

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Μελέτη της μουσικής παραγωγής μιας κοινωνίας

Γνωρίζοντας την παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας

Εργασία για το μάθημα: Μουσικοί Πολιτισμοί – Πτυχιακό

Ονοματεπώνυμο: Αναστασία Αμανατίδου

Αριθμός Μητρώου: M2014067

Διδάσκων: Δ. Γιαννέλος

Ημερομηνία: 16/2/2017

Εισαγωγή

Η Μαλαισία είναι μια χώρα πολυπολιτισμική, στην οποία συναντώνται πολλές εθνικές ομάδες και θρησκείες, άρα και πολλές διαφορετικές παραδόσεις. Έτσι, η μουσική ζωή της χώρας αποδεικνύεται εξαιρετικά πλούσια και ενδιαφέρουσα, αν όχι μοναδική.

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια μελέτη της παραδοσιακής μουσικής της Μαλαισίας. Η παραδοσιακή μουσική παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί απ' τη μια αποτελεί ένα μίγμα αντικρουόμενων πρακτικών και έχει αρκετές διαφορετικές πτυχές, ενώ από την άλλη εμφανίζει κοινωνιολογικό ενδιαφέρον, καθώς είναι ένα είδος αρκετά ανεπηρέαστο από δυτικές επιρροές - τουλάχιστον έτσι όπως εκτελείται στα χωριά - και επομένως, αυθεντικό και αντιπροσωπευτικό των ντόπιων και του πολιτισμού τους.

Αρχικά, παρατίθενται βασικές πληροφορίες για τη χώρα, την κουλτούρα και το μουσικό της υπόβαθρο. Ακολουθούν στοιχεία για την παραδοσιακή μουσική και αμέσως μετά, η παρουσίαση των μουσικών της οργάνων με αναφορές σε συγκεκριμένα μουσικά είδη. Τα τελευταία κεφάλαια πραγματεύονται το ρόλο της μουσικής στις τελετές θεραπείας και τις επιδράσεις της Δύσης στην παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας.

Γενικά στοιχεία

Η Μαλαισία ανήκει στις χώρες της νοτιοανατολικής Ασίας. Βρίσκεται λίγο πιο νότια από τον ισημερινό και αποτελείται από την χερσόνησο νότια της Ταϊλάνδης, που αποκαλείται δυτική Μαλαισία και από τις πολιτείες Sarawak και Sabah στις βόρειες ακτές του νησιού Βόρνεο, την ανατολική Μαλαισία. Η Κουάλα Λουμπούρ, η



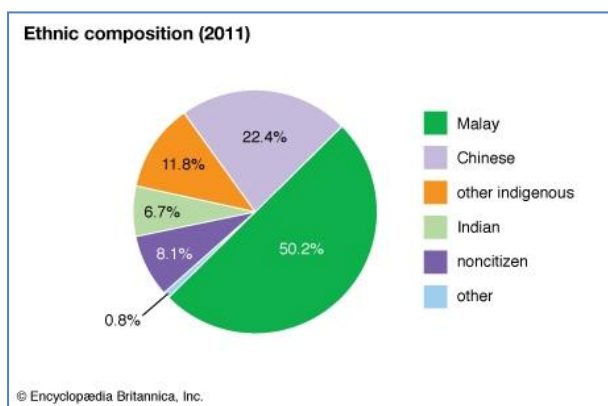
πρωτεύουσα βρίσκεται στη χερσόνησο (Zakaria, Bee, Lockard & Leinbach, 2016). Γεωγραφικά, κατέχει ένα στρατηγικό σημείο, καθώς συμπίπτει με τον θαλάσσιο δρόμο Κίνας – Ευρώπης, ώστε με το πέρασμα των αιώνων, πολλοί και διαφορετικοί άνθρωποι βρέθηκαν στη Μαλαισία, «είτε για να την κατακτήσουν, είτε για να εγκατασταθούν, είτε για να κάνουν εμπόριο» (Matusky & Chopyak, 1998:401). Ως αποτέλεσμα, ο πληθυσμός της παρουσιάζει μεγάλη εθνική, γλωσσική, πολιτιστική και θρησκευτική πολυμορφία (Zakaria et al., 2016).

Πιστεύεται πως οι σημερινοί Μαλαισιανοί είναι απόγονοι ενός λαού από την ηπειρωτική Ασία, οι οποίοι, λόγω του ναυτικού και εμπορικού τρόπου ζωής, έφτασαν στη Μαλαισία το 1000 π.Χ., όπου και εγκαταστάθηκαν (Abdullah, 2005).

Περίπου τον 2^ο ή 3^ο αι. μ.Χ., έμποροι από την Ινδία έφεραν τον Ινδουισμό στη Χερσόνησο, τον οποίο σταδιακά ασπάστηκαν και οι ντόπιοι, μέσω της αφομοίωσης και ανάμιξης στοιχείων της ινδικής κουλτούρας με τη δική τους, με αποτέλεσμα την παραγκώνιση των ανιμιστικών τους πρακτικών (Zakaria et al., 2016; Abdullah, 2005). Στα μέσα του 13^{ου} αι., Άραβες έμποροι και ιεραπόστολοι έφεραν στη χώρα το Ισλάμ (Bellwood, 1997 στο Abdullah, 2005).

Η Μαλαισία ήρθε σε επαφή με την Ευρώπη για πρώτη φορά το 1509, όταν άρχισε η Ευρωπαϊκή αποικιοκρατία. Εξερευνητές από την Πορτογαλία έφτασαν στη Χερσόνησο, όπου οι ντόπιοι τους καλωσόρισαν ως εμπόρους. Ωστόσο, δυο χρόνια αργότερα, οι Πορτογάλοι επέστρεψαν και κατέλαβαν την πόλη Melacca, που ήταν

σημαντικό κέντρο εμπορίου της εποχής, για να ελέγχουν το εμπόριο των μπαχαρικών. Ακόμη, προσπάθησαν να εξαπλώσουν τον χριστιανισμό (Gullick, 1969 στο Abdullah, 2005). Μάλιστα, κάποιοι Πορτογάλοι έμποροι εγκαταστάθηκαν εκεί και απόγονοι τους υπάρχουν μέχρι και σήμερα (Sarkissian, 1995 στο Abdullah, 2005). Το 1641 η Melacca έπεσε στα χέρια των Ολλανδών, ενώ στα τέλη του 18^{ου} αι. ολόκληρη η Χερσόνησος μετατράπηκε σε Βρετανική αποικιοκρατία. Κατά την περίοδο αυτή, που κράτησε ως τα μέσα του 20^{ου} αι., κύματα μεταναστών έφτασαν στη Μαλαισία για να εργαστούν. Πιο συγκεκριμένα, άνθρωποι από τη νότια Κίνα ασχολήθηκαν με το εμπόριο και τα ορυχεία κασσίτερου, ενώ οι Ινδοί βρήκαν θέσεις εργασίας στο δημόσιο, αλλά και στις φυτείες καουτσούκ και φοινικέλαιου (Matusky & Chopyak, 1998; Abdullah, 2005). Το 1957 η Μαλαισία ανακηρύχτηκε ανεξάρτητο κράτος μετά από εκλογές και πιέσεις του εθνικιστικού κινήματος για εγκατάλειψη της εθνικής κυριαρχίας από τους Βρετανούς (Andaya & Andaya, 1982 στο Abdullah, 2005). Οι πολιτείες Sarawak και Sabah προσαρτήθηκαν στη Μαλαισία μόλις το 1963 (Matusky, 2008).



Σύμφωνα με την Encyclopedia Britannica (2016), ο πληθυσμός της Μαλαισίας ανέρχεται στα 30,5 εκ., με περίπου το 50% να αποτελείται από ξένες εθνικές ομάδες. Πιο συγκεκριμένα, από Ινδούς, Κινέζους, Ευρασιάτες, Άραβες, Πακιστανούς, Ευρωπαίους, αλλά και από μετανάστες των γύρω χωρών. Ακόμη, ως ξεχωριστή κοινωνική ομάδα, υπάρχουν και οι ιθαγενείς της Μαλαισίας, οι Orang Asli στη δυτική Μαλαισία, οι Dayak στο Sarawak και οι Kazadan στο Sabah. Οι ιθαγενείς κατοικούν κοντά στα βουνά και είναι ιδιαίτερα δεμένοι με το τροπικό δάσος, ενώ έχουν τις δικές τους παραδόσεις (Abdullah, 2005). Οι Μαλαισιανοί είναι η κυρίαρχη ομάδα, καθώς υπερέχουν αριθμητικά, κατέχουν τις περισσότερες κυβερνητικές θέσεις και έχουν τον έλεγχο των περισσότερων γεωργικών περιοχών (Matusky & Chopyak, 1998).

Επίσημη γλώσσα είναι τα μαλαισιανά, τα οποία ομιλούνται ως κάποιο βαθμό από τις περισσότερες κοινότητες και είναι το κύριο μέσο διδασκαλίας στη δημόσια εκπαίδευση (Zakaria et al., 2016).

Επίσημη θρησκεία του κράτους είναι το Ισλάμ και ακολουθείται από τα 3 /5 του συνολικού πληθυσμού. Αξιοσημείωτο είναι το ότι όλοι οι Μαλαισιανοί είναι υποχρεωμένοι από το νόμο να είναι μουσουλμάνοι, καθώς το πολίτευμα της είναι συνταγματική μοναρχία (ο.π.).

Όσον αφορά την οικονομία, τις τελευταίες δεκαετίες έχει υποβληθεί σε σημαντικές αλλαγές, και από μια απλή οικονομία πρωτογενούς παραγωγής, σήμερα έχει διαμορφωθεί σε μια από τις ισχυρότερες και ταχύτατα αναπτυσσόμενες της νοτιοανατολικής Ασίας. Έχει κάνει βήματα στον βιομηχανικό τομέα, εξάγει σημαντικές ποσότητες πετρελαίου και φυσικού αερίου, και είναι μία από τις μεγαλύτερες πηγές σκληρού ξύλου στον κόσμο. Έτσι, έχει δημιουργηθεί μια ανθεκτική οικονομία που αντέχει τις επιπτώσεις των οικονομικών διακυμάνσεων, με αποτέλεσμα τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των κατοίκων και υψηλά επίπεδα αρμονίας ανάμεσα στις εθνικές ομάδες. (The Economics Department, 1994 στο Ang, 2002; Zakaria et al., 2016).

Η Μαλαισία αποτελείται από πέντε βασικές διαφορετικές κουλτούρες: ισλαμική, κινέζικη, ινδική, δυτική και γηγενής. Η ταυτόχρονη ύπαρξή τους, λοιπόν, στην ίδια κοινωνία και το γεγονός ότι εξελίσσονται και αλληλοεπηρεάζονται, έχει ως αποτέλεσμα να διαμορφωθεί μια ξεχωριστή κουλτούρα· αυτή της Μαλαισίας (Information Malaysia, YearBook-1994 στο Ang, 2002).

Μουσικό υπόβαθρο

Όταν μιλάμε για τη μουσική της Μαλαισίας, ο αναγνώστης πρέπει να έχει στο νου του, ότι αναφερόμαστε σε μια μουσική που έχει δημιουργηθεί με την πρόσμιξη πολλών στοιχείων από διαφορετικές εθνικές ομάδες. Αυτό γίνεται κατανοητό, αν αναλογιστούμε την ιστορία και την πολυπολιτισμικότητα της κοινωνίας της, που περιγράφηκαν παραπάνω.

Πριν από οποιαδήποτε επιρροή, η μουσική στη Μαλαισία χαρακτηριζόταν από διάφορα μουσικά είδη με τελετουργικούς σκοπούς, όπως είναι τα ρυθμικά των μάντρας ή ξόρκια σχετικά με τον ανιμισμό (Mohd Ghouse, 1992 στο Abdullah, 2005). Στη συνέχεια, ο ινδουισμός και ο ισλαμισμός είχαν καταλυτική επίδραση στη μουσική της χώρας. Παραδείγματος χάριν, το διάσημο θέατρο σκιών της Μαλαισίας βασίζει τα θέματά του στα δυο ινδουιστικά έπη, Ραμαγιάνα και Μαχαμπαράτα, ενώ πλήθος χορωδιακών, μουσικών συνόλων και δρωμένων που υμνούν τον προφήτη Μωάμεθ συναντά κανείς στις περισσότερες κοινότητες (Mohd Ghouse, 1992 στο Abdullah, 2005; Abdullah, 2005).

Η μουσική στη Μαλαισία, όμως, έχει επηρεαστεί και από τις γειτονικές χώρες, και ιδιαίτερα από την Ταϊλάνδη και την Ινδονησία. Συγκεκριμένες μουσικές φόρμες, όπως το θέατρο σκιών, έχουν υιοθετηθεί από την Ταϊλάνδη, και μάλιστα, τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται είναι παρόμοια με εκείνα της Ταϊλάνδης (Mohd Ghouse, 1992 στο Abdullah, 2005). Ακόμη, μουσικά είδη έχουν υιοθετηθεί και από την Ινδονησία, όπως είναι το σύνολο κρουστών Gamelan (Ang, 1998 στο Abdullah, 2005).

Η Δύση, επίσης, έχει επηρεάσει τη μουσική στη Μαλαισία, καθώς κατά τη διάρκεια της αποικίας των Πορτογάλων οι ντόπιοι ήρθαν σε επαφή με όργανα όπως το βιολί και η κιθάρα, ενώ κατά την βρετανική κατοχή έφτασαν στη χώρα το πιάνο, το σαξόφωνο και το κλαρινέτο, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν “υβριδικά” μουσικά είδη (Matusky and Tan, 1997 στο Abdullah, 2005; Tan, 1993 στο Abdullah, 2005). Οι μετανάστες από την Κίνα και την Ινδία κατά τη διάρκεια της βρετανικής κυριαρχίας έφεραν μαζί τις μουσικές παραδόσεις τους, που εκτελούνται μέχρι και σήμερα, ωστόσο δεν επηρέασαν ιδιαίτερα την παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας (Ang, 1998 στο Abdullah, 2005).

Συνοψίζοντας, στοιχεία από άλλες κουλτούρες και εθνικότητες που θεωρήθηκαν ταιριαστά και κατάλληλα, έγιναν εν καιρώ αποδεκτά από την κοινωνία της Μαλαισίας και αφομοιώθηκαν στη δική της κουλτούρα, με αποτέλεσμα πολλά είδη μουσικής και μουσικά όργανα με ξένη καταγωγή, να θεωρούνται σήμερα κομμάτια της μουσικής της Μαλαισίας (Abdullah, 2005).

Εξαιτίας, λοιπόν, αυτής της ποικιλίας στη μουσική της Μαλαισίας, η κατηγοριοποίηση των μουσικών ειδών δεν είναι ξεκάθαρη και υπάρχουν πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις. Ο Ang (2002) αναφέρει πως δεν έχει υπερισχύσει ένας και μόνο τρόπος κατηγοριοποίησης. Στην εικόνα δεξιά παραθέτω την κατηγοριοποίηση που προτείνει ο Abdullah (2005).

Types of Music in Malaysia

1. **Malay Music:** Classical, Folk, Syncretic
2. **Chinese Music:** Art Music, Operatic Music, Religious Music
3. **Indian Music:** Carnatic, Hindustani
4. **Indigenous Music:** Ritual, Entertainment
5. **Western Music:** Classical, Popular
6. **Others**

Παραδοσιακή μουσική

Η μουσική των Μαλαισιανών καλύπτει ένα ευρύ λειτουργικό φάσμα· χρησιμοποιείται για τελετουργικούς και θρησκευτικούς σκοπούς, αλλά και για απλή ψυχαγωγία. Σύμφωνα με τον Abdullah (2005), χωρίζεται σε τρεις υποκατηγορίες: την κλασική, την παραδοσιακή και την συγκρητική μουσική. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με την παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας.

Η παραδοσιακή μουσική συναντάται ως επί το πλείστον στις αγροτικές περιοχές της Μαλαισίας και εκτελείται, συνήθως, από τους χωρικούς των κοινοτήτων, οι οποίοι είναι κατά κύριο λόγο αγρότες, ψαράδες και τεχνίτες (Matusky, 1985). Συνήθως, εκτελείται για ψυχαγωγία. Δεν υπάρχει επίσημος τρόπος διδασκαλίας της παράδοσης και οι μουσικοί μαθαίνουν από τις προηγούμενες γενιές με προφορικό τρόπο (Matusky & Tan, 1997 στο Abdullah, 2005).

Έξι κατηγορίες μουσικών ειδών εμπίπτουν στο φάσμα της παραδοσιακής μουσικής: τα θεατρικά είδη, οι χοροί, τα μουσικά σύνολα, τα φωνητικά σύνολα, τα σύνολα κρουστών και το οργανικό σόλο (ο.π.).

Τα θεατρικά είδη χωρίζονται σε δυο υποκατηγορίες, το θέατρο με ανθρώπους και το θέατρο με κούκλες (ο.π.). Παρόλο που επικρατεί το Ισλάμ εδώ και πολλούς αιώνες, ο παγανισμός και οι ανιμιστικές πρακτικές των ντόπιων σε συνδυασμό με τον ινδουισμό και τον βουδισμό, έχουν χαραχθεί βαθιά στον ψυχισμό των Μαλαισιανών, καθώς η επίκληση πνευμάτων σε αρκετά θεατρικά είδη είναι συχνό φαινόμενο (Ishak & Nassuruddin, 2014). Όλα τα θεατρικά είδη της Μαλαισίας έχουν

κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Δεν υπάρχει καταγεγραμμένο το κείμενο των θεατρικών και οι ιστορίες μεταδίδονται προφορικά. Κάθε παράσταση χαρακτηρίζεται από δυο σημαντικές τελετές, την τελετή έναρξης και την τελετή λήξης. Η τελετή έναρξης περιλαμβάνει την επίκληση προγονικών πνευμάτων για να ευλογήσουν την παράσταση, τους εκτελεστές και το κοινό, ενώ ένας μικρός βωμός και τρόφιμα είναι τελετουργικά προετοιμασμένα προς τιμήν τους. Η τελετή λήξης αποτελεί ένα είδος ευχαριστίας προς τα πνεύματα και τους θεούς που “ήρθαν”, αλλά και είναι ο τρόπος για να σταλούν πίσω. Σε περίπτωση που μείνουν, πιστεύεται ότι θα στοιχειώσουν κάποιον και θα αρρωστήσει. Ακόμη, το στοιχείο της έκστασης είναι κοινό σε αρκετά θεατρικά είδη (ο.π.). Σχεδόν όλα τα θεατρικά είδη εκτελούνται με τη συνοδεία κάποιου μουσικού συνόλου, στο οποίο κυριαρχούν τα κρουστά (Abdullah, 2005).

Η μουσική για χορό αναφέρεται στα μουσικά σύνολα που χρησιμοποιούνται για να συνοδεύσουν παραδοσιακούς χορούς ή χορούς που περιλαμβάνουν και κάποιου είδους δραματοποίηση (ο.π.).

Τα φωνητικά είδη εκτελούνται σχεδόν σε όλες τις κοινωνικές πτυχές της ζωής. Σχετίζονται ιδιαίτερα με το Ισλάμ και τα σημεία – σταθμούς στο μέγαλωμα ενός παιδιού, ξεκινώντας από τη γέννηση του ως την ενηλικίωσή του (ο.π.).

Τα μουσικά σύνολα και τα σύνολα κρουστών τις περισσότερες φορές συνοδεύουν τους χορούς και τα θεατρικά είδη, αν και σε κάποιες περιπτώσεις παίζουν ανεξάρτητα είτε για απλή ψυχαγωγία, είτε ως συνοδεία στις πολεμικές τέχνες (Matusky & Tan, 1997 στο Abdullah, 2005).

Αρκετά όργανα παίζονται σόλο – εκτός από την κατηγορία των ιδιόφωνων – για να ψυχαγωγήσουν τον εκτελεστή ή και τη συντροφιά του (Abdullah, 2005).

Ωστόσο, αρκετά μουσικά είδη ξεπερνούν τα όρια της παραδοσιακής μουσικής και περιλαμβάνονται και σε κάποια άλλη κατηγορία, καθώς μπορεί να έχουν χαρακτηριστικά που εμπίπτουν σε παραπάνω από μια κατηγορία. Π.χ. το χορευτικό είδος *zarīn*¹ κατηγοριοποιείται στην παραδοσιακή και συγκρητική μουσική ταυτόχρονα (ο.π.).

¹ Περιγράφεται στη σελ. 46

Όσον αφορά τα μουσικά όργανα, στην εργασία συμπεριλαμβάνονται αυτά που χρησιμοποιούνται στα πλαίσια της παραδοσιακής μουσικής. Τα περισσότερα είναι κρουστά, ενώ τα χορδόφωνα και αερόφωνα ελάχιστα. Το μουσικό σύνολο που χρησιμοποιείται συχνότερα, αποτελείται από διάφορους συνδυασμούς κρουστών, ιδιόφωνων και μεμβρανόφωνων και από ένα μόνο μελωδικό όργανο, χορδόφωνο ή αερόφωνο.

Να σημειωθεί ότι η παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας αναφέρεται κυρίως στην δυτική Μαλαισία. Οι πολιτείες Sabah και Sarawak που αποτελούν την ανατολική Μαλαισία, προσαρτήθηκαν πολύ πρόσφατα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και το μεγαλύτερο ποσοστό του πληθυσμού τους αποτελείται από διάφορες φυλές, ώστε η μουσική τους εμπίπτει στην κατηγορία των ιθαγενών (Zakaria et al., 2016). Έτσι, οι αναφορές στην ανατολική Μαλαισία είναι πολύ λίγες.

Ακολουθεί η παρουσίαση των μουσικών οργάνων.

Ιδιόφωνα

Σύμφωνα με την Matusky (1985), τα μπρούτζινα γκονγκ αποτελούν το σημαντικότερο μουσικό όργανο στην ευρύτερη περιοχή της νοτιοανατολικής Ασίας, και, μάλιστα, από τα πιο πρωτόγονα, καθώς, εικάζεται ότι υπήρχαν ήδη από το 1.000 π.Χ. Στη Μαλαισία, συναντάμε αρκετά είδη μπρούτζινων γκονγκ σε διαφορετικά μεγέθη και με διαφορετικά ονόματα. Παρακάτω, παρατίθενται πρώτα τα ιδιόφωνα τύπου γκονγκ και στη συνέχεια τα υπόλοιπα.

Tawak

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Tawak. Αποκαλείται αλλιώς και tetawak, setawak, ketawak και gong besar (Kartomi & Dobbs, 1984d). Στην πολιτεία του Sabah της ανατολικής Μαλαισίας ονομάζεται κυρίως gong besar, αλλά και tawag (Frame, 1982).
2. **Κατηγορία:** Ιδιόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική και ανατολική Μαλαισία, Σουμάτρα. Ο Frame, το 1982 αναφέρει πως οι ντόπιοι του Sabah δεν ήθελαν να κατασκευάσουν δικά τους γκονγκ, καθώς πίστευαν πως τα παλιότερα έχουν πλουσιότερο ήχο. Ωστόσο,

σήμερα στο χωριό Sumangkar παράγουν όλων των ειδών τα γκονγκ, τα οποία διαθέτουν σχεδόν σε όλες τις κοινότητες του Sabah. (Simeon, 2015).

4. Φωτογραφίες:



5. **Περιγραφή:** Το γκονγκ είναι φτιαγμένο κυρίως από μπρούτζο, αναμεμειγμένο με κασσίτερο (Kartomi & Dobbs, 1984d). Η διάμετρός του είναι περίπου 50 εκ., το βάθος του 18εκ. και έχει χοντρά τοιχώματα (Kartomi & Dobbs, 1984d; Frame, 1982). Στο κέντρο της μπροστινής του επιφάνειας έχει μια στρογγυλή προεξοχή, γύρω από την οποία υπάρχει μια περιοχή ελαφρώς υπερυψωμένη σε σχέση με την υπόλοιπη επιφάνεια (Pugh-Kitingan, χ.χ.). Ένα τέτοιο γκονγκ μπορεί να ζυγίζει περίπου από 23 ως 50 κιλά, ανάλογα με το μέγεθός του. Τα γκονγκ έχουν δυο μικρές τρύπες στα πλαϊνά απ' όπου περνά χοντρό σκοινί, το οποίο προσαρμόζεται για να ταιριάξει με το ύψος του εκτελεστή (Frame, 1982).

6. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Στη δυτική Μαλαισία συνοδεύει παραδοσιακούς χορούς και θεατρικά είδη, ενώ στο Sabah χρησιμοποιείται σχεδόν σε κάθε κοινωνική εκδήλωση, όπως είναι η συνοδεία στο χορό, το καλωσόρισμα κάποιου επισκέπτη, θρησκευτικές τελετές, φεστιβάλ συγκομιδής και σε οποιαδήποτε περίπτωση σημαντική για την κοινότητα (Kartomi & Dobbs, 1984d; Frame, 1982).

Επιπλέον, στο Sabah, τα gong besar συχνά αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα πλούτου, καθώς θεωρούνται υψηλής αξίας. Πολλές φορές ένας αριθμός από γκονγκ δίνεται στην οικογένεια του γαμπρού ως προίκα. Πολλοί τα χρησιμοποιούν πολλές φορές ως χρήματα για να αγοράσουν υλικά αγαθά ή να ξεπληρώσουν τα χρέη τους. Έτσι, τα περισσότερα σετ από γκονγκ, έχει στην κατοχή του ο αρχηγός

του χωριού, ο οποίος τις περισσότερες φορές είναι και ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού με τα προϊόντα. Επίσης, συχνή πρακτική είναι ο δανεισμός των γκονγκ σε κάποιο άλλο μέλος της κοινότητας για κάποιο διάστημα, με αντάλλαγμα τρόφιμα ή χρήματα. Τέλος, επειδή ο ήχος των γκονγκ είναι πολύ δυνατός και μπορεί να ακουστεί χιλιόμετρα μακριά, στο παρελθόν τα χρησιμοποιούσαν για να στείλουν μηνύματα, αν και στις μέρες μας αυτό είναι κάτι σπάνιο. Παίζονται συχνότερα από άντρες (Frame, 1982).

7. **Παίξιμο:** Στη δυτική Μαλαισία παίζεται συνήθως σε ζευγάρια, όπου το ένα είναι ελαφρώς μεγαλύτερο από το άλλο (Kartomi & Dobbs, 1984d). Το ζευγάρι αυτό συμμετέχει συνήθως σε μουσικό σύνολο που αποτελείται από κρουστά, ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα και από ένα μελωδικό όργανο, είτε χορδόφωνο, είτε αερόφωνο (Matusky, 1985). Στο Sabah παίζεται σε σύνολο μαζί με άλλα γκονγκ διαφόρων μεγεθών. Ο αριθμός των γκονγκ σε ένα σύνολο διαφέρει από κοινότητα σε κοινότητα. Ξεκινά από δύο και φτάνει τα επτά (Frame, 1982).

Ο εκτελεστής χτυπά την κεντρική προεξοχή με ξύλινη μπαγκέτα περίπου 17 εκ. της οποίας το πάνω μισό καλύπτεται με καουτσούκ, τουλάχιστον 2,5εκ παχύ και μετά τυλίγεται με χοντρό δέρμα ζώων. Αυτός ο τρόπος τυλίγματος παράγει έναν δυνατό και ταυτόχρονα γλυκό ήχο, ενώ προστατεύει την προεξοχή από την πίεση του χτυπήματος (Frame, 1982).

8. **Τεχνικές παιξίματος:** Οι εκτελεστές μπορούν να κάθονται ή να στέκονται όρθιοι (Frame, 1982). Τα γκονγκ παίζονται κρεμασμένα σε ένα ξύλινο πλαίσιο. Συνήθως, στη δυτική Μαλαισία, τοποθετούνται έτσι ώστε να αντικρίζει το ένα το άλλο (Kartomi & Dobbs, 1984d). Ο Malm (1979) αναφέρει πως το ζευγάρι tawak παίζεται από έναν εκτελεστή.

Τα γκονγκ από φυσικού τους είναι κουρδισμένα σε μια συγκεκριμένη τονικότητα, η οποία εξαρτάται από το μέγεθος και το πάχος τους (Suan, χ.χ.). Το ζευγάρι tawak είναι κουρδισμένο μεταξύ του σε διάστημα 5^{ης} (Kartomi & Dobbs, 1984d). Είναι δυνατόν να αλλάξει ελαφρώς η τονικότητα, τοποθετώντας κερύ μέλισσας ή κόμμι δέντρων στο εσωτερικό της κεντρικής προεξοχής. Η διαδικασία

αυτή γίνεται συχνά πριν από κάποια παράσταση για να βελτιωθεί όσο γίνεται η ακρίβεια των επιθυμητών διαστημάτων (Frame, 1982).

9. **Προέλευση του οργάνου:** Πιστεύεται ότι τα γκονγκ έφτασαν στην περιοχή της νοτιοανατολικής Ασίας τον 15^ο αι. από Κινέζους έμπορους (Padan[a], 2012 στο Suan, χ.χ.). Στη δυτική Μαλαισία εισήχθησαν από την Ιάβα και τη Σουμάτρα (Matusky, 1985). Στο Sabah τα παλαιότερα gong προέρχονται από την Ιάβα και το Μπρουνέι (Frame, 1982).
10. **Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το όργανο δεν παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σε ένα συγκεκριμένο μουσικό είδος. Κατά κύριο λόγο είναι ένα από τα ιδιόφωνα κρουστά που παίζουν ως συνοδεία σε θεατρικά είδη, όπως το Wayang Siam², το Mak Yong³ και το Main Peteri⁴ (Matusky & Chopyak, 1998).
11. **Κοινωνική θέση του μουσικού:** Στο Sabah δεν υπάρχουν επαγγελματίες μουσικοί, καθώς σπάνια κάποιος εκτελεστής πληρώνεται. Κάθε χωριό έχει έναν ή δυο άτομα γνωστά για το μουσικό τους ταλέντο, αν και περίπου το 20% του χωριού παίζουν κάποιο όργανο. Συνήθως ο κατασκευαστής των οργάνων είναι ικανός να παίξει οποιοδήποτε όργανο στην περιοχή (Frame, 1982).
12. **Τρόπος μαθητείας και μετάδοσης της παράδοσης:** Στο Sabah δεν υπάρχουν δάσκαλοι. Τα παιδιά μαθαίνουν μέσω της μίμησης χωρίς σημειογραφία και χωρίς γραμμένα κάπου τα λόγια. Τα τραγούδια μαθαίνονται από γενιά σε γενιά (Frame, 1982).

Canang

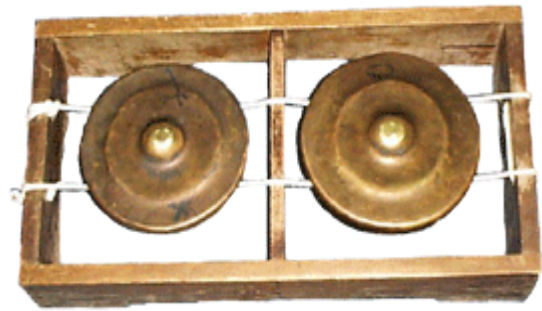
1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Canang
2. **Κατηγορία:** Ιδιόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική Μαλαισία. Συναντάται ιδιαίτερα στο Kelantan (Dobbs, 1984a).
4. **Περιγραφή:** Είναι φορητό όργανο. Αποτελείται από δύο έως επτά μικρά γκονγκ, που τοποθετούνται οριζόντια σε ένα πλαίσιο. Η διάμετρος των γκονγκ είναι 18εκ.,

² Περιγράφεται στη σελ. 40

³ Περιγράφεται στη σελ. 48

⁴ Περιγράφεται στη σελ. 52

ενώ το βάθος τους δεκ. Οι πλευρές τους, όσο πλησιάζουν στη βάση, παίρνουν μια ελαφριά κλίση προς τα μέσα, ενώ η κεντρική προεξοχή τους είναι σχετικά μικρή (ο.π.).



5. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Συνοδεύει θεατρικά είδη και παραδοσιακούς χορούς. Ο τόπος και η περίοδος δεν είναι συγκεκριμένοι.
6. **Παίξιμο:** Το όργανο παίζεται σε μουσικά σύνολα, κυρίως μαζί με άλλα κρουστά. Παίζονται με ξύλινη μπαγκέτα, η κεφαλή της οποίας, είναι τυλιγμένη με καουτσούκ (ο.π.).
7. **Τεχνικές παιξίματος:** Τα γκονγκ τοποθετούνται οριζόντια σε ένα ξύλινο ή από μπαμπού πλαίσιο. Στα άκρα των γκονγκ υπάρχουν δυο μικρές τρύπες, από όπου περνά ο σπάγγος ή λεπτό σύρμα, που τα στερεώνει στο πλαίσιο. Κάποιες φορές τα γκονγκ τοποθετούνται στο έδαφος πάνω σε μαλακό υλικό. Ο αριθμός των εκτελεστών ποικίλλει και εξαρτάται από τον αριθμό των γκονγκ (ο.π.).
8. **Προέλευση του οργάνου:** Σύμφωνα με την Matusky (1985), τα μπρούτζινα γκονγκ εισήχθησαν στη δυτική Μαλαισία από την Ιάβα και τη Σουμάτρα.
9. **Κοινωνικο – πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το όργανο συμμετέχει σε μουσικά σύνολα που συνοδεύουν θεατρικά είδη και παραδοσιακούς χορούς (Dobbs, 1984a). Ένα από αυτά είναι το χορευτικό είδος Menora, που αποτελείται από χορό και δραματοποίηση. Ο χορός προέρχεται από τη γειτονική Ταϊλάνδη. Στη Μαλαισία συναντάται περισσότερο στις πολιτείες Kelantan, Kedah και Perlis (Shuaib, χ.χ.). Εκτελείται για ψυχαγωγία, αλλά και σε θρησκευτικές τελετές και βουδιστικές γιορτές (Tan, 1988 στο Shuaib, χ.χ.). Ακόμα, κάποιες φορές εκτελείται ως θεραπεία σε κάποιον άρρωστο (Ilias, Ahmad & Zubir, χ.χ.).

Το δρώμενο ξεκινά με την τελετή έναρξης, όπου γίνεται η επίκληση των πνευμάτων για προστασία, ώστε η παράσταση να κυλήσει ομαλά. Η τελετή αυτή γίνεται από έναν σαμάνο και εκτελείται πάντα, ακόμα και όταν το Menora γίνεται στα πλαίσια απλής ψυχαγωγίας. Ακολουθεί ο χορός από τον σαμάνο, που

περιλαμβάνει τα “δώδεκα βήματα” του Menora, δηλαδή συγκεκριμένες κινήσεις οι περισσότερες από τις οποίες μοιάζουν με κινήσεις ζώων. Ο χορός διαρκεί περίπου 30 λεπτά (Ilias, Ahmad & Zubir, χ.χ.). Το δραματικό μέρος εκτελείται από άντρες και γυναίκες και βασίζεται σε δώδεκα ιστορίες από την Ταϊλάνδη (Matusky & Chopyak, 1998). Τέλος, στην τελετή λήξης συμμετέχει και μια χορωδία (Ilias, Ahmad & Zubir, χ.χ.).

Το μουσικό σύνολο παίζει σε όλα τα μέρη της παράστασης και αποτελείται από τα ιδιόφωνα tetawak, canang, kesi, cerek⁵, τα μεμβρανόφωνα gendang, geduk, gedombak, το αερόφωνο serunai και το χορδόφωνο rebab (ο.π.).

Caklempong

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Caklempong
2. **Κατηγορία:** Ιδιόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Συναντάται στην νότιες πολιτείες της δυτικής Μαλαισίας (Matusky & Chopyak, 1998).
4. **Περιγραφή:** Αποτελείται από πέντε μικρά γκονγκ. Η διάμετρός τους είναι από 20 έως 25 εκ. Τοποθετούνται οριζόντια μέσα σε ένα ξύλινο πλαίσιο πάνω σε παράλληλες λουρίδες σπάγγου (Kartomi, 1984a).
5. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Ο τόπος και η περίοδος δεν είναι συγκεκριμένοι. Οι περιστάσεις μπορεί να είναι θρησκευτικές τελετές, όπως ο γάμος, αλλά και επιδείξεις πολεμικών τεχνών (ο.π.).
6. **Παίξιμο:** Παίζεται σε μουσικό σύνολο, που ονομάζεται επίσης, caklempong. Τα υπόλοιπα όργανα του συνόλου, σύμφωνα με την Kartomi (1984a) είναι ένα μεγάλο γκονγκ, δυο τύμπανα gendang και ένα αερόφωνο, το serunai. Ωστόσο, τόσο ο Abdullah (2005), όσο και οι Matusky & Chopyak (1998) κατατάσσουν το σύνολο caklempong στα σύνολα κρουστών, δηλαδή χωρίς αερόφωνο.

Το caklempong παίζεται με ένα ζευγάρι ξύλινων μπαγκέτων, η κεφαλή των οποίων έχει ένα “μαξιλαράκι” (Kartomi, 1984a).

⁵ Τα cerek είναι δυο ξυλάκια από μπαμπού που τα χτυπούν μεταξύ τους (Matusky, 1985). Τα μουσικά όργανα στα οποία δεν υπάρχει υποσημείωση παρουσιάζονται με λεπτομέρειες παρακάτω.

7. Κοινωνικό – πολιτισμική λειτουργία του οργάνου: Το σύνολο caklempong στη δυτική Μαλαισία είναι συνδεδεμένο με τις πολεμικές τέχνες, από τις οποίες έχει δημιουργηθεί μια ποικιλία μουσικών ειδών που μοιάζουν με χορό. Κάποια από αυτά τα είδη έχουν τη μορφή διαγωνισμού ανάμεσα σε άντρες, ενώ στην πολιτεία του Kelantan άντρες και γυναίκες χορεύουν με πολεμικές φιγούρες. Στις νότιες πολιτείες της δυτικής Μαλαισίας, το πολεμικό μουσικό είδος ονομάζεται Pencak silat και το σύνολο κρουστών που το συνοδεύει είναι το caklempong (Matusky & Chopyak, 1998).

Το Pencak silat προήλθε αρχικά από τη φυλή Minangkabau που μετανάστευσε στη χερσόνησο της Μαλαισίας στα τέλη του 19^{ου} αι. Σε αυτό το είδος, οι συμμετέχοντες μπορεί να χορεύουν οπλισμένοι, καθώς επιδεικνύουν κινήσεις αυτοάμυνας. Το όργανο caklempong παίζει τη μελωδία που αποτελείται από σύντομες φράσεις που επαναλαμβάνονται, τα τύμπανα παίζουν ρυθμικά μοτίβα, ενώ το γκονγκ σηματοδοτεί κάθε φορά το τέλος ενός κύκλου 4/4 (ο.π.).

Ακόμη, το caklempong μπορεί να συμμετάσχει στη θρησκευτική τελετή του γάμου (Kartomi, 1984a).

Kesi

1. Όνομα του μουσικού οργάνου: Kesi. Σε κάποιες παραστάσεις έχει το “μυστικό όνομα” set gersek (Kartomi & Dobbs, 1984b).

2. Κατηγορία: Ιδιόφωνο

3. Γεωγραφικός χώρος: Δυτική Μαλαισία, βόρεια Σουμάτρα.

4. Περιγραφή: Το όργανο είναι φορητό.

Αποτελείται από δυο μικρά κύμβαλα που ενώνονται μεταξύ τους με σπάγγο. Η διάμετρός τους είναι περίπου 11εκ., ενώ έχουν επίπεδο χείλος και μια μικρή προεξοχή στο κέντρο της μπροστινής τους πλευράς. Συνήθως, είναι μπρούτζινα (ο.π.).



5. Χρήση: Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Η περίοδος και οι περιστάσεις δεν είναι συγκεκριμένες.

- 6. Παίξιμο:** Συμμετέχει σε μουσικό σύνολο, κυρίως μαζί με άλλα κρουστά, ιδióφωνα και μεμβρανόφωνα. Παίζεται με τα χέρια.
- 7. Τεχνικές παιξίματος:** Ένα ζευγάρι *kesi* τοποθετείται οριζόντια στο έδαφος ανάποδα. Ο εκτελεστής χτυπά τα κύμβαλα με άλλο ένα ζευγάρι *kesi*, με τρόπο ώστε οι ανάποδες πλευρές τους να εφάπτονται (ο.π.).
- 8. Κοινωνικό – πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το μουσικό σύνολο στο οποίο συμμετέχει, συνοδεύει παραδοσιακούς χορούς και θεατρικά είδη. Το *jikay* είναι ένα θεατρικό είδος που προήλθε από το φωνητικό θρησκευτικό είδος *zikir*⁶. Παρόλα αυτά, μετατράπηκε σε ένα κοινωνικό δρώμενο που συνδυάζει τραγούδι, χορό, διάλογο με αυτοσχεδιασμούς και κωμικά στοιχεία. Τους ρόλους παίζουν άντρες και γυναίκες, ενώ όλοι οι μουσικοί είναι άντρες. Το μουσικό σύνολο αποτελείται από τύμπανα *rebana* διαφόρων μεγεθών, ένα ντέφι, ένα κρεμάμενο γκονγκ, ένα *kesi*, ένα *serunai*, ένα βιολί και μερικά *cerek*. Εκτελείται στις πολιτείες Kedah και Perlis (Matusky & Chopyak, 1998).

Angklung

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Angklung
- 2. Κατηγορία:** Ιδίοφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Ινδονησία, δυτική Μαλαισία, συγκεκριμένα στην περιοχή Johor (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012).
- 4. Φωτογραφίες:**



⁶ Περιγράφεται στη σελ. 22

5. Περιγραφή: Το όργανο είναι φορητό. Κατασκευάζεται από μπαμπού και συναντάται σε διάφορα μεγέθη. Αποτελείται από δυο μέρη, το πλαίσιο και τους σωλήνες. Στη βάση του πλαισίου υπάρχει ακόμα ένας σωλήνας, κάθετος σε σχέση με τους σωλήνες που παράγουν ήχο (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012). Κομμάτι από το πάνω μέρος των σωλήνων έχει αφαιρεθεί έτσι ώστε να δημιουργείται η “γλώσσα”, ενώ το κυλινδρικό κάτω μέρος είναι το αντηχείο. Στην κάτω οπή, που είναι κλειστή, υπάρχουν δυο μικρές προεξοχές. Ο σωλήνας – βάση έχει και τις δυο οπές ανοιχτές και έχει σχισμές κατά μήκος του. Οι σωλήνες δένονται με τέτοιο τρόπο στο πλαίσιο, ώστε οι προεξοχές να γλιστρούν εύκολα μέσα στις σχισμές (Zainal, Samad, Hussain & Azhari, 2009). Υπάρχουν δυο ειδών *angklung*, με δυο ή τρεις σωλήνες. Εκείνο με τους 3 σωλήνες είναι το πιο συνηθισμένο στη Μαλαισία. Ο πρώτος σωλήνας είναι μικρότερος σε μήκος, ενώ οι άλλοι δυο παρόμοιοι (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012).

Κάθε όργανο παράγει μια συγκεκριμένη νότα και τους αρμονικούς της. Τα μικρά *angklung* παράγουν υψηλής συχνότητας ήχο, ενώ τα μεγάλα χαμηλότερης. Το τονικό ύψος εξαρτάται από το μήκος και τη διάμετρο των σωλήνων. Ο μικρότερος σωλήνας παράγει τη νότα μια οκτάβα ψηλότερα απ’ ότι οι μεγαλύτεροι (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012).

6. Χρήση: Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Παλαιότερα, έχει χρησιμοποιηθεί και ως παιδικό παιχνίδι. Ο τόπος είναι συνήθως δημόσιος, εξωτερικός, αλλά μπορεί να είναι και εσωτερικός.

7. Παιξίμο: Το όργανο συμμετέχει σε σύνολο μαζί με άλλα *angklung* ή με άλλα κρουστά, ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα. Παίζεται με τα χέρια.

8. Τεχνικές παιξίματος: Ο εκτελεστής κρατά με το ένα χέρι το πάνω μέρος του πλαισίου, ενώ με το άλλο χέρι κουνά πλαγίως τον σωλήνα της βάσης. Όταν οι προεξοχές των σωλήνων χτυπήσουν τις σχισμές στη βάση του πλαισίου, ο αέρας μεταδίδεται στο κούφιο εσωτερικό των σωλήνων, παράγοντας ήχο (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012). Ένας δεύτερος τρόπος παιξίματος με το ένα χέρι είναι ο εκτελεστής να κρατά το πλαίσιο με τρόπο, ώστε να γέρνει στο πλάι και απλά να το ταρακουνήσει (Zainal et al., 2009).

Το όργανο κουρδίζεται μεταβάλλοντας το μήκος της “γλώσσας”. Για ψηλότερο τονικό ύψος μειώνουν το μήκος της, αφαιρώντας μέρος από το ανώτερο σημείο, ενώ για χαμηλότερο σκαλίζουν το ξύλο στο σημείο που η γλώσσα και το αντηχείο ενώνονται, έτσι ώστε να κερδίζει σε μήκος (ο.π.).

9. Προέλευση του οργάνου: Προέρχεται από την δυτική Ιάβα. Αρχικά, χρησιμοποιούνταν στις τελετουργίες σχετικές με τη συγκομιδή ρυζιού. Στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε για σκοπούς ψυχαγωγίας σε μουσικά σύνολα, αλλά και σε τελετές ενεργοποίησης του μαχητικού πνεύματος των στρατιωτών (Siswanto, Tam, & Kasron 2012; Zainal et al., 2009). «Τη δεκαετία του 1920 χρησιμοποιούνταν ως παιδικό παιχνίδι, ενώ το 1930 παιζόταν από τους επαίτες στο δρόμο για να τραβήξουν την προσοχή των περαστικών» (Zainal et al., 2009:24). Το 1938, ο μουσικός Daeng Sutigna, επανέφερε το angklung στο προσκήνιο, ως ένα όργανο που μπορεί να παίζει και με διατονικό τρόπο. Επηρεασμένος από τη δυτική μουσική, έκανε μεταγραφές για angklung, με αποτέλεσμα το όργανο να συμμετέχει και σε ορχήστρα. Σήμερα, συνήθως, τα angklung είναι κουρδισμένα μεταξύ τους σε διατονικό τρόπο, παρά στον παραδοσιακό πεντατονικό (Zainal et al., 2009; Siswanto, Tam, & Kasron, 2012).

10. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου: Στη Μαλαισία, το όργανο είναι συνδεδεμένο με το χορευτικό είδος hobby-horse ή αλλιώς Kuda Kepang. Ο χορός προέρχεται από την Ιάβα, αλλά σήμερα συγκαταλέγεται στους παραδοσιακούς χορούς της Μαλαισίας. Οι χορευτές χορεύουν κρατώντας μια φιγούρα αλόγου. Έχει κοινωνική και πνευματική λειτουργία. Ως κοινωνικό δρώμενο, εκτελείται για ψυχαγωγία σε τελετές, όπως είναι ο γάμος, σε εθνικές γιορτές, αλλά και σε περιστάσεις υποδοχής κάποιου προσώπου. Ως πνευματικό γεγονός, όμως, πιστεύεται ότι αποτελεί έκφραση συντροφικότητας και ενώνει τα μέλη της κοινότητας πνευματικά και μυστηριακά. Πριν την έναρξη του χορού, ο σαμάνος απαγγέλει προσευχές, καπνίζοντας πάνω στις φιγούρες, για να καλέσει τα πνεύματα που θα βοηθήσουν τους χορευτές να πέσουν σε έκσταση. Όσοι το καταφέρνουν, χορεύουν σε ένα συγκεκριμένο μέρος που έχει οριοθετήσει ο σαμάνος, ενώ όσοι δεν πέσουν σε έκσταση αποχωρούν. Το μουσικό σύνολο

κρουστών που συνοδεύει τον χορό αποτελείται από ένα ζευγάρι *angklung*, το ιδιόφωνο *canang* και τα μεμβρανόφωνα *gendang* και *jidur*⁷ (Ishak & Nasuruddin, 2015).

- 11. Παρατηρήσεις:** Σε κάποια σχολεία της Μαλαισίας έχουν δημιουργήσει σύνολο *angklung*, όπου κάθε παιδί παίζει ένα *angklung* διαφορετικού μεγέθους (Siswanto, Tam, & Kasron, 2012).

Tumbuk kalang

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** *Tumbuk kalang*
- 2. Κατηγορία:** Ιδιόφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Συναντάται στην πολιτεία Negeri Sembilan της δυτικής Μαλαισίας (Matusky & Chopyak, 1998).
- 4. Περιγραφή:** Το όργανο είναι φορητό. Αποτελείται από ένα ξύλινο πλαίσιο και ένα ξύλινο κοντάρι. Το πλαίσιο είναι καλά στερεωμένο σε μια βάση, ενώ το σχήμα του είναι ένα μακρύ και στενό ορθογώνιο παραλληλόγραμμο. Στο κέντρο της επάνω επιφάνειάς του υπάρχει ένα στρογγυλό άνοιγμα. Μπορούμε να πούμε ότι είναι πρόχειρο, καθώς αποτελείται από υλικά που χρησιμοποιούνται για την επεξεργασία του ρυζιού (ο.π.).
- 5. Χρήση:** Στην σύγχρονη εποχή προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Παλαιότερα, όμως, χρησιμοποιούνταν στις γεωργικές εργασίες. Ο τόπος είναι εξωτερικός. Πλέον, το *tumbuk kalang* εκτελείται μόνο ως ψυχαγωγία και όχι στα πλαίσια της εργασίας. Εκτελείται, συνήθως, μετά τη συγκομιδή του ρυζιού, σε διάφορα φεστιβάλ, αλλά και σε περιπτώσεις υποδοχής κάποιου επιφανούς προσώπου (ο.π.).
- 6. Πάιξιμο:** Το όργανο παίζεται σε μουσικό σύνολο με άλλα κρουστά και ένα μελωδικό όργανο. Μπορεί να συνοδεύει το τραγούδι και τον χορό. Παίζεται με ένα ξύλινο κοντάρι.



⁷ Τύμπανο με διπλή μεμβράνη σε σχήμα βαρελιού (Matusky, 1985)

- 7. Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής χτυπά με το κοντάρι είτε μέσα στο άνοιγμα, είτε στις πλευρές του, είτε στα εξωτερικά τοιχώματα του πλαισίου. Το σημείο που θα χτυπήσει κάποιος και το μέγεθος του κονταριού επηρεάζουν το ηχόχρωμα. Τρεις ή τέσσερις εκτελεστές παίζουν το όργανο, χτυπώντας ο καθένας σε συγκεκριμένο σημείο και σε συγκεκριμένο χρόνο για να δημιουργήσουν ρυθμικά μοτίβα (ο.π.).
- 8. Προέλευση του οργάνου:** Το όργανο προήλθε από τη διαδικασία “κοπάνίσματος” του ρυζιού σε ένα ξύλινο γουδί. Πριν εμφανιστούν οι σύγχρονες μέθοδοι επεξεργασίας του ρυζιού, οι άνθρωποι τοποθετούσαν τη σοδειά τους σε ένα γουδί και χτυπώντας την με ένα ξύλινο κοντάρι, το γουδοχέρι, ξεχώριζαν τον καρπό από τα μη βρώσιμα υλικά. Οι άνθρωποι που κοπάνιζαν το ρύζι, χτυπούσαν ρυθμικά το κοντάρι στο γουδί και σταδιακά, άρχισαν να δημιουργούν επιπλέον ηχοχρώματα, χτυπώντας σε διαφορετικά σημεία του γουδιού. Στο τέλος, προστέθηκε το χειροκρότημα και το τραγούδι (ο.π.).
- 9. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το όργανο συνδεόταν με τις γεωργικές εργασίες και τα τραγούδια εργασίας. Στις μέρες μας εκτελείται μόνο για ψυχαγωγία.
- Συνήθως, το δρώμενο ξεκινά με ένα φλάουτο σε αυτοσχεδιαστικές μελωδίες. Στο σύνολο, ακόμα, συμμετέχουν ένα τύμπανο rebana και ένα γκονγκ. Κάποιες φορές, προστίθεται και ένα caklempong. Μια χορωδία και ένας ή δυο τραγουδιστές τραγουδούν σαν να απαντούν ο ένας στον άλλο. Αν στο δρώμενο προστεθούν και χορευτές, τότε ονομάζεται taridra. Οι χορευτές είναι άντρες και γυναίκες, και με τις κινήσεις τους περιγράφουν το περιεχόμενο του τραγουδιού, σαν σε παντομίμα (ο.π.).
- 10. Παρατηρήσεις:** Οι Matusky & Chopyak (1998) αναφέρουν πως το tumbuk kalang παίζεται από τη φυλή Minangkabau, αλλά ο Abdullah (2005) το εντάσσει στα μουσικά σύνολα της παραδοσιακής μουσικής, λέγοντας πως οι κάτοικοι του Negeri Sempilan επηρεάστηκαν από τη μουσική κάποιων φυλετικών ομάδων.

Μεμβρανόφωνα

Ο όρος rebana αναφέρεται σε αρκετούς τύπους τυμπάνων με μονή μεμβράνη στη Μαλαισία και Ινδονησία. Μπορεί, επίσης, να βρεθεί με την ονομασία rebano, ενώ σε κάποιες περιοχές της Σουμάτρας αποκαλείται rapa' i. Στη Δυτική Μαλαισία, μετά από τη λέξη rebana, προστίθεται ακόμα μία, που υποδεικνύει έναν συγκεκριμένο τύπο τυμπάνου (Dobbs, 1984c). Σύμφωνα με τον Shuaib (χ.χ), ο όρος rebana προέρχεται από την αραβική λέξη Robbana που σημαίνει "ο Θεός μας".

Rebana besar

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Rebana besar. Κάποιες φορές αποκαλείται με το περιγραφικό όνομα seri gemuroh, που σημαίνει "ρολό της αστραπής" (Dobbs, 1984c).
- 2. Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική Μαλαισία, πολιτεία Kelantan
- 4. Περιγραφή:** Το rebana besar είναι το μεγαλύτερο τύμπανο της οικογένειας των rebana. Η μεμβράνη του, πολλές φορές, φτάνει τα 91 εκ. σε διάμετρο, το ύψος του τα 55 εκ. και η διάμετρος της βάσης τα 70 εκ. Το βάρος του μπορεί να φτάσει τα 100 κιλά. Η μεμβράνη αποτελείται από δέρμα αγελάδας ή βουβαλιού. Το σώμα του οργάνου είναι φτιαγμένο από σκληρό ξύλο merbau και είναι καλυμμένο με λουρίδες από ραττάν⁸. Παρόλο το μέγεθος και το βάρος του, το rebana besar είναι φορητό όργανο. Μετακινείται με τη βοήθεια ενός κονταριού από μπαμπού, που περνιέται μέσα από ένα σιδερένιο δαχτυλίδι, κολλημένο στο σώμα του οργάνου (ο.π.).
- 5. Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Συμμετέχει σε διάφορες περιστάσεις, όπως είναι ο γάμος, οι τελετές περιτομής, οι εθνικές γιορτές και οι τελετουργικές περιστάσεις στην βασιλική αυλή του Kelantan (ο.π.).



⁸ Το ραττάν προέρχεται από φοινικόδεντρα

- 6. Παίξιμο:** Παίζεται σε μουσικό σύνολο μαζί με άλλα rebana besar και συνοδεύει το τραγούδι. Οι εκτελεστές χτυπούν τη μεμβράνη μόνο με τα χέρια (Matusky, 1985).
- 7. Τεχνικές παιξίματος:** Το όργανο παίζεται κρεμασμένο κάθετα σε μια δοκό από το σιδερένιο δαχτυλίδι, προσέχοντας η μεμβράνη να βρίσκεται σε σωστή γωνία με το έδαφος (Dobbs, 1984c; Abdullah, 2005). Συχνά δυο εκτελεστές αναλογούν σε ένα rebana besar (Dobbs, 1984c).

Το όργανο κουρδίζεται με τη βοήθεια ξύλινων σφήνων, που ξεπροβάλλουν από τη βάση του τυμπάνου. Ο Dobbs (1984c) τις παρομοιάζει με τις ακτίνες ενός τροχού. Είναι φτιαγμένες από ξύλο merbau και κάθε rebana besar έχει 15 ή περισσότερες. Κατά το κούρδισμα, πιέζονται στο εσωτερικό του τυμπάνου με σφυριά, μέχρι η μεμβράνη να τεντωθεί στο επιθυμητό σημείο (Dobbs, 1984c).

- 8. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το rebana besar είναι το κατ'εξοχήν όργανο που συνοδεύει το θρησκευτικό φωνητικό είδος zikir. Σε αυτό το είδος, μια χορωδία που αποτελείται από άντρες, τραγουδά ιερά κείμενα του Ισλάμ, παρμένα από το βιβλίο «Kitab Berzanji», υμνώντας τον προφήτη Μωάμεθ. Το zikir εμφανίζεται σε διάφορες παραλλαγές. Μπορεί να αποτελείται μόνο από τη χορωδία ή να συνοδεύεται από τα rebana besar ή να περιλαμβάνει και χορό. Στην πολιτεία του Kelantan, η χορωδία τραγουδά σε ομοφωνία, ενώ ταυτόχρονα παίζει συγκεκριμένα ρυθμικά στα rebana besar (Matusky, 1985).
- 9. Παρατηρήσεις:** Το Rebana kecil ή αλλιώς rebana anak αποτελεί μια μικρότερη εκδοχή του rebana besar. Συνήθως, παίζεται από δυο εκτελεστές με τα χέρια και χρησιμοποιείται σε τελετουργικά δρώμενα και σε περιστάσεις που σχετίζονται με τους ορτζώνες (Dobbs, 1984c).

Rebana ubi

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Rebana ubi
- 2. Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική Μαλαισία, πολιτεία Kelantan
- 4. Φωτογραφίες:**



- 5. Περιγραφή:** Είναι παρόμοιο στην κατασκευή με το rebana besar και συναντιέται σε διάφορα μεγέθη, όμως πάντα είναι μικρότερο από το rebana besar. Η μεμβράνη του αποτελείται από δέρμα αγελάδας. Η διάμετρός της μπορεί να είναι από 45 έως 68 εκ., ενώ το ύψος του οργάνου από 35 έως 50 εκ. Οι ξύλινες σφήνες κουρδίσματος ξεκινούν από 11 και μπορεί να ξεπερνούν και τις 15. Οι σφήνες, αλλά και οι ραττάν λουρίδες είναι βαμμένες με έντονα χρώματα και απεικονίζουν απλά γεωμετρικά μοτίβα (Dobbs, 1984c). Το rebana ubi είναι το μόνο από την οικογένεια των rebana που διακοσμείται (Shuaib, χ.χ.).
- 6. Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση και παίζεται πάντα σε εξωτερικό χώρο. Χρησιμοποιείται σε φεστιβάλ και τελετουργικές περιστάσεις (Dobbs, 1984c). Παλαιότερα, το όργανο χρησιμοποιούνταν ως μέσο επικοινωνίας σε μακρινές αποστάσεις, ως σήμα ότι πλησιάζει κίνδυνος, αλλά και ως συνοδεία στους γάμους. Για κάθε χρήση παιζόταν ένα διαφορετικό ρυθμικό σχήμα (Shuaib, χ.χ.).
- 7. Παίξιμο:** Παίζεται σε μουσικό σύνολο μαζί με άλλα rebana ubi (Matusky, 1985). Παίζεται με μπαγκέτα με κεφαλή από καουτσούκ που έχει υποστεί επεξεργασία με θειάφι ή με μαλακές κλωστές (Dobbs, 1984c).
- 8. Τεχνικές παίξιματος:** Το rebana ubi μπορεί να παιχτεί είτε κρεμασμένο όπως το rebana besar, είτε τοποθετημένο στο έδαφος με τη μεμβράνη του προς τα πάνω (Matusky, 1985). Συνήθως, σε ένα rebana ubi αναλογούν αρκετοί εκτελεστές (Dobbs, 1984c).

9. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία: Το όργανο συχνά συνοδεύει θρησκευτικές τελετουργίες του Ισλάμ, όπως είναι το φωνητικό είδος zikir⁹ (Shuaib, χ.χ.).

Ακόμα, συνδέεται με τις γεωργικές εργασίες. Τα χωριά που έχουν σύνολα rebana ubi συμμετέχουν σε διαγωνισμούς μεταξύ τους για ψυχαγωγία μετά από την συγκομιδή ρυζιού (Matusky, 1985). Οι διαγωνισμοί αυτοί, όπως αναφέρει ο Dobbs (1984c), παραδόξως ονομάζονται rebana besar.

Rebana berarak

1. Όνομα του μουσικού οργάνου: Rebana berarak ή απλά rebana
2. Κατηγορία: Μεμβρανόφωνο
3. Γεωγραφικός χώρος: Συναντάται σε όλη τη Δυτική Μαλαισία (Dobbs, 1984c).
4. Φωτογραφίες:



5. Περιγραφή: Η μεμβράνη του αποτελείται από δέρμα αγελάδας, ενώ το σώμα του από σκληρό ξύλο merbau, έχει σχήμα λεκάνης. Η βάση του αποτελείται από ένα στεφάνι σκληρού καλαμιού. Η μεμβράνη είναι δεμένη με λουρίδες ραττάν. Περίπου 3 εκ. πριν το τελείωμα της κάτω πλευράς του τυμπάνου, το σώμα αρχίζει να έχει κλίση προς τα μέσα, δημιουργώντας το σχήμα της λεκάνης. Το σώμα του οργάνου και η καλαμένια βάση του χωρίζονται μεταξύ τους από ξύλινες σφήνες. Το όργανο υπάρχει σε διάφορα μεγέθη και συχνά το συναντάμε σε ζευγάρια: το rebana ibu είναι η “μαμά” και το rebana anak, το “παιδί” (ο.π.). Ο διαχωρισμός σε ibu και anak

⁹ Περιγράφεται στη σελ. 22

είναι συχνός και θα τον συναντήσουμε και παρακάτω. Τα όργανα anak είναι μικρότερα από τα ibu.

6. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Οι περιστάσεις εκτείνονται από θρησκευτικές τελετές ως απλή ψυχαγωγία.
7. **Παίξιμο:** Το όργανο παίζεται σε μουσικό σύνολο με άλλα κρουστά, ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα. Παίζεται με τα χέρια.
8. **Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής, είτε το κρατά στην αγκαλιά του και το χτυπάει και με τα δυο χέρια, είτε το κρατά με το ένα χέρι και το χτυπά με το άλλο (Dobbs, 1984c).

Σχετικά με τον τρόπο κουρδίσματος, ο Abdullah (2005:98) αναφέρει ότι «η μεμβράνη τεντώνεται, πιέζοντας ένα κομμάτι ραττάν στο εσωτερικό του τυμπάνου και ζεσταίνοντας το κοντά σε μια φωτιά».

9. **Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία:** Το rebana είναι ένα από τα όργανα που συνοδεύουν το Dikir Barat, το οποίο είναι ένα είδος φωνητικού συνόλου. Σύμφωνα με τον Abdullah (2005), το Dikir Barat αποτελεί μια εκκοσμίκευση του zikir¹⁰ και έχει κοινωνικό χαρακτήρα.

Το σύνολο αποτελείται από δυο ομάδες που ανταγωνίζονται μεταξύ τους. Κάθε ομάδα έχει τον tok juara, που είναι υπεύθυνος για την εκπαίδευση του μουσικού συνόλου και το συντονισμό της και τον tukang karut, τον αρχηγό που επιλέγει ένα θέμα που μπορεί να ποικίλλει από τον έρωτα έως τη ζωή στο χωριό (Ho, 2014; Shuaib, χ.χ.). Ο αρχηγός πρέπει να αυτοσχεδιάζει στίχους προκειμένου να απαντήσει στην αντίπαλη ομάδα (Ho, 2014). Το ύφος μπορεί να είναι σαρκαστικό ή σατιρικό, μα πάνω απ' όλα πρέπει να είναι έξυπνο (Shuaib, χ.χ.). Επίσης, κάθε ομάδα έχει μια χορωδία περίπου 10-15 ατόμων. Η χορωδία τραγουδώντας τους στίχους του αρχηγού, χειροκροτώντας και κάνοντας ρυθμικές κινήσεις, δίνει ενέργεια στην παράσταση (Shuaib, χ.χ.). Το μουσικό σύνολο αποτελείται συνήθως από ένα rebana ibu, ένα rebana anak, ένα ζευγάρι μαράκες και αρκετά γκονγκ. Πιστεύεται πως από την Ταϊλάνδη έφτασε στο Kelantan, από όπου εξαπλώθηκε σε

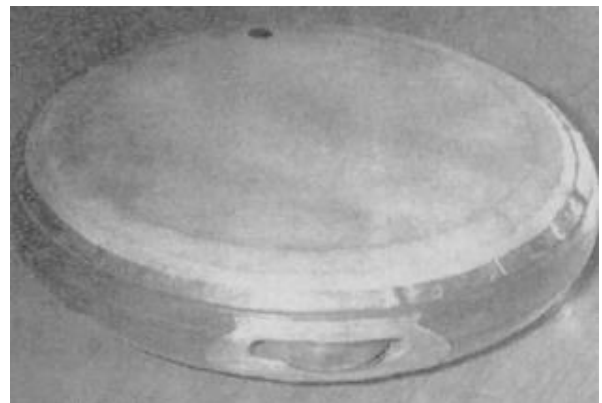
¹⁰ Περιγράφεται στη σελ. 22

όλη τη Μαλαισία. Σήμερα, είναι πολύ δημοφιλές και συναντάται σε αγροτικές και αστικές περιοχές, αλλά και στην τηλεόραση (Ho, 2014). Μάλιστα, η κυβέρνηση διοργανώνει ετήσιους διαγωνισμούς Dikir Barat (Shuaib, χ.χ.).

Επιπλέον, το rebana σχετίζεται με το Ισλάμ σε τελετές θρησκευτικού χαρακτήρα. Παίρνει μέρος σε γάμους, συνοδεύοντας το τραγούδι όταν ο γαμπρός πηγαίνει να συναντήσει τη νύφη. Τέλος, χρησιμοποιείται ως συνοδεία σε παραδοσιακούς χορούς (Dobbs, 1984c).

Rebana kercing

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Rebana kercing
2. **Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Το βρίσκουμε στην πολιτεία Kelantan της δυτικής Μαλαισίας (Nik Musthapa, 1998 στο Abdullah, 2005).
4. **Περιγραφή:** Το όργανο είναι φορητό και προσομοιάζεται με ένα βαρύ ντέφι. Είναι το μικρότερο από τα τύμπανα που υπάρχουν στο Kelantan. Αποτελείται από τη μεμβράνη από δέρμα κατσίκας και το πλαίσιο από ξύλο jackfruit. Το βάθος του είναι περίπου 7,5 εκ., ενώ η διάμετρος του πλαισίου φτάνει τα 25 εκ. Γύρω στο πλαίσιο υπάρχουν ενσωματωμένοι μικροί μεταλλικοί δίσκοι, ακριβώς όπως σε ένα ντέφι (ο.π.).
5. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Παίζεται κυρίως από αγόρια στην εφηβεία σε θρησκευτικές τελετές και εορταστικές εκδηλώσεις (ο.π.).
6. **Παίξιμο:** Το όργανο παίζεται σε σύνολο με άλλα rebana kercing. Συνοδεύει τραγούδι και χορό. Οι εκτελεστές του παίζουν το τύμπανο, χορεύουν και τραγουδούν ταυτόχρονα. Παίζεται με ένα χέρι (ο.π.).
7. **Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής κρατά το όργανο με το ένα χέρι και το χτυπά με το άλλο (ο.π.).
8. **Προέλευση του οργάνου:** Προέρχεται από τη δυτική Ασία (ο.π.).



9. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία: Στην περιοχή του Kelantan το όργανο συνοδεύει τον ομώνυμο χορό rebana kercing, ο οποίος εκτελείται πριν από κάποιον γάμο, σε τελετές περιτομής και σε άλλες εορταστικές εκδηλώσεις. Μια ομάδα έξι ή περισσότερων εκτελεστών, παίζουν και ταυτόχρονα χορεύουν ρυθμικά. Ακόμα, ψέλνουν Αραβικά χωρία προς τιμήν του προφήτη Μωάμεθ ή τραγουδούν. Το περιεχόμενο των τραγουδιών υμνεί τον ηρωισμό κάποιου στη μάχη ή εκφράζει τον έρωτα προς κάποιο πρόσωπο (ο.π.).

Gendang

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Gendang. Ο όρος αναφέρεται σε μια ποικιλία τυμπάνων με διπλή μεμβράνη, των οποίων το σχήμα μπορεί να είναι είτε κωνικό, είτε κυλινδρικό. Ονομάζεται αλλιώς και gandang στη Σουμάτρα, gimar στο Kalimantan του Βόρνεο, gondang, gordang, gonrang, gendering στη γλώσσα Batak της Σουμάτρας (Kartomi, 1984c).
- 2. Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Το συναντάμε στη δυτική και ανατολική Μαλαισία και την Ινδονησία (ο.π.).
- 4. Φωτογραφίες:**



- 5. Περιγραφή:** Το όργανο είναι φορητό. Στη Μαλαισία έχει τη μορφή ενός κυλινδρικού τυμπάνου με διπλή μεμβράνη. Η διάμετρος της μιας μεμβράνης είναι ελαφρώς μικρότερη από τη διάμετρο της άλλης (Matusky, 1985).

Κάθε μεμβράνη τυλίγεται γύρω από ένα καλαμένιο στεφάνι που εφάπτεται ακριβώς στις άκρες του σώματος του οργάνου. Στη συνέχεια, λουρίδες ραπτάν, δέρμα ή και σύρμα δένεται στα στεφάνια και τεντώνεται κατά μήκος του οργάνου μέχρι η μεμβράνη να τεντωθεί στο επιθυμητό σημείο (Frame, 1982). Για τις μεμβράνες χρησιμοποιείται δέρμα από θηλυκή κατσίκια (Kartomi, 1984c).

Συχνά συναντάται σε δυο μεγέθη. Το μεγαλύτερο ονομάζεται *gendang betina*, που σημαίνει θηλυκό *gendang*. Το μήκος του είναι περίπου 65 εκ. και η διάμετρός του στη μια άκρη είναι 26 και στην άλλη 23 εκ. Το μικρότερο ονομάζεται *gendang jantan*, δηλαδή αρσενικό *gendang*. Το μήκος του φτάνει τα 60 εκ, ενώ οι διάμετροι στις άκρες, τα 23 και 21 εκ (ο.π.).

6. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Χρησιμοποιείται σε τελετουργικές και θρησκευτικές περιστάσεις, αλλά και σε εκδηλώσεις ψυχαγωγίας (ο.π.).
7. **Παίξιμο:** Το όργανο παίζεται σε μουσικό σύνολο. Αυτό μπορεί να αποτελείται από άλλα κρουστά και από ένα μελωδικό όργανο.

Η μια μεμβράνη του τυμπάνου παίζεται μόνο με το χέρι, ενώ η άλλη μπορεί να παίζεται είτε με το χέρι ή με ξύλινη μπαγκέτα (Kartomi, 1984c). Η μπαγκέτα έχει καμπυλωτό σχήμα προς τα έξω (Matusky, 1985).

8. **Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής τις περισσότερες φορές είναι καθιστός οκλαδόν. Το τύμπανο τοποθετείται μπροστά από τον εκτελεστή με μια κλίση περίπου 40 μοιρών, καθώς η μια μεριά του τυμπάνου στηρίζεται πάνω στο αριστερό του γόνατο (Frame, 1982).

Η πιο συνηθισμένη τεχνική παιξίματος στη δυτική Μαλαισία είναι να παίζονται και οι δυο μεμβράνες με τα χέρια, όπου ο εκτελεστής χτυπά τη μεμβράνη άλλες φορές με τον αντίχειρα και άλλες με όλα τα υπόλοιπα δάχτυλα μαζί (ο.π.).

Ο Frame (1982) αναφέρει πως στο Sabah σπάνια θα επιχειρήσει κανείς να κουρδίσει ένα τύμπανο *gendang* μετά το πρώτο διάστημα κατασκευής του.

9. **Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το όργανο είναι συνδεδεμένο με τον χορό *tarinaï*. Ο *tarinaï* είναι ένας χορός που εμπίπτει και στην παραδοσιακή

και στην κλασσική μουσική ¹¹ της Μαλαισίας, καθώς παλαιότερα ο χορός εκτελούνταν στην βασιλική αυλή (Matusky, 1985). Συναντάται στα χωριά και τις πόλεις των βόρειων πολιτειών και ιδιαίτερα στο Perlis. Εκτελείται σε θρησκευτικές περιστάσεις όπως ο γάμος και η περιτομή, αλλά και σε δημόσια φεστιβάλ. Ο χορός περιλαμβάνει κινήσεις των χεριών που επιδεικνύουν ευλυγισία και ελάχιστες κινήσεις των ποδιών. Πολλές φορές, ο χορευτής κρατά ένα αναμμένο κερί. Το μουσικό σύνολο που συνοδεύει τον χορό ονομάζεται *gendang tarinai* ή αλλιώς *gendang keling*. Αποτελείται από δυο τύμπανα *gendang*, δυο κρεμάμενα γκονγκ και ένα ή δύο *serunai* (Matusky, 1998).

Επίσης, το *gendang* είναι βασικό όργανο του συνόλου που συνοδεύει το μουσικό είδος *gendang silat*, σχετικό με τις πολεμικές τέχνες¹² στις βόρειες πολιτείες της δυτικής Μαλαισίας. Το *gendang silat* εντάσσεται στα πλαίσια της τελετουργική μουσικής, καθώς συχνά εκτελείται ακριβώς πριν από θεατρικές παραστάσεις, όπως είναι το θέατρο σκιών, για να εξευμενίσει τα πνεύματα προκειμένου να διασφαλίσουν μια καλή παράσταση (Matusky, 1985).

Το σύνολο *gendang silat* αποτελείται από ένα κρεμάμενο γκονγκ, δύο *gendang* και ένα *serunai*. Η μουσική χαρακτηρίζεται από ένταση με το *serunai* να παίζει συνεχώς μια ζωνρή μελωδία, ενώ το τέμπο ολοένα και αυξάνεται για να φτάσει σε έναν πολύ γρήγορο ρυθμό (Matusky, 1985).

Geduk

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** *Geduk*
2. **Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική Μαλαισία (Dobbs, 1984b).
4. **Περιγραφή:** Το όργανο είναι φορητό. Είναι ένα τύμπανο σε σχήμα βαρελιού με διπλή μεμβράνη. Συνήθως είναι φτιαγμένο από ξύλο *jackfruit*. Οι μεμβράνες του αποτελούνται από δέρμα αγελάδας και είναι καρφωμένες στο ξύλο με περίπου 30 ξύλινα καρφιά, σε απόσταση 7 εκ. από την κεφαλή της μεμβράνης. Δυο ξύλινα

¹¹ Ο όρος «κλασσική μουσική» έχει διαφορετική ερμηνεία από αυτή που δίνουμε στην Ευρώπη. Στη Μαλαισία αναφέρεται στην βασιλική ψυχαγωγία και περιλαμβάνει τα είδη που εκτελούνται στην βασιλική αυλή. Θα λέγαμε ότι αποτελεί τη μουσική της αριστοκρατίας (Abdullah, 2005).

¹² Για τις πολεμικές τέχνες στη σελ. 15

υποστυλώματα από μπαμπού είναι τοποθετημένα κοντά το ένα στο άλλο, στην πάνω μεμβράνη του οργάνου, ενώ καθώς κατεβαίνουν κατά μήκος του οργάνου, η απόσταση μεταξύ τους μεγαλώνει, φτάνοντας, στην κάτω μεμβράνη, τα 14 εκ. Ένα σιδερένιο “δαχτυλίδι” είναι τοποθετημένο στη μέση του οργάνου για να το σηκώνουν και να το μετακινούν (ο.π.).



5. Χρήση: Προορίζεται για μουσική εκτέλεση, συνοδεύοντας μέρη θεατρικών παραστάσεων.

6. Παιξίμο: Παίζεται σε ζευγάρια που περιλαμβάνουν ένα geduk ibu και ένα geduk anak. Το μήκος ενός geduk ibu είναι 40 εκ., ενώ η διάμετρός του 27 εκ.

Το όργανο παίζεται με δυο ξύλινες μπαγκέτες. Ο εκτελεστής κρατά μία στο κάθε χέρι. Για να χτυπήσει τη μεμβράνη, σηκώνει τα χέρια στο ύψος του μετώπου του (ο.π.).

7. Τεχνικές παιξίματος: Το όργανο είναι τοποθετημένο όρθιο μπροστά από τον εκτελεστή, ενώ τα υποστυλώματα που ακουμπούν κάτω δίνουν στο όργανο μια κλίση 30 μοιρών προς τον εκτελεστή, ώστε η πάνω μεμβράνη να γέρνει προς το μέρος του (Matusky, 1985; Dobbs, 1984b).

8. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου: Το geduk χρησιμοποιείται στο θέατρο σκιών και παίζει σημαντικό ρόλο κατά τη διάρκεια της οβερτούρας. Ακόμη, συνοδεύει με ζωντανό τρόπο τις σκηνές μάχης. Κάποιες φορές χρησιμοποιείται και στην ουβερτούρα του Mak Yong¹³, ενώ ποτέ δε χρησιμοποιείται στον χορό (Dobbs, 1984b).

Gedumbak

1. Όνομα του μουσικού οργάνου: Gedumbak. Στην ανατολική Σουμάτρα και τα νησιά Ριάου της Ινδονησίας αποκαλείται gedombak (Kartomi & Dobbs, 1984a).

2. Κατηγορία: Μεμβρανόφωνο

¹³ Περιγράφεται στη σελ. 48

3. Γεωγραφικός χώρος: Το συναντάμε στις περιοχές της βόρειας Μαλαισίας, την Ινδονησία και την Ταϊλάνδη (Kartomi & Dobbs, 1984a; Matusky, 1985).

4. Φωτογραφίες:



5. Περιγραφή: Το όργανο είναι φορητό. Το σχήμα του μοιάζει με αυτό της κλεψύδρας. Το σώμα του φτιάχνεται από ξύλο jackfruit, ενώ η βάση του είναι ανοιχτή. Η μονή μεμβράνη του αποτελείται από δέρμα κατσίκας. Είναι δεμένη σφιχτά με λωρίδες ρατάν και η διάμετρός της είναι περίπου 23 εκ. Γύρω από τη μεμβράνη υπάρχει ένα ζιγκ ζαγκ δέσιμο από καλάμι ή κορδόνι. Από εκεί, ξεπροβάλλουν οι λωρίδες ρατάν και κατεβαίνοντας κατά μήκος του οργάνου, δένονται σε ένα δαχτυλίδι στη μέση του οργάνου, που είναι από καλάμι ή από σίδερο. Συχνά, σε εκείνο το σημείο δημιουργούν δυο μεγάλες οπές από ρατάν, από όπου το μετακινούν. Συναντιέται σε δυο μεγέθη, το gedumbak ibu και το gedumbak anak. Το ύψος ενός gedumbak ibu φτάνει τα 45 εκ. (Kartomi & Dobbs, 1984a).

6. Χρήση: Προορίζεται για μουσική εκτέλεση.

7. Παιξίμο: Παίζεται σε μουσικό σύνολο που αποτελείται από κρουστά, ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα, και ένα ή δύο μελωδικά όργανα. Ο εκτελεστής χτυπά τη μεμβράνη με το χέρι του.

8. Τεχνικές παιξίματος: Το όργανο τοποθετείται κάθετα στον αριστερό μηρό του εκτελεστή, έτσι ώστε να μπορεί με το δεξί χέρι να χτυπά τη μεμβράνη. Το αριστερό

χέρι κρατά τη βάση του τυμπάνου και πολλές φορές την κλείνει, αλλάζοντας το ηχόχρωμα (ο.π.).

- 9. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Χρησιμοποιείται σε μουσικά σύνολα για να συνοδεύσει θεατρικά είδη, όπως το Wayang siam¹⁴ στις πολιτείες Kelantan και Kedah, και το Menora¹⁵ στη βόρεια Μαλαισία και τη νότια Ταϊλάνδη (Matusky, 1985). Οι Kartomi & Dobbs (1984a) αναφέρουν πως μπορεί να συνοδεύει και παραδοσιακούς χορούς.

Kompang

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Kompang. Ο όρος χρησιμοποιείται ευρέως από τους Μαλαισιανούς που κατοικούν όχι μόνο στη Μαλαισία, αλλά και στις γύρω περιοχές, όπως είναι η Σιγκαπούρη και οι ανατολικές ακτές της Σουμάτρα. Παρό' όλα αυτά, άλλες εθνικές ομάδες χρησιμοποιούν διαφορετικές ονομασίες, π.χ. μερικοί οργανοπαίχτες από την Ιάβα το αποκαλούν terbang, ενώ στο ευρύτερο νησιωτικό σύμπλεγμα της νοτιοανατολικής Ασίας κατηγοριοποιείται στην οικογένεια των rebana. Άλλες ονομασίες σε διαφορετικούς τόπους είναι οι kumpang, bibid, babonan, kempling (Abdullah, 2005).

Συχνά, στη Μαλαισία, μετά από τη λέξη kompang προστίθεται ακόμα μία, η οποία δίνει πληροφορίες είτε για το πλήθος των εκτελεστών, είτε για την περιοχή όπου έγινε η παράσταση. Δηλαδή, ο όρος «Kompang Perak» σημαίνει ότι ένα σύνολο από Kompang έπαιξε στην πόλη Perak, ενώ ο όρος «Kompang Tiga» δείχνει τον αριθμό των εκτελεστών (tiga = τρία). Ο όρος «Kompang Ribu» υποδεικνύει ένα πολύ μεγάλο πλήθος εκτελεστών. Επίσης, ο όρος «Main Kompang» χρησιμοποιείται για να περιγράψει την παράσταση του μουσικού συνόλου για συγκεκριμένες περιστάσεις, ενώ ο όρος «Kompang Java» δείχνει ότι οι εκτελεστές είναι από την Ιάβα (ο.π.).

- 2. Κατηγορία:** Μεμβρανόφωνο

- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Χρησιμοποιείται ευρέως στα Νοτιοδυτικά παράλια της Χερσονήσου της Μαλαισίας (Abdullah, 2004).

¹⁴ Περιγράφεται στη σελ. 40

¹⁵ Περιγράφεται στη σελ. 13

4. Φωτογραφίες:



5. Περιγραφή: Το όργανο είναι φορητό και αποτελείται από μια μεμβράνη κι ένα ρηχό στρογγυλό πλαίσιο. Το πλαίσιο, είναι φτιαγμένο από τροπικό σκληρό ξύλο, όπως είναι αυτό του jackfruit, ενώ η μεμβράνη αποτελείται από δέρμα ζώων, συνήθως κατσίκας ή αγελάδας. Το δέρμα τεντώνεται πάνω από το ξύλινο πλαίσιο και στερεώνεται με μικρά καρφιά. Για να μη φαίνεται αυτή η άκρη της μεμβράνης, τοποθετείται πάνω της μια λωρίδα κόκκινου βαμβακερού υφάσματος ή ένα κομμάτι χαλκού ενός εκατοστού και επισυνάπτεται με μεταλλικές πρόκες. Το κάτω μέρος του ξύλινου πλαισίου, το ανοιχτό τελείωμα του οργάνου αποκαλείται “χείλος”. Σε κάποια komrang το “χείλος” είναι περιδεμένο με μια νάilon χορδή, η οποία το προστατεύει από το να ραγίσει ή να σπάσει. Επίσης, τα περισσότερα όργανα έχουν μια μικρή τρύπα στο ξύλινο πλαίσίό τους για να μπορούν να κρεμαστούν μέσω μιας χορδής, όταν δεν χρησιμοποιούνται. Όσον αφορά τη διακόσμηση, μερικά μόνο όργανα έχουν χαραγμένα ποικίλα μοτίβα στο πλαίσίό τους με σκοπό την ομορφότερη εμφάνιση (Abdullah, 2004).

Στη Μαλαισία τα komrang υπάρχουν σε διάφορα μεγέθη. Το μέγεθος του οργάνου καθορίζεται από τη διάμετρο της μεμβράνης του, η οποία μπορεί να ξεκινά από 15 εκ. και να φτάνει στα 37,5 εκ. Συνήθως, τα komrang με διάμετρο 30 και 32,5 εκ. προτιμούνται από τους πιο έμπειρους οργανοπαίκτες. Το “χείλος” είναι συνήθως 2,5 εκ. μικρότερο σε διάμετρο από το μέγεθος του οργάνου. Το βάθος του ξύλινου πλαισίου ενός τυπικού komrang είναι περίπου 7,5 και το πάχος του 1,25 εκ. Τα μικρά όργανα χρησιμοποιούνται για να μαθαίνουν οι μικροί σε ηλικία μαθητές, ενώ κατασκευάζονται και κάποια πολύ μεγάλα, που χρησιμεύουν ως διακοσμητικά (ο.π.).

6. Χρήση: Το όργανο προορίζεται για μουσική εκτέλεση και έχει ευρεία χρήση. Φαίνεται να είναι πολύ δημοφιλές και διαδεδομένο και συνδέεται στενά με την κοινωνία και τους ανθρώπους της. Διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην Μαλαισία, καθώς το συναντάμε σε κάθε πτυχή της, κοινωνική, θρησκευτική, πολιτική. Ο τόπος και η περίοδος της εκτέλεσης ποικίλλουν και εξαρτώνται από την περίπτωση. Το όργανο στη σύγχρονη εποχή παίζουν άντρες και γυναίκες, ενώ πριν το 1970 έπαιζαν μόνο οι άντρες (Abdullah, 2005).

7. Παιξίμο: Παραδοσιακά, τα *komprang* δεν παίζονται μεμονωμένα, αλλά σε μουσικό σύνολο, όπου όλοι οι εκτελεστές παίζουν το *komprang*. Όπως και η χρήση του δεν είναι συγκεκριμένη, έτσι και οι εκτελεστές είτε μόνο παίζουν, είτε παίζουν και τραγουδούν ή και περπατούν ταυτόχρονα, ανάλογα με την περίπτωση.

Ο εκτελεστής κρατά πάντα το όργανο με το ένα χέρι και το χτυπά με την παλάμη του άλλου. Μπορεί να το κρατά με όποιο χέρι θέλει, ανάλογα αν είναι δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας (ο.π.).

8. Τεχνικές παιξίματος: Η θέση του μουσικού δεν είναι συγκεκριμένη. Μπορεί να παίζει είτε καθιστός σε καρέκλα ή οκλαδόν στο πάτωμα, είτε όρθιος, είτε περπατώντας κατά τη διαδικασία (ο.π.).

Υπάρχουν τρεις τρόποι κρατήματος του οργάνου. Στον πρώτο τρόπο που είναι και ο πιο συνηθισμένος, το ξύλινο πλαίσιο τοποθετείται κάθετα ανάμεσα στον αντίχειρα που ακουμπά στο μέσα μέρος του οργάνου και στα άλλα δάχτυλα που πιέζουν την άκρη της μεμβράνης απ' έξω. Αυτός είναι ο καταλληλότερος τρόπος κρατήματος, αν το όργανο είναι βαρύ. Ο δεύτερος τρόπος είναι αντίθετος από τον πρώτο. Δηλαδή, τα δάχτυλα κρατούν τη μέσα μεριά του πλαισίου και ο αντίχειρας ακουμπά τη μεμβράνη απ' έξω, ενώ το πιάσιμο είναι οριζόντιο. Ο τρόπος αυτός δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος και χρησιμοποιείται όταν το όργανο έχει μεγάλο αλλά ρηχό πλαίσιο. Στον τρίτο τρόπο ο εκτελεστής τοποθετεί τη μια άκρη του οργάνου στο εσωτερικό του αγκώνα και κρατά την απέναντι άκρη με τον αντίχειρα στη μέσα μεριά του πλαισίου και με τα δάχτυλα απ' έξω. Αυτός ο τρόπος χρησιμοποιείται από τους μικρούς οργανοπαίκτες για καλύτερη

υποστήριξη του βάρους, ενώ είναι σπάνιο κάποιος ενήλικας να παίζει έτσι, γιατί μπλοκάρεται ο ήχος (ο.π.).

Το άλλο χέρι μπορεί να χτυπήσει τη μεμβράνη με δυο διαφορετικούς τρόπους, δημιουργώντας δύο βασικά ηχοχρώματα, που ονομάζονται «bum» και «rak». «Το ηχώχρωμα «bum» παράγεται όταν ο εκτελεστής χτυπά στην άκρη της μεμβράνης με κλειστά δάχτυλα. Τα δάχτυλα αναπηδούν φυσικά και η μεμβράνη δονείται ελεύθερα, παράγοντας έναν παρατεταμένο ήχο» (Abdullah, 2005:162). Το ηχώχρωμα «rak» παράγεται όταν ο εκτελεστής χτυπά δυνατά στο κέντρο της μεμβράνης με την παλάμη και με ανοιχτά δάχτυλα. Το ηχώχρωμα «bum» είναι πιο απαλό και χαμηλότερο σε ένταση από το «rak», το οποίο είναι οξύ και διαπεραστικό (Abdullah, 2005).

Γενικά, τα komrang δεν είναι κουρδισμένα από μόνα τους σε ένα συγκεκριμένο τονικό ύψος και μάλιστα, κάθε όργανο διαφέρει στον τόνο και στο ηχώχρωμα, καθώς αυτό εξαρτάται από το μέγεθός του, αλλά και από το πόσο παχιά και τεντωμένη είναι η μεμβράνη. Μάλιστα, οι εκτελεστές του οργάνου υποστηρίζουν ότι η ομορφιά ενός συνόλου με komrang οφείλεται σ' αυτή την ένωση διαφορετικών ηχοχρωμάτων που ακούγονται ταυτόχρονα (ο.π.).

Πριν την εκτέλεση, το όργανο πρέπει να κουρδιστεί, τεντώνοντας τη μεμβράνη τόσο, ώστε να παραχθεί ο επιθυμητός ήχος. Ο κατάλληλος ήχος δεν σχετίζεται με την τονικότητα, αλλά πρέπει να είναι διαπεραστικός, δυνατός και οξύς. Ωστόσο, τα όργανα κάθε μουσικού συνόλου προσπαθούν να κουρδίζονται όσο πιο κοντά γίνεται τονικά (ο.π.)

Το τέντωμα της μεμβράνης γίνεται με τη βοήθεια ενός μικρού καλαμιού ίδιας διαμέτρου με αυτή του ξύλινου πλαισίου και τοποθετείται από τη μέσα μεριά του οργάνου με τρόπο που να κρατά τη μεμβράνη σφιχτά τεντωμένη. Με το πέρας της παράστασης, το καλάμι αφαιρείται γιατί αλλιώς μπορεί να προκαλέσει ζημιές στη μεμβράνη (Abdullah, 2004).

9. **Προέλευση του οργάνου:** Σύμφωνα με τον Abdullah (2004), το όργανο έχει τις ρίζες του στον Αραβικό κόσμο. Πιστεύεται πως έκανε την εμφάνισή του στο νησιωτικό σύμπλεγμα της νοτιοανατολικής Ασίας, όταν Άραβες έμποροι έφτασαν

στην περιοχή, κατά τη διάρκεια της επέκτασης της μουσουλμανικής θρησκείας τον 13^ο αι. Αρχικά, ήταν πολύ διαδεδομένο στην Ιάβα και χρησιμοποιούνταν σε πολλές περιστάσεις. Στη συνέχεια, λόγω της κοινωνικής επαφής των ανθρώπων του συμπλέγματος, αλλά και του κύματος μετανάστευσης από την Ιάβα και τις γύρω περιοχές στα νοτιοδυτικά παράλια της Χερσονήσου της Μαλαισίας, το *komprang* έφτασε στην περιοχή.

10. Κοινωνικό – πολιτισμική λειτουργία του οργάνου: Σε γενικές γραμμές, το ρεπερτόριο του συνόλου χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες:

A) Συνοδεία τραγουδιού. Σε αυτή την περίπτωση όλοι οι εκτελεστές παίζουν και τραγουδούν ταυτόχρονα. Πολλά από αυτά τα τραγούδια έχουν την προέλευση τους στα παραδοσιακά τραγούδια της Μαλαισίας, ενώ κάποια άλλα είναι παρμένα από Μαλαισιανές ταινίες της δεκαετίας του 1950.

B) Ρυθμικό σύνολο χωρίς φωνητικό μέρος. Οι ρυθμοί που παίζονται αποτελούνται από τουλάχιστον τρία διαφορετικά μέρη, με αποτέλεσμα την σύμπραξη των ρυθμικών μοτίβων.

Γ) Συνοδεία σε θρησκευτική τελετή (Abdullah, 2004).

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το *komprang* είναι ένα όργανο με μεγάλη γκάμα λειτουργιών στην κοινωνία. Οι θρησκευτικές τελετές είναι μια από τις λειτουργίες αυτές. Στον ετήσιο εορτασμό των γενεθλίων του προφήτη Μωάμεθ, στα χωριά και στις πόλεις, πλήθος μουσουλμάνων περπατά στο δρόμο, ψάλλοντας θρησκευτικούς ύμνους, ενώ το σύνολο με τα *komprang* συνοδεύει ρυθμικά τον ψαλμό. Άλλες περιπτώσεις συνοδείας σε θρησκευτική τελετή είναι στο *zikir*¹⁶, όπως και στην μουσουλμανική πρωτοχρονιά, όπου συνοδεύει διάφορα τραγούδια με θρησκευτικό περιεχόμενο (ο.π.).

Επίσης, τα μουσικά σύνολα *komprang* αποτελούν σημαντικό κομμάτι σε έναν παραδοσιακό γάμο στη Μαλαισία, ιδιαίτερα στο νοτιοδυτικό κομμάτι της Χερσονήσου. Τη νύχτα πριν από το γάμο, η νύφη, φορώντας το νυφικό, και οι καλεσμένοι της, παρακολουθούν το μουσικό σύνολο, το οποίο είναι επίσης

¹⁶ Περιγράφεται στη σελ. 22

καθιστό στο πάτωμα ή σε καρέκλες, να παίζει και να τραγουδά χαρούμενα τραγούδια, ενώ οι σεφ ετοιμάζουν το φαγητό για την επόμενη ημέρα. Σε αυτή τη στάση, οι εκτελεστές είναι άνετα να παίζουν για πολλές ώρες. Ακόμα, το σύνολο συμμετέχει και κατά τη διάρκεια της γαμήλιας τελετής. Όταν το ζευγάρι περπατά προς τις γαμήλιες καρέκλες, το σύνολο τους ακολουθεί παραταγμένο σε δυο ή τρεις σειρές, παίζοντας και τραγουδώντας, ενώ όταν το ζευγάρι κάθεται, το σύνολο στέκεται όρθιο και ψυχαγωγεί εκείνους και τους καλεσμένους (Abdullah, 2005).

Το σύνολο *komrang* φαίνεται να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος και στα σημαντικά γεγονότα της ζωής των παιδιών. Συμμετέχει στην τελετή που γίνεται για τον εορτασμό της γέννησης ενός παιδιού και παίρνει μέρος στην τελετή περιτομής των αγοριών. Πριν γίνει η περιτομή, τα αγόρια περπατούν σε πομπή, ενώ κατά τη διάρκειά της, το σύνολο προσκαλείται να εκτελέσει διάφορα τραγούδια για να προσθέσει χαρά στην περίσταση. Το φαινόμενο αυτό ήταν εντονότερο πριν τη δεκαετία του 1970 απ' ότι είναι σήμερα. Επιπλέον, το σύνολο συνοδεύει το *zikir* και στην τελετή που λαμβάνει χώρα όταν οι έφηβοι ολοκληρώσουν τις σπουδές τους στο Κοράνι (Abdullah, 2004).

Τις τελευταίες δεκαετίες, το *komrang* έχει αυξήσει τη δημοτικότητά του, τόσο στις αγροτικές, όσο και στις αστικές περιοχές, με αποτέλεσμα να έχουν δημιουργηθεί και άλλες χρήσεις του οργάνου σε δραστηριότητες πιο "σύγχρονες". Τέτοιες περιπτώσεις μπορεί να είναι τα εγκαίνια ενός κτιρίου, μια ορκωμοσία, μια δημόσια ομιλία και γενικά, κοινωνικές ή πολιτικές εκδηλώσεις. Το σύνολο υποδέχεται, παίζοντας, τα επίσημα πρόσωπα από τη στιγμή που βγουν απ' το αμάξι τους, έως ότου καθίσουν στη θέση τους. Με αυτό τον τρόπο, η εκδήλωση αποκτά κύρος και το επίσημο πρόσωπο που μπορεί να είναι ο Σουλτάνος, κάποιος πολιτικός ή ένας ιδιαίτερος καλεσμένος παίρνουν τον ανάλογο σεβασμό (Abdullah, 2004). Το σύνολο παίζει σε όρθια στάση με τους εκτελεστές σε σειρά, ενώ μερικές φορές οι εκτελεστές περπατούν, δημιουργώντας σχηματισμούς. Να σημειωθεί, ότι σε περίπτωση υποδοχής σημαντικού προσώπου στην πόλη του Johor είναι συνηθέστερο το σύνολο να αποτελείται από γυναίκες παρά από

άντρες (Abdullah, 2005). Ακόμη, συμμετέχει σε αθλητικές δραστηριότητες, όπως είναι ένας αγώνας ποδοσφαίρου, για να αυξήσει τον ενθουσιασμό τόσο των παικτών, όσο και των φιλάθλων. Τέλος, συμμετέχει στην παρέλαση της εθνικής γιορτής της Μαλαισίας, στις 31 Αυγούστου, ανάμεσα σε άλλα μουσικά σύνολα (Abdullah, 2004).

Επομένως, βλέπουμε πως το όργανο δεν έχει έναν μόνο συμβολισμό, γενικά αναγνωρίσιμο, αλλά η λειτουργία του εκτείνεται από πνευματική, μέχρι απόδοση κύρους και απλή διασκέδαση.

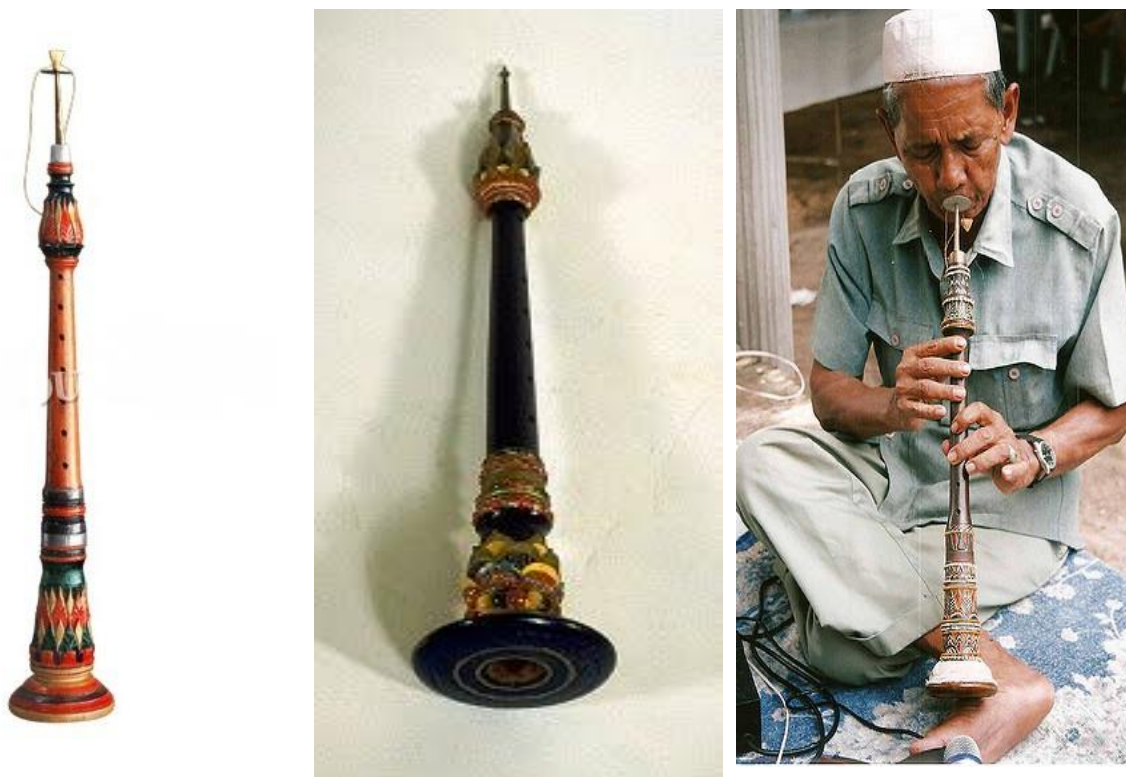
11. **Τρόπος μαθητείας και μετάδοσης της παράδοσης:** Δεν υπάρχει κάποιος επίσημος φορέας που να αναλαμβάνει τη διδασκαλία. Η μετάδοση γίνεται από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής παράδοσης. Οι μαθητευόμενοι δεν έχουν μπροστά τους κάποιου είδους σημειογραφία και μαθαίνουν μέσω της μίμησης. Ο «Guru komrang», ο οποίος είναι ο αρχηγός του εκάστοτε συνόλου, αναλαμβάνει να διδάξει τους νέους. Θεωρείται ειδικός και έχει τον σεβασμό όλων. Τα μαθήματα γίνονται μια ή δυο φορές την εβδομάδα και είναι ομαδικά. Συνήθως, γίνονται στο σπίτι του «Guru komrang» ή κάποιου μαθητή, εκτός και αν υπάρχει στην περιοχή κάποια δημόσια ελεύθερη αίθουσα (Abdullah, 2005).

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η οργάνωση «Komrang Ezhar», ενεργή στη δυτική ακτή της χερσονήσου της Μαλαισίας. Τα σύνολα που ανήκουν σε αυτή την οργάνωση έχουν το δικό τους λογότυπο, τυπωμένο στη μεμβράνη των οργάνων, ειδικές φορεσιές για άντρες και γυναίκες και κοινό στυλ εκτέλεσης, με αποτέλεσμα να είναι πολύ δημοφιλή. Για να γίνει κάποιος δεκτός στο «Komrang Ezhar», πρέπει να είναι υγιής, εγγράμματος και με καθαρό ποινικό μητρώο. Ο οργανισμός αποτελείται από δύο επιτροπές, η μία είναι υπεύθυνη για την οργάνωση και η άλλη για την διδασκαλία και τις παραστάσεις. Τα μαθήματα γίνονται δύο με τρεις φορές την εβδομάδα και οι μαθητευόμενοι είναι υποχρεωμένοι να μην απουσιάσουν για να διασφαλιστεί η πρόοδος, αλλά και η ποιότητα του συνόλου (ο.π.).

Αερόφωνα

Serunai

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Serunai. Στο New Grove Dictionary of musical instruments (1984) βρίσκεται ως sarunai, ενώ η παρένθεση δίπλα υποδεικνύει πως αποκαλείται και sarinai, sarune, sarunei, serune.
2. **Κατηγορία:** Αερόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Δυτική Μαλαισία και Σουμάτρα (Kartomi, Moore & Dobbs, 1984).
4. **Φωτογραφίες:**



5. **Περιγραφή:** Είναι τύπου όμποε και συγγενεύει με τον αραβικό ζουρνά (Kartomi, Moore & Dobbs, 1984). Στην πιο απλή μορφή του συναντάται με μονή ή διπλή γλωττίδα, η οποία κατασκευάζεται από βλαστό ρυζιού ή φύλλα φοίνικα και επισυνάπτεται με μεταλλική σύρραψη στο άκρο ενός ελαφρώς κωνικού ξύλινου σωλήνα, ο οποίος αποτελεί το σώμα του οργάνου. (Matusky, 1985; Kartomi, Moore & Dobbs, 1984). Πολλές φορές το βρίσκουμε και με τετραπλή γλωττίδα (Matusky, 1985). Στο τελείωμά του, ο σωλήνας, διευρύνεται δημιουργώντας σχήμα καμπάνας. Συνήθως, το όργανο έχει επτά οπές συν μία για τον αντίχειρα. Το όργανο

συναντιέται σε δυο μεγέθη. Το μικρότερο είναι και το πιο δημοφιλές και φτάνει τα 40 εκ., ενώ το μεγαλύτερο φτάνει τα 50 εκ. (Kartomi, Moore & Dobbs, 1984).

Πολλές φορές μπορεί να είναι διακοσμημένο με φίλντισι (ο.π.). Ακόμη, το πάνω και κάτω μέρος του οργάνου διακοσμείται με σκαλιστά σχέδια και φωτεινά χρώματα (Matusky, 1985).

6. **Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Χρησιμοποιείται για να συνοδεύει μια μεγάλη γκάμα από θεατρικά είδη και παραδοσιακούς χορούς, με αποτέλεσμα ο τόπος, η περίοδος και οι περιστάσεις να ποικίλλουν ανάλογα με την περίπτωση .
7. **Παίξιμο:** Το serunai παίζεται σε μουσικό σύνολο, στο οποίο, συνήθως, επικρατούν τα κρουστά, ενώ εκείνο είναι το κύριο μελωδικό όργανο. Η αναπνοή του εκτελεστή είναι κυκλική, καθώς η μελωδία είναι συνεχόμενη από την αρχή ως το τέλος και σπάνια σταματά ενδιάμεσα (Matusky, 1985).
8. **Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής κρατά οριζόντια το όργανο μπροστά του και φράζει τις οπές του με τα δάχτυλα, χρησιμοποιώντας και τα δυο του χέρια.
9. **Προέλευση του οργάνου:** Προέρχεται από τη Μέση Ανατολή. Ο εκεί πρόγονός του ονομαζόταν surnay ή surnaya (Matusky, 1985).
10. **Κοινωνικο – πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το serunai είναι συνδεδεμένο με πολλά θεατρικά είδη. Ένα απ' αυτά είναι το Wayang siam, το διάσημο θέατρο σκιών της Μαλαισίας.

Το Wayang siam είναι ένα παραδοσιακό θέατρο σκιών με μαριονέτες. Παίζεται στις αγροτικές και ημι- αστικές περιοχές, κυρίως για ψυχαγωγία, αν και περιστασιακά παίζεται και σε τελετές, όπως ο γάμος. Οι παραστάσεις ξεκινούν με το τέλος των μουσώνων, ενώ απαγορεύεται να παιχτούν τον μήνα του Ραμαζανιού και τα Σάββατα (Matusky, 1985).

Το Wayang siam παίζεται σε μια μικρή φωτισμένη καλύβα, της οποίας ο ένας τοίχος αποτελείται από ένα άσπρο πανί, όπου οι κούκλες ρίχνουν τη σκιά τους. Ο κουκλοπαίκτης εκτελεί όλους τους ρόλους, καθοδηγεί το μουσικό σύνολο και τραγουδά τα φωνητικά μέρη. Τα θέματα αντλούνται από το έπος Ραμαγιάνα, από παραδοσιακά παραμύθια της Μαλαισίας, αλλά και από τοπικά γεγονότα.

Το μουσικό σύνολο βρίσκεται στην καλύβα πίσω από τον κουκλοπαίχτη και αποτελείται από τα ιδιόφωνα tetawak, canang, kesi, τα μεμβρανόφωνα gedumbak, gendang και geduk και από το serunai. Το ρεπερτόριο του Wayang siam αποτελείται από περίπου 35 τραγούδια. Το καθένα χρησιμοποιείται



σε μια συγκεκριμένη περίσταση, όπως είναι η εμφάνιση των κύριων μαριονέτων ή η ανακοίνωση κάποιου νέου. Μια παράσταση μπορεί να διαρκέσει αρκετές μέρες πριν ολοκληρωθεί (Matusky & Chopyak, 1998). Οι γνώσεις του οργανοπαίχτη και του μουσικού συνόλου μεταδίδονται προφορικά από γενιά σε γενιά (Matusky, 1985).

Χορδόφωνα

Rebab tiga tali

1. **Όνομα του μουσικού οργάνου:** Rebab. Ανάλογα την περιοχή, η ονομασία ποικίλλει ελαφρώς. Π.χ. rababa στη Λιβυή, rabab στην κεντρική Ασία. Στο The New Grove Dictionary of musical instruments (1984) το βρίσκουμε ως rabab, ενώ στη Μαλαισία ονομάζεται rebab.
2. **Κατηγορία:** Χορδόφωνο
3. **Γεωγραφικός χώρος:** Ο όρος συναντάται σε πολλές περιοχές του κόσμου, όπως είναι η κεντρική, νότια και νοτιοανατολική Ασία, η Μέση Ανατολή και η νότια Αφρική. Γενικά, αναφέρεται σε διάφορα χορδόφωνα όργανα που παίζονται με δοξάρι και ανάλογα την περιοχή, μπορούν να παρομοιαστούν με μορφές λαούτου ή λύρας. Στη Δυτική Μαλαισία υπάρχουν δυο είδη rebab. Το rebab tiga tali, δηλαδή το rebab τριών χορδών και το rebab dua tali, δύο χορδών, το οποίο όμως σήμερα χρησιμοποιείται σπάνια (Kartomi & Dobbs, 1984c). Ακολουθεί η παρουσίαση του rebab tiga tali.

4. Περιγραφή: Το όργανο είναι φορητό. Το σκάφος του έχει σχήμα καρδιάς και είναι επίπεδο. Μπορεί να κατασκευαστεί από οποιοδήποτε ξύλο, αλλά τα πιο συνηθισμένα φτιάχνονται από jackfruit ή Keranji. Το μπροστινό μέρος του σκάφους αποτελείται, συνήθως, από στομάχι αγελάδας, αν και θεωρείται καλύτερο αν φτιαχτεί από στομάχι, έντερα ή την κύστη βουβαλιού. Το μήκος του σκάφους είναι περίπου 25 εκ., το πλάτος του στο πιο πλατύ σημείο 17 εκ., ενώ το βάθος του 5 εκ. Ο καβαλάρης βρίσκεται ψηλά, στο μπροστινό μέρος του σκάφους και είναι από ξύλο sena. Στο πίσω μέρος του σκάφους κρέμονται τούφες μαλλιών και χορδές με χάντρες ως διακοσμητικά στοιχεία. Παραδοσιακά, χρησιμοποιούσαν μαλλιά ανθρώπου (ο.π.).



Μέσα από το σκάφος περνάει ένας λεπτός ξύλινος άξονας, συνήθως, φτιαγμένος από ξύλο leban, το συνολικό μήκος του οποίου φτάνει τα 108 εκ. Το μέρος του άξονα από το σκάφος και πάνω είναι 71 εκ. και αποτελεί την ταστιέρα. Δεν υπάρχουν τάστα. Αυτός ο άξονας, συχνά, διακοσμείται με λουρίδες μετάλλου και ζωγραφισμένα μοτίβα, ενώ στο ψηλότερο σημείο του υπάρχει μια κεφαλή περίτεχνα σκαλισμένη, μόνο για διακοσμητικούς λόγους. Κάτω από το σκάφος, το χαμηλότερο σημείο του άξονα, έχει το ρόλο “ποδιού”, ώστε να στηρίζει το όργανο στο έδαφος. Από το “πόδι” ξεκινούν οι τρεις χορδές και περνώντας από τον καβαλάρη, φτάνουν στα κλειδιά κουρδίσματος. Οι χορδές, συνήθως, είναι μεταλλικές (ο.π.).

Το δοξάρι είναι περίτεχνα σκαλισμένο και το μήκος του φτάνει τα 80 εκ. Οι “τρίχες” του δοξαριού αποτελούνται από ένα σωρό διαφορετικά υλικά, όπως είναι λουρίδες καλαμιού, ίνες καρύδας, κλωστές από φύλλα ανανά, πετονιά, πλαστικές χορδές (ο.π.).

- 5. Χρήση:** Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Καθώς παίρνει μέρος σε πολλά μουσικοθεατρικά δρώμενα, ο τόπος και η περίοδος δεν είναι συγκεκριμένες. Οι περιστάσεις ποικίλλουν από απλή ψυχαγωγία έως τελετουργικές τελετές.
- 6. Παίξιμο:** Συχνά, αποτελεί μέρος μουσικού συνόλου με κρουστά, του οποίου είναι το κύριο μελωδικό όργανο. Ακόμα, χρησιμοποιείται μόνο του για να συνοδεύσει κάποιον τραγουδιστή (Kartomi & Dobbs, 1984c). Το όργανο παίζεται με δοξάρι.
- 7. Τεχνικές παιξίματος:** Ο εκτελεστής κάθεται στο πάτωμα με τα πόδια του σταυρωμένα και κρατά το όργανο σε όρθια θέση. Ο αντίχειρας και ο δείκτης κρατούν και ελέγχουν το δοξάρι, ενώ ο μέσος και ο παράμεσος κρατούν τις “τρίχες” του δοξαριού τεντωμένες (ο.π.).

Δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος τρόπος κουρδίσματος. Συχνά, οι χορδές κουρδίζονται σε διαστήματα 4^{ης} ή σε συνδυασμό διαστημάτων 4^{ης} και 5^{ης}. Το τονικό ύψος που παράγεται, εξαρτάται από το σημείο της ταστιέρας που πιέζουν τα δάχτυλα του εκτελεστή και από την πίεση που ασκεί (ο.π.).

- 8. Προέλευση του οργάνου:** Κατάγεται από τη Μέση Ανατολή του 9^{ου} ή 10^{ου} αι. Ωστόσο, δε γνωρίζουμε τις ακριβείς ρίζες του με σιγουριά (Dobbs & Kartomi, 2011 στο Ross, 2013). Στην περιοχή της νοτιοανατολικής Ασίας έφτασε μέσω του εμπορίου (Ross, 2013).
- 9. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία του οργάνου:** Το rebab είναι συνδεδεμένο κατά κύριο λόγο με τελετουργικές παραστάσεις με σκοπό τη θεραπεία, όπως είναι το Main Peteri¹⁷. Ωστόσο, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το Mak Yong¹⁸, του οποίου είναι το βασικότερο όργανο (Matusky & Tan, 2004 στο Ross, 2013). Γενικά, συνοδεύει διάφορα θεατρικά και χορευτικά είδη (Kartomi & Dobbs, 1984c).

Στη Μαλαισία πιστεύεται ότι ο ήχος του οργάνου είναι η φωνή που συνδέει τον κόσμο μας με εκείνον των πνευμάτων (Matusky & Tan, 2004 στο Ross, 2013). Έτσι, αντιλαμβανόμαστε το γιατί το συγκεκριμένο όργανο είναι ζωτικής σημασίας στα δρώμενα που περιλαμβάνουν επίκληση πνευμάτων.

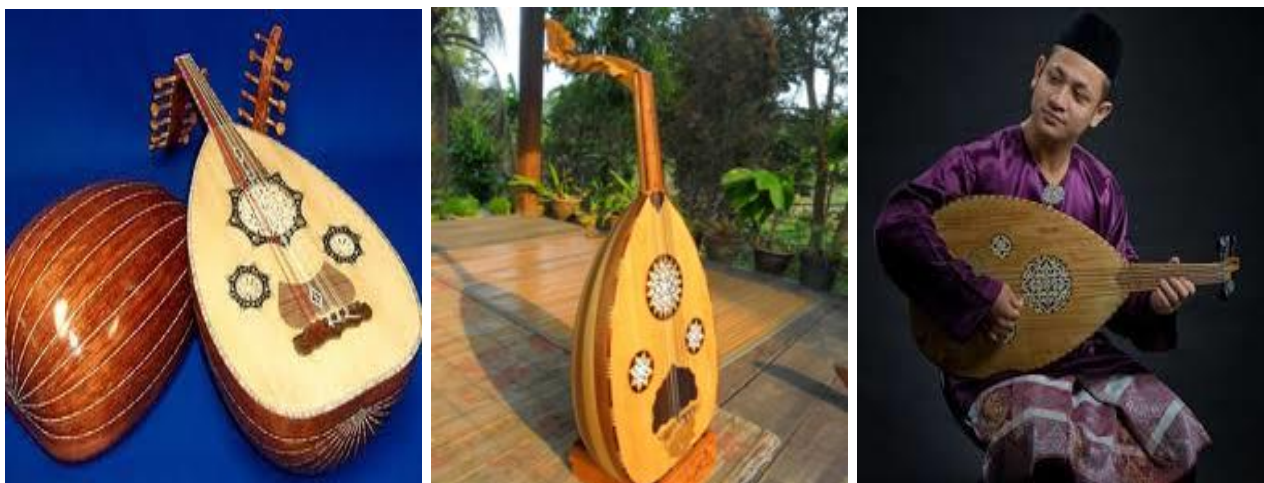
¹⁷ Περιγράφεται στη σελ. 52

¹⁸ Περιγράφεται στη σελ. 48

- 10. Τρόπος μαθητείας και μετάδοσης της παράδοσης:** Η Ross (2013) αναφέρει πως σήμερα το rebab διδάσκεται στους νέους από επαγγελματίες μουσικούς του Kelantan.

Gambus

- 1. Όνομα του μουσικού οργάνου:** Gambus. Ο όρος στη Μαλαισία αναφέρεται σε δυο διαφορετικούς τύπους λαούτου, το gambus Hadhramaut και το gambus Melayu. Στη σύγχρονη εποχή, το gambus Melayu έχει παραγκωνιστεί και αντικατασταθεί με το gambus Hadhramaut, με το οποίο και θα ασχοληθούμε. Επειδή είναι σχεδόν ίδιο με το Αραβικό όργανο Ud, πολλές φορές αποκαλείται Arab gambus ή ακόμα και Ud (Hilarian, 2005; Hilarian, 2006).
- 2. Κατηγορία:** Χορδόφωνο
- 3. Γεωγραφικός χώρος:** Το gambus Hadhramaut χρησιμοποιείται σε όλη τη νοτιοανατολική Ασία. Συναντάται στη δυτική και ανατολική Μαλαισία, ιδιαίτερα στις μουσουλμανικές κοινότητες (Hilarian, 2006; Frame, 1982).
- 4. Φωτογραφίες:**



- 5. Περιγραφή:** Το gambus Hadhramaut είναι ένα όργανο φορητό. Αποτελείται από την τοξωτή πλάτη, το επίπεδο μπροστινό μέρος, την σχετικά κοντή ταστιέρα και την κεφαλή με τα κλειδιά κουρδίσματος, η οποία έχει κλίση προς τα πίσω. Η κατασκευή του είναι ακόμα παρόμοια με εκείνη του Αραβικού Ud, παρόλο που

κατά τ' άλλα έχουν σημαντικές διαφορές, όπως είναι οι τεχνικές παιξίματος και το ρεπερτόριο (Hilarian, 2005).

Το συνολικό μήκος του οργάνου είναι περίπου 72 εκ., το πλάτος 38 εκ. και το βάθος 22 εκ. Η κεφαλή με τα κλειδιά φτάνει τα 23 εκ. Όλο το όργανο είναι φτιαγμένο από ξύλο, το οποίο λαξεύεται σε ένα στρογγυλεμένο καλούπι σε σχήμα αχλαδιού. Περίπου 15 με 21 λεπτές λουρίδες ελαφρύ ξύλου, που ονομάζεται Seraya, αποτελούν την πλάτη, ενώ τα κλειδιά και το μπροστινό μέρος φτιάχνονται από σκληρό ξύλο τροπικών δέντρων, όπως είναι το Jati. Τα μέρη του οργάνου ενώνονται μεταξύ τους με κόλλα και γυαλίζονται με ένα βερνίκι φτιαγμένο από κόλλα και σκόνη γυαλιού, εκτός από το μπροστινό μέρος που περνιέται με γυαλόχαρτο. Η ταστιέρα δεν έχει τάστα, ενώ οι χορδές είναι συνήθως 11, πέντε διπλές και μια μονή. Ωστόσο, τα κλειδιά είναι 12, μάλλον για διακοσμητικούς λόγους. Ένα κομμάτι από δέρμα ζώου τοποθετείται στο μπροστινό μέρος κοντά στον καβαλάρη, στο σημείο όπου η πένα έρχεται σε επαφή με τις χορδές, για να το προστατεύει από πιθανή ζημιά. Οι χορδές, πλέον, είναι νάilon, ενώ παλιότερα χρησιμοποιούσαν πετονιά. (ο.π.).

Στο μπροστινό μέρος του οργάνου, οι τρύπες των ηχείων είναι τρεις. Υπάρχει μια μεγάλη με διάμετρο 12 εκ. στο κέντρο, στο ύψος της ταστιέρας και δυο μικρές στα δεξιά και αριστερά κοντά στον καβαλάρη. Οι τρύπες των ηχείων χαρακτηρίζονται από τη διακόσμηση τους, καθώς καλύπτονται από κόντρα πλακέ σε διάφορα χρώματα και σχέδια. Τα κόντρα πλακέ επισυνάπτονται στο ξύλο από τη μέσα μεριά του οργάνου. Αυτά τα διακοσμητικά σχέδια είναι ισλαμικά και μας δείχνουν την ιδιαίτερη σχέση του οργάνου με το Ισλάμ, αν και παλαιότερα υπήρχαν και σχέδια που χαρακτηρίζονται απλώς μαλαισιανά, όπως είναι το φεγγάρι και το αστέρι από τη σημαία της χώρας (ο.π.).

6. Χρήση: Προορίζεται για μουσική εκτέλεση. Επειδή η χρήση του δεν είναι συγκεκριμένη, ο τόπος, η περίοδος και οι περιστάσεις ποικίλλουν ανάλογα με την περίπτωση.

7. Παίξιμο: Μπορεί να παίζεται σόλο, αλλά και σε μουσικό σύνολο μαζί με κρουστά ως το κύριο μελωδικό όργανο. Ακόμη, συνοδεύει παραδοσιακούς χορούς και

τραγουδι. Κάποιες φορές, ο εκτελεστής είναι και ο τραγουδιστής (Hilarian, 2004; Hilarian, 2006).

Ο ήχος παράγεται με τις δονήσεις των χορδών. Το *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* (1984) αναφέρει πως οι χορδές παίζονται με τα δάχτυλα ή με πένα φτερού. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Hilarian (2005), οι εκτελεστές πιστεύουν πως αυτός ο τρόπος παιξίματος κάνει τον ήχο “μαλακό”, ενώ ο κατάλληλος ήχος παράγεται μόνο με τη χρήση πέννας. Μάλιστα, πολλοί εκτελεστές φτιάχνουν μόνοι τους την δική τους, χρησιμοποιώντας το πλαστικό από τα κουτιά κασετών.

8. Τεχνικές παιξίματος: Το gambus κουρδίζεται με το τέντωμα των χορδών μέσω της σύσφιξης των κλειδιών, ενώ οι χορδές είναι περασμένες και δεμένες η καθεμία σε μια μικρή τρύπα στον καβαλάρη. Ο τρόπος αυτός είναι παρόμοιος με εκείνον την κλασικής κιθάρας. Το κούρδισμα μπορεί να διαφέρει από περιοχή σε περιοχή, όμως σε γενικές γραμμές είναι κοινό σε όλη την Δυτική Μαλαισία. Οι χορδές κουρδίζονται σε διαστήματα τετάρτης, με τη μονή μπάσα χορδή να ξεκινά από τη νότα Β. Συνήθως οι υψηλότερες τονικά χορδές παίζουν τη μελωδία, ενώ οι χαμηλότερες δονούνται αρμονικά (Hilarian, 2005).

9. Προέλευση του οργάνου: Το όργανο έχει τις ρίζες του στον Αραβικό κόσμο. Σύμφωνα με τον Abdullah (2005), το όργανο έφτασε στα νησιά της νοτιοανατολικής Ασίας τον 14^ο αι. από μουσουλμάνους έμπορους κατά τη διάρκεια της επικράτησης του Ισλάμ στην περιοχή. Ωστόσο, ο Hilarian (2005) υποστηρίζει ότι το gambus έφτασε στην περιοχή τον 9^ο αι. μέσα στα πλοία των αράβων και περσών εμπόρων που το κουβαλούσαν μαζί για την προσωπική τους διασκέδαση. Η αποδοχή του οργάνου από τους ντόπιους δεν ήταν άμεση, αλλά έγινε σταδιακά μέσα στο χρόνο, ενώ αφομοιώθηκε στην κουλτούρα της Μαλαισίας, μόνο όταν ολόκληρη η χώρα ήρθε σε επαφή με το Ισλάμ.

10. Κοινωνικο-πολιτισμική λειτουργία: Το gambus είναι ιδιαίτερα συνδεδεμένο με το μουσικό είδος *zapin*, του οποίου είναι το κύριο μελωδικό όργανο. Ο όρος *zapin* μπορεί να αναφέρεται σε χορό, σε μουσικό σύνολο, ακόμα και σε συγκεκριμένα ρυθμικά χαρακτηριστικά (Hilarian, 2004). Το *zapin* κατάγεται από τη Μέση Ανατολή. Πιστεύεται ότι ήρθε σε επαφή με την κοινωνία της Μαλαισίας τον 15^ο

αι., όταν μουσουλμάνοι ιεραπόστολοι από την Περσία και την Αραβία έφτασαν στην περιοχή (Abdullah, 2005). Ο χορός *zapin* είναι στις μέρες μας αρκετά δημοφιλής ανάμεσα στους νέους (Matusky & Chopyak, 2008). Αρχικά, συμμετείχαν μόνο άντρες, αλλά στις μέρες μας χορεύουν άντρες και γυναίκες σε σειρές (Hilarian, 2004). Παραδοσιακά, στο *zapin*, το *gambus* συνοδεύει το τραγούδι. Πολλές φορές, ο εκτελεστής είναι και ο τραγουδιστής. Στο μουσικό σύνολο, συμμετέχουν και κρουστά, συνήθως *kompang* ή *marwas*¹⁹ (Hilarian, 2004). Ο ρυθμός της μελωδίας ακολουθεί τον ρυθμό των τυμπάνων. Χαρακτηριστικό του *zapin* είναι ο έντονος ρυθμός (Matusky & Chopyak, 2008). Το *zapin* εκτελείται σε διάφορες περιστάσεις, από απλή ψυχαγωγία μέχρι θρησκευτικές τελετές, όπως ο γάμος (Hilarian, 2004). Αξιοσημείωτο είναι ότι ο χορός *zapin* είναι ο μοναδικός χορός που επιτρέπεται να εκτελεστεί κοντά, αλλά και μέσα σε κάποιο τζαμί (Anis, 1993 στο Hilarian, 2004).

Επιπλέον, το όργανο είναι στενά συνδεδεμένο με το Ισλάμ και θεωρείται ιερό στις μουσουλμανικές κοινότητες, παρόλο που τα χορδόφωνα κατατάσσονται στα αμαρτωλά όργανα από μερικούς αυστηρούς θεολόγους, αν και αυτό δεν δικαιολογείται σε κάποιο σημείο του Κορανίου. Γενικότερα, οι άνθρωποι των μουσουλμανικών κοινοτήτων της Μαλαισίας πιστεύουν ότι η μουσική είναι ζωτικής σημασίας και απαραίτητη και στις θρησκευτικές και στις κοινωνικές εκδηλώσεις. Θεωρούν ότι η μουσική μπορεί να προσφέρει στην πνευματικότητα τους, ειδικά αν οι στίχοι έχουν ιδιαίτερο νόημα και αν χρησιμοποιείται με σεβασμό και αφοσίωση προς το Ισλάμ.

Σήμερα, το *gambus* θεωρείται “εθνικό όργανο” και συμβολίζει την μουσουλμανική μουσική παράδοση της Μαλαισίας. Ένας λόγος που δικαιολογεί τη θέση του *gambus* στην μουσουλμανική κοινωνία της Μαλαισίας είναι ότι πιστεύεται πως το όργανο κατάγεται από τη χώρα του προφήτη. Έτσι, κάποιοι εκτελεστές πιστεύουν ότι ο ήχος που παράγεται από το *gambus* είναι ιερός γιατί εκπροσωπεί τον ήχο της ιερής γης του προφήτη, ενώ το διακοσμημένο ηχείο

¹⁹ Τύμπανο με διπλή μεμβράνη (Abdullah, 2005)

αντιπροσωπεύει την ισλαμική καλλιτεχνική έκφραση. Χαρακτηριστικό είναι ότι, όταν πλησιάζει η ώρα της προσευχής, στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση βάζουν ταξίμια που παίζονται από gambus σηματοδοτώντας την έναρξή της (Hilarian, 2006).

Mak Yong

Αν χρειαστεί να επιλέξει κανείς ένα μόνο μουσικό είδος ως το πιο αντιπροσωπευτικό της χώρας, ανάμεσα σε όλο το εύρος των θεατρικών και χορευτικών ειδών της, το σίγουρο είναι ότι θα δυσκολευτεί να διαλέξει. Δυστυχώς, η επιρροή του Ισλάμ στη μουσική ζωή της Μαλαισίας είναι καταλυτική, με την έννοια της αυστηρότητας που το διακατέχει και των περιορισμών που θέτει, με αποτέλεσμα την απαγόρευση μερικών πολύ σημαντικών παραδοσιακών μουσικών ειδών, όπως το Mak yong και το Wayang siam²⁰. Έτσι, τα είδη αυτά σήμερα είναι αντιμέτωπα με την παρακμή. Αντίθετα, η κυβέρνηση στηρίζει και ενθαρρύνει είδη όπως το Dikir Barat²¹, το οποίο εξυπηρετεί μόνο ψυχαγωγικούς σκοπούς, με αποτέλεσμα σήμερα να είναι εξαιρετικά δημοφιλές. Ωστόσο, παρακάτω θα παρουσιαστεί το Mak yong, λόγω του μυστικιστικού και ιδιαίτερου χαρακτήρα του, αλλά και λόγω της παλαιότητας του.

Το Mak yong θεωρείται το αυθεντικότερο και πιο αντιπροσωπευτικό είδος της τέχνης της Μαλαισίας (Ghouse, 2004 στο Ross, 2013). Είναι ένα μουσικοχορευτικό είδος με δραματοποίηση, που μεταδόθηκε προφορικά από τη μια γενιά στην άλλη, κυρίως στις αγροτικές περιοχές. Η ακριβής του ηλικία δεν είναι γνωστή, αν και είναι τουλάχιστον 800 ετών. Οι μελετητές του δεν είναι σίγουροι για το αν το Mak yong πρωτοεμφανίστηκε ως μέρος της βασιλικής αυλής ή ως ένα παραδοσιακό είδος. Όπως και να' χει, διαδόθηκε σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και είχε μεγάλο εύρος λειτουργιών, όπως είναι η απόδοση σεβασμού στα πνεύματα, η ευχαριστία για την συγκομιδή ή απλή ψυχαγωγία (Ross, 2013).

Πιστεύεται ότι κατάγεται από το Kelantan, αλλά και από τις επαρχίες Patani και Narathiwat της Ταϊλάνδης. Ανθησε στις περιοχές αυτές στα τέλη του 19^{ου} αι., ενώ στις

²⁰ Περιγράφεται στη σελ. 40

²¹ Περιγράφεται στη σελ. 25

αρχές του 20^{ου} αι. εξαπλώθηκε στην υπόλοιπη δυτική Μαλαισία, τη Σουμάτρα και την Ινδονησία (Matusky & Chopyak, 1998).

Εκτελείται, συνήθως, σε μια πλατφόρμα, ένα μέτρο ψηλότερα απ' το έδαφος. Το κέντρο της πλατφόρμας είναι ο χώρος της παράστασης, ενώ στην πάνω δεξιά γωνία κάθονται οι μουσικοί, αλλά και οι ηθοποιοί που δε συμμετέχουν ενεργά. Αποτελούν, ωστόσο, την χορωδία (ο.π.). Σύμφωνα με τον Malm (1979), πριν γίνει μια παράσταση σε ένα καινούργιο μέρος, η σκηνή και όλα τα αντικείμενα πρέπει να ευλογηθούν, το οποίο πετυχαίνεται μέσω μιας τελετής.

Μια παράσταση Mak yong μπορεί να διαρκέσει από ένα έως αρκετά απογεύματα, ανάλογα με το ενδιαφέρον που θα δείξει το κοινό ή την ευμάρεια του πατρónου (Malm, 1979).

Τα θέματα του Mak yong αποτελούνται από δώδεκα ιστορίες, οι οποίες περιγράφουν τις περιπέτειες τοπικών ηρώων (Ghulam-Sarwar, 1976 στο Matusky & Chopyak, 1998). Η ιστορία "Dewa Muda", δηλαδή, "Μικρός ημίθεος" είναι η πρώτη βασική ιστορία, από την οποία προέρχονται οι υπόλοιπες (Matusky & Chopyak, 1998). Οι ιστορίες αυτές έχουν μια "μαγική απόχρωση", καθώς συχνά περιλαμβάνουν γίγαντες, αγγέλους και μαγεία (Malm, 1979).

Οι κύριοι ήρωες είναι ο βασιλιάς (pak yong), η βασίλισσα (mak yong), δυο κλόουν-υπηρέτες (peran) κι ο tok wak, που είναι ο αστρολόγος ή ο ειδήμων πάνω σε κάποιο θέμα. Όλοι οι ρόλοι παίζονται από γυναίκες, εκτός από τους κλόουν. Οι ηθοποιοί φορούν περίτεχνα κοστούμια (Matusky & Chopyak, 1998). Όλες οι παραστάσεις περιλαμβάνουν διάλογο, τραγούδι και χορό με συνεχείς κωμικές παρεμβολές από τους κλόουν (Matusky & Chopyak, 1998; Malm, 1979).

Κάθε Mak yong περιλαμβάνει στην αρχή του πέντε συγκεκριμένα μέρη με διαφορετική λειτουργία το καθένα. Το "Pak yong Turun" συνοδεύει την είσοδο του θιάσου στη σκηνή (Matusky & Chopyak, 1998). Το "Menghadap Rebab" κατά κάποιο τρόπο τιμά το όργανο rebab. Ο χορός του είναι ιδιαίτερος, καθώς οι χορευτές είναι γονατιστοί και οι κινήσεις των χεριών και του σώματος γίνονται σαν να είναι σε αργή κίνηση (Malm, 1979). Δυο χοροί με τραγούδι, οι "Sedayung" παρουσιάζουν τον βασιλιά και τη βασίλισσα. Τέλος, ο βασιλιάς ερμηνεύει ένα τραγούδι, με το οποίο περιγράφει

τον χαρακτήρα του. Μόλις, ολοκληρωθούν τα παραπάνω, οι κλόουν αναλαμβάνουν να εισάγουν το κοινό στο θέμα, εξιστορώντας την αρχή της υπόθεσης (Matusky & Chopyak, 1998).

Γενικά χαρακτηριστικά του Mak yong είναι η λιτή χορογραφία και το ιδιαίτερο τραγούδι. Όλοι οι χοροί είναι αργοί και συγκρατημένοι. Οι χορευτές κινούνται στο χώρο ατομικά ή σε ομάδες και κινούν κυρίως τα χέρια και τα δάχτυλά τους (Malm, 1979). Το τραγούδι ξεκινά με



διφωνία ανάμεσα στον κύριο τραγουδιστή και το rebab. Σύμφωνα με τον Malm (1979), ο ήχος της διφωνίας θυμίζει περισσότερο Μέση Ανατολή, παρά νοτιοανατολική Ασία, κάτι που αποδίδεται στο Ισλάμ και τους αιώνες εμπορίου με την Αραβία. Στη συνέχεια, τραγουδούν και οι υπόλοιποι εκτελεστές. Ο καθένας τραγουδά μια μελισματική εκδοχή της βασικής μελωδίας, δημιουργώντας, σύμφωνα με τον Malm (1979), ένα από τα πιο ιδιαίτερα χορωδιακά της Ασίας.

Η μουσική είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Mak yong. Το μουσικό ρεπερτόριο χωρίζεται στα ρυθμικά μέρη και τα φωνητικά μέρη. Τα ρυθμικά μέρη συνοδεύουν την είσοδο και την έξοδο των ηθοποιών και δημιουργούν ατμόσφαιρα. Τα φωνητικά μέρη έχουν πολλές λειτουργίες. Παίζονται σε σημεία όπως είναι η μετάδοση κάποιου νέου, η έκφραση της πρόθεσης κάποιου, σε σημεία θρήνου, ως νανούρισμα, αλλά και ως επίκληση δύναμης για κάτι που πρέπει να γίνει (Matusky & Chopyak, 1998). Γενικά, το μουσικό σύνολο παίζει στην αρχή του θεατρικού ως πρόλογος, σε μέρη με δράση, αλλά και συνοδεύει τα χορευτικά τραγούδια. Στο ρεπερτόριο του Mak yong υπάρχουν πολλά τραγούδια, οι στίχοι των οποίων αλλάζουν κάθε φορά για να ταιριάζουν με την υπόθεση (Malm, 1979).

Όλοι οι οργανοπαίκτες είναι άντρες. Το βασικό μουσικό σύνολο σε μια παράσταση Mak yong αποτελείται από ένα rebab, δυο τύμπανα gendang και δυο γκονγκ tetawak. (Malm, 1979). Σε συγκεκριμένα σημεία της παράστασης χρειάζονται, επίσης, ένα serunai, ένα geduk και ένα canang. Τα μουσικά μέρη έχουν περίτεχνες



μελωδικές γραμμές που είτε τραγουδιούνται από τους πρωταγωνιστές, είτε ακούγονται από το rebab. Ταυτόχρονα, οι εκτελεστές των gendang παίζουν ρυθμικά μοτίβα (Matusky & Chopyak, 1998).

Δυστυχώς, το Mak yong, πολεμάται από την επίσημη θρησκεία, καθώς το περιεχόμενό του δεν ταιριάζει με τα ισλαμικά ιδεώδη και την ισλαμική παράδοση, γιατί δεν είναι απλά μια παράσταση που εκτελείται μόνο για ψυχαγωγία. Συνδυάζει σαμανιστικά και ανιμιστικά στοιχεία, ενώ ο πρωταρχικός σκοπός του είναι να λειτουργεί ως μέσο για την σύνδεση με τον κόσμο των πνευμάτων. Οι παραστάσεις με τελετουργικό χαρακτήρα μπορεί να έχουν σκοπό τη θεραπεία κάποιου αρρώστου, όπως και να τιμήσουν κάποιο δάσκαλο ή την αποφοίτηση κάποιου εκτελεστή (Ghulam-Sarwar, 2004 στο Shuaib, x.x.). Έτσι, το Mak yong απαγορεύτηκε το 1990. Ωστόσο, παρά την παρακμή του, καταφέρνει και επιβιώνει. Στο Kelantan και ειδικά στις αγροτικές περιοχές δεν υπάρχουν αρκετοί θρησκευτικοί αξιωματούχοι για να επιβάλλουν την απαγόρευση. Έτσι, οι παραστάσεις συνεχίζονται, αν και μυστικά, ενώ οι μαθητές εκπαιδεύονται στην τέχνη του Mak yong με άτυπους και ανεπίσημους τρόπους, ώστε να μη γίνεται αντιληπτό από την πολιτεία (Hoffstaedter, 2009).

Το 2005 η UNESCO ανακήρυξε το Mak Yong ως ένα «αριστούργημα της προφορικής και άυλης κληρονομιάς της ανθρωπότητας» (UNESCO, 2011 στο Ross, 2013). Ακόμη, τα τελευταία χρόνια γίνεται μια συνειδητή προσπάθεια από την «Εθνική Ακαδημία Τεχνών, Κουλτούρας και Κληρονομιάς» της Μαλαισίας να επαναφερθεί αυτή η μορφή τέχνης (Ross, 2013).

Μουσική και Θεραπεία – Main Peteri

Η τελετουργική μουσική της Μαλαισίας, σε ένα μεγάλο ποσοστό, είναι συνδεδεμένη με πρακτικές θεραπείας. Το συγκεκριμένο θέμα, η μουσική, δηλαδή, ως θεραπεία, αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο, γιατί μας δείχνει μια πτυχή της μουσικής που

σχετίζεται άμεσα με την κοινωνία, καθώς η χρήση της δεν αποτελεί απλά μουσική εκτέλεση, αλλά αποσκοπεί στην ευημερία και υγεία των ανθρώπων.

Η παραδοσιακή αντιμετώπιση των ασθενειών στη Μαλαισία, περιλαμβάνει διάφορες τελετουργίες για να διευκρινιστεί αν η φύση της ασθένειας είναι σωματική ή ψυχική. Σκοπός των τελετών είναι η επίκληση και ο εξορκισμός των πνευμάτων που προκαλούν την ασθένεια (Matusky & Chopyak, 1998). Η πρακτική αυτή ανάγεται στην προϊστορική εποχή, ωστόσο έχει διατηρηθεί μέχρι και σήμερα (Osman, 1984 στο Matusky, 1985).

Κάποιες τέτοιες τελετουργίες είναι το Main saba, που περιλαμβάνει χορό γύρω από ένα δέντρο saba και το Main lukah, η τελετή θεραπείας των ψαράδων της περιοχής Pahang. Περιλαμβάνουν μουσικό σύνολο, χορό και τραγούδι (Matusky & Chopyak, 1998). Επίσης, θεατρικά είδη, όπως το Mak yong, μπορούν κατά καιρούς να παιχτούν με σκοπό τη θεραπεία (Matusky, 1985).

Το Main Peteri είναι ένα από τα πιο πολύπλοκα τελετουργικά θεραπείας. Το συναντάμε στην ανατολική ακτή της δυτικής Μαλαισίας (ο.π.). Έχει τη μορφή θεατρικού και περιλαμβάνει την διαδικασία αναγνώρισης, επίκλησης και αποβολής των πνευμάτων από το σώμα του αρρώστου. Στη συνέχεια, διασφαλίζει ότι ο άρρωστος και κατ' επέκταση η κοινότητα, έχει θεραπευτεί και ισορροπήσει. Εκτελείται συνήθως μετά την βραδινή μουσουλμανική προσευχή (Ishak & Nassuruddin, 2014).

Πριν προχωρήσουμε στην λεπτομερέστερη περιγραφή, πρέπει να εξηγηθούν κάποια πράγματα. Η πίστη των Μαλαισιανών στα πνεύματα μπορεί να αποδοθεί στις πρωτόγονες ανιμιστικές πρακτικές, όπου θεωρούσαν πως όλη τους η ζωή, από τα σώματά τους και τα άψυχα πράγματα ως τη συγκομιδή, καθορίζεται από το «semangat», την ψυχή που κατοικεί σε όλα τα πράγματα. Το «semangat» πρέπει να βρίσκεται σε ειρήνη και ισορροπία. Σε αντίθετη περίπτωση, το ίδιο θα συμβεί και στην εξωτερική ζωή. Ακόμη, πιστεύουν πως ο κάθε άνθρωπος κουβαλάει το δικό του «angin». Το «angin», που μεταφράζεται ως άνεμος, πρέπει να είναι καλό. Αν δεν είναι, χρειάζεται μια θεατρική παράσταση που θα το καθαρίσει (Ishak & Nassuruddin, 2014).

Ο βασικός χαρακτήρας του Main Peteri είναι ο σαμάνος, ο οποίος αναγνωρίζει τα «angin» που υπάρχουν στο χώρο. Ακόμα, είναι υπεύθυνος για την επίκληση των πνευμάτων, τα οποία καλεί να εισέλθουν στο σώμα του. Με την επίκληση, τα πνεύματα φεύγουν από το σώμα του αρρώστου και εισέρχονται στου σαμάνου ή στα σώματα όσων παρευρίσκονται και δεν έχουν αρκετά δυνατό «angin» (Ishak & Nassuruddin, 2014).

Οι μουσικοί με το παίξιμό τους πρέπει να παρέχουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα, διευκολύνοντας έτσι τη «semangat» να έρθει σε ισορροπία. «Με τη μουσική τους παρέχουν τη δυνατότητα στα πνεύματα να επικοινωνήσουν με τα επίγεια αδέρφια τους» (Ishak & Nassuruddin, 2014:293). «Επίσης, με τα τραγούδια που παίζουν, καλούν διάφορα αόρατα πλάσματα να έρθουν και να συμμετέχουν στο τελετουργικό» (ο.π).

Το μουσικό σύνολο αποτελείται από ένα rebab tiga tali, ένα ζευγάρι τύμπανα gendang και από τα ιδιόφωνα canang, kesi και tetawak σε ζευγάρια (Matusky, 1985). Το rebab είναι το μελωδικό όργανο και το επίκεντρο της ορχήστρας (Ishak & Nassuruddin, 2014).

Ο βοηθός του σαμάνου, που είναι υπεύθυνος για την ανάκριση των πνευμάτων, είναι ο οργανοπαίκτης του rebab, ο οποίος ταυτόχρονα παίζει και τραγουδά ή μιλά με τον σαμάνο (Matusky, 1985).

Επίσης, πιστεύεται πως στην τελετή παρευρίσκονται κακά πνεύματα ή ακόμα και δαίμονες, αν και δεν είναι ορατοί στο κοινό (Ishak & Nassuruddin, 2014).

Μετά την τελετή έναρξης, που περιλαμβάνει την επίκληση προγονικών πνευμάτων για ευλογία της παράστασης, και την εισαγωγή των πνευμάτων στο σώμα του σαμάνου, εκείνος πέφτει σε έκσταση. Κατά τη διάρκειά της, μιλά και τραγουδά με διαφορετικούς τρόπους, ακατανόητους σε ένα απλό κοινό. Ο βοηθός του πρέπει να βρίσκεται σε εγρήγορση και να μπορεί να αποκρυπτογραφήσει τα λεγόμενα του, ώστε να τον βοηθήσει να εκδιώξει τα πνεύματα. Καθώς ο σαμάνος προσπαθεί να βρει το σωστό «angin», ο ασθενής, επίσης, εισέρχεται σε έκσταση. Κάθε φορά που κάποιο «angin» αποκαθίσταται ή εκδιώκεται από το σώμα του, ξυπνά. Η

διαδικασία αυτή επαναλαμβάνεται μέχρι να εκδιωχθούν όλα τα πνεύματα από τον ασθενή και να γίνει καλά (ο.π).

Ο ρόλος της μουσικής είναι σημαντικός και κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, καθώς βοηθά τους συμμετέχοντες να εισέλθουν σε έκσταση, αλλά και να τη διατηρήσουν (Matusky, 1985).

Σύμφωνα με τους Ishak & Nassuruddin (2014), το Main Peteri εκτελείται μέχρι σήμερα κατ' αυτό τον τρόπο, ενώ το κοινό είναι πεπεισμένο πως τα πνεύματα είναι παρόν και επικοινωνούν με τον θεραπευτή, παρόλο που δεν μπορούν να τα δουν.

Δυτικές επιρροές στη μουσική

Η δυτική επιρροή δε θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστη την πολυεθνική Μαλαισία, όχι μόνο λόγω του διαδικτύου και της παγκοσμιοποίησης, αλλά γιατί ήδη από τον 16^ο αι., ήρθε σε επαφή με την κουλτούρα της Ευρώπης, εξ' αιτίας της αποικιοκρατίας.

Ένα από τα δυτικά όργανα που χρησιμοποιούνται ευρέως στην παραδοσιακή μουσική της Μαλαισίας είναι το βιολί, το οποίο έφεραν στη χώρα οι Πορτογάλοι. Μάλιστα, παίζεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, όπως στην Ευρώπη. Ακόμη, το φλάουτο χρησιμοποιείται συχνά ως μελωδικό όργανο, αντικαθιστώντας τα τοπικά αερόφωνα, κατασκευασμένα από μπαμπού, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις η κιθάρα αντικαθιστά το χορδόφωνο gambus. Επίσης, από τα μέσα του 20^{ου} αι., το ακορντεόν χρησιμοποιείται ευρέως στα πλαίσια της παραδοσιακής μουσικής (Matusky & Chopyak, 1998). Έχει, ήδη, αναφερθεί ότι το παραδοσιακό όργανο angklung χρησιμοποιείται πλέον και με διαφορετικό τρόπο, όσον αφορά το κούρδισμα του και τη χρήση του σε ορχήστρα, μετά από επιρροές από τη δύση.

Ο Abdullah (2005) επισημαίνει ότι η ευρωπαϊκή αποικιοκρατία είχε μεγάλη επίδραση στη μουσική της Μαλαισίας. Ως αποτέλεσμα, το μουσικό σύνολο keroncong που συνοδεύει παραδοσιακά τραγούδια, πλέον απαρτίζεται από ξενόφερτα όργανα. Αυτά είναι η κιθάρα, το γιουκαλίλι, το βιολοντσέλο, το βιολί, το κοντραμπάσο και διάφορα κρουστά (Matusky and Tan, 1997 στο Abdullah, 2005). Δυστυχώς, δεν αναφέρονται τα παραδοσιακά όργανα που χρησιμοποιούνταν πριν.

Ένα άλλο είδος που επηρεάστηκε από τα όργανα της δύσης είναι το θεατρικό είδος *bangsawan*, το οποίο μοιάζει με την δυτική όπερα. Στο μουσικό σύνολο αυτού του είδους χρησιμοποιούνται ταυτόχρονα και δυτικά και γηγενή μουσικά όργανα (ο.π.). Αυτά, ως τις αρχές του 20^{ου} αι., ήταν ένα πιάνο, ένα βιολί, ένα φλάουτο και ένα τύμπανο *rebana*. Τότε, σε μια προσπάθεια να γίνει η μουσική περισσότερο “μαλαισιανή”, το σύνολο διαμορφώθηκε, έχοντας ένα βιολί, ένα ακορντεόν, ένα τύμπανο *rebana* και ένα γκονγκ (Matusky & Chopyak, 1998).

Συμπέρασμα

Μέσα από αυτή τη μελέτη, βλέπουμε πόσο διαφορετικός είναι ένας πολιτισμός εκτός Ευρώπης, συγκριτικά με τις δικές μας πρακτικές. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το στοιχείο της έκστασης και η επίκληση των πνευμάτων με τη βοήθεια της μουσικής, όπως και η θεραπεία των αρρώστων. Πολλά δρώμενα εκτελούνται με μια διαδικασία που μοιάζει με τελετουργία. Δε γίνεται να μη συγκρίνουμε με τις δικές μας χρήσεις της μουσικής, που αφορούν, στο ευρύ κοινό, την απλή ακρόαση και διασκέδαση, ενώ για τους μουσικούς πάνω απ’ όλα είναι η τεχνική. Θα μπορούσαμε να πούμε, ίσως, ότι εμείς αντιμετωπίζουμε τη μουσική με έναν πεζό τρόπο, ενώ στη Μαλαισία τη βιώνουν περισσότερο στην ουσία της, ως κάτι μυστικιστικό.

Τέλος, είναι στενάχωρο ότι η παραδοσιακή μουσική παραγκωνίζεται, είτε εξαιτίας του Ισλάμ που απαγορεύει κάποια είδη, είτε εξαιτίας της αδιαφορίας της νέας γενιάς που προσανατολίζεται στις μουσικές φόρμες, αλλά και στη δημοφιλή μουσική της δύσης. Είναι σημαντικό - για οποιαδήποτε χώρα - να διατηρεί την παράδοση του τόπου της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**Έντυπο υλικό:**

- Dobbs, J., P., B. (1984a). Canang. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.1, σελ. 303-304). London: Macmillan Press Ltd
- Dobbs, J., P., B. (1984b). Geduk. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.2, σελ. 30). London: Macmillan Press Ltd
- Dobbs, J., P., B. (1984c). Rebana. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.3, σελ. 200). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. (1984a). Caklempong. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.1, σελ. 299-300). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. (1984b). Gambus. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.2, σελ. 9-10). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. (1984c). Gendang. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.2, σελ. 34). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. & Dobbs, J., P., B. (1984a). Gedumbak. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.2, σελ. 31). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. & Dobbs, J., P., B. (1984b). Kesi. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.2, σελ. 378). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. & Dobbs, J., P., B. (1984c). Rabab. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.3, σελ. 177-183). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J. & Dobbs, J., P., B. (1984d). Tawak. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.3, σελ. 535). London: Macmillan Press Ltd
- Kartomi, M., J., Moore, L. & Dobbs, J., P., B. (1984). Sarunai. In St. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of musical instruments*. (τ.3, σελ. 301-302). London: Macmillan Press Ltd
- Matusky, P. & Chopyak, J. (1998). Music cultures and regions: Peninsular Malaysia. In T.E. Miller, & S. Williams (Επιμ.), *The Garland encyclopedia of world music: Southeast Asia* (τ.4, σελ.401-443). New York: Garland Publishing, Inc.

Ηλεκτρονικές πηγές:

- Abdullah, M., H. (2004) *Idiosyncratic Aspects of Malaysian Music: The Roles of the Komrang in Malay Society*. [online] στην ιστοσελίδα
<http://portal.unesco.org/culture/es/files/40507/12668615823Idiosyncratic.pdf/Idiosyncratic.pdf> [Προσπελάστηκε στις 19/10/2016]
- Abdullah, M., H. (2005). *Komrang: An organological and ethnomusicological study of a Malay frame drum*. Newcastle University. [online] στην ιστοσελίδα
<https://theses.ncl.ac.uk/dspace/bitstream/10443/869/1/Abdullah05.pdf>
[Προσπελάστηκε στις 4/12/2016]
- Ang, M., K. (2002). *An Introduction to Malaysian Music*. (2^η εκδ.) Musicmall Conservatoire Productions. [online] στην ιστοσελίδα
http://www.ibrarian.net/navon/paper/An_Introduction_to_Malaysian_Music.pdf?paperid=19741934 [Προσπελάστηκε στις 19/10/2016]
- Frame, E. (1982). The Musical Instruments of Sabah, Malaysia. *Ethnomusicology*, 26(2), 247-274. [online] στην ιστοσελίδα
https://www.jstor.org/stable/851525?seq=8#page_scan_tab_contents
[Προσπελάστηκε στις 26/12/2016]
- Hilarian, L. (2004). *The gambus (lutes) of the Malay world: its origins and significance in zapin Music*. [online] στην ιστοσελίδα
<http://portal.unesco.org/culture/es/files/40513/12668617653Gambus.pdf/Gambus.pdf>
f [Προσπελάστηκε στις 4/12/2016]
- Hilarian, L. (2005). The Structure and Development of the Gambus (Malay-Lutes). *The Galpin Society Journal*, 58, 66-216. [online] στην ιστοσελίδα
https://www.jstor.org/stable/25163827?seq=1#page_scan_tab_contents
[Προσπελάστηκε στις 10/12/2016]
- Hilarian, L. (2006). *The Folk Lute (Gambus) and it's Symbolic Expression in Malay Muslim Culture*. [online] στην ιστοσελίδα
<http://www.llti.lt/failai/07%20Hilarian.pdf> [Προσπελάστηκε στις 11/12/2016]

- Ho, S. (2014). *Dikir Barat: More than a dynamic chorus*. [online] στην ιστοσελίδα <https://eresources.nlb.gov.sg/music/Media/PDFs/Article/e9af8dab-076d-4936-85c6-34bfefd64cdb.pdf> [Προσπελάστηκε στις 2/11/2016]
- Hoffstaedter, G. (2009). Contested spaces: Globalization, the arts and the state in Malaysia. *Ethnicities*. 9(4):527-545 [online] στην ιστοσελίδα https://www.researchgate.net/publication/237968342_Contested_spacesGlobalization_the_arts_and_the_state_in_Malaysia [Προσπελάστηκε στις 15/1/2017]
- Ilias, B., Ahmad, M., N. & Zubir, H., A. (χ.χ.). *Menora Performance: A Research in Bukit Yong Village, Pasir Puteh, Kelantan, Malaysia* [online] στην ιστοσελίδα <http://www.seacom.de/menora.pdf> [Προσπελάστηκε στις 4/1/2017]
- Ishak, S. & Nassuruddin, M., G. (2014). Traditional Malay Healing Practices: Expressions Of Cultural And Local Knowledge. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 140 (291 – 294). [online] στην ιστοσελίδα <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814033485> [Προσπελάστηκε στις 30/10/2016]
- Ishak, S., & Nasuruddin, M., G. (2015). Healing through Trance: Case Study of a Kuda Kepang Performance in Batu Pahat, Johor. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 185 (σελ. 151 – 155). [online] στην ιστοσελίδα <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042815021606> [Προσπελάστηκε στις 4/1/2017]
- Malm, W. (1979). Music in Malaysia. *The World of Music*, 21(3), 6-18. [online] στην ιστοσελίδα https://www.jstor.org/stable/43560625?seq=1#page_scan_tab_contents [Προσπελάστηκε στις 20/11/2016]
- Matusky, P. (1985). An Introduction to the Major Instruments and Forms of Traditional Malay Music. *Asian Music*, 16(2), 121-182 [online] στην ιστοσελίδα http://www.jstor.org/stable/833774?seq=1&loggedin=true#page_scan_tab_contents [Προσπελάστηκε στις 9/1/2017]
- Matusky, P. (2008) Borneo: Sabah, Sarawak, Brunei, Kalimantan. In T. E. Miller & S. Williams (Επιμ.), *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*,

- (σελ. 406-414) [online] στην ιστοσελίδα <https://es.scribd.com/doc/312328540/The-Garland-Handbook-of-Southeast-Asian-Music> [Προσπελάστηκε στις 19/10/2016]
- Matusky, P. & Chopyak, J. (2008). Peninsular Malaysia. In T. E. Miller & S. Williams (Επιμ.), *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, (σελ. 222-246) [online] στην ιστοσελίδα <https://es.scribd.com/doc/312328540/The-Garland-Handbook-of-Southeast-Asian-Music> [Προσπελάστηκε στις 19/10/2016]
 - Pugh-Kitingan, J. (Χ.Χ.) *From Brunei? Preliminary enquiries about Iranun gong-making and metalwork on the Tempasuk Plains of Sabah, Malaysia*. [online] στην ιστοσελίδα https://www.sil.org/system/files/reapdata/13/90/91/139091854631437496299028741019229331254/30_Pugh_Kitingan_McKaughan2010.pdf [Προσπελάστηκε στις 11/12/2016]
 - Ross, V. (2013). Music Learning and Performing: Applying Written and Oral Strategies. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. [online] στην ιστοσελίδα https://www.researchgate.net/publication/270849361_Music_Learning_and_Performing_Applying_Written_and_Oral_Strategies [Προσπελάστηκε στις 15/1/2017]
 - Shuaib, A., A. (Χ.Χ.) *The Kelantan Traditional Arts as Indicators for Sustainability: An Introduction to its Genius Loci* [online] στην ιστοσελίδα <http://umkeprints.umk.edu.my/1446/1/The%20Kelantan%20Tradisional%20Arts%20-%20Genious%20Loci.pdf> [Προσπελάστηκε στις 2/11/2016]
 - Simeon, J., J., C. (2015). *Creative Method, The U9 Xylophone: An Innovation in Music Classroom Teaching*. Penerbit Universiti Sains Malaysia. [online] στην ιστοσελίδα http://wacanaseni.usm.my/WACANA%20SENI%20JOURNAL%20OF%20ARTS%20DISCOURSE/wacanaSeni_v14/WS-ART%206.pdf [Προσπελάστηκε στις 11/12/2016]
 - Siswanto, W., A., Tam, L. & Kasron, Z. (2012). Sound Characteristics and Sound Prediction of the Traditional Musical Instrument the Three-Rattle Angklung. *International Journal of Acoustics and Vibration*. 17(3) σελ. 120-126. [online] στην ιστοσελίδα

- https://www.researchgate.net/publication/230800236_Sound_Characteristics_and_Sound_Prediction_of_the_Traditional_Musical_Instrument_the_Three-Rattle_Angklung [Προσπελάστηκε στις 3/1/2017]
- Suan, C., L. (χ.χ.) *Gong and Sekafi dances of Lundayeh in Kemabong, Sabah: a way to understand the nature of Lundayeh*. [online] στην ιστοσελίδα
<http://umkeprints.umk.edu.my/4963/1/Paper%20Conference%201.pdf>
[Προσπελάστηκε στις 11/12/2016]
 - Zainal, M., R., Samad, S., A., Hussain, A. & Azhari, C., H. (2009). Pitch and Timbre Determination of the Angklung. *American Journal of Applied Sciences* 6 (1): 24-29.
[online] στην ιστοσελίδα
https://www.researchgate.net/publication/26625090_Pitch_and_Timbre_Determination_of_the_Angklung
[Προσπελάστηκε στις 3/1/2017]
 - Zakaria Bin Ahmad, Ooi Jin Bee, Lockard C. A. & Leinbach T. R. (2016). Malaysia, *Encyclopedia Britannica*, [online] στην ιστοσελίδα
<https://www.britannica.com/place/Malaysia> [Προσπελάστηκε στις 1/12/2016]

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή.....	2
2. Γενικά στοιχεία για τη Μαλαισία.....	3
3. Μουσικό υπόβαθρο.....	5
4. Παραδοσιακή μουσική.....	7
5. Ιδιόφωνα.....	9
5.1. Tawak.....	9
5.2. Canang.....	12
5.3. Caklempong.....	14
5.4. Kesi.....	15
5.5. Angklung.....	16
5.6. Tumbuk kalang.....	19
6. Μεμβρανόφωνα.....	21
6.1. Rebana besar.....	21
6.2. Rebana ubi.....	22
6.3. Rebana berarak.....	24
6.4. Rebana kercing.....	26
6.5. Gendang.....	27
6.6. Geduk.....	29
6.7. Gedumbak.....	30
6.8. Kompang.....	32
7. Αερόφωνα.....	39
7.1. Serunai.....	39
8. Χορδόφωνα.....	41
8.1. Rebab tiga tali.....	41
8.2. Gambus.....	44
9. Mak Yong.....	48
10. Μουσική και θεραπεία – Main Peteri.....	51
11. Δυτικές επιρροές στη μουσική.....	54

12. Συμπέρασμα.....	55
13. Βιβλιογραφία.....	56