

# ***De la versatilité (8)***

## **Périgrinations du *Gambus* aux Célèbes et aux Moluques**

D HEROUVILLE, Pierre  
Draft 2012-13.0 – Mars 2023

---

Résumé : *le présent article étudie la diffusion des luths monoxyles aux confins orientaux de l'Indonésie, en se focalisant sur l'histoire des genres musicaux locaux.*

Mots clés : *diaspora hadhrami, qanbus, gambus, marwas, hamdolok, zapin*

---



**FIGURE 8.1** *Gambus* observé par Jaap KUNST dans les années 1930 (Mingondow, N. Sulawesi)

En l'absence d'annales explicites sur le luth **Gambus** aux Célèbes, la mémoire collective des Célèbes corréle, encore une fois, introduction de l'instrument à l'histoire de l'islamisation.

Or cette histoire est particulièrement décousue aux Célèbes, et, a fortiori, dans le désert marin que sont les divers archipels des Moluques. Les provinces de Nusa Tenggara, Ouest comme Est; font remonter leur propre islamisation au prestigieux Sultanat bugis de Gowa, aux Célèbes – aux environs de l'actuelle Sungguminasa -. Gowa aurait été converti par les ulema (Dato-) Ri Bandang, (Dato-) Ri Tiro, et (Dato-) Ri, venus de Minangkabau au tout début du 17<sup>ème</sup> siècle. Le royaume de Gowa, fut, dans un premier temps mené par le sultan Daeng Matanre Karaeng Mangnguntung Tumaparsi 'Kallonna (1510-1546 AD) aurait été ainsi converti dès 1611 AD, cependant que des préceptes de la religion animiste traditionnelle étaient en fait préservés et intégrés jusqu'à nos jours. Il s'étendit rapidement, notamment sous les sultans dit « ALA UD-DIN » et I-Mallombassi Daeng Muhammad Baqir Karaeng Mattawang Bontomangngape, ou « Sultan HASAN UD-DIN » (règne 1653-1669 AD), dit MASYUR. Le patrimoine oral bugis a par exemple conservé une danse **Pamasari** ( Ar. *masri*, « égyptienne »).

A défaut, nous suggérons que le **Gambus Melayu** aurait plutôt été introduit une diffusion particulièrement sporadique depuis le 16<sup>ème</sup> siècle. Nous avons notamment détecté une influence de la lutherie kutai (Kalimantan oriental) sur la côte Nord-Ouest du Sulawesi. Nous nous intéressons ici notamment aux nouveaux avatars du Gambus aux Célèbes, et de son devenir dans les genres de foyers inattendus à Gorontalo et à Selayar Isl. Aux Célèbes, la situation est différente. L'archipel marque vraisemblablement, avec Flores, les confins orientaux de la zone de diffusion de l'instrument.

L'introduction dans ces deux contrées de la danse **al-zafan** et du tambour **marwas** confirment une introduction « arabe » ancienne du **qanbus** dans ces comptoirs. 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.

## 8.1 Les types de **Gambus** au Sulawesi

8.1.1 Le **Gambus** conventionnel (Makassar, Pare Pare )

8.1.2 Le **Gambus-Kacapi** (Makassar, Pare Pare )

8.1.3 Le **Gambusu** chez les Badjau (NTB, Semporna, Buton Isl)

8.1.4 Les **Gambus** de Selayar isl (Sulawesi méridional)

## 8.2 Les genres pour le **Gambus** (Sulawesi)

8.2.1 Genres populaires de langue bugis / makassaraise (Makasar, Parepare)

8.2.2 Formes endémiques du **Pantun** et du **Zapin** (Gorontalo, Nord Sulawesi)

8.2.2.1 Traits spécifiques du **Gambus**

8.2.2.2 Le **Pantun** au centre des genres récréatifs ( N. Sulawesi)

8.2.2.3 Du **Pantun** au **Tanggomo**

8.2.2.4 Tendances du **Tanggomo**

8.2.2.5 Interractions entre **Tanggomo** et **Dana-Dana**

8.2.3 Le genre occasionnel **Battik-Battik** (Selayar Isl)

## 8.3 Le **Gambus** aux Moluques ?

## 8.1 Les types de **Gambus** au Sulawesi

Avec ses 13 millions d'habitants et ses 60 langues, le Sulawesi présente la richesse culturelle d'un pays entier. De par sa diversité ethnique, la musique au Sulawesi peut difficilement être abordée frontalement. Elle nécessite notamment d'envisager, dans les groupes ethniques qui nous intéressent – i.e. Bugis, Makassarais, Mandarais et Gorontalo – de comprendre la dimension de la musique dans la vie traditionnelle de ces groupes.

Le port de Makassar est resté le hub historique, et le principal point d'ouverture culturelle de l'île sur l'archipel. Les ethnies environnantes ( bugis, konjo, makassarais) sont celles qui ont le plus assimilé le modèle malais, pour ériger, à leur tour, des sultanats d'obédience sunnites du 16<sup>ème</sup> siècle à nos jours. Le port a favorisé aussi le brassage avec de très nombreux migrants: malais, chinois, hollandais... qui l'ont durablement influencée. La ville est demeurée de nos jours un centre urbain important et cosmopolite, bercé par les mass-médias et les productions culturelles du reste de l'archipel. [SUTTON 2001a] souligne par exemple que la sphère des convertis musulmans suit le contour des basses plaines, tandis que les chrétiens tiennent plutôt les régions de montagne et les environs de Manado (Nord Sulawesi). La province de Gorontalo est par exemple l'objet d'une confrontation entre Musulmans et Chrétiens, qui n'est pas sans rappeler celles des zones de Zamboanga et des Moluques septentrionales.

Dans ce contexte, le tissu musical traditionnel est diffus et très varié. Les genres nombreux survivent dans nombres de villages isolés, qui perpétuent autant de genres anachroniques.

*“Throughout the island, the powerful forces of the global music industry and Jakarta-based popular music are evident, from the tapes and CDs sold in cassette stores and broadcasts on radio and television, to the music played by guitar-strumming youth. Along with popular music from outside the island a number of Sulawesi musicians also perform popular music in local languages, usually with electric and electronic instrumental accompaniment and in popular **dangdut** or **langgam kroncong** styles (...). Popular songs in local languages have been recorded since the late 1930s, (...)Local cassette production began in 1975 with a broad range of local genres, but only the music resembling Jakarta-based popular styles has proven to be commercially successful. Local radio and television stations broadcast a moderate amount of music from Sulawesi, but very little music that does not incorporate Western instruments and scales.”*

[SUTTON, 2001a]

Bien qu'imparfaits, on doit ce que nous tenons pour les premiers signalements de l'instrument au Sulawesi aux musicologues néerlandais : à Makassar (Johannes ELMER, vers 1911) puis dans la province de Mingondow (Jaap KUNST<sup>1</sup> et KAUDERN à la fin des années 1920).

---

<sup>1</sup> [voir FIGURE 8.1



FIGURE 8.2 Le luthier Umar USAIN taille la caisse d'un **Gambusu** à Desa Talumelito, proche de Gorontalo (Sulawesi septentrional)



FIGURE 8.3 formes typiques: de gauche à droite:

A. « <b>Kabosi</b> » décrit aux Célèbes par [ELBER, 1911] <i>Boat-lute</i> actuellement nommé <b>Kecapi</b> .	B. « boat-lute » <b>Gambusu</b> contemporain, Makassar (1927)
C. <b>Gamboes</b> , Mongondow (N. Célèbes) décrit par [KAUDERN, 1927]	D. archives / <b>Gamboes</b> , Mongondow (N. Célèbes) décrit par [KAUDERN, 1927]
E. <b>Gambusu</b> , Mongondow, (N. Célèbes) 2020's	E. <b>Gambusu</b> , Maros, (S. Célèbes) 2010's
G. <b>Gambusu</b> , Selayar Isl, 2018	H. <b>Gambusu</b> , WaKaToBi arch., E. Sulawesi, 2016

Lors de son inventaire en 1927, [KAUDERN, 1927] recense le **gambus** à resonateur en peau comme un instrument rare, qui n'est finalement observé que dans de rares zones côtières (Toli-Toli et Mingondow, toutes deux situées sur la côte Nord des Célèbes). Actant les analogies antérieures énumérées par SACHS (*Pi'pa* chinoise, **gabusi** du NW de Madagascar)<sup>2</sup>, KAUDERN est conforté dans l'hypothèse d'un instrument importé par les Arabes, et, a fortiori puisque l'individu auprès duquel il a acquis son exemplaire à Mingondow « ...est un Mahometan. »<sup>3</sup>, ainsi que par ses propres observations à Madagascar.

On peut dire qu'au Sulawesi, le luth **Gambus** a dépassé sa simple connotation identitaire « *Melayu* » ou « arabe » : si on fait abstraction du phénomène pan-indonésien des **Hadra** religieuses, le **Gambus Hijaz** est assimilé par ces diverses ethnies dans autant de genres occasionnels ou profanes propres. Certes, les genres **dana-dana** et **turiolo** prêchent pour un usage récréatif, parmi d'autres, de l'instrument dans le Sulawesi moderne. Toutefois, la prééminence lyrique des genres musicaux où il s'impose – **pantun**, **battik-battik** – assoit une réappropriation effectivement régionaliste.

A cette diversité de genre correspond une vague diversité de facture : la terminologie **Gambus** fait certes l'unanimité, mais le luth y connaît des variations significatives dans sa facture. Le Sulawesi n'étant, à présent, que partiellement islamisé, le luth **Gambus Melayu** a été introduit dans un environnement culturellement très varié, marqué par le catholicisme et aussi par la religion traditionnelle des Toradja. Dans les environs de Makassar, les ethnies makassaraises, mandaraises, konjo, Bugis, et, dans une moindre mesure toradja cohabitent notamment. Dans cet archipel, le luth **Gambus** à table en peau, ou **Gambusu** dans la terminologie locale, fut longtemps l'apanage des ethnies converties de l'île, est devenu un accessoire, peut être plus désuet et moins symbolique qu'ailleurs. Contrairement aux Moluques, l'instrument s'est littéralement dissous dans l'instrumentarium varié de l'île, au point qu'il a perdu, plus qu'ailleurs, sa connotation *Melayu*. Par cette absence d'identité insulaire globale, on comprend que SUTTON ait renoncé à traiter globalement l'art lyrique du Sulawesi, mais tout au plus de décrire les arts traditionnels des groupes Bugis, Toradja, Makassarais... Il demeure absent de l'instrumentarium des ethnies chrétiennes ou animistes, et, a fortiori de celui des Toradja.

---

<sup>2</sup> 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 Nongondow in North Celebes (...), and the Leiden Museum possesses a specimen No. 1926/3 from Toli Toli, also a place situated in North Celebes (...). 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-birnformiges 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. (...) 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 I 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 Dumber of Chinese have settled. Thus in Madagascar the instrument does not seem to have been subject to any Chinese influence. It "ould 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 is seen in Fig. 102. 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 ((...)) .. 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.J das dem chinesischen San-hsien entspricht s, 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 through a light upon its origin.*

<sup>3</sup> Voir conclusions par [KAUDERN, 1927] : « *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 Tali 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.*'''



FIGURE 8.4 *Gambus* à caisse piriforme du groupe KOBBI TALLUA ( Gowa, Sulawesi)



FIGURE 8.5 *Gambus*- de l'interprète AMRIN, Muna Isl (SE Sulawesi)

Nous avons déjà montré<sup>4</sup> qu'à notre ère, le **Gambus / oud** était devenu synonyme de performance religieuse « arabe », notamment à Java et Sumatra. Nous avons par exemple relevé que les genres **Marwas** et **Gambus** occasionnent dorénavant la performance de **Qasida** islamique, accompagné au **oud**, de façon délibérément pieuse. A l'instar des répertoires de Java, on observe effectivement chez les Bugis de la région de Makasar et de Buton Isl le phénomène moderne des **Hadrah** publiques de louanges islamiques, mettant en scène les tambours **Marwas** et le **Gambus Hadhramawt** / le **Oud** : Au Sulawesi, la **hadrah** islamique des ethnies converties a récemment délaissé le **gambusu** à table en peau, dans le meilleur des cas pour le même **Gambus Hadhramawt**.

Chez les Bugis, comme chez les Melayu, les Sasaks, ou les Javanais, le **Gambus Hadhramawt** y imite alors les genres arabes du Moyen Orient, dans un jeu vaguement mimétique du **Taqsim** ou de l'accompagnement non métré. L'instrument est utilisé ici pour son pouvoir d'évocation de l'identité « arabo-musulmane », sur des paroles pieuses, ex : **qasidah, seloka**. Il s'agit alors bien de performances lyriques religieuses, sans équivoque. Citons par exemple GAMBUS ARRAFIQ, l'orchestre significatif de **Gambus** d'Abdullah BIN AGIL, qui connut son heure de gloire entre 1951 et 1965 à Makassar [SUTTON citant HAMONIC & SALMON]. Suite à l'électrification de ce dernier instrument dans toute l'aire bugis, ce genre de **hadrah** est à présent surnommé « **Gambus Electone** ».

Les autres rares genres « arabisants » qui mettent encore en scène le **gambusu** à table en peau sont le **marwasi** ( une parodie de **zopin** encore observée sous cette forme à Gorontalo), ou encore l'accompagnement de la danse **Dana-dana**. Si on se fie à la seule lutherie, les aires côtières signalées où l'instrument est encore réalisé avec une certaine orthodoxie, du moins dans l'évocation es patterns de la lutherie du Yémen / du Hijaz ont survécu à KAUDERN<sup>5</sup> : caisse oblongue, résonateur en peau, clés travaillées... la seule fantaisie étant l'éventuel cheviller de cello. Ces aires sont limitées à Makassar, Toli-Toli, Mongondow, Gorontalo et dans une moindre mesure : Kendari.

Distinctivement, les luths **Gambus** traditionnels de Makassar, eux aussi plus « similaires » au **Gambus Hijaz** qu'ailleurs dans l'île, sont à la fois utilisés dans certaines formes de chanson populaire endémiques ( konjo, genre **Tanggomo** de Gorontalo), et dans un **Zopin / Jeppeng** « malais »(en duo avec les vièles **biola**, notamment à Pare-pare ou à Mura isl), et ce de façon tout à fait distincte de la culture religieuse.

De nos jours, le **gambusu** monoxyle est pourtant un instrument traditionnels reconnu comme tel. Intégré à nombre d'instrumentarium régionaux, il participe à d'autres reconstructions identitaires / régionales, telles que l'art du **pantun** Wolio de Bau-Bau ( Buton Isl), le **Tanggomo** (Gorontalo) ou le **Battik-Battik** (Selayar Isl) ou le **Lelegesan** ( Tolitoli) . Le petit **Gambus** à table en peau survit souvent comme un instrument folklorique. On le combine par exemple au cithare **Taishghoto / Tashkota**, à d'autres luths ou à d'autres percussions, fussent-elles d'origine insulaire ou javanaise, pour interpréter des chansons.

Dans la région de Maros, on peut encore observer un genre nostalgique en duo (gambusu + **Taishghoto / Tashkota** ) nommé **Mandali**, ou parfois « **penting** », lequel émane visiblement de la musique de fim indienne et/ou malaise. Si cette influence musicale y semble explicite, ce duo résulte vraisemblablement de l'agrégation impromptue d'instruments jugés également « traditionnels ». Dans le Sud, la mandoline occidentale et le luth populaire **Kecapi** ont manifestement détroné le petit **Gambusu**.

---

<sup>4</sup> Cf chapitre 4

<sup>5</sup> [KAUDERN, 1927] (...), *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 I Madagascar (...). To my mind it seems most likely that the gamboes is of Arabic origin, and that it came with Islam to the Malayan Islands. (...) 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. (...) 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.*

Parmi d'autres instruments portatifs, le **Gambusu** et ses genres « réservés » (ex : **penting**, **turiolo**, **tanggomo**, **pantun**...) sont dorénavant l'apanage des seuls *Daeng*, des genres de bardes du Sulawesi méridional – parfois mendiants – des provinces méridionales. Ils en accompagnent leurs chansons légères, alternativement diphoniques ou responsoriales ; leurs techniques de jeu n'en sont que plus diverses. Vu de haut, [SUTTON, 1995] souligne par exemple le clivage culturel entre les bardes des villages et les quelques rares érudits urbanisés, ou **Seniman** (indones. artistes ). Alors que les premiers envisagent le Patrimoine oral des Célèbes dans un contexte national, les autres « *avaient une connaissance considérable des genres et traditions d'au moins plusieurs groupes ethniques majeurs du Sulawesi méridional (les leurs et ceux d'autres), mais très peu de connaissance d'ailleurs dans l'archipel, Java, ou Bali y compris* » [SUTTON, 1995]. Les répertoires profanes Bugis et Gorontalo dont nous parlons ici sont donc particulièrement cloisonnés, tant par l'insularité que par la linguistique. Nous verrons qu'en l'absence de genre « insulaire » global pour le **Gambus**, ces petits bardes sont en vérité les gardiens de traditions variées ; ex : Asis UNTA (Konjo), Daeng RASLI (Pangkep), Daeng HASA(NUD-DIN) (Minasatene, Pangkep), Daeng BUDI (Makassar), Rustam LAHIYA (Gorontalo), Risno AHAYA (Gorontalo), etc...

Essayons nous ici à recenser les différents avatars régionaux aux Célèbes :

### 8.1.1 Le **Gambus** conventionnel (Makassar, Pare Pare )

Le Sulawesi Selatan et Gorontalo sont les deux aires où l'instrument s'est visiblement développé. Le Sulawesi méridional, notamment, connaît plusieurs foyers distincts: Panjep, Makassar, Parepare, Selayar Isl , Buton Isl, Muna Isl et le pays Konjo.

Grossièrement, une construction monocave de luth **Gambus** domine la production locale : cette facture, relativement orthodoxe, ressemble au petit **Gambus Hijaz** étroit à table en peau déjà observé à Batu Pahat (Malaisie) ou à Lampung (Sumatra). La caisse ovoïde est taillée dans dans un bloc de bois unique d'environ 800 mm x 180 mm. La table en est recouverte de peau. Le cheviller, habituellement arqué comme le **Qanbus**, est soit fait dans le même bloc de bois, soit noyé dans une structure parallépipédique rapportée, que la facture à Makassar et à Gorontalo fourmille d'innovations pour rigidifier.

- La structure en « C » devient souvent un « D », lorsqu'elle est renforcée par une planchette frontale ou par deux poutrelles en bois.
- La structure parallépipédique, plutôt observées autour de Makassar, est une petite boîte en bois, dans les quelles les chevilles sont fichées.

Comme dans nombre d'îles, on observe quelques variétés à table en bois, comme par exemple: parmi les instruments de Daeng HASA(NUD-DIN) et Daeng RAMLI à Panjep. Au Sulawesi, le phénomène est marqué à Muna Isl, sans parler des constructions originales dans l'archipel de Selayar. A cet écart prêt, ces instruments du Sulawesi intérieur sont conformes en tout point aux précédents et ils sont peints avec des couleurs vives.

Il est à noter qu'une variété non monocave à table en peau, rare et ancienne, a été plus rarement observée à Parepare (SE Sulawesi), mais aussi parmi les items du Musée ethnographique de Gorontalo (Nord Sulawesi).



FIGURE 8.6 : "**Gambus-Kacapi**", Makassar (Sulawesi)



FIGURE 8.7 **Gambus** de l'interprète Daeng DILA à Makassar (Sulawesi)

### 8.1.2 Le « **Gambus-Kacapi** » (Makassar, Pare Pare )

On ne peut que présumer de la récence de cette construction inédite. Elle procède de la volonté manifeste de recourir à la structure *boat-lute* pour réaliser des **Gambus** à 7 cordes à table en peau. Ce **Gambus** assez rare [FIGURES 8.3 « B » et 8.6], est sans doute né de la fusion tardive entre le **Gambus** des Moluques et le **Kacapi** des Bugis. Il existe encore de nos jours et il a été observé épisodiquement depuis 1995 dans une aire comprise entre Makassar, Gowa et Jennepono. Pour éviter toute confusion, on observe que l'instrument présente bien des caractéristiques spécifiques à la famille **Gambus Hijaz**, parfaitement distincte du seul **Kacapi**: table en peau, et cheviller compact pour 4 à 7 cordes – contre 2-3 cordes, habituellement sur le **Kacapi** -. Nous la surnommons ici « **Gambus-Kacapi** » pour faciliter sa distinction.

Le concept *boat-lute* justifie une caisse profonde et un manche court, taillés dans la masse compacte d'un même bloc de bois. Les diverses observations permettent d'affirmer que cette facture monoxyle « traditionnelle » incluait aussi autrefois un cheviller trapézoïdal, particulièrement grossier. Ce cheviller a été remplacé récemment par un cheviller assemblé, plus sophistiqué, plus proche de la facture de Gorontalo (Nord Sulawesi) : que ce soit son aspect général ou bien le dièdre positif entre le plan supérieur du cheviller celui de la touche.

Il est clair qu'il est encore joué jusqu'à nos jours par quelques amateurs, qui apprécie sans doute l'ambitus offert par ses nombreuses cordes, si on le compare à celui du **Kacapi**. « *The instrument seems very rustic: unlike the ordinary gambus, whose resonator was rounded, "split pear" shape, this one has a resonator box (25 cm long by 15.5 cm wide) with a flat back panel. The length from end to end is 72 cm. there is a soundhole in the neck rather than in the rear panel. As in most gambus, the front or string side is closed with a skin, and the pegbox was bent back from the plane of the neck. There are seven strings : one bass string and three double courses. And unique in our experience, the lower bridge (furthest on the pegbox) is a piece of dried coconut, split lengthwise.* » [livret " Music of Indonesia vol. 15", YAMPOLSKY / RAPPAPORT, 199x].

### 8.1.3 Le **Gambusu** chez les Badjau (NTB, Semporna, Buton, Muna, Kendari, Wakatobi)

A ce jour, les ethnomusicologues peinent à caractériser la musique des groupes Badjau. Ces groupes de « *nomades de la mer* » sont simplement difficiles à caractériser, de par le fait qu'ils ont essaimé en de nombreuses communautés, de Palembang ( Est de Sumatra) à Mindanao Isl. De même, la tradition orale prime dans les rares arts lyriques qu'on leur connaît ; et le luth **gambusu** est pour ainsi dire rare, voire absent des rares traditions musicales qu'on observe à ce jour. Tout au plus, nous observons quelques rares **Gambusu Badjau** à Semporna (Sabah oriental)<sup>6</sup> et dans la région de Tolitoli et Gorontalo. On peut clairement dire qu'il s'agit d'emprunts impromptus : dans chacune de ces régions, ils présentent les mêmes caractéristiques propres à la facture locale du **Gambus Hijaz**. On observe par exemple le dièdre positif du plan du cheviller avec le celui de la touche que sur le **Gambus Kacapi**.

Dans le Sud et le Sud-Est, une facture alternative est observée, consistant en un luth d'assez grande dimension ( longueur > 1 mètre, table de largeur > 25 cm ) avec une table en bois et un manche long. Cette facture, dont la tête affiche soit le motif fleuri des **Gambus** de Lombok Isl, soit la géométrie approximative d'une guitare, est observée de façon tout à fait éparse, et jusqu'à Lembata Isl ( Nusa Tenggara Timur).

Nous abordons l'importance de la chanson Kabanti dans les archipels Buton et Wakatobi<sup>7</sup> au paragraphe 8.2.3.

### 8.1.4 Les **Gambusu** de Selayar isl (Sulawesi méridional)

Située au Sud de la péninsule du S-E Sulawesi, la petite île de Selayar fut longtemps vassale du sultanat bugis de Gowa (Sulawesi). Sa population, de langue bugis, a brassé les influences culturelles des Makassar, des Bugis et des Badjau.

Le luth **Gambus** survit à Selayar, mais semble désormais s'y folkloriser de façon accélérée. On trouve à Selayar Isl. deux formes principales de luths **Gambus**, cordés généralement sur 3 choeurs:

- Une forme oblongue de **gambus** étroit à table en peau, à caisse ovoïde, similaire à la production du Yémen et du Alam Melayu.
- Une variante à table en bois reproduisant vaguement la forme d'une guitare électrique Fender Stratocaster [FIGURE 8.3, « E »].

L'instrument est actuellement encore utilisé à Selayar pour un genre occasionnel original : le **Battik-Battik**. Il s'agit d'une sorte de joute verbale, généralement accompagnée d'un à deux **gambus** et de tambours **marwas**. Interprété par les bardes, ou **Daeng**, ce genre spirituel, basé sur la grivoiserie et les traits d'esprit est encore très apprécié des célébrations occasionnelles, mariages, etc...

---

<sup>6</sup> . Le *Sabah Heritage Museum* de Kota Kinabalu expose par exemple un tel **Gambus Badjau** de Semporna

<sup>7</sup> Créé en 2003, l'acronyme « Wakatobi » est formé des premières syllabes respectives de WAnji-Wangi, KAdelupa, TOmia et Blnongko, les quatre plus grandes des îles Tukang Besi.

FIGURE 8,X CHEVILLERS (SULAWESI)

01



02



03



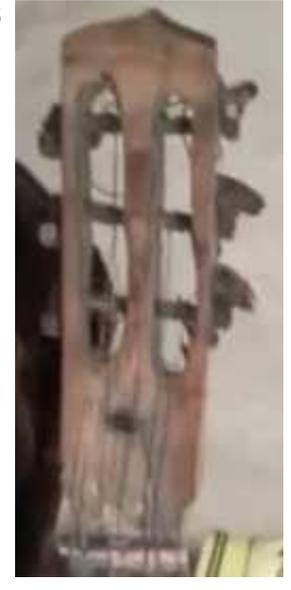
04



05



06



. ITEM n°01 (Makassar) « D-SHAPED » ; -n°02 (Gowa) , n°03 (Bantimorung), n°04 (S. Sulawesi), n°05 (Maros), « GUITAR TYPE » : n°06 (Buton Isl)

07



08



09



10



11



12



. ITEM n°08 (Mingondow), n°09 (Nambo, Luwuk), n°07 (Gorontalo), - CELLO TYPE : ITEMS n°10 (Bugis), n°11, 12 (Gorontalo)

## 8.2 Les genres pour le **Gambus** (Sulawesi)

### 8.2.1 Genres populaires de langue bugis / makassaraise (Makassar, Parepare)

Le terme générique **Gambus Makassar** amalgame des genres - chantés - profanes interprétés dans les groupes « islamisés » : principalement les Makassarais, les Bugis, les Gorontalo, et les Konjo de la région de Makassar (S-W Sulawesi). Ces groupes sont ceux qui semblent l'avoir le mieux conservé.

Chez les Bugis, SUTTON souligne que la forme traditionnelle dominante est une chanson à l'unison, généralement accompagnée de deux boat-lute **kacapi**, un vièle **Biola** et généralement un tambour. Plus rare, le luth **Gambus** est rapporté comme particulièrement développé dans le district de Gowa, à Takalar, à Jeneponto, à Bantaeng, à Maros et à Pangkep. Dans l'ancien sultanat de Bone (Watampone), le boat-luth **kacapi** semble l'avoir simplement remplacé. Nous allons voir que, dans ce contexte, le cithare **Mandolin / Mandali** et le genre homonyme survit comme une anomalie anachronique. Peut être le début d'une nouvelle vie pour cet instrument japonais contemporain égaré.

Dans la foultitude des groupes ethniques de l'île, la présence du luth **Gambus** est diffuse, et davantage visible parmi certains groupes du Sud Est et de l'extrémité Nord de l'île. [SUTTON, 2001a] cite par exemple les genres **sisila-sila**, ou **batti' batti'**, comme des genres épiques de ces contrées, consistant en l'interpellation, l'«échange versifié entre deux chanteurs, accompagné alternativement par des **Kacaping, Kacapi** ou des **Gambus**». Le barde konjo Asis UTANDA, enregistré par la mission ethnomusicologique de Dana RAPPOPORT (199x), incarne l'archétype de ces chansonniers désuets.

-- Le **Mandali** makassarais (Pangkep, S-E Sulawesi): inspiré par des chansons mélodiques, ce genre quasi-instrumental ancien et très original accompagne des chansons en bugis : il peut être considéré comme une source du genre moderne **Turiolo**. Le genre instrumental **Mandali** pour duo luth **Gambus** et **Taishgoto / Tashkota**, nommé localement **Mandali / Mandoling** ( portug. **Mandolina**), semble ne subsister à présent qu'à Pangkep (S-E Sulawesi). Le cithare **Mandali / Mandoling** donne aussi son nom à ce jeu méconnu de Makassar. On ne peut que supposer une parenté historique entre le **Mandali** de Makassar et le **Kebangru'an** de Lombok Isl<sup>8</sup>.

A la fin des années 2010, ce genre en désuétude n'est plus guère joué de façon traditionnelle que par de très rares instrumentistes de Pangkep, ex: Daeng HASA(NUD-DIN) au **Mandali** et Daeng RAMLI au **Gambus**, mais il a éventuellement influencé le genre hybride **turiolo** dans tout le Sulawesi méridional (voir ci dessous).

--La chanson Bugis (S-W Sulawesi): Cette chanson, difficile à limiter dans la forme ou dans l'espace, connaît alternativement des influences arabes, occidentales ou chinoises [SUTTON, 2001a]. Chez les Bugis de Makassar, les genres profanes **Gambus Makassar** chantent des ritournelles / romances. L'accompagnement en consiste soit en un à deux luths **Gambus** ( généralement des **Gambus Kacapi** à 6-7 cordes), soit en un violon.

Le jeu mètre de **Gambus** du nord Sulawesi, percussif et haché tel qu'actuellement, est spécifique à Tolitoli et à Gorontalo (N-W Sulawesi), et, dans une moindre mesure: à Makassar<sup>9</sup>. Autour de Makassar et Pare Pare, les percussions sont généralement des tambourins sur cadre **rebana**. Sans tomber dans le genre **Hadrah**, on rencontre aussi dans la chanson traditionnelle makassaraise des environs de Bira, voire de Sanggar, un genre intéressant de chansons semi-rapides orientalisantes pour le luth **Gambus**. Dana RAPPOPORT y relève par exemple une véritable polyphonie arabe ou yéménite, combinant un chant mélodique à un jeu de **Gambus** rythmique autrement plus élaboré que celui du **Battik-Battik**.

---

<sup>8</sup> . Le cithare **Mandali / Mandoling**, est également connu sous le nom de **Mandolin** à Lombok Isl, dans la musique traditionnelle **Kebangru'an** de Benyer, district de Pringabaya ( N-E Lombok Isl, c'est-à-dire: géographiquement face à Makassar)

<sup>9</sup> . Bien que sans rapport historique, il est par exemple étonnamment réminiscent de l'accompagnement au luth **Gabus** de Mohéli Isl (Comores), tel que l'a popularisé le duo BOINARIZIKI et SOUBI.



FIGURE 8.8 Démonstration folklorique de **Gambus** vraisemblablement à l'aéroport de Makassar (Sulawesi méridional)



FIGURE 8.9 L'**Orkes Turiolo** ILOLOGADING en 1999 (Makassar, Sulawesi méridional)

Depuis la fin des années 1990, un chantre fameux du luth **Gambus** dans la région de Makassar est Daeng BUDI. Autre exemple: les quatre membres de la troupe KOBBI TALLUA, originaire du village Paccinongan Gowa Dg, se sont dédiés jusqu'à récemment à une interprétation très traditionnelle du genre **Gambus Makassar**.

Le *boat-lute* portatif **Kacapi**, notamment, un instrument très rudimentaire qu'on rencontre aussi dans les Petites Sondes, est omniprésent à Bone, mais aussi dans les différentes communautés de la péninsule méridionale. Nous allons voir que la construction du luth **Kacapi** et celle du luth **Gambus-Kacapi** vont s'influencer réciproquement.

En effet, on observe dans la région de Makassar et Parepare trois architectures distinctes de luth **Gambus**, toutes étant encore caractérisées par une table en peau, maintenue par des clous de tapissier à tête hémisphérique. On observe essentiellement les trois catégories suivantes :

- Un **gambus** conventionnel à caisse piriforme [FIGURE 8.3 « C »], proche du **Gambus Hijaz**, ou de certains **Gambus** piriformes de Gorontalo [FIGURES 8.3 « D » et 8.10]. De Toli-Toli (Sulawesi central) à Manado (Sulawesi du Nord), le manche présente spécifiquement une excroissance caractéristique en T à la base du cheviller. C'est sans doute la structure que SUTTON a signalé sous l'apparence de « **Gambusu** », « *bowl lute* », chez les Wolio.
- Un **gambus-Kacapi** à 7 cordes [FIGURE 8.3 « B » et 8.6], largement inspiré du « boat-lute » traditionnel **Kacapi**, ou **Kecapi**. Son cheviller est parfois construit de lattes assemblées. Ce luth remonte manifestement à une construction particulièrement archaïque, qu'on a pu observer par exemple aux mains de Daeng BUDDI.
- Une facture conventionnelle de **gambus non monoxyle**, ou du moins: non monocave [FIGURE 8.8], vaguement proche de la structure de la **Gusla serbe**. Sa caisse a une forme caractéristique de pelle. Son cheviller est construit de lattes assemblées. Cette construction est observée à Parepare, à Makassar ou encore au musée de Gorontalo.

Le fameux Daeng BUDDI s'exprime indifféremment sur des **gambus** monoxyle de grand diamètre (type **Gambus Hadhramawt**) ou sur d'anciens **gambus -kacapi** à 7 cordes.

A l'heure où nous écrivons, la chanson bugis a surtout comme avatars modernes des genres – fusions, alliant les orchestrations hybrides ( membranophones traditionnels, la vièle **Biola**, le cithare **mandaling**, le **gambus**, le boat-luth **Kecapi**...) à des traditions modernisées ou à des chansons pop ; les genres vagues **parambang** et **turiolo** (Makassar) sont de bons exemples de ce phénomène. On peut observer à travers la production des labels makassarais LIBEL et SPECIAL RECORDS que la musique de **Gambus** même des **Daeng** adopte occasionnellement les accords occidentaux ou même un son pop [SUTTON, 199x].

Si le concept même de **turiolo** semble encore vague, le genre présente une attractivité à la fois identitaire et moderne pour les instrumentistes amateurs. Le genre serait apparu chez les makassarais vers 1977. Les groupes PABIOLA et DENDANG-DENDANG TURIOLO sont deux orchestres fondateurs. D'autres groupes (ind. **Orkes Turiolo**) se forment dorénavant spontanément dans les agglomérations de toute la péninsule méridionale, Biraeng, Nirannuang et Pangkep (S-E Sulawesi) en tête. Avec ses chansons à message, le **Turiolo** est un genre acoustique en devenir, qui fusionne les cultures bugis et makassaraises. Les orchestrations en sont encore très vagues, et elles ont, jusqu'à présent retenu par exemple les tambourins sur cadre **rebana**, le cithare **Taishgoto / Tashkota**, /**Mandaling** en du avec le **Gambus** étroit à table en peau, comme autant d'accessoires identitaires forts de ces deux cultures. Cet usage est encore trop récent et trop anecdotique pour présager d'une influence, ou d'une évolution organologique dédiée de ces instruments.

--La chanson en langue Konjo (S-E Sulawesi): Proche de la chanson bugis, cette chanson épique a été extensivement enregistrée lorsque Dana RAPPOPORT a capturé le répertoire du barde konjo Asis UTANDA. Ses enregistrements illustrent un florilège de chansons légères, indifféremment en langues bugis et konjo

--La chanson épique en langue Wolio / Buton, Muna, Wakatobi (S-E. Sulawesi): Les Wolio-phones pratiquent une chanson narrative **kabanti** qu'ils accompagnent au luth **Gambusu**, un avatar à caisse piriforme [SUTTON, 2001a], très probablement par des bardes **Daeng**. Le **kabanti** existe également dans l'archipel Wakatobi, où il est reconnu comme le genre populaire local par excellence. A ce jour, les relations étymologiques ou musicologiques avec son homonyme: le genre **Batti-Batti** de Selayar n'ont pas été étudiées.

Genre profane – généralement des poèmes sentimentaux – le **kabanti** (Wakatobi arch.) survit, et peut être comparé, à bien des égards, au **pantun** monodique de Buton Isl. Les deux genres présentent une similitude remarquable avec l'interprétation métrée du **pantun** de Gorontalo (Nord Sulawesi) : mêmes thèmes, même phrasé et également mêmes patterns rythmiques communs à la tradition du **Dana-Dana** de cette partie de l'archipel. Ces genres se sont vraisemblablement confrontés et influencés, notamment quand on sait que la figure tutélaire de La Ode Kamaluddin a.k.a. « La Kamalu » (d. 2022)<sup>10</sup> les a arrangés et enregistrés indifféremment en langue bahasa indonesia et bahasa wakatobi.

Traditionnellement interprété entre amis dans des soirées récréatives – voire transgressives - à Wakatobi, le **Kabanti** de Wakatobi<sup>11</sup> jouissait d'une réputation sulfureuse, notamment dans les milieux sunnites orthodoxes. Le genre a cependant été récemment reconnu comme patrimoine linguistique et culturel de l'archipel. De par la rareté des instruments, les interprètes s'en font rares ; à cet égard, l'émergence récente de Laode Yusril MAHENDRA vers 2017 est interprétée comme une relève significative.

### 8.2.2 Formes endémiques du **Pantun** et du **Zapin** (Tolitoli, Mingondow & Gorontalo, N Sulawesi)

Les basse-terres du Nord du Sulawesi abritent notoirement une mosaïque d'ethnies, et la présence de convertis musulmans y est aussi sporadique qu'aux Moluques. Plus que dans le berceau méridional des Bugis, la culture musicale y est dominée par les genres d'inspiration moderne (ex : **kronchong**) et par quelques instruments primitifs endémiques: xylophone, bambous, gongs, etc...

Dans tout le district de Gorontalo (Nord du Sulawesi), le **Gambus** (**hijaz**) est pourtant l'un des rares instruments traditionnels « malais » encore en usage. Certes, si on perçoit dans les pas de la danse **Dana-dana** une influence malaise évidente, la déclamation *parlando* de quatrain **pantun** domine la tradition orale, à la fois dans le **tanggomo** (Gorontalo, Mingondow) ou dans le **Lelegasan**<sup>12</sup> (Toli Toli) . Les Gorontalo d'obédience musulmane revendiquent néanmoins le **Dana-Dana** en réunion comme leur patrimoine islamo-melayu le plus ancien. Ils font remonter son introduction à 1525 AD, et l'associent par exemple au sultan Amay OWOTANGO, à qui cette danse aurait été déjà présentée.

---

<sup>10</sup> . Résident dans l'archipel de Wakatobi, « La Kamalu » était le fils d'un luthiste non voyant nommé La Ode MBARI.

<sup>11</sup> . Cf annexe 12, la biographie de Pak Ole Kamaluddin, le père du kabanti (archipel de Wakatobi) , de stature nationale.

<sup>12</sup> . cf [BRACKS & MOSS, 2022]

### 8.2.2.1 Traits spécifiques du **Gambus** - dans les provinces du Nord -

Contrairement à la facture de Makassar (S-W Sulawesi), la construction du **Gambus** des provinces septentrionales (Toli-toli, Mingondow, Gorontalo) est relativement proche de la structure conventionnelle du **Gambus Hijaz** du *Alam Melayu* (Riau, Malacca) : les caisses sont monoxyles et oblongues. Leurs manches semblent effectivement évidés. Les chevillers ont fréquemment celles d'hameçons aplatis.

On observe aussi sur la côte N-W une influence manifeste de la lutherie -kutai ( Kalimantan oriental) d'influence yéménite, tel que les chevillers décorés de miroir. Relever les signes distinctifs fréquents de la facture de Gorontalo et des Badjao de cette aire:

- De petits appendices en T perpendiculaires, de part et d'autre du manche, à la base du cheviller.
- Lorsqu'il a la forme intérieure d'une arche ou d'un bloc, le cheviller ne peut, parfois, être sculpté dans le même bloc que la caisse. Il est alors réalisé par l'assemblage de planches en une « boîte » parallélépipédique close, et le jour dédié aux cordes se réduit alors au plus à quelques cm<sup>2</sup>.
- En vue latérale, le plan frontal du cheviller forme un dièdre positif avec le celui de la touche [FIGURE 8.11], tandis qu'ils sont habituellement parallèles dans le *Alam Melayu* ou à Bornéo Isl..

Quelques influences extérieures ont été observées sur des exemplaires isolés :

- A contrario, les rares photos anciennes de Manuli ASKALI (Tapa)<sup>13</sup>. présentent un cheviller en forme de tête de cello, comme on en observe par exemple à Lombok Isl ou à Sumba Isl. A contrario, les chevillers en volute (type violon) sont en fait très nombreux dans une aire septentrionale qui s'étend de Toli-Toli à Manado.
- A Gorontalo, le cheviller est parfois décoré d'un petit miroir, à la façon de la facture yéménite ou de la lutherie d'Inde du Nord , ex : **qanbus**, vièle **Sorud**.

---

<sup>13</sup> . voir FIGURE 8.10



FIGURE 8.10 Manuli ASHKALIS (1902-1973), pionnier iconique à Gorontalo.



FIGURE 8.11 Risno AHAYA, un *bertanggomo* aveugle vénéré à Gorontalo.

### 8.2.2.2 Le **Pantun** au centre des genres récréatifs ( N. Sulawesi)

Loin de fédérer les diverses formes lyriques, la forme poétique malaise **Pantun** est présente dans de nombreux genres profanes et religieux des provinces de Manado, Gorontalo et Toli-Toli. Le **Pantun** est structurant pour les couplets, par l'alternance habituelle de la rime (A-B-A-B), mais aussi pour leur construction mélodique : (A1-B1-A1-B2). Au-delà de leurs similitudes formelles, les genres associés : **tanggomo** (Gorontalo), **Battik-battik** (Selayar) et **Lelegesan** (Toli Toli) procèdent à la fois d'un goût partagé pour la répartie, l'à propos et le trait d'humour.

Le **Pantun Maruasi**, appelé localement **Pantun Gorontalo**, constitue une première variante chantée du **Pantun** (quatrain) malais. A l'instar des traditions **Seloka** (Lombok) et **Katipu Biola** (Bima), les poèmes **pantun** sont appréciés dans la musique de divertissement de Gorontalo. Sa forme scandée, aujourd'hui associée à la danse **Dana-Dana**, étaient autrefois des conseils de sagesse à l'attention des femmes. Certains sont éventuellement empruntés aux « chants de **Rebana** », c'est-à-dire aux genres chorégraphiés religieux folklorisés ( ex : **Tari Seudati**, **Tari Samman**, etc...). Le terme **Maruasi** se réfère encore aux petits tambours **Marwas** des yéménites, lesquels, dans ce style **Pantun Maruasi**, sont battus vigoureusement, par exemple : pour marquer le refrain ou bien l'accélération des danseurs. Car la performance chorégraphiée du **Pantun Maruasi** à Gorontalo met encore en scène deux danseurs synchrones, tout à fait dans l'esprit du **Zafin** arabe.

Ci-dessous nous traitons de trois genres musicaux véritablement récréatifs

Genre	Foyers	Mètre	Forme	instrumentation
<b>Tanggomo</b>	Gorontalo, Mingondow	<b>pantun</b>	soliloque	1 luth <b>gambus</b>
<b>Lelegesan</b>	Toli Toli	<b>pantun</b>	joute lyrique (duo)	2 luths <b>gambus</b>
<b>Battik-Battik</b>	Selayar Isl		joute lyrique (duo)	2 luths <b>gambus</b>

### 8.2.2.3 Du **Pantun** au **Tanggomo**

Dans le Nord des Célèbes, nous recensons au moins deux autres formes en présence : le **tanggomo** (Gorontalo) et le **Lelegesan** ( Toli Toli) toutes deux basées sur la joute oratoire....

- A. Sur la côte N-W du Sulawesi (Kalaili, Toli-Toli), des traditions villageoises diverses de **pantun** scandé subsistent également. La région avait déjà été observée par les colons néerlandais, qui y avaient collecté, au début du siècle, un **gambusu** de petite taille et de facture traditionnelle, dénotant une possible origine commune avec la lutherie kutai ( E. Kalimantan). Plus récemment, cette tradition de **pantun** a par exemple été observée dans les villages au voisinage de Toli-Toli (NW Sulawesi) sous la forme du chant **lelegesan**<sup>14</sup>, avec des instruments plus grands, perpétuant des détails intéressants, tels que la forme du cheviller ou bien la table en peau.

Le **lelegesan** est caractérisé par un rythme lent et le trait d'esprit. Interprétée pour les convives d'exception, la performance lyrique consiste en une joute de quatrains plus ou moins improvisés par au moins deux chanteurs-instrumentistes.

- B. La poésie **Tanggomo**, à proprement parler, est d'abord un art de la rime, originellement scandé a capella. Pour ce qui est des sources littéraires de l'art de dialecte *gorontalo* à proprement parler: le **Tanggomo** rimé de Gorontalo, chante tant l'héroïsme, les sentiments que l'humour. Sa tradition fut longtemps attachée à la chronique orale locale, voire à la satire. Ce en quoi on le compare parfois à la tradition

<sup>14</sup> Au cours de leurs terrains, [BRACKS & MOSS] ont enregistré à Toli Toli des performances traditionnelles de **Lelegesan**. Par ses intonations et sa forme strophique, la similitude avec la scansion du **tanggomo** est frappante. Le **Lelegesan**, chanté dans divers contextes ( accueil, berceuse), peut prendre la forme d'une joute oratoire entre deux improvisateurs. Par ses intonations, la scansion du quatrain n'est pas sans rappeler le **tanggomo**.

orale **Bakaba** de la culture Minangkabau (Sumatra). Son ton est très lyrique, avec un phrasé mi-lent et des effets sonores liés à cette forme de scansion. De nos jours, ses histoires s'inspirent aussi des anecdotes du quotidien. La *raison d'être* du **Tanggomo** tient aussi à sa capacité lyrique à prendre du recul avec l'évènement<sup>15</sup>. Les archives retiennent par exemple des chroniques remontant au début de la seconde guerre mondiale.

Ici, le contexte d'interprétation varie plus souvent qu'à Toli-Toli, ce genre a été éventuellement déclassé...Le **Tanggomo** est d'abord un art poétique pratiqué par les poètes-amateurs (bahasa indones. **Bertanggomo**), ou chansonniers satiriques (**pergambus** : « luthistes »),. Ils sont appréciés au quotidien, et se produisent de nos jours éventuellement sur la voie publique. Pour autant, les Gorontalo tiennent en respect ses qualités humoristiques et artistiques, et tendent à l'assimiler à un patrimoine oral on ne peut plus vivant. Cet esprit préside aussi à des formes plus actuelles de chanson satyrique – cf l'émergence médiatique de l'artiste Lord HARIS<sup>16</sup> en 2022 -...

#### 8.2.2.4 Tendances du **Tanggomo**

De nos jours, la poésie **tanggomo** fournit aux communautés musulmanes de Gorontalo – parfois noté hulonthalo - une tradition populaire vivante : sa performance s'est greffée comme un avatar local, rural, du **Pantun**, à la performance identitaire du **Zapin / Dana-dana**. En effet, le **Tanggomo** a été progressivement adapté, ou plutôt accompagné au luth **Gambus**, et il est devenu le genre musical à la fois spécifique et identitaire de la Province. Sa connotation rurale est évidente, et limite ses interprètes à des succès locaux.

On ignore à quand remonte cette transposition, mais elle est ancrée encore aujourd'hui dans un tissu de bardes populaires et d'amateurs qui confectionnent des luths à cet usage. Les annales citent fréquemment la personnalité du poète-interprète<sup>17</sup> Manuli ASKARI<sup>18</sup>, comme son pionnier le plus notoire à l'ère moderne. Les rares enregistrements historiques de cet interprète, remontant à l'occupation néerlandaise<sup>19</sup>, et, de façon générale, ont été popularisés par la diffusion radio dans les années 1960 : les prises ont longtemps subsisté à la radio RRI et à l'Université, cependant il semble que la plupart ont disparu au fil des emprunts.

Dés lors que le genre est devenu populaire, la radio RRI est fréquemment citée pour son rôle central dans l'enregistrement et sa diffusion, à partir des années 1980. Selon le barde emblématique Risno AHAYA (1956-2020) : dans cette décennie, les plus fameux des interprètes locaux, tels que Marlina OTOLUWA, Khadidjah HAMID, Nurjannah SAMA'U ou leur rival Hasdin DANIAL, dit « Pa KUNI », s'affrontaient dans lors du concours général organisé par cette station radio. Parmi les artistes confirmés dans les années 1990, citons Rustam LAHIYA, Hasdin DANIAL et la troupe CILOKANG.

Certes, la réputation et certains succès de Risno AHAYA sont ainsi encore connus dans l'ensemble des Célèbes. Cependant, dans les années 2010, l'artiste ne vivait que de performances dans les lieux publics, et notamment les marchés – lui aussi -. En 2015, les autorités régionales l'ont officiellement reconnu comme un défenseur de la culture Gorontalo, et elles ont doublé sa

---

<sup>15</sup> Soulignons l'activité des rares chercheurs locaux à faire vivre l'actualité de ce style littéraire, à faire connaître son histoire avec le site web « [jurnal.tanggomo.com](http://jurnal.tanggomo.com) »

<sup>16</sup> . Originaire de Gorontalo, Lord HARIS s'est fait connaître, notamment sur TikTok, par une reprise accompagnée au **gambusu**.

<sup>17</sup> . bahas. Indones. **Petanggomo**, ou encore **Ta Motanggomo**, litt. « *faiseur de tanggomo* »

<sup>18</sup> . Manuli ASKARI, on lit parfois ASHKARIS - (1902-1973), surnommé « Ba SAHALA », aurait fait ses débuts en jouant assis dans le marché traditionnel du village de Tapa. L'artiste s'est noyé tragiquement lors d'une traversée de la rivière Bulango, qui relie ce village à la ville de Gorontalo.

<sup>19</sup> . l'article « *Bakaba dans minang, Gorontalo Tanggomo* » de Mars 2011

décoration d'un instrument neuf. A partir de 2017, une maladie sévère<sup>20</sup> l'empêchèrent finalement de se produire à partir et il vécut reclus jusqu'à sa disparition. Sur la même décennie, les rares **BerTanggomo** : « publics » reconnus par le public étaient par exemple : Anis HUSAIN et Salim KUDE. Considérant la scène locale désormais encombrée par les genres occidentalisant (jazz, pop, rock, **Kronchong, dangdut...**) , le statut des joueurs de **Gambus** demeure extrêmement précaire au Gorontalo.

De nos jours, la station locale RRI emploie quelques rares **Betanggomo** pour des programmes lyriques à la radio .D'après Mansoer PATEDA, le principal effet de la transposition au **Gambus** a été d'en accélérer le mètre original : que ce soit dans les genres **Pantun** ou le genre **Tanggomo**, le jeu de **Gambus** de Gorontalo est un jeu arpégé rapide – environ 240 bpm -, haché, plus fébrile encore qu'à Makassar, qui rappelle la musique de BOINARIZIKI & SOUBI à Mohéli (Comores). Cet accompagnement du **Gambus** consiste en motifs arpégés brefs, répétés en boucle, un peu à la façon de la musique sérielle: le motif crée une trame sonore diphonique, sur la quelle le thème du chant, plus mélodique, est mis en valeur. L'attaque des cordes est percussive, mais note à note. Les chansons **Tanggomo** et **Pantun Maruasi** accompagnent la danse **Dana-Dana**, une danse à deux, très proche du pas de danse de **Zapin** malais.

#### 8.2.2.5 Interactions entre **Tanggomo** et **Dana-Dana**

La danse **Dana-Dana** : A Gorontalo, et, dans une moindre mesure, à Manado, ces thèmes musicaux pour poésie **Tanggomo** et **Pantun Maruasi** sont encore très appréciés pour danser le **Dana-Dana** traditionnel, une danse à deux, très proche du pas de danse de **Zapin / Jeppeng** malais. Au point que [YAMPOLSKI ; 2001] assimile ce **Dana-Dana** à une simple variante locale du **Zapin**. Dans l'esprit des Horontalo, les pas de la chorégraphie sont figuratifs: cette dernière décrit la Jeunesse, la promiscuité des adolescents, et, en cela, exige une certaine pudeur dans l'exécution. La danse en binôme a aussi été confrontée à des préceptes religieux : elle ne peut s'exécuter que par couples d'hommes ou de femmes ; et, lorsqu'il y a deux couples de sexe opposés, ceux-ci ne doivent pas s'effleurer. Les danseuses sont, de plus, soumises aux critères vestimentaires contraignants habituels en public : **hijab**, blouse, etc....

Néanmoins, le succès du **Dana-dana** en réunion s'voit désormais cohabiter le **tanggomo** moderne avec la musique « mainstream » **Orkes Gambus**. Les gestes chorégraphiques tendent à évoluer, en parallèle d'une pratique traditionnelle puriste, cantonnée aux démonstrations publiques régionales ( ex : festivals, manifestations publiques). On peut donc distinguer aujourd'hui une scène **Dana-Dana** authentique, une scène **Dana-Dana** moderne et une scène de création **Dana-Dana**. Il existe même, pour les deux dernières, un vague genre instrumental **Dana-Dana** pour synthétiseurs, qui tend à suppléer à la disparition programmée des luthistes.

Consacré par sa performance musicale accompagnée, le **Tanggomo** est désormais une forme centrale du patrimoine oral de la région. Il a notamment été étudié par les professeurs Mansoer PATEDA et Nanai TULOLI, de l'Université d'état de Gorontalo. Depuis la fin des années 1990, la culture gorontalo fait l'objet d'une préservation accrue: la *Galerie Woliponello* , sorte de musée ethnographique, en préserve notamment quelques instruments caractéristiques, parmi lesquels une paire de **Gambus**.

---

<sup>20</sup> . Selon les descriptions rapportées par la presse locale et son épouse, AHAYA souffrit soudainement d'amnésie sévère et de paralysie partielle à partir de 2017. Ces symptômes font éventuellement penser à un symptôme Alzheimer précoce et irrémédiable. L'artiste s'est éteint le 13 août 2020. Voir FIGURE 8.11

### 8.2.3 Le genre occasionnel **Battik-Battik** (Selayar Isl)

Le genre **Battik-Battik** parfois appelé **Batti-Batti** est un genre de musique traditionnelle de divertissement aux origines anciennes. Il est spécifique aux habitants de l'archipel coralien de Selayar Isl, située au Sud de la Pointe Sud-Ouest de Sulawesi : le genre a été observé à Selayar Isl, à Jampea Isl, et à Katuluhang. L'archipel des Selayar, tel un banc isolé, a longtemps constitué, comme Buton Isl, une étape sur la route vers les Moluques, pour qui s'affranchissait d'un détour à Makassar. Les habitants de Selayar Isl se sont convertis à l'Islam à partir de 1605 AD, date à laquelle Patta Radjah devint: « sultan Alauddin », sous l'influence de Datuk RIBANDANG. Issus de l'ethnie makassaraise, les habitants de Selayar sont majoritairement de dialecte « selayar » (un avatar de la langue des bugis), mais l'influence croissante de la langue *Bahasa Indonesia* contribue à faire évoluer le chant du **Batti-Batti**. La dynamique du texte et du chant est celle d'un dialogue vocal semi-improvisé<sup>21</sup>. Les références à des genres voisins sont innombrables mais [SUTTON, 2001a] situe néanmoins le genre **Batti-Batti** à proximité des genres épiques anciens du Sulawesi méridional, comme par exemple : les genres soliloques **Sinrilik** et le **Massurek**. [PALMER, 2017a] rapporte aussi des liens supposés avec les genres anciens **dide'** et **Ganrang**. Compte tenu des ressemblances formelles actuelles, on ne peut, par exemple, que supposer les liens éventuels avec le genre consonnant **Kabanti** des îles voisines (Buton, Wakatobi Isl).

A l'instar de la musique « *Melayu* » de danse **Dana-Dana** dans le reste du Sulawesi, ce genre lyrique s'est toujours joué en performances publiques ritualisées<sup>22</sup>. On l'interprétait jusque dans les années 1970 pour les fêtes de récoltes et les fêtes de mariage à l'instar du **Ngudda** de Bima / Dompu (Sumbawa, NTB). Il était notamment interprété pour les festivités liées à la récolte du maïs, telles que les occasions **A'basse** et le **Ammoto**. Perpétué de nos jours dans les circoncisions et les cérémonies de mariage traditionnel, le **Batti-Batti** y est encore interprété en trio acoustique: deux luths **Gambusu** + un tambourin **rebana**; pour des sortes de longs concerts publics nocturnes. Assis face aux mariés, les musiciens en costumes traditionnels jouent pour eux leurs longs dialogues. Courue par le public local, la performance de **Batti-Batti** contribue ainsi à ritualiser les occasions profanes, avec une touche bugis / *melayu* de mise en scène. Dans ces festivités à Selayar, elle subit dorénavant la concurrence accrue du genre **dangdut**<sup>23</sup>. Que ce soit par sa forme ou par ses emprunts, le genre actuel est vraisemblablement contemporain<sup>24</sup>.

Du point de vue formel, le chant suit une structure de couplets strophiques<sup>25</sup>. le **Gambus** l'accompagne de façon très répétitive, contribue au chant polyphonique: les thèmes sont généralement un motif montant suivi de sa variante descendante, tout à fait à la façon du **Pantun** de Gorontalo (Sulawesi septentrional). Il est égrainé de façon régulière par un martèlement saccadé de la main droite<sup>26</sup>, assez comme à Gorontalo ou à Mohéli (Comores).

---

<sup>21</sup> . « *Nobody in Selayar can agree on where exactly batti'-batti' comes from, as it has a very different sound from more ancient, indigenous Selayarnese musics like dide' and ganrang. Selayar is a sliver of island hanging off the southern tail of South Sulawesi, an area historically rich in trade with everyone from the Malacca Sultanate to the Portuguese making a swing through its narrow strait. The origin stories abound: my friend Sarbini insisted it has roots in Batam, an island in Sumatra's Riau archipelago who, he said, once had a similar Malay gambus style. Malay music is full of similar call and response pantun traditions, not to mention gambus. Could batti'-batti' have made its way to Selayar from far-off Malacca? Or, one historian suggested, perhaps there was an intermediary step, with the Malacca-aligned Kingdom of Gowa in South Sulawesi giving birth to the style? With little to no documentation, we can only guess.* » [PALMER, 2017a]

<sup>22</sup> . Voir la scène, [FIGURE 8.12]

<sup>23</sup> « *Despite the relative popularity of batti'-batti' in Selayar, the future of this fascinating music seems uncertain. Weddings, the bread and butter of batti'-batti' musicians, are slowly beginning to feature more dangdut pop instead, with batti'-batti' mostly being enjoyed by the older generations. Tied into this is the dearth of proper batti'-batti' musicians on the island, especially singers. Anybody with a decent voice can sing pop or dangdut, but it takes a special talent to be able to come up with improvised, perfectly syllabled verses on the fly. Diana, who's in her thirties, is a rarity for being a batti'-batti' singer under forty. If batti'-batti' is to survive, it's got to solve this singer shortage. Come forth, young people of Selayar! Harness the power of words, and you too may one day be a Selayar household name.* » [PALMER, 2017a]

<sup>24</sup> . « *Whatever its roots, folks in Selayar insisted that batti'-batti's battle-of-the-sexes format couldn't be too ancient, as having a woman singing boldly like that would have been unthinkable even before Indonesian independence in the 1940's. It makes sense: in a lot of ways, batti'-batti's female divas have a lot more in common with pop stars than with your typical traditional musician whose ego and status is secondary to the music itself. Batti'-batti's female singers (like Diana on this recording), are household names in Selayar, renowned for their linguistic prowess as much as for their beauty. Even folks I met in "mainland" South Sulawesi knew Diana's name, hinting that to hire her to play shows across the strait, you'd better be ready to pay top dollar.* » [PALMER, 2017a]

<sup>25</sup> . « *The music is rooted in the idea of berbalas pantun, or call and response. One male and one female singer take turns exchanging improvised verses in the strict metric form called kelong. It's often a kind of musical flirting, with the singers complimenting and teasing each other in equal measure before a delighted crowd. In the old days, these verses were in a formalized, poetic version of the Selayar language, rich in metaphor and nuance.* » [PALMER, 2017a]

<sup>26</sup> « *For those of us who don't speak the Selayar language, the power of batti'-batti' may seem to live not in the words but in the instrumentation. Batti'-batti' groups feature drone melodies picked out on the common lute called gambus, an oud-like instrument with roots in Yemen.* » [PALMER, 2017a]



FIGURE 8.12 Luth-guitare **Gambusu** typique de Selayar Isl. (S-W Sulawesi), ici pendant une performance de **Battik-Battik**



FIGURE 8.13 Un trio de **Gambus** + tambourin **Rebana** interprète sur scène le **Battik-Battik** de Selayar Isl. (S-W Sulawesi) .

Mais la ressemblance s'arrête là, puisque l'effet polyphonique est ici, habituellement, beaucoup moins recherché que dans ces arrangements **Pantun / Tanggamo** du Nord. En effet, la diction est plus proche de la scansion que du chant. Sa musicalité aiguë est particulière: il s'agit le plus souvent d'un dialogue homme / femme, strophe à strophe. Hormis la mise en scène et les vêtements traditionnels bugis / melayu, on peut donc difficilement y reconnaître une influence musicale arabe ou melayu. La forme lyrique du **Batti-Batti** le distingue aussi: il s'agissait à l'origine de textes originaux en vers longs, dits **bersahut**. La nature originelle du texte **bersahut** n'est pas très claire, et n'était pas forcément morale, comme les genres anciens observés à Bima, Gorontalo ou Lombok.

Le moins qu'on puisse dire est que ce genre, pourtant anecdotique, connaît une évolution lyrique aussi inattendue que rapide, à mesure que le genre connaissait un maintien d'intérêt mais aussi une évolution contextuelle. Dans les années 1970, les transitions ont été rendues plus douces; et des textes légers en *bahasa indonesia*, parfois des couplets de pop, y ont été introduits. Il assimile à présent des emprunts à la chanson populaire récente, on y reconnaît parfois des thèmes du folkore de **pantun gorontalo**, tels que les hits de Risno AHAYA. Les thèmes des chansons également ont évolué. La nature du **bersahut**, peut être romantique ou grivoise, rendait nécessaire la répartition entre chanteur et chanteuse. Cette dernière forme permet notamment de développer et d'allonger chaque morceau, lesquels peuvent durer de 10 minutes à 1h15 ! Néanmoins, les textes introduisent à présent indifféremment des conseils, des messages sur le développement, l'environnement, l'autonomie ou le caractère des femmes. Plutôt que de romances sentimentales, [PALMER, 2017a] préfère parler aujourd'hui de « *flirtation* », voire d'invective. Le **Battik-Battik** d'aujourd'hui est, à celui d'hier, ce que le genre **mipasho** tanzanien est au **taarab** swahili : la dynamique sémantique a détourné progressivement le genre vers la joute verbale, assurément : la provocation, pour ne pas dire: l'outrage<sup>27</sup>.

Question lutherie, les habitants de Selayar connaissent deux variantes du **Gambus** monoxyles étroits à table en peau. Une forme de **Gambus Hijaz** « conventionnel » à table en peau, et une seconde, plus récente, imitant la forme des guitares électriques occidentales –généralement avec une résonateur en bois. A ces nombreux détails, [PALMER, 2017a] voit d'ailleurs dans le show occasionnel ( atraksi) du **Battik-Battik** moderne l'évocation de Jimi HENDRIX en guitar hero de la Fender Stratocaster<sup>28</sup>. Les enregistrements de terrain réalisés par Dana RAPPOPORT à Selayar Isl démontrent l'originalité de ce genre spécifique: sous ces dehors vaguement malais, le **Batti-Batti** est en fait tout-à-fait original sur le plan musical.

Dana RAPPOPORT s'est intéressé au caractère spontané et culturel de la performance du **Batti-Batti**, qu'elle a envisagé comme une performance endémique, à son sens: non corrompue. Le genre survit autant par la nécessité identitaire de ritualiser les occasions que par le potentiel d'innovation de ses interprètes. Selon nos sources, le genre, si il connaît un succès local certain lors des bals, reste dorénavant marginal, dans la mesure où il ne fait l'objet d'aucune production musicale commerciale. L'innovation est également évidente dans l'évolution des **Gambus** utilisés, traduisant une autodérision manifeste.

---

<sup>27</sup> . « *These days, it's more to the point. Take this popular example: the man sings a boasting verse about how he'll buy his precious a new motorbike. The woman responds, how could you buy me a motorbike when you can't even pay your phone bill?*

*Sounds innocent enough, but this improvised bickering has been known to end in disaster. Sometimes the male singer's teasing will go too far, and the woman will take it to heart. "The singers will often fight," one batti'-batti' fan explained. "She'll say 'That was rude before!' and pour tea on him!" Audiences too, will take offense, with a woman's family ready to battle it out with the man or his crew if he took his teasing too far towards shaming. The music was even banned by the local government for years, with few playing all throughout the 70's and 80's for fear of creating more of an uproar. » [PALMER, 2017a]*

<sup>28</sup> . « *Modern groups, though, sub out the typically half-pear shaped gambus for instruments that look like miniature wooden Stratocasters, flaring "horns" and all. In true rock and roll fashion, pairs of gambus players will strum the six double-coursed strings with a kind of showy intensity that they call atraksi ("attraction"), bouncing in their seats and windmilling their arms around, even playing the instrument behind their back (these moves might have been stolen from local kacapi players who are also known for their crowd-pleasing "Hendrix moves.") In addition to the twin gambus lutes, one or two rebana frame drums (smaller than those used in Selayar's ritual dide' music) are also a must to hold down the rhythm. » [PALMER, 2017a]*

### 8.3 Le **Gambus** aux Moluques ?

Si la présence du **Gambus** au Sulawesi est indiscutablement visible, il n'en n'est pas de même dans l'archipel des Moluques, et ce probablement de par la disparité de son islamisation.

L'archipel, excessivement étendu, compte quatre groupes principaux d'îles : au Nord : Ternate, Morotai, Tidore, Halmahera Isl, à l'Ouest : les îles Sula, inc. Sanana; au centre de la mer de Banda: les îles volcaniques de Banda, incluant Ambon, Buru, Seram Isl, et les îles Banda; au Sud-Ouest : les archipels Leti, Babar, Tanimbar et Babar, bordant l'aire lamaholot (Flores), enfin à l'extrême Sud-Est: le chapelet des archipels coraliens de Gorong, Watubela, Kei et Aru.

Bien que convoitées pour ses épices, les îles septentrionales de l'archipel sont longtemps demeurées victimes de leur isolement. Certes, les javanais maintinrent un monopole de la distribution très convoitée des giroflées et surtout des muscades. C'est probablement de ce fait que les Arabes et les Javanais écumaient le Nord de l'archipel pour les besoins d'un commerce varié dès le 14<sup>ème</sup> siècle. On ne peut affirmer à quelle époque précise les sultanats du Nord (Halmahera, Tidore, Ternate...) s'établirent : la mémoire collective retient l'avènement d'un improbable « CHICHO » à Ternate en 1257 AD, mais [PICKELL & MULLER, 1990] suggèrent que la conversion date plus sûrement du sultan ZAINALABDIN. Cet anachronisme sur la datation de l'islamisation, même partielle des îles du Nord, perdure entre les sources locales ( on lit souvent : « 13<sup>ème</sup> siècle ») et les sources portugaises (« 15<sup>ème</sup> siècle », cette dernière date étant la plus « crédible » au vu de la conversion des sultanats bugis les plus proches des Célèbes). La provenance nébuleuse des prosélytes arabes, soufis, voire chiites par exemple à Haruku Isl<sup>29</sup>, de la conversion demeure obscure<sup>30</sup>. Dans le cas d'Haruku, les éléments rituels plaident catégoriquement pour un clan « indo-arabe » d'obédience chiite, ayant transité par le Gujarat (Nord Ouest de l'Inde).

L'histoire des îles disséminées à l'extrémité méridionale de l'archipel<sup>31</sup>, est moins connue. Victime de leur isolement, les archipels Tanimbar, Letti Wetar, Babar cultivent jusqu'à nos jours leurs langues et les vestiges d'une culture animiste. Des îles Leti aux îles Tanimbar, la sculpture des idoles et des ancêtres est quintessentielle de cette culture, au point qu'elle est visible dans la lutherie, fut-elle tardive.

Au Centre comme au Nord, cette histoire demeure passablement compliquée par l'arrivée des Hollandais au 17<sup>ème</sup> siècle, et la christiannisation conséquente qui en découla. L'épisode marque un véritable endiguement de l'Islam dans l'archipel<sup>32</sup>, et les rebondissements en découlant seront épisodiques et peu significatifs pour une quelconque hégémonie islamique avant le 20<sup>ème</sup> siècle... Jailolo connaîtra par exemple un rétablissement du sultanat, lorsque le sultan de Tidore en eût chassé les Hollandais en 1798 AD<sup>33</sup>. Ce sultanat devait durer jusqu'à la déportation de cette noblesse en 1832 AD. A Tidore, le dernier sultanat décédera dans les années 1980 AD. Les îles délaissées du Sud-Ouest, quant à elles, ne seront christianisées qu'au 19<sup>ème</sup> siècle, probablement sans jamais avoir été islamisées auparavant.

Aujourd'hui encore, la population de l'archipel est étonnamment composite, avec une proportion non négligeable d'indigènes mélanésien animistes, voire chrétiens. Comme ailleurs en Indonésie, les villages sont réégis par une tradition locale collective, ou **Adat**. Selon les îles des Moluques, l'alternance d'épisodes chrétiens et musulmans s'est traduite par une rémanence d'éléments folkloriques dans les diverses **Adat** (bahas. Indones. pratique traditionnelle) locales, quelle que soit leur obédience.

Dernier épisode en date : le Nord et le centre de l'archipel ont été marqués par des violences inouïes entre chrétiens et musulmans dans les années 1990. Cet épisode marquant une période d'ascendance des Musulmans dans le centre et dans le Nord, pour ne pas dire : d'épuration ethnique.

---

<sup>29</sup> "According to local tradition, Islam was also brought by wali from Arabia, Malacca and Gujarat – probably in successive waves. The Gujarat claim finds support in that at least one clan, Tuankota, claims to be of Indian-Arab origin and also through certain Islamic customs that seemingly are of Shiite origin. " [BARTELS, 2003]

<sup>30</sup> Cf [BARTELS, 2003]

<sup>31</sup> Cette aire correspond à l'actuelle régence administrative de Daya Barat Maluku ("Moluques Sud Ouest"), en Indonésie

<sup>32</sup> Cf [BARTELS, 2003]

<sup>33</sup> Cf [PICKELL & MULLER, 1990]



FIGURE 8.14 formes typiques des Moluques: de gauche à droite:

- A. "Vièle de Buru Isl, Moluques (Volkenkunde muzeum, Leiden)
- B. **Gambus** (musée de Sanana Isl), archipel Sula, Moluques septentrionales.
- C. **Gambus** , Tidore Isl, Moluques septentrionales, 2018.
- D. **Gambus** , Tanimbar, Moluques du Sud-Ouest, 2020.
- E. **Gambus** , Seram Isl, Moluques centrales, 2019



FIGURE 8.15 **Gambus** observé en 2018 sur Pulau Kur, Moluques centrales.

Historiquement, on observe certes une tradition musulmane néanmoins ancienne dans les sultanats de Ternate, Tidore Isl et dans la région d'Halmahera Isl. A Haruku Isl, on observe même des commémorations manifestement chiïtes, notamment pour les fêtes de Muharram.

Culturellement, le luth **Gambus** ne semble pas s'être établi aux Moluques centrales. Contrairement à Flores, il n'est que très rarement visible dans la musique de divertissement<sup>34</sup>. Dans ce contexte, il s'agit que de quelques rares folklores traditionnels musulmans :

- Genres arabes présumés (Halmahera, Ternate isl) : les colons néerlandais ont collecté depuis le 19<sup>ème</sup> siècle à Halmahera et à Buru plusieurs vièles primitives [FIGURE 8.14, « A »], vaguement de la technologie du **kemancheh**, - connue sous le nom de **rebaba** à Sumatra, Java, et Bali – sans qu'il demeure, de nos jours, un tel art lyrique. Le luth **gambus** y est extrêmement rare . Comme observé récemment dans les Moluques centrales, (FIGURE 8.14, « E » à Seram Isl), le **gambus** est dans l'archipel, tout au plus l'apanage des mêmes **hadrah**<sup>35</sup> que dans les autres comptoirs malais / indonésiens.
- La performance rituelle **Dabbus** (Halmahera isl) est une cérémonie mortificatoire d'inspiration soufie, proche de celles des soufis rifai (Irak, Turquie, Zanzibar, Comores).
- L'art du **Sawat** (Ambon, Seram, Ternate ) : un art local de la louange religieuse qui tire sans doute son nom de termes arabes: **Sawat** ou **Salawat**. Il est même observé dans les îles centrales, où les Musulmans furent longtemps minoritaires. Selon les témoignages épars, on observe une tradition répandue de performance collective parmi ces Musulmans, nécessitant le tambour traditionnel à deux membranes **Totobuang**. De Seram à Morotai, le **Sawat** est assumé, parmi les musulmans, comme la fusion d'une influence islamique historique et du folklore local des Moluques.

Si le tambour **Tifa / Totobuang** évoque vaguement le **Marwas** par sa forme, l'instrument se développe, comparativement, dans une multitude de gabarits plus grands que ce tambour du Golfe, comparativement. Au son des **Totobuang**, la musique de louanges **Sawat** a également une part très conséquente de performance instrumentale, où la flûte en bout **Suling** notamment y joue un rôle prépondérant. Modalement, cet art s'inspire vaguement de l'improvisation arabe.

Si l'on se focalise à présent sur l'instrument et ses genres actuels, le luth **Gambus** à proprement parler est en extinction, semble-t-il. Sa présence est cependant tracée par un faisceau convergent d'indices :

- Un exemplaire monoxyle [FIGURE 8.14, « B »] certes peu ancien, exposé au musée local de Sanana (archipel des îles Sula, Moluques). Possiblement la présence du **Gambus** à Sanana est à rechercher davantage de par l'influence de l'île proche de Buton Isl (S-E Sulawesi), où les habitants chantent un **pantun** local .
- De très rares exemplaires monoxyles observés récemment à Tidore Isl [FIGURE 8.14, « C »], à Ternate et surtout dans les Moluques centrales [FIGURE 8.14, « B »]. A Tidore, la caisse présente une morphologie allongée et monocave, vaguement similaire aux **biola** artisanales actuelles de Ternate Isl., Moluques.
- De très rares exemplaires monoxyles joués vers 2020 à Yamdena et Tanimbar [FIGURE 8.14, « D »] par les chansonniers de ces îles. Bien que récents, les chevillers de certains exemplaires sont ornés de sculptures d'ancêtres<sup>36</sup>, emblématiques de la religion animiste des archipels Tanimbar et Leti.

---

<sup>34</sup> Il a été signalé, par exemple, comme supplétif à la vièle **biola**, pour la performance folklorisée du genre villageois **Togal**, à Halmahera.

<sup>35</sup> Ar. **Hadrah**: réunions islamiques à caractère méditatif -.

<sup>36</sup> Par leur forme et leur sujet, ces sculptures ne sont pas sans rappeler les **Tiki** polynésiens.

- Parmi les derniers interprètes de **oud / gambus Hadhramawt** de l'archipel, Abdul Aziz SARAHAN (b. 1976 AD) à Weda ( N. Halmahera) témoigne d'une lutherie locale et d'un répertoire arabisant en extinction. Dans les années 1970, son père produisait encore localement à Maba (E. Halmahera), quelques **gambus** - monoxyles ? - en bois de jaquier.

Ces éléments, à défaut de confirmer une survivance réelle, attestent d'un passé manifestement révolu. Musicalement, les genres folkloriques locaux actuels **Yanger(e)** ou **Tali Dua**, semblent plus probablement hérités du **kronchong** et de la chanson hawaïenne moderne. Ukulele, basse, chœurs... L'instrumentarium et la musique populaires des Moluques septentrionales tiennent davantage de ceux d'Ende ou de Maumere ( Flores) que de l'héritage arabe. A ce titre, la guitare sans frette **Jup** se veut sans doute un avatar des ukulele **Cuk / Cak**.

## CONCLUSIONS

On le voit , la diffusion du luth **qanbus** a suivi avec le temps des voies imprévisibles, notamment aux Comores, où il a perdu sa connotation arabe, que ce soit dans les genres ou dans l'imaginaire collectif. Rassembler les morceaux de cette histoire des genres constitue à soi tout seul une aventure de plusieurs années à travers ces pays. Le présent inventaire, en recensant les pistes et les datations improbables, sous-tend que l'histoire « outre-mer » du **qanbus** n'est peut être pas plus ancienne que le 16ème siècle, faute de preuves antérieures. Si son arrivée à Aceh reste un mystère, la réponse nous éclairerait éventuellement sur son mécanisme de diffusion dans Sumatra et Java. Les pistes de consolidation de nos hypothèses existent, puisque des performances de **twarab ya gambus** et de **hambolok** ont pu être enregistrées. Des opportunités de recoupements sont donc à présent possibles entre **diwan** yéménites anciens , enregistrements de **sawt** du 20ème siècle et tradition orale de Lamu ou d'Anjouan. Ces sources rares sont la clé présumée de cette datation.

Nous avons notamment été intrigués par l'association systématique et répétée du trio **qanbus – marwas** - danse **zafan**, à notre avis : un indice supplémentaire de cette relative jeunesse, et la proximité avec des genres yéménites originels communs. Un deuxième point récurrent de cette quête est le caractère conservateur des îles. Par leur insularité, les îles de Penyangat, de Bengkalis, de Lamu et d'Anjouan ont pu préserver très longtemps ce qui s'était éteint ou renouvelé à la source, qu'il s'agisse du patrimoine lyrique, des écrits et des techniques transmises oralement. Cette remarque nous rend optimiste sur la possibilité de découvrir encore de nouvelles sources, notamment à Sumatra et Java.

## 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).

anonyme

2003 “*Hamdolik 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.

anonyme / Haluan news

2011 “Bakaba dans minang, Gorontalo Tanggomo” , in newspaper Haluan, Gorontalo district. Haluan.com, March 2011

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

Barnes, Dieter

2003 “*The Evolution of God in the Moluccas*», from Symposium act « *Christianity in Indonesia*”, Froebenius Institute, Frankfurt

Bracks, Christoph, Moss, Fabian

2022 “*Tolitoli art of Lelegasan: analyzing the socio-cultural context and musical content* », in Proceedings of the 10th international workshop on folk music analysis

Cohen, Mattew Isaac,

2001 “On the origin of the Komedi 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

Bensigor, Francois,

200x « *Musique des Comores* », at <http://comores-online.fr/musique.htm> .

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.

Duija, I Nengah

2010 « *Cilokaq in Oral Tradition of Nusantara ( a strategy and local cultural strategy)* », unpublished, isi-dps University, Djakarta, Indonesia.

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

Freitag, Ulrike

1998 « *Hadhrami migration in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> 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.al-bab.com/articles/freitag99.htm>

Ghouse Nasruddin, Mohammed

2007 «*Traditional malaysian music* » , Dewan Bahasa dan pusaka publ., ISBN (none), 2<sup>nd</sup> issue, Kuala Lumpur

Harnish, David

1994 “ *Dance and music, Traditional performing arts*” in “*East of Bali: from Lombok to Timur*” ISBN 0945971079, Periplus guidebook

- Hamrin, S.  
2019 Transformasi Model Gambusu' Menjadi Gambusu' Eletrik Pada Musik Batti'-Batti' Di Kepulauan Selayar Sebagai Praktik Dekulturasi" in Jurnal Pakarena (monthly), Volume 4 Nomor 1, Juni 2019 e-ISSN: 2550-102X & p-ISSN: 1693-3990", Makassar
- Hilarian, Larry Francis  
2004 « The gambus lute of the malay World » pH D. , Nanyang Technical University of Singapore
- Kartomi, Margareth.  
2012 « Musical journeys in Sumatra», ISBN 978-0252036712, 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.
- Lambert, Jean  
2006 « Vol de mélodies ou mécanismes d'emprunt ? », in « Chroniques Yéménites », CEFAS, San'a, Yemen
- Majid, Wahiyuddin  
2018 « Petikan yang Membawanya hingga Vietnam » in Malut Post, Ternate, Moluccas, avril 28, 2018  
<http://news.malutpost.co.id/index.php/read/2018/04/25/11/2593/petikan-yang-membawanya-hingga-vietnam>
- 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.
- 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
- Palmer, Keen,  
2017a "Batti'-Batti': Musical Flirtations Off Sulawesi's Southern Coast" post in blog "<https://www.auralarchipelago.com>", post dated December 1<sup>st</sup>, 2017  
2018a "Humans of Selayar: A Batti'-Batti' Retrospective" post in blog "<https://www.auralarchipelago.com>", post dated September 3<sup>rd</sup>, 2018
- Pickell, David & Muller, Kal,  
1990 « Spice Islands: the Moluccas » , Editions Periplus, ISBN 0945971079, Singapore.
- Putra, Prima Wira Lalu.  
2006 « Cilokaq Musik Tradisi Sebuah Kearifan Lokal Multi-kulturalisme Dari "Gumi Sasak" ». Makalah pada Pekan Apresiasi Budaya XIII. Mataram Pemda Propinsi NTB Bekerjasama dengan Balai Kajian Sejarah Nilai Tradisional Bali, NTB, dan NTT.
- Susumu, Takonai  
2007 « Soera NIROM and musical culture in colonial Indonesia », Kyoto Review of South East Asia, Issue 8:9 (march-october 2007)
- Sutton, R. Anderson  
1995 « Performing arts and cultural politics in South Sulawesi», KITLV , Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Performing Arts in Southeast Asia 151 (1995), no: 4, Leiden, 672-699  
199x « Calling back the spirits: Music, dance and cultural politics in Lowlands of Sulawesi » ,ISBN ??????????, University of Wisconsin, USA  
2001a « Sulawesi » in « Indonesia ( Bahasa Indonesia Republik Indonesia) », for Stanley Sadie (editor): „*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*“. Vol. 12. Macmillan Publishers, parag. VII.4; London, UK

## DISCOGRAPHIE

Divers artistes, « Musiques Traditionnelles de l'île d'Anjouan » W260058, CD Inedit, 1994, Anjouan.

Divers artistes et Bawurera & Ajamé, « Musiques traditionnelles des Comores», cassette CICIBA - CNDRS – Studio1, 200x.

Divers artistes, « Musique traditionnelle et religieuse des Comores», LP ACCT – CNDRS, année ????

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.

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.

## ANNEXES



ANNEXE 1 *Gambus* au musée ethnographie de Gorontalo (Sulawesi)



ANNEXE 2 Daeng Ewa, luthier à Maros, Sulawesi méridional (photo BS-FM Maros)



ANNEXE 3 “: **Gambus** artisanal à caisse parallélépipédique à Muna Isl, SE Sulawesi (Youtube)



ANNEXE 4 **Gambus**- hybride fabriqué à Bantaeng (Selayar Isl) par Pak SANGKI, un luthier / interprète originaire de Jennepono, Sulawesi méridional. (photo Aural Archipelago)



ANNEXE 5 : une photo tardive du barde emblématique Risno AHAYA (Gorontalo)



ANNEXE 6 : Sépulture de Risno AHAYA (1954-2020) à Desa Buhu, Kecamatan Telaga Jaya (photo by RAMLAN, Gorontalo Post)



ANNEXE 7 : Un *gambus* de Selayar Isl, (Sulawesi méridional), au cours d'une performance de *Battik-battik* épique. La caisse a manifestement été copiée sur celle d'un cello.

## ANNEXE 8

Bakaba di Minang, Tanggomo di Gorontalo PDF Cetak Surel  
Ditulis oleh Haluan <http://www.harianhaluan.com> Senin, 07 Maret 2011 01:11

« Dahulu, jauh sebelum surat kabar dan media elektronik hadir di tengah-tengah masyarakat Gorontalo, tanggomo adalah media alternatif untuk memperoleh informasi apa saja, entah peristiwa aktual, maupun cerita sejarah. Jika di Minangkabau, tanggomo disebut bakaba.

Pencerita atau "Ta Motanggomo" bisa diibaratkan sebagai radio sekaligus penyiar tradisional. Cerita yang disajikan secara lisan dengan gaya menarik, pun indah dalam untaian baik bersajak. Tanggomo bisa disampaikan di mana saja, di pasar, di tepi sungai, juga dalam hajatan pernikahan. Keberadaannya sangat dekat dengan rakyat.

Guru besar Universitas Negeri Gorontalo untuk bidang Bahasa dan Sastra Daerah, Prof Dr Nani Tuloli, mengatakan, sumber Tanggomo berasal dari berbagai hal, bisa peristiwa nyata, sejarah, kisah tragis, atau hikayat orang tua. Para pencerita ini datang dari berbagai latar belakang, seperti petani, pedagang atau nelayan. Mereka menggubah suatu cerita jadi untaian Tanggomo, dilakukan secara lisan, di sela-sela bekerja.

Padahal, baris Tanggomo bisa sangat panjang, bisa puluhan, ratusan, bahkan ribuan baris. Inilah zaman di mana orang begitu mengandalkan kekuatan ingatan.

Secara harfiah, kata Nani, Tanggomo berarti tampung. Penambahan kata "Mo" di depannya, yakni "Mo Tanggomo" menjadi kata kerja aktif yang berarti "Menampung dengan tangan menadah ke atas". Tanggomo sangat dekat dengan kegiatan bercerita. Orang yang menampung cerita itu kemudian disebut "Ta Motanggomo" atau tukang tanggomo.

Selain kata-kata, kekuatan terletak pada gerak tubuh dan mimik si pencerita. Penceritaan yang dramatik sanggup menghayutkan emosi penyimak. Tanggomo juga bisa disampaikan dengan iringan alat musik, biasanya gambus, kecapi atau marwas.

D.K Usman, tokoh adat Gorontalo, mengatakan, Tanggomo memiliki fungsi informatif, juga muatan historis. Melalui sastra lisan ini, terdokumentasikan sejarah masa lalu, semisal penjajahan bangsa Belanda atau masuknya Jepang di Gorontalo. Yang paling terkenal adalah cerita tentang perjuangan 23 Januari 1942, saat pertama kalinya Merah Putih dikibarkan di Gorontalo.

### Manuli

Zaman berganti. Hari ini, Tanggomo makin redup keberadaannya. Jejak sastra lisan ini sedikitnya dapat ditelusuri dari Manuli Askali (1902-1973). Suaranya terselamatkan oleh rekaman kaset dokumentasi RRI Gorontalo.

Hasdin Danial (48), penyiar RRI yang juga petanggomo, mengatakan rekaman suara asli Manuli, diperolehnya dari Prof. Dr. Mansoer Pateda, Guru Besar Bahasa Indonesia dan Sastra Daerah, Universitas Negeri Gorontalo.

Mansoer menyalin rekaman tersebut saat studi di Belanda. Rekaman asli suara Manuli masih menggunakan kata pengantar bahasa Belanda. Sayangnya, menurut Hasdin, dari sekian kaset salinan rekaman itu, kini hanya tersisa satu di RRI. Yang lain raib entah kemana.

Manuli menggubah Tanggomo berdasarkan kisah maupun kejadian nyata. Ceritakan saja sebuah peristiwa menarik padanya, tak lama kemudian akan terlontar kata-kata yang sudah dikonversikan dalam bahasa tanggomo, imajinasinya kuat, diksinya melimpah.

Pencerita Tanggomo dari generasi yang lebih baru, seperti Hasdin Danial, punya cara yang lebih canggih menggubah cerita Tanggomo, yakni dengan selalu membawa kertas dan alat tulis ke mana pun. Sayangnya, catatan-catatan itu tidak lagi dipegangnya. Banyak tersebar pada banyak orang, ada yang dipinjam mahasiswa untuk keperluan penelitian. "Tapi tak pernah dikembalikan," ujar Hasdin. Khususkan diri untuk berguru pada seseorang. Sastra lisan ini pertama kali disimaknya ketika masih kecil, dari Manuli Askali, yang kerap ditonton saat bertanggomo di sebuah pasar tradisional di desanya, Ayula, Kecamatan Tapa, Kabupaten Bone Bolango. Seketika itu dia mulai tertarik. Perkembangan Tanggomo di Gorontalo tak lepas dari peran RRI Gorontalo.

Era 1980-an, radio milik pemerintah ini rutin menggelar Festival Tanggomo setiap tahun. Ajang ini sempat menarik perhatian masyarakat banyak. Sayangnya, acara itu terhenti, lambat laun redup tergantikan oleh ajang atau program yang lebih menjual.

Kini, jejak Tanggomo nyaris tenggelam ditelan zaman. Para pelakunya sudah banyak yang meninggal ataupun mulai uzur. Di sanalah jejak-jejak Tanggomo berhenti. » . (h/naz/antara)

Bakaba dans minang , Gorontalo Tanggomo en PDF Imprimer E –mail

Écrit par Haluan

Monday , 7 Mars , 2011 01:11

Dans le passé, bien avant que les journaux et les médias électroniques soient présents dans le milieu des gens de Gorontalo , le tanggomo était une alternative de médias pour obtenir des renseignements, des événements réels , ainsi que le récit historique . Si on était dans la région de Minangkabau, le tanggomo serait appelé Bakaba .

Les narrateurs ou " Ta Motanggomo " peuvent être décrits comme des radiodiffuseurs traditionnels. L' histoire présentée par voie orale avec un style attrayant , était magnifique dans les deux strophes en rimes . Le tanggomo pouvait être interprété n'importe où : sur les marchés, sur les rives des rivières, mais aussi lors des célébrations de mariage . Son existence est très proche des gens .

Professeur de l'Université d'Etat de Gorontalo dans le domaine des langues régionales et de la littérature , le professeur Nani Tuloli, a déclaré que les sources du Tanggomo proviennent de diverses choses, allant des événements réels à l'histoire tragique historique, ou les parents de la saga . Ses narrateurs proviennent de divers milieux, tels que les agriculteurs, les commerçants et les pêcheurs . Ils composent une histoire en strophes de Tanggomo , faites oralement, au temps libre laissé par leur travail .

En fait, le texte du Tanggomo pouvait être très long, parfois des dizaines , des centaines , voire des milliers de lignes. A cette époque, les gens comptaient beaucoup sur la puissance de la mémoire .

Littéralement , dit Nani , Tanggomo signifie capacité . L'ajout du mot " Mo " en face de lui , le " Mo Tanggomo " en fait un verbe actif qui signifie « Adapter ses mains pour attraper en l'air » . Le Tanggomo très proche de la narration . La personne qui détient l'histoire a été appelée plus tard " Ta Motanggomo " ou « faiseur » / « bricoleur » de tanggomo .

En plus des mots, sa force réside dans les gestes et les expressions du narrateur . La narration dramatique pourrait menghayutkan émotions penyimak . Les Tanggomo peuvent également être livrés à l'accompagnement d'instruments de musique , généralement le luth Gambus, le kecapi et/ou les Marwas .

DK Usman , les chefs traditionnels Gorontalo , en dit: Le Tanggomo a une fonction informative , ainsi que la charge historique . Grâce à cette littérature orale , les faits d'histoire du passé, comme l'occupation des Pays-Bas ou l'entrée du Japon dans Gorontalo, sont documentés . Le plus célèbre est l'histoire de la lutte du 23 Janvier 1942, la première fois les Rouge et Blanc hissés à Gorontalo .

Manuli

Les temps ont changé. Aujourd'hui , Le Tanggomo se rencontre de moins en moins. Des traces de cette littérature orale peuvent être retracées au moins de Manuli Ashkalis ( 1902-1973 ) . Ses bandes d'enregistrement de voix ont été enregistrées par la documentation RRI Gorontalo .

Danial Hasdin ( 48 ) , également un interprète ( petanggomo ) à la radio RRI , a déclaré que les enregistrements sonores originaux de Manuli , ont été obtenus auprès du Prof . Dr Mansoer Patada, professeur de littérature indonésienne et locale , à l'Université d'État de Gorontalo .

Mansoer a copié tout l'enregistrement d'étude aux Pays-Bas. Les enregistrements sonores originaux de Manuli sont encore préfacés en néerlandais. Malheureusement, selon Hasdin , il n'existe qu'une copie de la cassette , unique, à présent à la RRI . Les autres ont disparu.

Les Tanggomo de Manuli sont inspirés par l'histoire et des événements réels . Il suffisait de lui rapporter un événement intéressant , et bientôt naissaient les mots qui ont été convertis en langage tanggomo , avec sa forte imagination , et sa diction abondante .

Les narrateurs Tanggomo de la nouvelle génération , comme Hasdin Danial , ont une façon plus sophistiquée de composer des histoires Tanggomo , en prenant toujours le papier et un crayon partout avec eux. Malheureusement , les notes ne sont plus archivées . Largement distribuées chez beaucoup de gens , des étudiants les ont emprunté à des fins de recherche . " Mais elles n'ont jamais été rendues » , a déclaré Hasdin . Mettre de côté pour s'asseoir sur soi-même . Cette littérature orale [intraductible] première fois comme un gamin, de Manuli Ashkalis , qui regardait souvent quand bertanggomo jouaient sur le marché traditionnel de son village Ayula , dans le district Tapa, Kabupaten Bone Bolango . Immédiatement, il a commencé à s'y intéresser . L'évolution de Tanggomo à Gorontalo est indissociable de la radio RRI Gorontalo .

Dans les années 1980, le festival de Tanggomo de la radio d'Etat avait lieu chaque année. Cet événement pourrait attirer l'attention de nombreuses personnes. Malheureusement , le spectacle a été interrompu , et progressivement remplacé par un événement plus ou programme de vente .

Maintenant, le temps passe, et le Tanggomo, menacé, a laissé une trace. Beaucoup d'auteurs / interprètes sont morts ou commencent à vieillir . Ce qui annonce la disparition du Tanggomo . ( H / naz / entre les deux)

## ANNEXE 9 Maestro Tanggomo Sejati Kesepian

Posted by [dedi](#) on 3/10/11 • Categorized as [Berita,Musik](#)

<http://ayobicara.com/maestro-tanggomo-sejati-kesepian.html>

Maestro Tanggomo vrai Solitude

Posté par le 10/03/11 • Categorized consa comme Nouvelles, Musique

Maestro Tanggomo vrai Solitude - Dernières Nouvelles, Risno Ahaya, 51 ans, un artiste harpe Gorontalo, afin de préserver la culture locale, qui est maintenant presque disparu, aveugle, ne s'est pas arrêté son travail en tant pegambus subir vrai. Risno est celui qui apporte souvent pegambus "tanggomo" ou l'art de la parole, plus connu sous le Gorontalo rime typique et fait partie de la richesse culturelle de la région. En bertanggomo, il accompagne toujours Gorontalo poème qui contient l'histoire de la romance, de l'héroïsme, de la tragédie, la satire, des conseils, et même des plaisanteries avec son passage de gambus ancien.

Risno pratique le luth et menembangkan tanggomo depuis que j'ai 10 ans. Il a appris par lui-même. «J'ai appris tout seul, sans personne pour enseigner», a déclaré Risno. En fait, le gambus est souvent joué le menembangkan tanggomo est fait maison. Celà parle souvent d'évènements divers qui se produisent dans l'environnement quotidien, et il ne passe pas par le processus de l'écriture d'abord, mais seulement compter sur une très bonne mémoire, puis immédiatement composé le poème qui transporte le bertanggomo. Même au milieu de l'agitation de jazz, rock n roll, alternative, dangdut et pop, il existe encore pour menembangkan tanggomo aujourd'hui. Grâce au bertanggomo, en plus des réalisations étonnantes, il fut aussi l'un des artistes dont les noms sont légendaires dans le monde de la culture Gorontalo.

La première réalisation a été réalisée en suivant le festival culturel en 1982 et a remporté le championnat. Il conservait jusqu'en 1984. A cette époque, il connaissait beaucoup de pegambus autres comme Salim coup, Marlina Otoluwa, Hadidjah Hamid, Nurjannah Sama'u, qui souvent suivent festival culturel ou d'un concert championnats de luth. «En 1985, je me suis marié et n'ai plus suivi aucun festival similaire», a déclaré Risno.

Par la suite, en 2001, il fut enrôlé dans le festival de gambus artistique organisé par une station de radio privée de Gorontalo. Mais, malheureusement, il a été rejeté par les activités du comité de direction. C'est parce que, selon eux, dépasser Risno au niveau local n'était pas possible. Bien que n'étant plus autorisés à suivre le festival de championnat ou de gambus, il est toujours présent dans de nombreuses activités importantes organisées dignitaires locaux. Il a souvent obtenu une invitation à l'événement montre invités bertanggomo accueil de l'extérieur de la région, et il n'est pas rare qu'il sert également des demandes provenant de groupes communautaires qui effectuent un événement culturel.

Avec l'état du corps commencent à vieillir, avec de longs cheveux grisonnants Risno est toujours identifié encore menembangkan tanggomo dans un certain nombre de marchés traditionnels. Cela ne le dérangeait pas la raison pour aucun autre travail ne peut dilakoninya, alors que la demande continue à chasser pour leur ménage doit payer ses responsabilités en tant que mari et père de sa femme et ses quatre enfants. "Si je n'ai pas gratté le luth à nouveau, puis ma femme et mes enfants mangeront plus tard," at-il dit. Comme un aveugle, son abstinence est devenu un mendiant comme on le trouve souvent dans les centres commerciaux. «Je devrais avoir honte si je mendiais dans la rue", a déclaré Risno. En une journée, les revenus tirés de bertanggomo sur les marchés traditionnels sont incertains. Les jours de chance, il peut empocher l'argent de Rp Rp 20.000 à 21.000, dans le cas contraire, il ne pouvait gagner Rp Rp 15.000 à 18.000.

Parfois, son revenu ne peut pas répondre aux besoins de tous les membres du repas familial. Parce que les revenus ne couvrent pas les dépenses pour effectuer le coût du déplacement, ou si oui, il se satisfait avec un paquet de cigarettes sans manger. "La chose importante est que ma femme et mes enfants puissent manger», a déclaré Risno. Alors que le ministre a invité les autorités ou des responsables gouvernementaux et d'autres groupes, il pouvait obtenir une somme en argent avec des quantités variables à partir de Rp Rp 50.000 à 150.000, à 250.000 \$, mais il n'y avait pas de salaire du tout. De toute sa vie, la plus grande somme qu'il ait jamais obtenu de la part de quiconque fut Rp 700.000.

Ces derniers temps, de fournir à la famille, il semble qu'il devient difficile. Parce que, quand environ menembangkan tanggomo sur les marchés traditionnels, le son n'était pas en mesure de résister au bruit du centre commercial de vie. Par conséquent, il souhaite acquérir un haut-parleur pour l'aider dans la performance publique de poésie et de gambus aux gens dans ces marchés. Toutefois, son désir d'avoir un haut-parleur n'est qu'un rêve, étant donné les conditions économiques sont très pauvres. À l'heure actuelle, il ne peut emprunter, où les vendeurs vendent les médicaments traditionnels couramment à l'aide des haut-parleurs pour attirer les visiteurs.

Mais souvent, nouvelle Risno la possibilité de menembangkan tanggomo lorsque les visiteurs ne sont plus regroupées à cet endroit. «Malgré tout, j'ai été très heureux d'être menembangkan de la poésie", a déclaré Risno. Cependant, il reste triste vie vécu avec courage, et de préserver la culture locale, qui est maintenant presque disparu.



Kecapi merupakan alat tradisional Makassar yang dimainkan dalam setiap acara, baik itu untuk pesta perkawinan, khitanan maupun pesta rakyat. Di kalangan masyarakat Bugis - Makassar, terutama di kawasan Gowa, Takalar, Jeneponto, Bantaeng dan sebahagian Maros dan Pangkep.

Khusus untuk kecapi dapat dimainkan satu orang maupun berduet, dengan peralatan berupa kecapi yang memiliki tali gitar dua sampai tiga, hanya saja para pemainnya sudah mulai sepuh, dan ini perlu dilestarikan karena tanpa proses regenerasi kesenian ini akan punah di telan zaman.

Lain halnya dengan REBANA, peralatannya merupakan perpaduan antara rebab dengan alat petik dan penyanyinya bertutur dengan narasi percintaan yang membuat para pendengar termangau, apalagi pada seri cinta pertama yang digambarkan dengan tuturan Bahasa Makassar yang halus dan bernuansa romantis.

**Grup Kobb Tallua** beralamat di Kelurahan Paccinongan Kabupaten Gowa pimpinan Dg. Serang, dengan tarif Rp 500.000,- per sekali tampil dengan anggota grup empat orang.

Kemampuan seni yang ditampilkan para pemainnya merupakan kemampuan otodidak dan hal ini perlu terus dikembangkan agar tidak tergerus zaman, group **Kobb Tallua(Tiga Petikan)** merupakan aset kesenian yang perlu di teruskan generasi mendatang, apalagi dewasa ini lebih tertarik pada elekton dan alat musik yang kontemporer.

Padahal kearifan lokal dan seni suara tradisonal sangat dibutuhkan untuk mengasah perasaan dan melakukan aktifitas keseharian sehingga mampu mempersembahkan karya yang monumental dengan nuansa seni yang tinggi.

Bila sejenak kita menengok dunia luar seperti di Tanah Pasundan, betapa seni itu sudah membumi sehingga Parahiyangan begitu menajutkan baik pengunjung apalagi penduduknya, dan ternyata seni telah mampu meluluhlantahkan kekerasan menjadi cair dan semua tugas berat menjadi indah dilalui, itulah bukti nyata, bahwa seni itu sangat diperlukan dalam kehidupan manusia, agar jiwa ini menjadi riang gembira.

Penghayatan dan kebutuhan jiwa merupakan aroma batin yang perlu pemenuhan, anda bisa memiliki harta yang banyak tapi bilamana jiwa kosong dari seni semua akan jadi hampa, betapa seni mampu menerobos celah-celah dan sumbatan batin yang mengganjal perasaan, dengan seni semua akan berakhir indah.

Musique traditionnelle de Makassar de Kecapi et Gambus

11 juin 2012 by syakhruddin / <http://syakhruddin.com/2012/06/11/kecapi-dan-gambus-musik-tradisional-makassar/>

Le kecapi est un instrument traditionnel de Makassar qui est joué à chaque événement, que ce soit pour les mariages, les circoncisions ou les fêtes publiques. Parmi la communauté Bugis - Makassar, en particulier dans les régions de Gowa, Takalar, Jenepono, Bantaeng et certaines parties de Maros et Pangkep.

Surtout pour le luth, il peut être joué par une personne ou en duo, avec un équipement sous la forme d'un luth qui a deux à trois sangles de guitare, c'est juste que les joueurs vieillissent, et cela doit être préservé car sans le processus de régénération cet art s'éteindra avec le temps.

C'est différent avec REBANA, l'équipement est une combinaison d'un violon avec un instrument à cordes et le chanteur raconte un récit d'amour qui rend les auditeurs stupéfaits, en particulier dans la première série d'amour qui est représentée dans les nuances subtiles et romantiques de Makassar. Grop Kobbli Tallua ayant son adresse au village de Paccinongan, Gowa Regency dirigé par Dg. Serang, à raison de 500 000 Rp. Par représentation avec un groupe de quatre personnes.

Les capacités artistiques affichées par les joueurs sont autodidactes et cela doit être continuellement développé pour ne pas être érodé par le temps, le groupe Kobbli Tallua (Trois extraits) est un atout artistique qui doit être poursuivi par les générations futures, surtout de nos jours, ils sont plus intéressés par l'électronique et les instruments de musique contemporains.

Alors que la sagesse locale et l'art sonore traditionnel sont nécessaires pour aiguïser les sentiments et mener des activités quotidiennes afin de pouvoir présenter des œuvres monumentales aux fortes nuances artistiques.

Si pendant un moment nous regardons le monde extérieur comme à Tanah Pasundan, comment l'art a été ancré pour que Parahiyangan soit si incroyable à la fois ses visiteurs et même ses habitants, et il s'avère que l'art a été capable de briser la violence en liquide et que toutes les tâches lourdes sont magnifiquement passées, c'est la preuve réelle que l'art est très nécessaire dans la vie humaine, pour que cette âme devienne joyeuse.

L'appréciation et le besoin de l'âme sont un arôme intérieur qui doit être épanoui, vous pouvez avoir beaucoup de richesse, mais si l'âme est vide d'art, tout deviendra vide, comment l'art est capable de briser les lacunes et les blocages qui bloquent les sentiments, avec l'art tout se terminera en beauté.

## Batti-Batti: Antara Tradisi dan Arus Kekinian



Batti-batti adalah salah satu kesenian rakyat Selayar yang – seperti juga Dide', kini sudah hampir punah. Sudah hampir punah, karena saat ini, praktis tinggal 1 kelompok musik yang betul-betul menggeluti musik tradisional ini. Seorang pebatti-batti senior, bahkan saat ini menggeluti pekerjaan sebagai pengayuh becak. Tidak mengejutkan barangkali. Sebab disamping jenis musik ini sudah jarang ditampilkan sehingga tidak menjanjikan secara komersil, juga karena kelompok musik moderen seperti pertunjukan organ tunggal lebih mendominasi pentas-pentas lokal, baik untuk sunatan, syukuran atau kawinan.

Alat musik yang digunakan dalam batti-batti adalah rebana dan dua alat musik petik kecapi dengan penggunaan nada yang lebih tinggi. Alat musik petik ini juga sudah mengalami perubahan dari bentuk aslinya yang lonjong dan sudah diberi sentuhan model gitar elektrik.



Grup kesenian Batti-Batti yang masih eksis



Pertunjukan Batti-Batti yang selalu ramai

Penyanyinya umumnya terdiri dari laki-laki dan perempuan, bisa dengan masing-masing seorang atau masing-masing dengan pengganti, yang melantunkan kata-kata bersahut. Pergeseran dalam lirik lagupun kini sudah menyesuaikan dengan kondisi kekinian. Bait-bait lama dalam bahasa Selayar yang lebih banyak menggunakan personifikasi, kini lebih simple walau tidak kehilangan karakter aslinya.

Misalnya:

*ampa lantangmo bangngia  
akko tongko' tontongammu  
akko tongko' tontongammu  
laku pasangko  
ri anging mammiri*

(kalau malam sudah larut  
jangan tutup jendelamu  
jangan tutup jendelamu  
aku akan mengirim pesan untukmu  
lewat hembusan angin)

Perubahan yang lebih kental, adalah ketika lirik-lirik bahasa Indonesia mulai digunakan, dengan sentuhan pop khas sinetron:

*zaman sudah berubah  
perawan bukan lagi segala-galanya  
ketika engkau gadis cintaku biasa-biasa saja  
ketika engkau janda  
aku barulah tergila-gila*

Atau dalam lirik yang bersahut-sahutan:

Pria:

*wahai adikku sayang  
minta nomor hpmu  
minta nomor hpmu  
agar kita bisa  
bercinta lewat udara*

Wanita:

*bukannya aku menolak kanda  
kamu hanya selalu bergaya  
kamu hanya selalu bergaya  
membawa hp tapi tidak punya pulsa*

Lirik yang dilantunkan adalah memang murni hiburan. Apalagi pagelaran batti-batti dilaksanakan pada malam hari hingga lewat tengah malam. Sampai tahun 70-an, batti-batti tidak saja ditampilkan untuk memeriahkan pesta pernikahan, tetapi juga pada pesta sehabis panen, terutama pada acara *ammoto* ('mengikat' dimana jagung yang sudah kering diberi ikatan yang diambil dari kulit terluarnya) dan *a'basse* (dimana jagung yang sudah diikat yang biasanya dilakukan para gadis diikat dalam jumlah sekita lima puluhan, yang biasanya dilakukan oleh para jejaka).



*Musik pengiring yang terdiri dari gambus dan rebana. Salah seorang dari pemusik berperan juga sebagai "vokalis"*



*Pebatti-batti wanita yang akan menjadi "lawan" pebatti-batti pria dalam kata-kata bersahut*

Belum pernah terdengar misalnya, lirik batti-batti yang berbicara tentang kearifan lokal atau petuah-petuah dan pesan-pesan orang tua. Paling jauh, ketika pada tahun 80-an, batti-batti dengan sentuhan kekinian diperkenalkan dengan membawa pesan-pesan pembangunan. *Tape recorder* digunakan tanpa menggunakan musik pengiring yang sesungguhnya. Vokalisnyapun tidak lagi duduk, tetapi berdiri menggoyangkan badan, pinggul dan tangan seperti vokalis lagu pop. Menarik?. Mungkin perlu dicoba kembali untuk kemudian menilainya. Apalagi tidak ada larangan bila batti-batti berbicara tentang lingkungan, pemberdayaan perempuan, korupsi, sampai ajakan agar para pegawai tidak berkeliaran pada jam kantor.

## Batti Batti-: Entre tradition et le présent

Batti Batti-est un art folklorique Selayar - ainsi Candide », est maintenant presque disparu. C'est presque disparu, parce qu'aujourd'hui, pratiquement vivre 1 groupe de musique qui lutter vraiment cette musique traditionnelle. Un haut pebatti-Batti, même maintenant lutter travail comme une pagaie rickshaw. Pas étonnant peut-être. Car en plus de ce genre de musique est rarement affichée si, ainsi que des groupes de musique moderne commercialement prometteuses telles que des spectacles d'organes simples dominent drames local, bon pour la circoncision, fête ou de mariage.

Les instruments utilisés en Batti Batti est un tambourin et de la harpe deux instruments à cordes avec l'utilisation d'un ton plus haut. Les instruments à cordes a également été modifié de sa forme originale est ovale et a été donné une touche de modèles de guitares électriques.

Batti Batti groupe-art qui existent encore show-Batti Batti est toujours bondé. Chanteurs sont généralement composées d'hommes et de femmes, peut-être avec chacun ou chacune d'entre elles avec une mère porteuse, qui a chanté les mots bersahut. Changement dans les paroles lagupun maintenant s'adapter à la situation actuelle. Longs versets du Selayar plus personification utilisation de la langue, est maintenant plus simple, tout en ne perdant son caractère original.

Par exemple:

AMPA lantangmo bangngia akko tongko 'tontongammu akko tongko 'tontongammu comportement pasangko ri anging Mammiri	(Si c'était tard dans la nuit Ne fermez pas la fenêtre Ne fermez pas la fenêtre Je vais vous envoyer un message passant vent)
---	---

Les changements sont plus visqueux, c'est quand les paroles indonésiens en service, avec une touche de pop feuilleton typique:

les temps ont changé  
vierge n'est plus tout  
lorsque la fille que tu aimes la médiocrité  
quand tu veuve  
J'ai ensuite fou

Ou dans les paroles que bersahut-réplication:

Hommes:

Ô mon cher frère  
'M nombre hpmu  
'M nombre hpmu  
afin que nous puissions  
sexe en avion

Femmes:

au lieu que je refuse Kanda  
Vous venez de toujours élégant  
Vous venez de toujours élégant  
apporter hp, mais n'ont pas une impulsion

Les paroles sont chantées est en effet un pur divertissement. En outre, la performance Batti Batti lieu dans la soirée jusqu'à minuit passé. Jusque dans les années 70, Batti Batti, non seulement montré aux mariages animent, mais aussi à la fête après la récolte, surtout dans le cas ammoto » (« bind » dans laquelle le maïs séché qui a été donné un lien qui est tirée de l'enveloppe extérieure) et a'basse (où le maïs est déjà attaché les filles qui font habituellement environ un bond dans le nombre de cinquante, qui se fait généralement par les jeunes).

Accompagnement musical composé de luth et tambourin. Un des musiciens jouent également sebgari "chanteur" Femme Pebatti-Batti qui serait "plutôt" pebatti-Batti l'homme en paroles bersahut

Du jamais vu, par exemple, Batti Batti-paroles qui parlent de sagesse ou de conseils, conseils et messages parentaux. Plus lointain, lorsque les années 80, Batti Batti-avec une touche de contemporain introduit par porter des messages de développement. Sans l'utilisation de magnétophones utilisés réel accompagnement musical. Vokalisnyapun pas s'asseoir, mais se secouant le corps, les hanches et les mains en tant que chanteur de chansons pop. Intéressant?. Bullet peut tenter à nouveau de voter plus tard. En outre, il n'existe aucune interdiction Batti Batti-quand on parle de l'environnement, de l'autonomisation, la corruption des femmes, jusqu'à ce que l'invitation aux fonctionnaires n'a pas traîner au bureau.

## ANNEXE 12: présentation du collectif des luthiers à Maros (Sulawesi central )

### **Sempat Dicitir, Bengkel Kecapi Yusri Kini Go International**

(<https://news.detik.com/berita/d-3938613/sempat-dicitir-bengkel-kecapi-yusri-kini-go-international> , by M. BAKRIE, march 27<sup>th</sup>, 2018)

Maros - Di tengah gempuran alat musik modern nan canggih, sekelompok seniman di Maros, Sulawesi Selatan, tetap berusaha melestarikan alat musik tradisional khas Bugis-Makassar. Mereka membuat bengkel khusus pembuatan alat musik tradisional, Lembaga Rumah Kecapi Maros.

Sempat Dicitir, Bengkel Kecapi Yusri Kini Go International

Di sebuah rumah milik Muhammad Yusri Yusuf di Kelurahan Allepolea, Kecamatan Lau, Maros, tak kurang dari sepuluh seniman membuat berbagai alat musik tradisional, seperti kecapi atau kacaping, gambus, dan keso-keso. Tak hanya membuat, mereka pun sangat piawai memainkannya.

Bengkel pembuatan alat musik tradisional ini sudah berusia lebih dari 20 tahun. Sudah ribuan alat musik yang dibuat oleh tangan terampil mereka. Bahkan karya-karya mereka banyak dipesan khusus dari mancanegara, seperti Eropa dan Amerika.

"Sudah 20 tahunan kita buat bengkel ini untuk melestarikan budaya dan tradisi Bugis Makassar. Bagi saya dan teman-teman, uang itu nomor sekian, kami selalu mengutamakan kepuasan dari sebuah karya seni," kata Yusri saat dijumpai, Selasa (27/3/2018).

Sempat Dicitir, Bengkel Kecapi Yusri Kini Go International

Untuk memastikan karya mereka itu memenuhi standar, jenis kayu yang digunakan tidak sembarangan. Kayu itu tidak mudah retak dan tahan lama agar menghasilkan kualitas suara yang terbaik. Karena proses pembuatannya 100 persen menggunakan tangan, satu buah kecapi bisa dikerjakan minimal tiga hari.

"Kita memang tidak sembarangan memilih jenis kayu karena akan berpengaruh ke kualitas suara yang dihasilkan. Membuat satu alat musik tradisional di sini memang butuh kesabaran dan keuletan karena kita tidak menggunakan mesin," lanjutnya.

Baca juga: Para Pensiunan Denmark Tertarik Potensi Pariwisata Indonesia

Lulusan Akademi Seni Drama dan Film (Asdrafi) Yogyakarta tahun 1980-an ini awalnya mendapat cibiran saat ia membuat bengkel pembuatan alat musik itu. Selain karena alat musik ini sudah mulai dilupakan, pemain kecapi sudah sangat langka dijumpai di Maros. Namun ia tak putus asa. Di benaknya hanya satu, warisan budaya ini harus ada yang menjaga.

"Saya belajar otodidak saja, pertama saya bedah kecapi yang sudah jadi lalu saya pelajari. Awal-awal banyak yang gagal, tapi lambat laun akhirnya dapat juga cara membuatnya. Waktu itu saya hanya berpikir, budaya kita tidak boleh luntur," paparnya.

Selama hampir 7 tahun berdiri, usahanya itu nyaris tidak dilirik. Bahkan satu per satu anggotanya terpaksa angkat kaki. Ia tak menyerah dan terus memperkenalkan alat musik dawai itu ke anak-anak muda di sekitarnya yang kadung senang memainkan gitar dan nyanyian kekinian. Baginya, kecapi bukan sekadar alat, tapi lebih merupakan pesan moral.

"Kecapi khas Makassar yang berbentuk perahu pinisi sangat jelas melambangkan identitas kesukuan. Orang Bugis dan Makassar sejak dulu dikenal sebagai pelaut ulung yang diakui. Identitas inilah yang menjadi pesan dalam fisik kecapi. Belum lagi syairnya yang banyak bersumber dari tulisan kuno, semua sarat dengan pesan moral," imbuhnya.

Baca juga: Kiprah Alimudin Rintis Kampung Angklung di Ciamis

Beberapa tahun terakhir, karya Yusri bak mutiara yang dicari seiring perkembangan sektor pariwisata. Tak hanya turis mancanegara, beberapa sekolah yang telah memasukkan kesenian daerah sebagai salah satu ekstrakurikuler bagi siswanya juga memesan alat musik ini ke Yusri dalam jumlah yang cukup besar.

Tak hanya alat musiknya yang tenar, beberapa anggotanya yang piawai memetik dawai kecapi dan alat musik lainnya juga sudah menjadi tamu istimewa di beberapa acara. Anak-anak didiknya di berbagai sekolah juga terkadang menjadi pengisi acara atau penyambut tamu penting yang datang di Maros.

## Now ready, Yusri's Lute Workshop Now Go International

Maros - In the midst of a sophisticated modern musical instrument, a group of artists in Maros, South Sulawesi, still strives to preserve traditional Bugis-Makassar musical instruments. They made a special workshop for making traditional musical instruments, Rumah Kecapi Maros Institution.

Had Prepared, Yusri's Lute Workshop Now Go International

In a house belonging to Muhammad Yusri Yusuf in the village of Allepolea, Lau Sub-district, Maros, no less than ten artists make various traditional musical instruments, such as kecapi or kacaping, gambus, and keso-keso. Not only make, they are very good at playing it.

This traditional musical instrument workshop is over 20 years old. Already thousands of musical instruments made by their skilled hands. Even their works are specially ordered from abroad, such as Europe and America.

"For 20 years we have made this workshop to preserve the culture and traditions of Bugis Makassar. For me and my friends, the money is so many numbers, we always give priority to the satisfaction of a work of art," Yusri said on Tuesday (march 27<sup>th</sup> 2018).

Had Prepared, Yusri's Lute Workshop Now Go International

To ensure their work meets the standards, the type of wood used is not arbitrary. Wood is not easy to crack and durable in order to produce the best sound quality. Because the process of making 100 percent using the hand, a harp can be done at least three days.

"We are not indiscriminately choosing the type of wood because it will affect the sound quality produced. Creating a traditional musical instrument here it takes patience and tenacity because we do not use the machine," he continued. Read also: The Danish Pensioners Interested in Indonesia's Tourism Potential

Graduated from Academy of Dramatic Arts and Film (Asdrafi) Yogyakarta in 1980s was initially got a scorn when he made the workshop making the instrument. In addition to this musical instrument has begun to be forgotten, the lute player is very rare in Maros. But he did not despair. In his mind only one, this cultural heritage must have a guard.

"I learned self-taught, firstly I had a finished lute surgery and then I learned that many things failed, but eventually I could also make a way." At that time I just thought, our culture should not fade," he explained.

For almost 7 years standing, his efforts were barely glanced. Even one by one its members were forced to leave. He did not give up and continue to introduce the string instrument to the young people around him who love to play guitar and chant happiness. To him, the harp is not just a tool, but rather a moral message.

"The typical kecapi of Makassar in the form of a pinisi boat clearly symbolizes the identity of the tribe. Bugis and Makassar people have always been known as a recognized master sailor. It is the identity of the message in the physical lute, not to mention the verses that are sourced from ancient writings, all loaded with messages moral," he added. (Also read: Alimudin Rintis Village Rinis Angklung in Ciamis)

In recent years, Yusri's work is like a pearl that is sought after the development of the tourism sector. Not only foreign tourists, some schools that have incorporated local art as an extracurricular for their students also order this musical instrument to Yusri in large enough quantities.

Not only the musical instrument that fame, some of its members are skilled picking string harps and other musical instruments have also been a special guest at several events. His protégés at various schools also sometimes become important performers or greeters who come to Maros.

## Pendidkan Poetry Poetry Literary Tradition Kabanti Wakatobi Traveling La Ode Kamaluddin: The Maestro Kabanti,

Talking about kabanti, the Wakatobi community may spontaneously remember the name of La Ode Kamaluddin. Anyone Wakatobi certainly knows La Ode Kamaluddin (La Kamalu) as a kabanti singer. Therefore, to complete the writing of kabanti, it is necessary a part in this study that should be discussed La ode Kamaluddin.

### His Childhood

Since his childhood, La Ode Kamaluddin grew up in a poor family. His blind father caused the poorness of his family, and their low level of education, too. His numerous brothers used to stay at home hanging a small, roofed with palm leaves and palm leaves berdinginkan anyway. Though born in a poor family, La Ode Kamaluddin has not lost his talent as someone who loves kabanti. He could play different types of music that can accompany kabanti.

As he was blind, his father La Ode Kamaluddin (La Ode MBARI) couldn't be a lute players, but gave the son an opportunity to connect with a musical instrument. Almost every day, the son used to play a stringed musical instrument and violin. This genetic talent that underlie the ability La Ode Kamaluddin so he finally synonymous with kabanti. The journey of life is always with kabanti. In fact, according to La Ode Taufik, La Ode Kamaluddin's father had a supernatural ability to teach kabanti. By blowing his hand, then students who do not know to play a stringed instrument, will quickly be able to play a musical instrument [1].

Entering the teenage years, La Ode Kamaluddin hardly obtained any musical instruments. But his penchant for playing music made him desperate so that he stole "rita" tree wood once in a neighbouring garden (...). He accounts this story: *"Once upon a time I went to the garden to gather wood for a gambus, but couldn't find any proper timber in there. Then I saw a "rita" tree in people's gardens, of which I immediately cut down the wood, and then will cut it then I urged a carpenter to make it a gambus"* .

A few days later, La Ode Kamaluddin encountered the neighbors, whose tree had fallen in the garden. But after that neighbor is listening to music stringed instrument, played by La Ode Kamaluddin, the neighbors rose is mengikhlaskan wood removed by La Ode Kamaluddin, he said that, *"If you use the wood in such way,, then I should be uset after you. Considering this instrument, I do not need to get upset because I also love listening to such gambus music"* [2].

So since La Ode Kamaluddin has a musical instrument, he had already started to diligently play the instrument. Then La Ode Kamaluddin became on demand for the community. At first, he was called to comfort those who are drinking. With wages, one cergen five liters of beer he get the money of five thousand rupiah. So La Ode Kamaluddin became famous around Wanci.

In connection with the services of La Ode Kamaluddin is always hired by people who drink or being in touch, one of the community leaders Wakatobi is also pleased to kabanti says, *"Me and my friends used to always call La Ode Kamaluddin to sing when we met with friends"* [3]. Thus, La Ode Kamaluddin has always been alive and turned with kabanti in supporting community. Since he was always called upon to entertain people, then over time tersebarlah information on several villages will tentangga La Ode Kamaluddin expertise in playing music and singing kabanti.

At this step he founded the music group led by La Damali, which could last several years. The rise and fall of the music group built by La Ode Kamaluddin was less influenced by the demands of life. Due to this collapse, he failed in leaving his artist life, and he had to leave the hometown to the seacoast. La Ode Kamaluddin had to go to the island of Seram in Maluku Islands to find a job there. So for a while he could not be active in his band group.

Arriving on the Seram island, the loneliness bored him so that he was powerless. Far from his friends, his hometown, his band group, La Ode Kamaluddin had to make stringed instrument, more than wood. Without any gambus, he was not able to sing kabanti texts properly. Some days he had to make a gambus. And after making a gambus, then he began to sing the texts kabanti from his beloved island. Because it is supported by the high artistic talent and appearance as well as faces so gallant, so when he played the stringed musical to entertain himself of bitterness living overseas. At the same time did he at once to get the love of a woman who is in love on kabantinya music sounds beautiful.

### The Berkarya Period

La Ode Kamaluddin faced ups and downs during his artist life. Low profits pushed La Ode Kamaluddin profession back to music demands. He still used to be called for songs, each time any of his friends intended drinking wine [4]. In addition to entertaining so, La Ode Kamaluddin also commonly was called by the people to entertain the people's parties. One night singing used to be rewarded with fifty thousand to one hundred and fifty thousand rupiah [5]. Berkaryanya development ranging from singers such calls, then they membantuk group music under the leadership of La Damali. Several years of work in the music grom, La Ode Kamaluddin eventually migrated to nowhere, where perantuan he continues to work and also to create a group new music overseas.

Such an artist's life is not profitable in the local society, so this is very difficult. Neither the drinkers demand, nor the entertainment parties do not guarantee any good life conditions for an artist like La Ode Kamaluddin. Subsequently, this latter experienced the life of farmers and later

on as a motorcycleman. As a motorcycleman, he had a lot of work, because these last ten years, he lives his life as a player orjen. He moved around orjen or not settle on one orjen, but he was called as a singer and as a player orjen. It can be said that he was undergoing talent and skill as an artist is in difficult conditions.

Eventually, La Ode Kamaluddin get acquainted with Mr Kausiri Wanci, a businessman who resides in Surabaya. So since then, La Ode Kamaluddin composed many songs in Indonesian language (and?) in the language of Wakatobi. So narrowly he was required by the manufacturer of tapes to arrange his music accordingly. Not stopping there, he began composing songs "Wanci" (Wakatobi) with his own arrangements ( bahasa indon. "arase-men") [6]. Then a few years ago tapes tape La Ode Kamaluddin exploded among the Wakatobi, both in Wakatobi and outside Wakatobi, as in the archipelago Maluku, Papua and that among the diaspora of the Wakatobi in sebelah western Indonesia, namely in Java, Tanjung Pinang, Malaysia and Singapore.

In addition to arrange the kabanti music on a dangdut music, he also arranged kabanti music with musical instruments, such as violin. His works related to music kabanti that eventually the Association of Oral Tradition festival in Jakarta conducting Desember year 2007, on Wakatobi district government assistance, he and his brother were able to perform kabanti with musical rhythm tambourine in the international event. As a result, La Ode Kamaluddin became increasingly famous by the local government. So since years ago, he has been employed in the office of Culture and Tourism Wakatobi. (La Ode Kamaluddin formerly used to work as a motorcycleman in Wakatobi).

#### La Ode Kamaluddin and the Oral Tradition of the Kabanti

La Ode Kamaluddin's significance can not be denied, especially with regards to the oral tradition of the Wakatobi, a fortiori: in the context of the globalization. But thanks to the gambus and the violin, the younger generation Wakatobi still enjoy kabanti as an heritage. Indeed, in a society still exist people who still used to sing kabanti at night, but it might change under influence of the new music. (Wakatobi import music for the community). In parallele (...), we have to remind the Wakatobi artists who served and popularized kabanti, among others, La Ode Umuri Bolu, La Ode MengHakimi (Album what? Year?), La Huudu, La Pedu, La Mbongo and others. While in the tradition-bue bue [7] those who still persisted in reciting kabanti are Bedja Wa, Wa Yai, Radi Wa, Wa Ina Nii, Sule Wa, Wa Siti, and some mothers old age.

In his "Nianse La Hune", Wa Ode Umuri Bolu accounts a love story during childhood. The love story was composed in the form of modern music arrangements. Then La Ode MengHakimi also launched the music album by mixing arrangements of the majority of his songs berliarkan kabanti and seagain again by using arrangements of modern dangdut music. While La Huudu, La Pedu and La Mbongo which to this day remains active as kabanti singers, they have not issued any album, even though the music they almost meet mobile phone tones Wakatobi society. Many recordings via handphone when La Mbongo and La Huudu chanting kabanti. They also still have a hand in order to preserve kabanti in Wakatobi society.

The involvement of the Wakatobi community for the preservation of the oral kabanti tradition is significant, but to the presence of figures such an oral tradition can not be distinguished from the La Ode Kamaluddin's kabanti singer life. In the context of the Globalization of the culture, he focused on developing the kabanti music. La Ode Kamaluddin composed either in Indonesian language or in Wakatobi language. As the servant heir and savior of the kabanti oral tradition, La Ode Kamaluddin popularized the Wakatobi kabanti to new generations and the international community. He has sung kabanti from one party to the other party, from the place to another and from time to time.

For sure, his preservation action peaked when he sung kabanti in the "Oral Tradition Festival in the archipelago" organized by the Association of Oral Tradition at Taman Ismail Marzuki in 2007. Then he returned to the "oral tradition" kabanti socialized in the same event on December 1 to 3, 2008 in Kabupaten Wakatobi. La Ode Kamaluddin presence in "Oral Tradition Festival" in the international arena, introduced kabanti as one of the traditional art in the world. As a heir and savior of traditional music in the context of the Globalization, La Ode Kamaluddin as heir and traditional music penyeleamat kabanti needed a proper acknowledgement by the government..

Echoeing La Ode Kamaluddin's achievements, the Government of Wakatobi ( via the Department of Culture and Tourism Wakatobi district), adopted La Ode Kamaluddin and his brother as daily collaborators in their agency. Thus, Wakatobi district government paid a proper attention , as this kabanti artistic mind in the Wakatobi society. Of course, such acknowledgment was undersized with La Ode Kamaluddin's contribution on the international level; thus he was entitled "Maestro Kabanti", wity reference to other existing arts in this world.

In fact, since 2008, Wakatobi district government has planned the construction of an art gallery, which will be trained by gifted artists, such as La Ode Kamaluddin. So this will gain an appreciation of the community Wakatobi, due to the billions of rupiah spent by the Wakatobi district government for the development of the arts in society. Development speaking, the Wakatobi Kebudayaan Department may equal so the contribution of the Tourism as a leading activity in the future.

ANNEXE 14: biographie de Laode Yusril Mahendra, luthiste/luthier de l'archipel Wakatobi et disciple de Pak Kamaludine (S-E Muna province, Sulawesi).

<http://kabarbuton.com/berita/laode-yusril-mahendra-pemain-gambus-termuda-wakatobi#>  
juin2018



#### **Laode Yusril Mahendra, Pemain Gambus Termuda Wakatobi**

WAKATOBI, kabarbuton.com - Seorang pemain gambus muda, Laode Yusril Mahendra (18) kelahiran Wanci, Kabupaten Wakatobi, 12 Desember 1999, anak dari Laode Amiruddin P dan Waode Mulia. Yusril merupakan anak ke empat dari lima orang bersaudara. Ia menggeluti hobinya sejak duduk di bangku kelas tiga di MTS 1 Negeri Wangiwangi, Kabupaten Wakatobi. Minggu, 8 Januari 2012. Yusril bertemu dengan Kamaluddin yang merupakan pemain gambus terkenal di Wangiwangi. Saat itu Kamaluddin tampil bermain Khabanti di acara pernikahan di Kelurahan Wanci, Kecamatan Wangiwangi. Setelah acara selesai, Yusril berusaha hampiri beliau dan mengajak untuk bercerita. Usai bercerita dengan Guru khabanti ini, saat itu Yusril meminjam alat musik gambus miliknya untuk mencoba mencari perhatian beliau. Tidak disangka langsung ditawarkan untuk ikut latihan di kediaman Kamaluddin. Esok harinya, Yusril bersemangat untuk terus belajar bermain gambus hingga ia berusaha membuat sendiri alat musik gambus dari sisa potongan kayu milik orang tuanya. Tidak mengherankan lagi, Yusril diwarisi juga dengan ilmu pertukangan dari orang tuanya. Saat Yusril mengerjakan alat musik gambus, orang tuanya sempat bertanya dengan nada bahasa candaan. "Setelah selesai, kamu mau diapakan itu, mau dijual, jadi pajangan atau disuruh guru untuk nilai kerajinan tangan." Ucap orang tua Yusril. Dengan pertanyaan itu, Yusril singkat menjawab "saya mau belajar gambus Pak." Dengan alat musik gambus yang ia buat sendiri itu, ia belajar dengan memaksimalkan waktu yang kosong di kamarnya untuk memahami tehnik petikan gambus khabanti. Selain itu, ia juga sering berkunjung ke kediaman Pak Kamaluddin untuk meminta saran dan tehnik yang baik dalam memaminkan alat musik gambus. Dengan waktu dua bulan yang ia tekuni untuk memiliki skill memetik gambus, ahirnya Yusril terbekali dengan semangat dan juga skill memainkan alat musik gambus itu hingga terpanggil untuk mewakili Wakatobi dalam rangka peran saka nasional 5 Oktober 2015 di Kendari. Ia mengikuti..bersambung.

#### **Laode Yusril Mahendra, Wakatobi's youngest Gambus player**

Laode Yusril Mahendra, Wakatobi's youngest Gambus player WAKATOBI, newsbuton.com - A young gambler, Laode Yusril Mahendra (18) born in Wanci, Wakatobi Regency, December 12, 1999, son of Laode Amiruddin P and Waode Mulia. Yusril is the fourth of five children. He has been in his hobby since sitting in third grade at MTS 1 Negeri Wangiwangi, Wakatobi Regency. Sunday, January 8, 2012. Yusril met with Kamaluddin who was a famous gambus player at Wangiwangi. At that time Kamaluddin appeared to play Khabanti at a wedding event at Wanci Village, Wangiwangi District. After the event was over, Yusril tried to approach him and invited him to tell a story. After telling this khabanti teacher, Yusril borrowed his gambus instrument to try to find his attention. Unexpectedly immediately offered to join in the residence of Kamaluddin. The next day, Yusril was eager to continue learning to play gambus until he tried to make his own stringed musical instruments from the remaining pieces of wood belonging to his parents. Not surprisingly, Yusril was inherited from carpentry from his parents. When Yusril worked on a stringed musical instrument, his parents could ask in a joking tone. "When you finish, you want to do it, want to be sold, be displayed or told by the teacher for handicraft value." Said Yusril's parents. With that question, Yusril briefly replied "I want to learn gambus sir." With the stringed musical instrument he made himself, he learned by maximizing the free time in his room to understand the technique of chanting the khabanti gambus. In addition, he also often visited the residence of Mr. Kamaluddin to ask for good advice and techniques in ensuring gambus instruments. With the two months he was engaged in to have the skill of picking gambus, Yusril was finally equipped with the spirit and skill to play the stringed musical instrument until he was called to represent Wakatobi in the context of the national saka role on 5 October 2015 in Kendari. He followed ... continued.



### Petikan yang Membawanya hingga Vietnam

<http://news.malutpost.co.id/index.php/read/2018/04/25/11/2593/petikan-yang-membawanya-hingga-vietnam>

BERTAHAN: Abdul Aziz Sarahan atau Abo, satu-satunya pemusik gambus tradisional dari Weda, Halmahera Tengah, yang masih bertahan hingga kini/  
WAHYUDIN MAJID/MALUT POST

Bersua Abdul Aziz Sarahan, Pemusik Gambus Tradisional Weda yang Tersisa

Wahyudin Majid, Weda

Bentuknya sederhana saja. Sekilas seperti gitar. Hanya saja, dengan bodi yang lebih lebar, gambus milik Abdul Aziz Sarahan atau Abo memiliki tiga lubang di bagian tengah. Satu lubang berukuran lebih besar dari dua lainnya. Lubang-lubang ini diberi ukiran-ukiran yang berpengaruh pada bunyi yang ditimbulkan. Sementara senar yang digunakan alat musik tradisional itu berjumlah 12. Saat ditemui Malut Post di kediamannya di Desa Were, Kecamatan Weda, Halmahera Tengah, Abo dengan bangga menunjukkan gambus miliknya. Gambus tersebut dipesankan Tantri, istri mantan Wakil Bupati Halteng Soksi Hi. Ahmad, untkunya di Jakarta. "Harganya Rp 1 juta, dibelikan Bu Tantri sepuluhnya saya dari Vietnam untuk ikut lomba budaya," ungkap pria 43 tahun itu, Selasa (24/4). Abo merupakan satu-satunya pemain gambus profesional yang tersisa di Halteng. Ia mewarisi bakat musiknya dari sang ayah Abdurrahman Sarahan yang juga seorang pemain gambus. Abo memiliki lima saudara laki-laki yang juga tahu bermain gambus, namun ia satu-satunya yang menekuni jalur musik. "Kami dulu sering main musik sama-sama. Sementara satu-satunya saudara perempuan kami Ambai Sarahan tugasnya memukul tifa," kenang ayah empat anak itu. Meski bentuknya sederhana, gambus dapat digunakan untuk mengiringi tembang-tembang tradisional, kasidah, hingga musik modern. "Alat musik ini bisa menghasilkan berbagai macam suara. Musiknya yang ceria dan penuh semangat terdengar asyik dan unik ketika dikolaborasikan dengan lalayan dan kasidah," tukas Abo. Salah satu ciri khas musik tradisional ini merupakan warisan para leluhur yang kini masih dipertahankan Abo. Dari tahun ke tahun, ia menjadi pengisi acara rutin peringatan hari ulang tahun (HUT) kabupaten. "Pertama kali pada HUT tahun 1990. Saat itu bupatinya Pak Bahar Andili, dan Halteng masih gabung Tidore. Yang paling baru, saya tampil di kegiatan KPU Sabtu malam lalu," tutur suami Nona Alwan ini. Keluarga Abo sebenarnya berasal dari Maba, Halmahera Timur. Namun kedua orang tuanya memutuskan pindah ke Halteng dan menetap hingga kini. Abo sendiri merupakan bungsu dari tujuh bersaudara. "Saya belajar gambus otodidak dari papa. Sering-sering memperhatikan beliau main, akhirnya bisa sendiri," sambungnya. Musik gambus telah digelutinya sejak SD. Saat itu, ia memainkan gambus buatan ayahnya yang terbuat dari batang pohon angka. Sang ayah juga sempat membuat gambus yang seluruhnya terbuat dari bambu. "Saudara-saudara saya juga begitu, hanya melihat bisa main sendiri," katanya.

Keseriusannya menekuni alat musik gambus mengantarkan Abo hingga ke Vietnam. Pada 2013, ia dikirim mengikuti International Choir Competition di kota Hoi An. Menurut Abo, keterampilan memetik gambus akan menjadi warisan turun temurun dalam keluarganya. Saat ini, anak sulungnya yang duduk di bangku SMA juga mulai menekuni gambus. "Musik gambus tradisional ini sepertinya hanya diketahui oleh keluarga saya. Sehingga akan jadi turun temurun," ucapnya. Sebagai seni kreasi yang dibesarkan di Negeri Fagogoru, Abo berharap generasi muda bisa lebih luas mengenal gambus. Menurutnya, memetik gambus tidak seperti memetik gitar modern biasa. "Saya yakin bermusik Gambus dengan alat musik tradisional akan membentuk jati diri. Saya berharap antusiasme generasi muda terhadap budaya tradisional tidak menurun," tuturnya.

## The Carrying Excerpt to Vietnam

SURVIVE: Abdul Aziz Sarahan or Abo, the only traditional gambus musician from Weda, Central Halmahera, which still survives today / WAHYUDIN MAJID / MALUT POST

Together with Abdul Aziz Sarahan, Remnant Traditional Gambus

The last remaining string players in Weda.

Wahyudin Majid, Weda

The shape is simple. Glance like a guitar. It's just that, with a wider body, the gambus of Abdul Aziz Sarahan or Abo has three holes in the middle. One hole is bigger than the other two. These holes are given carvings that affect the sound caused. While the strings used by traditional musical instruments are 12.

When met by Malut Post at his residence in Were Village, Weda District, Central Halmahera, Abo proudly showed his gambus. The Gambus was ordered by Tantri, the wife of former Deputy Regent of Halteng Soksi Hi. Ahmad, for him in Jakarta. "The price is Rp. 1 million, bought by Mrs. Tantri after I arrived from Vietnam to take part in a cultural competition," said the 43-year-old man, Tuesday (24/4).

Abo is the only professional gambus player left in Halteng. He inherited his musical talent from his father Abdurrahman Sarahan who was also a lute player. Abo has five brothers who also know to play gambus, but he is the only one who pursues the musical path. "We used to play music together. While our only sister, Ambai Sarahan, had the duty to beat Tifa," recalled the father of four.

Although the shape is simple, gambus can be used to accompany traditional songs, kasidah, to modern music. "This musical instrument can produce various kinds of sounds. The music is cheerful and full of enthusiasm sounds fun and unique when collaborated with lalayan and kasidah," said Abo.

One of the characteristics of traditional music is the legacy of the ancestors, which is still maintained by Abo. From year to year, he is the regular performer of the district's anniversary. "The first time was in the 1990 anniversary. At that time the regents, Pak Bahar Andili, and Halteng were still joining Tidore. Most recently, I performed at KPU activities last Saturday night," said Miss Alwan's husband.

The Abo family actually came from Maba, East Halmahera. But both of his parents decided to move to Halteng and settled until now. Abo is the youngest of seven siblings. "I learned self-taught gambus from papa. "I often pay attention to him playing, finally I can do it myself," he continued.

Musical gambus has been done since elementary school. At that time, he played his father's gambus made of jackfruit tree trunks. The father also had time to make gambus made entirely of bamboo. "My brothers too, only see that they can play alone," he said.

His seriousness in pursuing musical instruments delivered Abo to Vietnam. In 2013, he was sent to attend the International Choir Competition in the city of Hoi An. According to Abo, the skill of picking gambus would be a hereditary inheritance in his family. At present, his eldest son who is in high school is also starting to pursue stringed instruments. "This traditional gambus music seems only known to my family. So that it will be hereditary," he said.

As a creation that was brought up in the country of Fagogoru, Abo hopes that the younger generation will be more knowledgeable about gambus. According to him, picking gambus is not like plucking ordinary modern guitars. "I am sure Gambus music with traditional musical instruments will form identity. I hope the enthusiasm of the younger generation towards traditional culture does not decline," he said.