the use of musical instruments. In the pre-Suez canal period, music was oriented to the teachings of Sufism Islam propagated by Sufis originating from Persia, Turkey and India around the 13th century. This Islamic teaching. Music in the broadest sense; Which is oriented to Islam in this period is shown by the existence of a kind of song called zikr. In the local language, Java and Sumatra are called dhikr, namely: the repetition of God's holy name, praise or prayer that is ritmik uttered, for example: "Allahu, la ilaha ilallah". Also included are musical instruments such as rebab, bambus, daff or tambourine, nay (serunai) or flute and naqqaroh or ketipung (Parto, 1995: 54). While in the post period of Suez canal, the developing arts were oriented towards the teachings of Arabic Islam. Kasidah barzanji, dalang jemblung and other performing arts that are no longer dominated by gamelan instruments (Hindu / Buddhist music) or acculturative music (Parto 1995: 57).

illustrations Qanbus (yaman), gabusi (comoros), cork (oman and arab) source atlasofpluckedinstruments.com

Gambus As Music Tradition Lampung

As a musical genre, some scholars argue that the use of the term gambus is closely related to the popularity of a popular desert rhythmic music genre around the 1940s, with figures such as Syech Albar, SM Alaydrus, Hasan Alaydrus, Muchtar Lutfie, Sajid Efendi, A Reality. In addition to these names there are also some gold voiced singers like Hasnah Tahar, Kampret, Syaugi and Fauzi who often echo the songs of the rhythm of the desert through RRI Studio Jakarta funnel. This kind of gambus orchestra generally consists of several instruments such as the Arabian string, Marwas, violin, accordion, tambourine and some other instruments used to accompany vowels and dances. Generally the song of this orchestra played a form of ghazal singing in the form of pantun linked with religious themes and romance theme (Musmal, 2003: 2).

illustrations : Gambus beruk or gambus chart / Ansyori's personal collection

In this context, Lampung's gambus has its own cheer compared to the music of gambus spread in other regions of the archipelago. If gambus music elsewhere is presented in orchestra shapes and used as dance music - as described above - the gambus music that flourishes in Coastal Lampung is precisely singular. The gambus here is played to accompany the singing, without the presence of other musical instruments.

In addition, musically, (Rhythmic pattern, melody pattern, ornamentik, kadens) Gambus Lampung Pesisir also has its own style compared to other gambus game in the archipelago and in the Middle East (Irawan, 2008: 109).

Therefore it can be said that; Although gambus is a musical instrument that comes from outside Lampung, but the music played is owned by the people of Lampung itself. Corpus Gambus Lampung Lampung community, especially Coastal has 3 kinds of gambus. First, the big (arrogant) gambus, the Arabian gambus, or also called the albar (Arabic: great) lug. The addition of the word meaning 'big' meaning. Secondly, the smaller (smaller) lunik gambus when compared to the Arabian gambler type. In the realm of Malay this lunatic gambus is known as the gambus zapin or gambus Melayu. Third, the gambus or gambus chart that is currently relatively difficult to find its existence. This gambus is made of fruit beruk or buah maja, and often played by people who work on the sea diagram.

ANNEXE 15 : Gambus Lunik / Lampung

ALAT MUSIK TRADISIONAL LAMPUNG "GAMBUS LUNIK"

(<https://tulisanondhimas.blogspot.fr/>)

By Doni Dhimas Prasetyo

Alat musik gambus lunik atau gambus anak buha adalah jenis alat musik yang memiliki sumber bunyi berasal dari dawai yang dipetik (membranophone). Bagian badan dari gambus lunik ini terdapat membran yang umumnya terbuat dari kulit kambing atau kulit rusa. Alat musik tradisional daerah Lampung yaitu gambus lunik atau gambus anak buha adalah salah satu contoh alat musik daerah Lampung yang tumbuh dan berkembang ditengah-tengah masyarakat sebagai warisan nenek moyang secara turun-temurun. Gambus Lunik (gambus anak buha) adalah gambus yang berbentuk seperti anak buaya, ukurannya lebih kecil dari gambus-gambus pada umumnya, memiliki empat dawai, dan dimainkan dengan cara dipetik. Alat musik gambus lunik termasuk dalam alat musik harmonis.

A. SEJARAH GAMBUS LUNIK

Asal mula terciptanya alat musik gambus lunik pertama kali sangat sulit dipastikan. Diduga, ide terciptanya alat musik gambus lunik karena pengaruh bangsa Arab melalui Kerajaan Banten bersamaan dengan penyebaran Agama Islam sekitar abad ke-16. Saat penyebaran Agama Islam di Lampung, tokoh yang menyebarkan ajaran Agama Islam tersebut membawa dan menggunakan alat musik gambus untuk kepentingan dakwah. Alat musik gambus yang digunakan pada saat penyebaran Agama Islam di Lampung memiliki ukuran yang lebih besar dari alat musik gambus lunik. Pada bagian badan gambus ini tidak terdapat membran. Sedangkan pada bagian badan alat musik Gambus Lunik terdapat membran yang terbuat dari kulit kambing atau kulit rusa. Masyarakat Lampung khususnya masyarakat yang beradat saibatin (masyarakat yang berdialek api) sejak saat itu membuat alat musik serupa, dengan ukuran yang lebih kecil yang dalam bahasa Lampung disebut lunik. Sejak saat itu alat musik gambus lunik tumbuh dan berkembang sehingga menjadi alat musik tradisional di daerah Lampung.

Alat musik gambus lunik ini terbuat dari kayu lemasa (kayu nangka), karena masyarakat Lampung menganggap bahwa kayu tersebut awet dan akan menghasilkan suara yang baik. Alat musik gambus lunik adalah alat musik yang berbentuk seperti anak buaya, jadi bagian-bagian dari alat musik gambus lunik ini dinamakan seperti bagian-bagian pada organ tubuh buaya yaitu hulu (kepala), cuping (telinga), galah (leher), betong (perut atau badan), dan puntut (ekor). Disamping itu masih terdapat tali (dawai) dan alat pemetik yang disebut dengan pemetik gambus. Bentuk dan nama bagian Alat Musik Gambus Lunik dapat dilihat pada gambar di bawah ini.

B. NADA DAWAI GAMBUS LUNIK

Gambus lunik memiliki empat buah tali (dawai) dimana tali 1, 2, dan 3 terdiri dari dua rangkap. Pada awalnya tali ini terbuat dari serat daun nanas (sebelum masyarakat Lampung mengenal benang). Perkembangan selanjutnya, tali gambus lunik ini terbuat dari benang, kemudian kawat dan pada akhirnya menggunakan senar. Adapun nama tali (dawai) dan nada pada alat musik Gambus Lunik adalah sebagai berikut.

- Tali pertama disebut Kuint (nada dawai E)
- Tali kedua disebut Ganda (nada dawai B)
- Tali ketiga disebut Goro (nada dawai F#)
- Tali keempat disebut Tala (nada dawai C#)

Setelan tali (dawai) pada alat musik gambus lunik tidak tetap, tetapi dapat disesuaikan dengan kemampuan sang penyanyi. Apabila penyanyi menganggap nada atau setelan tersebut terlalu tinggi, maka setelan tersebut harus direndahkan begitu juga sebaliknya, apabila penyanyi menganggap nada atau setelan tersebut dianggap terlalu rendah, maka setelan tersebut harus dinaikkan.

C. FUNGSI GAMBUS LUNIK

Alat musik gambus lunik adalah alat musik tradisional yang berfungsi sebagai pengiring dan penuntun masuknya lagu salimpat (melodi lagu berasal dari alat musik gambus lunik yang memiliki empat tali (dawai) yang dipetik secara berulang-ulang (berlipat-lipat) baik dinyanyikan sendiri oleh pemetik gambus maupun lagu salimpat yang dinyanyikan oleh orang lain. Jenis-jenis lagu salimpat ada bermacam-macam, lagu-lagu ini sangat terkenal dan digemari oleh masyarakat Lampung yaitu peting cucuk, mati kajong, mata kipit, hanyaman hati, nyakak tanjokh, sasimbatan, adi-adi, penyandangan, udiya, kilu khangok, wawancan, penayuhan, bedana, lawi ibung, incang-incang, khiuk padi, tongkop lasuhan, humbak moloh, ambu-ambu, dan lain-lain.

Alat musik gambus lunik pada awalnya digunakan sebagai alat komunikasi antar wargakampung (desa) yang satu dengan warga kampung yang lainnya. Hal ini dikarenakan jarak antara kampung yang satu dengan kampung yang lain sangat jauh dan dipisahkan oleh hutan. Alat musik gambus lunik juga digunakan oleh pemuda pada waktu itu sebagai alat untuk menjaga diri, atau dengan kata lain alat musik gambus lunik digunakan sebagai senjata. Gambus lunik juga digunakan oleh para pemuda sebagai alat untuk menghibur diri dalam perjalanan pulang setelah pemuda tersebut manjau atau (main) ke rumah sang wanita yang dicintainya. Hal ini dikarenakan jarak antara rumah pemuda dan wanita tersebut sangat berjauhan. Pada waktu itu kebanyakan pemuda mencari gadis yang berasal dari desa (kampung) lain.

Fungsi musik gambus lunik berkembang menjadi hiburan dalam hajatan sekitar tahun 1950. Dalam hajatan tersebut terdapat acara dimana antara muli-meranai (bujang dan gadis) berkumpul dan saling kenal-mengenal satu sama lain. Proses berkenalan tersebut melalui sasimbatan (pantun bersahut) yang dinyanyikan oleh muli danmeranai secara bergantian.

Sumber:

- Wawancara dengan Edy Pulampas
- Wawancara dengan Hafizi Hasan

Musical instrument lute gambus or gambus anak buha is a type of musical instrument that has the source of sound comes from the strings that are picked (membranophone). The body part of the lunar gambus is a membrane generally made of goat skin or deer skin. Lampung traditional musical instrument is a lunik gambus or gambus anak buha is one example of musical instrument Lampung area that grows and develops in the midst of society as hereditary heritage for generations. Gambus Lunik (gambus anak buha) is a crocodile-shaped gambus, smaller in size than the usual gambus, has four strings, and is played by plucking. Lunik gambus instruments are included in harmonic instruments.

A. HISTORY OF LUNIK GAMBUS

The origin of the first lunik gambus instrument is very difficult to ascertain. Allegedly, the idea of the creation of lunik gambus instruments because of the influence of the Arabs through the Kingdom of Banten coincided with the spread of Islamic Religion around the 16th century. When the spread of Islam in Lampung, the figure who spread the teachings of Islam brought and used the instrument of gambus for the purpose of da'wah. The gambus instruments used during the spread of Islam in Lampung have a larger size than the lunik gambus instruments. In the body of this gambus there is no membrane. While on the body of Gambus Lunik musical instrument there is a membrane made of goat skin or deer skin. The people of Lampung, especially the saibatin (apielect) community, have since made a similar instrument, with a smaller size in Lampung called lunik. Since then the musical instrument lunik gambus grow and develop so as to be a traditional musical instrument in the area of Lampung.

This lunik gambus instrument is made from wood lemasa (jackfruit wood), because the people of Lampung assume that the wood is durable and will produce a good sound. Lunik gambus musical instrument is a musical instrument that is shaped like a crocodile, so parts of the musical instrument lunik gambus is named as the parts of crocodile organs of the head, lobe, stomach or body), and tail (tail). Besides, there are still strings (string) and picking tools called gambus pemeting. The shape and name of the Lunik

Gambus Tool section can be seen in the picture below.
B. IN THE LUNIK GAMBUS

The lunik gambus has four ropes (string) where ropes 1, 2, and 3 consist of two copies. At first this rope is made of pineapple fiber (before the people of Lampung know the thread). The next development, lusk gambus string is made of yam, then wire and in the end use the strings. The name of the string (string) and the tone on the Lunik Gambus instrument is as follows.

1. Tali pertama disebut *Kuint* (nada dawai E)



2. Tali kedua disebut *Ganda* (nada dawai B)



3. Tali ketiga disebut *Goro* (nada dawai F#)



4. Tali keempat disebut *Tala* (nada dawai C#)



The first strap is called Kuint (E string tone)
The second string is called Double (tone B)
The third strap is called Goro (F # string)
The fourth rope is called Tala (C # string)

String suit (string) on the lunik gambus instrument is not fixed, but can be adjusted to the singer's ability. If the singer thinks the tone or setting is too high, then the setting should be lowered and vice versa, if the singer considers the tone or setting considered too low, then the setting should be raised.

C. FUNCTION OF LUNIK GAMBUS

Lunik gambus instrument is a traditional musical instrument that serves as a companion and guide the entry of salimpat songs (melodic songs derived from lunik gambus instrument that has four strings (strings) are picked repeatedly (multiples) both sung by the gambler picker as well as salimpat songs sung by others. Types of salimpat songs there are various, these songs are very popular and popular by the people of Lampung is peting cucuk, dead kajong, eyes kipit, just breathtaking, sister tanjokh, sasimbatan, adi-adi, penyandangan, iraya, kilu khangkok, interview, penayuhan, bedana, lawi ibung, incang-incang, khiuk paddy, welding barrels, humbak moloh, ambu-ambu, and others. Lunik gambus instrument was originally used as a communication tool between the villagers (desa) one with other villagers. This is because the distance between one village with another village very far and separated by forest. Lunik gambus instruments were also used by youths at that time as a means of self-preservation, or in other words lunik gambus instruments used as weapons. The lunik gambus is also used by youths as a means to amuse themselves on the way home after the young man is mature or (main) to the house of the woman he loves. This is because the distance between the house of young men and women are very far apart. At that time most of the youth sought out girls from other villages. The function of lunik gambus music evolved into entertainment in the celebration around 1950. In the event there were events where muli-meranai (single and girl) gathered and knew each other. The process of introducing it through sasimbatan (pantun bertahut) sung by muli and berbanan alternately.

Source:

Interview with Edy Pulampas

Interview with Hafizi Hasan

Ami Hadi, Maestro Gambus melayu



Menurut keterangan para tetua samar dan para pemangku adat di kampoeng empang, syebek-syebek kita termasuk Ami Lutfi Mashabi yang jagonya samar deple, dan ami ateng Balweel yang hobinya nyediain tempat buat samar, mereka bilang Ami Hadi kalo bikin pantun sekenanya dan tanpa dipersiapkan terlebih dahulu dalam bentuk text. Dia kalau udah pegang gitar tanpa aba-aba lagi langsung nyanyiin pantun diluar kepala. Cuma hebatnya, syair yang ngedadak keluar dari kepalanya tadi bisa dinyanyiin berulang-ulang. Kehebatan Ami Hadi tersebut dapat julukan dari jamaah Empang dengan gelar “Adun Hulu”. Nama Adun memang nama kecilnya, sedangkan Hulu yang bahasa sunda artinya kepala, karena semua syair atau pantun yang dibikinya keluar ngedadak dari kepalanya. Dan diantara salah satu contoh Pantunnya adalah ;

Main layangan di Surabaya,
Putus talinya sampe di Garut.
Punya Tunangan jangan kentara
Kalau kentara menjadi ribut

Saya kira raja Hanoman,
Tidaklah tau Raden Bupati.
Saya kira main-mainan,
Tidaklah tau sesungguhnya hati.

Pantun ini memang jenaka, tapi bisa kita bayangkan bila pantun ini dibuat di era pemerintahan orde baru, dimasa undang-undang subpersip masih berlaku. Maka, entah berapa lama hukuman yang akan ditimpakan pada seorang seniman seperti ami adun yang menyamakan kirid dengan seorang pejabat bupati. Cuma ami adun tetep lolos dari jeratan hukum, walaupun syair lagunya tetap populer dikalangan jamaah hingga pada masa orde baru. Mungkin karena tidak jelas siapa raden bupati yang dimaksud. Atau mata-mata orde baru-nya aja yang gak sempet hadir kalau ada gambusan ditempat hajatan, padahal pantun ami hadi sering juga berdendang di toko kaset milik jamaah di kawasan pasar tanah abang Jakarta.

Ami Hadi memang layak disebut maestro Gambus seperti yang pernah dikatakan oleh Geys Chalifah, karena kepandaiannya membuat pantun dan syair-syair lagu.

Namanya akan selalu dikenang dan pantunnya akan terus abadi dinyanyikan setiap generasi jamaah yang hobi gambus beraliran melayu. “Laki Durhaka dan Melati Disanggul Jelita”, syair lagu itu akan terus diingat dan dibawakan oleh para pelantun yang menyumbangkan suaranya ketika ada jamaah yang nanggap orkes sewaktu uzumah. Tak terkecuali di pekojan, krukut, kampung melayu hingga tanah kelahiran Ami Adun di Kampung Arab Lolongok, yang masuk dalam wilayah kelurahan Empang di kota Bogor selatan, tempat dimana dia dibesarkan dan berumah tangga. Hingga beliau hijrah ke Jakarta dan tinggal dikawasan Cawang.

Kita akan banyak belajar dari Almarhum, belajar untuk menghibur dan memberikan sesuatu yang bermanfaat melalui nasehat-nasehatnya yang dituangkan dalam bentuk syair dan pantun. Ada pusaka yang ditinggalkannya, pusaka orkes melayu yang masih dikenang hingga kini. Secara kebetulan, semua jagonya orkes melayu seperti Lutfi Mashabi, A.Kadir, M.Mashabi, Hussein Bawafie, Said Effendi, Munif Bahasuan, dan seabrek lainnya hingga Haji Roma Irama pernah bersentuhan dengan Al-Irsyad, sebagian dari mereka bahkan mendapatkan pendidikan di Al-Irsyad, dan Bang Haji Rhoma pernah duduk dalam kepengurusan Al-Irsyad Jakarta Utara.

Ada tempat buat main orkes, salah satunya ditempat uzumah. Ana yakin, semua yang hadir di uzumah bakalan terhibur. tapi jangan bermain orkes di organisasi. Karena ana yakin, hukumnya Syubhat!

Oleh: Abdullah Abubakar Batarfie

Ami Hadi, Malayan Gambus Maestro

According to the vague elders and stakeholders in the kampongeng empang, our syebek included Ami Lutfi Mashabi who was a vague depleic master, and ami at Balweel, whose hobby was to provide a vague place, they said Ami Hadi if they made rhymes blindly and without being prepared in advance in text form. If he already holds the guitar without a command, he immediately sings the rhymes outside his head. Just great, the poem that came out of his head could be sung again and again.

The greatness of Ami Hadi can be nicknamed from the congregation Empang with the title "Adun Hulu". Adun's name is indeed his first name, while Hulu whose Sundanese language means head, because all the poems or poems he made came out of his head. And among one example of Pantun is;

Kites in Surabaya,
Break the rope until in Garut.
Got a fiance don't be obvious
If obvious it becomes noisy
I think king Hanoman,
Didn't know Raden Regent.
I think playing games,
Do not know really heart.

This pantun is indeed humorous, but we can imagine if this is made in the era of the new order government, in the time the subpersion law was still in effect. So, for some time the sentence will be imposed on an artist such as Ami Adun who likens Kirid to a regent official. Only ami adun still escaped the law, even though the song's lyrics remained popular among worshipers until the New Order era. Maybe it's because it's not clear who the chief of the regent is. Or just the new order spy who didn't attend when there was a rant in the place of celebration, even though the hadi's rhymes were often also sung at the record shop owned by pilgrims in the Jakarta abang market area.

Ami Hadi is indeed worthy of being called the Gambus maestro as Geys Chalifah once said, because of his cleverness in making rhymes and song poems.

His name will always be remembered and the rhyme will continue to be sung every generation of pilgrims who like Malay-style gambus. "Laki Durhaka and Melati Commemorated", the lyrics of the song will continue to be remembered and sung by the singers who contributed their voices when there were worshipers who considered the orchestra during the house. No exception in Pekojan, Krukut, Malay village to Ami Adun's birthplace in Lolongok Arab Village, which was included in the area of Empang village in the southern city of Bogor, where he was raised and married. Until he moved to Jakarta and lived in the Cawang area.

We will learn a lot from the deceased, learn to entertain and provide something useful through his advice poured in poetry and poetry. There are heirlooms left behind, heirs of the Malay orchestra that are still remembered today. By coincidence, all of the Malay orchestra members such as Lutfi Mashabi, A.Kadir, M.Mashabi, Hussein Bawafie, Said Effendi, Munif Bahasuan, and many others until the Hajj of Rhythm had contact with Al-Ershad, some of them even received education in Al-Irsyad, and Bang Haji Rhoma once sat in the management of Al-Irsyad North Jakarta.

There is a place for playing orchestra, one of them is in the house. Ana believes that all those present in the house will be entertained. but don't play orchestra in the organization. Because I'm sure, the law is Syubhat!

By: Abdullah Abubakar Batarfie

ANNEXE 16 : Training 20 makers by Tengku FIRDAUS (Siak)

<http://www.riau-global.com/read-13647-2018-12-08-disperindag-siak-taja-pelatihan-gambus-di-kecamatan-sungai-apit.html>

riau-global, December 8 th 2018

Disperindag Siak Taja Pelatihan Gambus Di Kecamatan Sungai Apit

SUNGAI APIT (RG) - Dinas Perdagangan dan Perindustrian Kabupaten Siak Taja kegiatan pelatihan diversifikasi produk industri kecil dan menengah pelatihan pembuatan gambus, yang dilaksanakan di kelurahan sungai apit, kecamatan sungai apit, Kabupaten Siak, Provinsi Riau, Kamis (6/12/18)

Camat sungai apit Wahyudi S.STP, mengucapkan terima kasih kepada Pemerintah kabupaten Siak melalui Dinas Perdagangan dan Perindustrian Siak yang mana kegiatan pelatihan diversifikasi produk industri kecil dan menengah pelatihan pembuatan gambus, dilaksanakan di kelurahan sungai apit, kecamatan sungai apit.

Dalam hal ini pemerintah kecamatan sungai apit sangat menyambut baik dengan adanya kegiatan pelatihan pembuatan gambus karna gambus ini adalah salah satu jenis instrumental musik tradisional yang terdapat hampir dikawasan Melayu dan salah satunya yang ada di kabupaten Siak ini yaitu dikecamatan sungai apit maka dari itu kita berharap dengan adanya pelatihan pembuatan gambus ini agar masyarakat bisa mengembangkan alat musik tradisional gambus tersebut karna gambus yang Ada di daerah kita ini sudah cukup terkenal dimana - mana. Ungkapnya

" Tentunya kepada masyarakat sungai apit agar pertahankan alat musik tradisional gambus tersebut dan jangan sampai hilang dan alat musik gambus harus dikembangkan karna ini gambus bisa menjadi nilai ekonomi bagi masyarakat," pesan camat sungai apit Wahyudi S.STP

Dalam kesempatan tersebut Lurah sungai apit Susandi MSi menyampaikan sangat menyambut baik dengan kegiatan pelatihan pembuatan alat musik gambus oleh dinas perdagangan dan perindustrian kabupaten Siak yang mana dipusatkan di kelurahan sungai apit selama lebih kurang 5 hari.

Alat musik gambus ini merupakan alat musik tradisional dan langkah dimainkan oleh anak zaman sekarang tentunya dengan adanya kegiatan pembuatan alat musik gambus tersebut generasi kedepannya tidak hanya bisa membuatnya tetapi bisa juga memainkan alat musik tradisional gambus tersebut.

" Dengan adanya generasi pembuatan gambus dan juga bisa memainkan alat musik tradisional gambus tersebut tentunya budaya Kita ini semakin berkembang dan dipertahankan ," harap lurah sungai apit Susandi MSi

Hal senada juga disampaikan oleh instruktur pelatih pembuatan gambus Tengku Firdaus mengatakan alat musik tradisional gambus yang terdapat hampir di seluruh kawasan Melayu dan termasuk wilayah Kabupaten Siak. Gambus sekilas menyerupai dengan gitar, namun memiliki bentuk yang mirip dengan buah labu dibagi dua. Alat musik gambus merupakan salah satu alat musik petik yang berdawai

Maka dengan adanya warga yang ingin selalu belajar membuat alat musik tradisional gambus, selain melestarikan budaya hal ini juga bisa menciptakan suatu lapangan pekerjaan, adapun yang ikut pelatihan sekitar lebih kurang 20 orang dari berbagai kampung dan kelurahan yang ada di kecamatan sungai apit. Ungkapnya (Indra)

Disperindag Siak Taja Gambus Training in Sungai Apit District

APIT RIVER (RG) - Department of Trade and Industry of Siak Taja Regency, a small and medium industrial product diversification training activity in gambus making training, held in the Sungai Apit sub-district, Sungai Apit sub-district, Siak Regency, Riau Province, Thursday (6/12/18)

Apit sub-district head Wahyudi S.STP, thanked the Siak district government through the Siak Trade and Industry Office, in which small and medium industrial product diversification training activities in gambus making training were carried out in the Sungai Apit village, Sungai Apit sub-district.

In this case the Sungai Apit sub-district government is very welcomed with the existence of gambus making training activities because this gambus is one type of traditional musical instrumental which is found in almost the Malay region and one of them is in Siak district, namely in the Apit river district therefore we hope with there is training in making gambus so that people can develop traditional musical instruments such gambus because the gambus in our area is quite famous everywhere.

He said

"Surely to the people of the river apit in order to maintain the traditional musical instruments of the gambus and not to be lost and the stringed instrument must be developed because of this the gambus can be an economic value for the community," ordered the subdistrict head of the apit river Wahyudi S.STP

On the occasion, the apit river head Susandi MSi said that he was very welcomed with the training activities in making lute musical instruments by the trade and industry services of Siak district, which was centered in the Apit river village for about 5 days.

This gambus musical instrument is a traditional musical instrument and the steps played by children today, of course, with the activities of making musical instruments such as gambus, the future generation not only can make it but also can play the traditional musical instruments of the gambus.

"With the generation of gambus making and also being able to play traditional musical instruments of gambus, of course, our culture is increasingly developing and maintained," hope the lush river village Susandi MSi

The same thing was conveyed by the gambus making trainer instructor, Tengku Firdaus, who said that traditional gambus musical instruments were found in almost all the Malay regions and included the Siak Regency area. At a glance the Gambus resembles a guitar, but has a shape similar to a pumpkin divided in two. The stringed instrument is one of stringed instruments

So with the presence of citizens who want to always learn to make traditional musical instruments of gambus, besides preserving culture this can also create a job, while those who participated in the training were approximately 20 people from various villages and villages in the sub-district of Sungai Apit. Reveal it (Indra)

ANNEX 14

<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnkpepri/dambus-bangka-yang-mempesona/>

Dedi Arman

Dambus Bangka yang Mempesona

Namanya dambus, bukan gambus. Dambus adalah alat musik petik khas Bangka, provinsi Kepulauan Bangka Belitung. Sejumlah sumber menyebut, dambus lahir karena pengaruh dari alat musik yang berasal dari Timur Tengah, yaitu oud, dengan musik gambus-nya. Namun begitu, terdapat telaah yang menyebut bahwa dambus sesungguhnya merupakan alat musik asli Bangka, produk budaya masyarakat Bangka.

Dalam catatan tertulis tertua tentang alat musik di Bangka, ditemukan catatan hasil penelitian Franz Epp, seorang warga negara Jerman yang pernah berkunjung ke Bangka sekitar tahun 1830-an. Dalam bukunya yang terbit tahun 1852 berjudul *Schilderungen aus Hollandisch-Ostinden*, Franz menyebutkan, saat dia berkunjung ke rumah tradisional orang Bangka, di kamar depan (teras rumah), biasanya terdapat ornamen alat musik senar.

Alat musik tersebut dideskripsikan oleh Franz terbuat dari kayu keras yang ringan, yang kemudian dilubangi dan ditutup kulit monyet. Apa yang dilihat oleh Franz itu kemungkinan adalah alat musik yang sekarang disebut dambus. Bentuk fisik dan cara memainkan dambus tidak menyerap unsur-unsur gambus. Dulu namanya alat musik petik senar. Ketika masuk Islam, diseraplah, gambus menjadi dambus.

Dambus sangat berciri khas Bangka. Elvian menyebutnya sebagai alat musik asli etnis Bangka. Hal ini merujuk pada bentuk dambus yang merepresentasikan bentuk rusa atau kijang. Rusa atau kijang merupakan hewan penting dalam kehidupan masyarakat Bangka. Salah satunya dalam tradisi nganggung, yaitu membawa makanan di dulang untuk disantap bersama-sama dalam acara yang berhubungan dengan daur hidup dan upacara keagamaan. Makanan paling mulia atau agung yang disajikan dalam tradisi nganggung adalah daging rusa atau kijang. Untuk menangkap rusa atau kijang, diperlukan ritual khusus. Sebelum berburu, kelompok pemburu yang disebut belapun atau berasuk harus lebih dulu meminta izin kepada dukun hutan. Pembagian rusa atau kijang hasil buruan pun harus dilakukan secara adil dan merata, tidak boleh ada satu pun yang terlewat.

Bagi masyarakat Bangka, dambus memiliki nilai tinggi. Dahulu, untuk membuat dambus, digunakan enam jenis kayu berbeda, yang diambil dari enam hutan yang berbeda pula. Hutan-hutan tersebut masing-masing dipisahkan oleh sungai kecil. Sementara pemetiknya berupa gigi harimau. Agar suara yang keluar dari dambus membuat rindu atau menjerat hati pendengarnya, biasanya dambus diberi kemat (jimat). Caranya dengan mengasapi dambus menggunakan kemenyan lalu diberi mantra.

Begitu juga dengan para pemain dambus. Ada sejumlah ritual, bentuknya bisa berbeda-beda, yang biasa dilakukan oleh para pemain dambus agar penonton atau pendengar terpikat alunan dambus yang mereka mainkan. Seiring perkembangan zaman, kemat dan ritual-ritual semacam itu sudah banyak ditinggalkan. Begitu juga dengan material dambus berupa enam jenis kayu dari enam hutan berbeda. Saat ini, dambus umumnya banyak dibuat dari kayu nangka, kayu ludai, kayu pulai, dan lain sebagainya. Di Belitung, dambus yang disebut juga gambus, sebagian bahkan dibuat dari kayu-kayu limbah atau kayu-kayu sisa. (dbs).

Enchanting Dambus of Bangka

It's called dambus, not gambus. Dambus is a typical stringed musical instrument in Bangka, Bangka Belitung Islands province. Some sources say, dambus was born because of the influence of musical instruments originating from the Middle East, namely oud, with its musical instruments. However, there is a study that says that dambus is actually a genuine Bangka musical instrument, a cultural product of the Bangka people.

In the oldest written record of musical instruments in Bangka, it was found a record of the results of research by Franz Epp, a German citizen who had visited Bangka around the 1830s. In his book, published in 1852 entitled *Schilderungen aus Hollandisch-Ostinden*, Franz said, when he visited a traditional Bangka house, in the front room (house terrace), there was usually a stringed musical instrument ornament.

The instrument described by Franz was made of light hard wood, which was then perforated and covered with monkey skin. What Franz saw was probably a musical instrument now called dambus. The physical form and how to play dambus do not absorb the elements of gambus. It used to be called stringed musical instruments. When entering Islam, absorb it, gambus becomes dambus.

Dambus is very characteristic of Bangka. Elvian called it a native ethnic Bangka musical instrument. This refers to the form of dambus which represents the shape of a deer or deer. Deer or deer are important animals in the life of the people of Bangka. One of them is in the tradition of nganggung, which is to bring food in dulang to be eaten together in events related to the life cycle and religious ceremonies. The most noble or great food presented in the nganggung tradition is deer or deer meat. To catch deer or deer, special rituals are needed. Before hunting, hunter groups called belapun or enter must first ask permission from forest dukun. The distribution of deer or deer from hunting must be done fairly and evenly, none of them should be missed.

For the people of Bangka, dambus has a high value. In the past, six different types of wood were used to make dambus, which was taken from six different forests. Each of these forests is separated by a small river. While the picker is in the form of a tiger tooth. In order for the sound that comes out of the dambus to make homesick or ensnare the hearts of the listeners, usually dambus is given a charm. The method is to use dambus bloat using incense and then give a mantra.

Likewise with the dambus players. There are a number of rituals, the shapes can be different, which is usually done by dambus players so that the audience or listeners are captivated by the dambus strains they play. As time went on, kemat and rituals like that had been abandoned. Likewise with dambus material in the form of six types of wood from six different forests. Currently, many dambus are made from jackfruit wood, ludai wood, pulai wood, and so on. In Belitung, dambus which is also called gambus, some are even made from waste wood or leftover wood. (dbs).

Penulis: **Marwan Fitranansya** Pada: Minggu, 03 Mar 2019, 03:00

<https://mediaindonesia.com/read/detail/220417-menyelami-romansa-inang-inang>



Menyelami Romansa Inang-Inang

Membahas Pulau Belitung nan eksotis, tak adil nian hanya mengetahui pariwisatanya yang bikin laris. Nyatanya, masih banyak keindahan seni yang tak boleh luput dari mata para turis.

BILA berbicara Pulau Belitung kepada teman maupun famili, terbesit di benak kita suatu tempat yang terkenal sekaligus fenomenal karena menjadi lokasi film Laskar Pelangi, ataupun beberapa keelokan pantai nan aduhai dibalut alunan sunyi. Namun, tak adil nian jika hanya mengetahui pariwisatanya yang bikin laris. Nyatanya, masih banyak keindahan yang tak boleh luput dari mata para turis. Pulau yang menyimpan eksotisme ini rupanya memiliki kesenian nan indah rupawan, tak kalah dengan pesona alamnya yang selalu menjadi andalan. Adalah kesenian gambus yang merupakan salah satu kesenian khas masyarakat di Kabupaten Belitung Timur, tepatnya di Desa Batu Penyu. Ada empat macam kesenian gambus di Desa Batu Penyu, yakni Gambus Sayang De Sayang, Gambus Kijang Lage, Gambus Inang-Inang, dan Gambus Kreasi.

Meski begitu, Gambus Inang-Inang rupanya memiliki keunikan tersendiri ketimbang kesenian gambus lainnya karena berbentuk vokal dengan iringan alat musik gambus dan dimainkan dua orang secara bersamaan pada satu alat musik gambus. Selain itu, permainannya dilakukan dengan cara dipetik dan dipukul secara berbarengan. Pemain yang berperan sebagai pemetik gambus juga sebagai penyanyi, sedangkan yang satu lagi berperan sebagai pemukul gambus menggunakan penyaca. Penyaca ialah alat pukul yang terbuat dari rotan dan dibentuk ujungnya menggunakan api sehingga berbentuk setengah oval. Penyaca terbuat dari rotan karena memiliki tekstur yang lentur dan ringan sehingga ketika dipukul menghasilkan suara yang bagus. Senar yang dipukul dengan penyaca juga bertujuan menggandakan suara senar dan memberikan pola ritmis pada permainan Gambus Inang-Inang.

Alasan kesenian Gambus Inang-inang dimainkan dua orang secara bersamaan ialah menuntut kekompakan antara kedua pemain. Pak Yuhansyah, selaku pemukul senar Gambus Inang-Inang yang lahir pada 25 November 1964, 55, mengatakan, setiap peran dalam permainan Gambus Inang-Inang sangat penting. Terutama dalam menyanyikan lagu Inang-Inang.

Sebagai bentuk dari kesenian rakyat, Gambus Inang-Inang mengandung gambaran kehidupan pada zaman dulu. Lirik dengan bahasa Belitung asli mengandung ungkapan-ungkapan perasaan terdalam dan irama yang dimainkan secara pelan, halus, mengalun, dan sendu. Berikut beberapa lirik dari lagu Inang-Inang yang sudah diterjemahkan ke bahasa Indonesia.

Inang-inang....

Kenapa ayahmu sendirian, ibu tidak pulang, ayahmu tidak ada yang perhatian
Nanti ayahmu dibawa pulang

Asal mula

"Kesenian Gambus Inang-Inang ini yang kami ketahui, awal mulanya dari kebiasaan orang Belitung kalau di hutan rimba membuat ladang karena masih sepi

sekali. Diawali dari sebuah keluarga, sepasang suami istri yang setiap hari berkegiatannya di ladang. Pada suatu hari, si istrinya ini sering berdiam diri di tepi ladang tanpa meminta izin kepada suaminya. Jadi, suaminya ini sering merasa kehilangan istrinya karena tak tahu pergi ke mana," cerita dari Pak Yuyu, sapaan akrab Pak Yuhansyah, ketika dihubungi Media Indonesia beberapa pekan lalu. Dia melanjutkan, suatu hari sang istri mendengar alunan yang syahdu dan mendayu ketika berdiam diri. Ia pun menyukai alunan tersebut walaupun entah siapa yang memainkannya, seperti suara mistis. Sang suami yang sudah memperhatikan sejak lama ke mana perginya sang istri, akhirnya mengetahui bahwa istrinya sering berdiam diri di tepi ladang dengan pohon besar untuk tempat bersandar. Sang suami pun menyadari bahwa istrinya menyukai alunan tersebut dan kemudian ia membuatkan alat musik (gambus) untuk menyeimbangi dan mempelajari dari alunan mistis itu. Ia pun akhirnya memainkan alunan mistis tersebut kepada istrinya agar sang istri tidak pergi berdiam diri lagi. Alunan nan syahdu dan mendayu itu juga ada yang berbentuk suara "he, he, he, he". Suara itulah yang konon menjadi asal muasal irama Gambus Inang-Inang. Usut punya usut, ternyata Inang-inang juga berasal dari kata inang dalam bahasa Belitung yang artinya pengasuh. Hal itu rupanya berkaitan dengan sejarah Gambus Inang-Inang yang diceritakan Pak Yuyu. Karena sang suami begitu perhatian kepada istrinya agar tak selalu berdiam diri lagi, ia pun ingin terus merawat sang istri agar tak selalu menyendiri dengan memainkan alunan syahdu dan mendayu tersebut. Kesenian Gambus Inang-Inang diyakini juga sebagai bentuk ungkapan hati seorang laki-laki kepada pujaan hatinya.

Merawat tradisi

Kesenian Gambus Inang-Inang, sampai sekarang ini, ternyata hanya Yuyu dan Sapri Sahari (satu-satunya pasangan Yuyu yang menjadi pemetik senar dan penyanyi Gambus Inang-Inang) yang ahli memainkannya. Sapri, 61, mempelajari vokal Gambus Inang-Inang secara autodidak dan mengenal kesenian tersebut saat berusia 22 tahun. Ia merupakan generasi ketiga pemain kesenian Gambus Inang-Inang setelah Kik Gumbai dan Kik Mutot. Pada Kik Mutot-lah Sapri Sahari belajar Gambus Inang-Inang dan Yuyu mempelajarinya dari Sapri Sahari. Saat ini, kondisi kesehatan beliau sudah semakin menurun dan hanya Pak Yuyu yang 'diwariskan' untuk menceritakan sejarah dari kesenian tersebut. Dari dulu hingga kini, kesenian Gambus Inang-Inang masih digunakan masyarakat desa setempat sebagai sarana pertunjukan dalam kegiatan upacara adat di Desa Batu Penyu, Belitung Timur. Salah satunya pada Upacara Maras Taun (selamatan tahun) yang diselenggarakan sebagai hiburan rakyat. Maras Taun saat ini dimaknai sebagai perwujudan syukur yang dipanjatkan kepada Allah SWT. Kesenian Gambus Inang-Inang pun sudah mengalami perkembangan dan tidak hanya berupa pengungkapan perasaan kepada pujaan hati, tetapi juga bisa berupa petuah yang disesuaikan dengan permintaan dari acara yang didatangi. "Sebenarnya dalam Gambus Inang-Inang ini pesan yang terkandung di dalamnya juga berisi nasihat dan juga berkaitan dengan agama. Disesuaikan misalnya di suatu tempat ingin membawakan irama tersebut dengan lagu-lagu yang bernuansa agama atau nasihat," pungkas Yuyu. Gambus Inang-Inang memang sudah mulai diperkenalkan kepada generasi muda dan dibantu penyosialisasiannya dengan dinas terkait. Akan tetapi, masih banyak yang belum selihai Yuyu dan Sapri, dan masih selalu mengandalkan mereka untuk memainkannya. Belum lagi kondisi mereka yang sudah mulai dimakan usia. Terakhir, kesenian tradisi yang sarat sejarah dan romansa itu perlu untuk dijaga dan dilestarikan. Khususnya kepada para generasi muda dengan segala sifat ketrengginaan. Jangan sampai ketika harta yang sudah menjadi warisan, justru lenyap ditelan kemusnahan, atau bahkan diklaim negara lain yang tak tahu malu dan aturan. Saat itu tiba, malah baru merasa perlu untuk diperjuangkan. Tradisi itu kekayaan, tradisi itu kebanggaan, bukan sesuatu yang mesti ditinggalkan. (M-4)

Dive into the romance of Inang-Inang

Discussing the exotic Belitung Island, it is unfair to only know the tourism that is selling well. In fact, there are still many beauties of art that cannot escape the eyes of tourists.

WHEN talking to Belitung Island to friends and family, it occurred to us in a famous and phenomenal place because it was the location of the Laskar Pelangi movie, or some beautiful beauty of the beautiful beach covered in quiet waves.

However, it is unfair to only know the tourism that is selling well. In fact, there are still many beauties that must not escape the eyes of tourists. This island that holds exoticism seems to have beautiful and beautiful art, not inferior to its natural charm which is always a mainstay.

It is gambus art which is one of the distinctive arts of the people in East Belitung Regency, precisely in the Village of Turtle Stone. There are four kinds of gambus art in Batu Penyu Village, namely Gambus Sayang De Sayang, Lage Kijang Gambus, Host-Inang Gambus, and Creative Gambus.

Even so, the Inang-Inang Gambus seems to have its own uniqueness compared to other gambus art because it is in the form of a vowel with accompaniment of musical instruments and played by two people simultaneously on a musical instrument lute. In addition, the game is done by picking and beating together. Players who act as gambus pickers are also singers, while the other acts as a gambus bat using a reader. The reader is a punch device made of rattan and the tip is formed using a fire so that it is half oval. The penyaca is made of rattan because it has a flexible and lightweight texture so that when struck it produces a good sound. The strings that are struck with the reader also aim to double the sound of the strings and provide a rhythmic pattern to the game Inang-InangHosts.

The reason for two-person Gambang Inang-inang art is to demand cohesiveness between the two players. Pak Yuhansyah, as the Gambang Inang-Inang stringer who was born on November 25, 1964, 55, said that every role in the game Inang-Inang Gambus was very important. Especially in singing the song Inang-Inang.

As a form of folk art, Inang-Inang Gambus contains a picture of life in ancient times. The lyrics in the original Belitung language contain expressions of deepest feelings and rhythms that are played slowly, subtly, melodious, and sad. Here are some lyrics from the song Inang-Inang that has been translated into Indonesian.

Inang-inang (litt. Hosts) ...

Why is your father alone, mother doesn't come home, your father has no concern
Later your father will be taken home

Origin

"What we know about" Gambus Inang-Inang Art "was the beginning of the habits of the Belitung people that in the jungle they made fields because they were very quiet, starting from a family, a husband and wife who every day had their activities in the fields. often kept silent on the edge of the field without asking permission from her husband. So, her husband often felt lost to his wife because he did not know where to go, "said the story of Pak Yuyu, Pak Yuhansyah's nickname, when contacted by Media Indonesia a few weeks ago.

He continued, one day the wife heard a serene and seductive wave when she remained silent. He also likes the strains even though whoever plays it, like a mystical voice. The husband, who had been paying attention for a long time to where his wife had gone, finally found out that his wife often stayed at the edge of

the fields with large trees to lean on. The husband realized that his wife liked the strains and then he made a musical instrument (gambus) to balance and learn from the mystical strains. He finally played the mystical strains to his wife so that his wife would not go silent anymore. The serene and seductive strains are also in the form of a sound "he, he, he, he". That sound is said to be the origin of the Inang-Inang Gambus rhythm.

Usut has a suggestion, it turns out that the inang-inang also comes from the host word in the Belitung language which means caregiver. This seems to be related to the history of the Host-Gambus Gambus that Pak Yuyu told. Because the husband is so attentive to his wife that he does not always remain silent anymore, he also wants to continue taking care of his wife so that he does not always be alone by playing the serene and seductive strains.

Inang-Inang Gambus Art is also believed to be a form of expression of a man's heart to his idol's heart.

Caring for tradition

Inang-Inang Gambus Arts, until now, it turns out that only Yuyu and Sapri Sahari (the only Yuyu couple who became string pickers and Gambus Inang-Inang singers) are experts at playing it. Sapri, 61, studied the Inang-Inus Gambus vocal autodidact and knew the art when he was 22 years old. He is the third generation of Inang-Inang Gambus art players after Kik Gumbai and Kik Mutot. It was at Kik Mutot that Sapri Sahari studied Inang-Inang Gambus and Yuyu learned it from Sapri Sahari. At present, his health condition has declined and only Mr. Yuyu has been 'inherited' to tell the history of the art.

From the past until now, the Inang-Inang Gambus art was still used by the local village community as a means of performance in traditional ceremonies in Batu Penyu Village, East Belitung. One of them is the Maras Taun Ceremony (salvation year) which is held as people's entertainment. Maras Taun is currently interpreted as an expression of gratitude offered to Allah SWT. Inang-Inang Gambus Art has also experienced development and not only in the form of expressing feelings to the idol of the heart, but also can be in the form of advice adapted to the request of the event visited.

"Actually, in the Inang-Inang Gambus, the message contained in it also contains advice and also relates to religion. Adjusted for example in a place to bring the rhythm with songs that have religious nuances or advice," concluded Yuyu.

The Inang-Inang Gambus has indeed been introduced to the younger generation and is assisted in its socialization with related agencies. However, there are still many who are not as smart as Yuyu and Sapri, and still rely on them to play it. Not to mention their condition which has begun to be eaten by age. Finally, the traditional arts which are full of history and romance need to be maintained and preserved. Especially to the younger generation with all the nature of hardship. Do not let when the assets that have become inheritance, they are swallowed up by extinction, or even claimed by other shameless states and rules. When it arrived, it just felt the need to fight for it.

Tradition is wealth, tradition is pride, not something that must be abandoned. (M-4)