

RINGKASAN DISERTASI

**APROPRIASI MUSIKAL DALAM
IRINGAN TARI KERATON YOGYAKARTA**



**R.M. Surtihadi
NIM : 1430101512**

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2021**



RINGKASAN DISERTASI

**APROPRIASI MUSIKAL DALAM
IRINGAN TARI KERATON YOGYAKARTA**



R.M. Surtihadi
NIM : 1430101512

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2021

PROMOTOR DAN KO-PROMOTOR

Promotor

Prof. Dr. Djohan, M.Si.
NIP. 196112171994031001

Ko-Promotor

Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A.



Telah dipertahankan di hadapan Panitia Ujian Doktor Tertutup

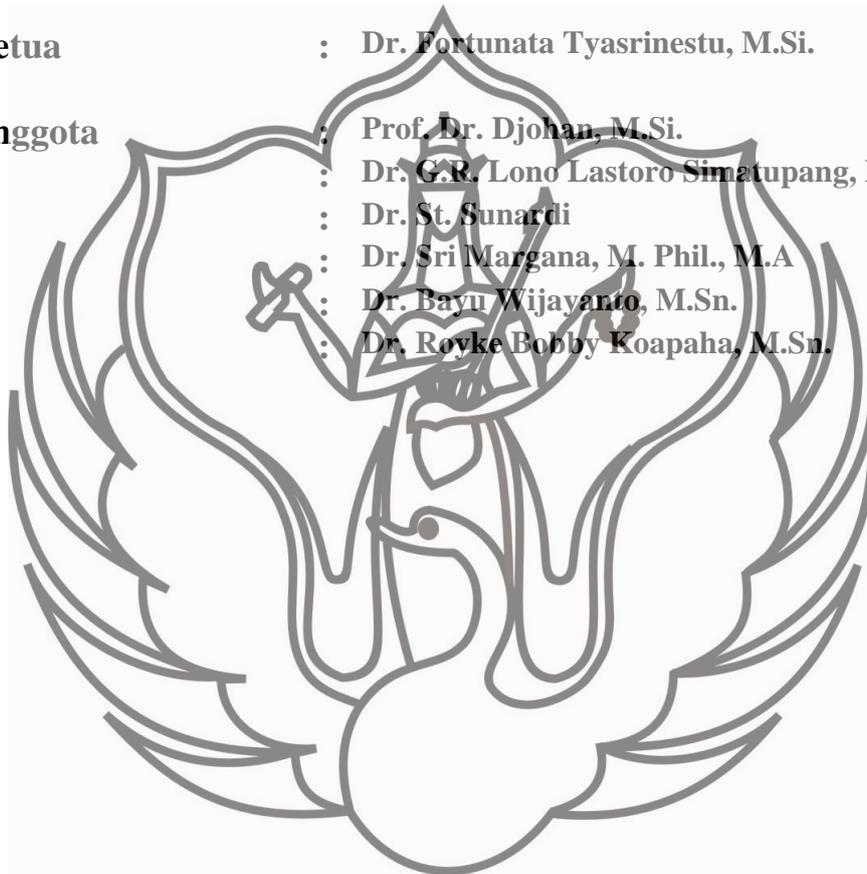
Pada Hari/Tanggal: Jumat, 5 November 2021

Jam: 09.00 – 11.30 WIB

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Ketua : Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.

Anggota : Prof. Dr. Djohan, M.Si.
: Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A.
: Dr. St. Sunardi
: Dr. Sri Margana, M. Phil., M.A
: Dr. Bayu Wijayanto, M.Sn.
: Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn.



KATA PENGANTAR

Puji syukur Kehadirat Tuhan Semesta Alam, yang telah memberikan perlindungan, tuntunan, dan kekuatan lahir-batin kepada penulis, sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan disertasi dengan judul *Apropriasi Musikal Dalam Iringan Tari Keraton Yogyakarta*. Disertasi ini disusun untuk persyaratan meraih gelar Doktor pada Program Studi Pengkajian dan Penciptaan Seni, khususnya pada Minat Utama Musik Barat di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulisan disertasi ini sebagai bentuk pertanggungjawaban ilmiah setelah penulis menempuh studi S3 di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Proses penulisan dan penyusunan disertasi ini dapat terwujud berkat bimbingan, bantuan dan arahan dari Tim Pembimbing, untuk itu sudah sepantasnya-lah jika penulis menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan tinggi kepada: Prof. Dr. Djohan, M.Si., selaku Promotor, dan Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A., selaku KoPromotor. Ucapan terimakasih dan penghargaan tinggi juga penulis sampaikan kepada Tim Penguji Ujian Tertutup: Dr. St. Sunardi, Dr. Sri Margana, M.Phil., M.A., Dr. Bayu Wijayanto, M.Sn., Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn. dan Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si. selaku Ketua Sidang Ujian Tertutup.

Ucapan terimakasih dan rasa hormat penulis ucapkan kepada pimpinan lembaga yang memberikan izin dan kesempatan kepada penulis untuk melakukan studi lanjut tingkat Doktoral di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta: Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum, Pembantu Rektor I Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Hanggar Budi Prasetya, M. Hum., Direktur Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, Siswadi, M.Sn., Kaprodi S3 Pascasarjana ISI Yogyakarta, Octavianus Cahyono, PhD., Ketua Jurusan/Prodi Pendidikan Musik, Dr. Suryati, M.Hum., Ketua dan Bendaharawan Koperasi IKAMI (Ikatan Keluarga Kampus Musik Indonesia) yang telah memberikan bantuan berupa pinjaman dana untuk biaya pendidikan S3 kepada penulis, para staf Pascasarjana ISI Yogyakarta: mba' Ika, mas Ardi, Pak Supri, mba' Tari, dan staf Pascasarjana ISI Yogyakarta yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Ucapan terimakasih dan penghargaan tinggi juga penulis haturkan kepada: Penghageng Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa, Penghageng Kawedanan Hageng Punakawan Widya Budaya yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk melakukan studi pustaka di Perpustakaan Kridha Mardawa dan Perpustakaan Widya Budaya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat; Kepala UPT Perpustakaan Museum Sanabudaya Yogyakarta, yang telah memberikan izin kepada penulis melakukan studi pustaka dan melihat koleksi pustaka yang tersimpan di Museum Sanabudaya Yogyakarta; Kepala UPT

Perpustakaan Badan Perpustakaan dan Arsip Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta, yang telah memberikan kesempatan penulis untuk melakukan studi pustaka dan meminjam koleksi buku yang terkait dengan topik penelitian disertasi; Kepala UPT Perpustakaan Balai Pelestarian dan Nilai Budaya (BPNB), Daerah Istimewa Yogyakarta, yang telah memberikan kesempatan penulis untuk melakukan studi pustaka terkait dengan topik penelitian disertasi.

Ucapan terimakasih dan penghargaan tinggi juga penulis haturkan secara khusus kepada para narasumber: Drs. GBPH. H. Yudhaningrat, M.M., KPH. Pujaningrat, (RM. Dinusatomo, BA.), KRT. H. Jatiningrat, SH. (RM. H. Tirun Marwito, SH.), (alm.) KRT. Purwodiningrat (RM. Suyamto), (alm.) Bapak Suka Hardjana, (almh.) Nyi KRT. Kusumaningrat, (R.Ay. Sri Kadaryati Ywandjono), Nyi KRT. Pujaningsih, (Dr. Th. Suharti Soedarsono, SST., SU.), KRT. Waditrowinoto, (Drs. Teguh Irianto), R. Riyo Suryo Amiluhur. (RM. Widaru Krefianto Darmawan), Nyi RW. Pujaningrum, (Angela Retno Nooryastuti, S.Sn.), Mas Riyo Dwijosuciro (Drs. Subuh, M.Sn.), R. Wedana Ngeksibrongto (Agung Herwanto), Mas Lurah Widyoyitnowaditro (Mas Joko 'Lemes' Suprayitno) *Abdi Dalem Musikan* Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat; Mas Jajar Sri Kawuryan (Arsa Rintaka).

Ucapan terimakasih disampaikan kepada para kolega penulis yang telah membantu kelancaran penelitian disertasi ini: KRT. Suryo Amiseno (RM. Sagitama), Mas Lurah Widyotantomardowo (Mei Artanto), Mas Deddy Padma, Mas Yustinus Suryosutejo, Mas Indra Fibiona dan Mas Henk Mak van Dijk.

Ucapan terimakasih disampaikan kepada teman-teman satu angkatan S3, Angkatan 2014, *Man Asep*, Bu Yanti (*NgRemo*) dan *Man Muchsin (Saman Gayo)*, dan *Man Arif*, terimakasih atas kebersamaan saat diskusi di kelas dan mengerjakan tugas-tugas, persahabatan penuh suka-duka selama menempuh studi S3 di Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Penulis juga mengucapkan terimakasih dan penghargaan tinggi kepada para dosen Pasacasrajana yang telah membagikan ilmunya selama kami menempuh studi: Prof. Dr. Victor Ganap, M.Ed., Prof. Dr. Y. Sumandiyohadi, SST, S.U., (almh.) Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, SST, S.U., Dr. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum., Kurniawan Adi Saputro, PhD. (Inong), Dr. G. Budi Subanar, SJ., dan para dosen yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu, ilmu yang bapak-ibu berikan sudah barangtentu akan sangat bermanfaat bagi penulis sebagai bekal untuk meningkatkan kompetensi akademik.

Ucapan terimakasih dan rasa hormat penuh cinta kasih penulis sampaikan kepada orang tua tercinta: (alm.) RM. Sukirbeman (Ayah), (almh.) Sri Punagi (Ibu), semoga beliau berdua *tentrem ing Kasuwarganjati*, amiin. Untuk Keluarga *Kamas* Dr. RM. Pramutomo, M.Hum. (kakak), terimakasih atas bimbingan dan arahan saat penulis mengalami kesulitan dan hambatan, *Mbakyu* Dwi Rahayuningsih, S.Sn. (kakak ipar), Nesta dan Tama (kemenakan), terimakasih atas dukungan dan *supportnya*.

Secara khusus disertasi ini dipersembahkan penulis kepada keluarga tercinta, Denok Dewi Wulandari Pamungkas Sari (istri tercinta), yang telah memberikan spirit, cinta, doa, perhatian, pengorbanan yang luar biasa dan selalu mengingatkan penulis bahwa waktu berjalan cepat, tidak boleh menunda-nunda waktu, apa yang bisa dikerjakan harus segera dikerjakan, dan kepada anak-anakku: Nareswari Widianti (*anak wedok mbarep*), Nurwaskita Cahyo Darmawan (*anak lanang*) dan Kania Vidya (*anak wedok ragil*), Baba mohon maaf atas kurangnya waktu bermain bersama kalian selama menyelesaikan studi, dan sekarang saatnya kita bisa bersama lagi.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa penulisan disertasi ini masih jauh dari kata sempurna, masih banyak kekurangan dan kelemahan, harapan penulis semoga ke depan dapat disempurnakan lebih lanjut. Penulis merasa bersyukur ditengah-tengah situasi pandemi Virus Covid 19 yang belum juga reda tetap dapat menyelesaikan penulisan disertasi ini dengan selamat, sehat *wal aflat* tak kurang satu apapun. Penulis juga mengucapkan banyak terima kasih dan penghargaan tinggi kepada semua pihak yang tidak dapat penulis sebut satu persatu yang telah membantu dan mendukung penulis melakukan penelitian awal, penyusunan disertasi, hingga ujian tertutup.

Penulis minta maaf kepada semua pihak jika ada tutur kata, sikap dan perilaku penulis yang secara sengaja maupun tidak telah penulis lakukan selama proses penulisan disertasi ini. Semoga semua orang yang telah berkorban dan memberikan dukungan penuh kepada penulis mendapatkan perlindungan, tuntunan, kekuatan lahir-batin serta keselamatan, kesehatan dan rizky yang berlimpah dari Sang Pencipta, amiiin.

Dongkelan-Bantul, 5 November 2021

Penulis

ABSTRACT

The purpose of this study is to understand the phenomenon of appropriation of European music ensembles and Javanese gamelan music to dance accompaniment at the Kraton Yogyakarta, especially in the compositional games of gendhing gati mardawa, gati raja, and gendhing-gendhing accompaniment of beksan lawung ageng consisting of: gendhing ron ing tawang, rog -rog asem and bima kurda. Starting from the experience of childhood, adolescence, to adulthood, became the stimulus for the emergence of this research idea. The experience of often listening to, witnessing and as a performer of dance performances accompanied by Javanese gamelan coupled with European musical ensembles, encourages curiosity about the phenomenon of musical appropriation to the addition of European music ensembles and Javanese gamelan to the dance accompaniment of the Kraton Yogyakarta. To analyze the phenomenon of the occurrence of musical appropriation of European musical ensembles and Javanese dance accompaniment, one of the concepts from post-colonial theory, namely the concept of cultural appropriation, is used to investigate the problem of this research. Cultural appropriation is the act of taking or adding foreign cultural elements into another culture and then recognizing it as one's own culture. The method used is a qualitative method with a case study approach (case study). Specifically, this research uses an exploratory case study approach. The steps taken in data collection through the research stages are as follows: observation, interviews, documentation through recorded music from European ensembles and Javanese gamelan, then European transcription is carried out for the purposes of gamelan notation for music players playing the instrument at this time playing the notation. together with the curator. The results of this study indicate that cultural appropriation in the context of music is a form of musical appropriation between Javanese gamelan and European musical ensembles to accompany Javanese dances whose positions are not the same. European musical ensembles follow the structure of Javanese gendhing playing gamelan melodies to dance accompaniment. The relation of the power of sound between Javanese gamelan and European music ensembles, the taste of European music ensembles is subdued by the taste of Javanese gamelan sounds. The position of Javanese gamelan is more available than European musical ensembles for playing gendhing gati mardawa, gati raja and gendhing ron ing tawang, rog-rog asem, and bima kurda.

Keywords: musical appropriation, European musical ensemble, and Javanese gamelan

INTISARI

Tujuan penelitian ini untuk memahami fenomena apropriasi musikal ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa pada iringan tari di Keraton Yogyakarta, khususnya pada permainan komposisi *gendhing gati mardawa*, *gati raja*, serta *gendhing-gendhing* iringan *beksan lawung ageng* yang terdiri dari: *gendhing ron ing tawang*, *rog-rog asem* dan *bima kurda*. Berawal dari pengalaman masa kanak, remaja, hingga dewasa, menjadi stimuli munculnya gagasan penelitian ini. Pengalaman sering mendengarkan, menyaksikan dan sebagai pelaku dari pertunjukan tari yang diiringi gamelan Jawa ditambah dengan ansambel musik Eropa, mendorong rasa ingin tahu tentang fenomena apropriasi musikal pada penambahan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa untuk iringan tari Keraton Yogyakarta. Untuk menganalisis fenomena terjadinya apropriasi musikal ansambel musik Eropa dan iringan tari Jawa, salah satu konsep dari teori pasca kolonial yakni konsep apropriasi budaya digunakan untuk menginvestigasi masalah penelitian ini. Apropriasi budaya merupakan tindakan mengambil atau menam-bahkan unsur budaya asing ke dalam budaya lain kemudian diakui sebagai budaya sendiri. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus (*case study*). Secara spesifik penelitian ini menggunakan pendekatan studi kasus eksploratori. Langkah yang dilakukan dalam pengumpulan data melalui tahapan-tahapan penelitian sebagai berikut: observasi, wawancara, dokumentasi melalui perekaman bunyi hasil permainan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa, kemudian dilakukan transkripsi untuk keperluan membaca notasi gamelan bagi para pemain musik yang memainkan instrumen musik Eropa pada saat memainkan notasi bersama dengan pengrawit. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa apropriasi budaya dalam konteks musikal merupakan bentuk apropriasi musikal antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa untuk mengiringi tari Jawa yang posisinya tidak sama. Ansambel musik Eropa mengikuti struktur *gendhing* Jawa memainkan melodi gamelan iringan tari. Relasi kuasa bunyi antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa, cita rasa bunyi ansambel musik Eropa ditundukkan oleh cita rasa bunyi gamelan Jawa. Posisi gamelan Jawa lebih diutamakan daripada ansambel musik Eropa untuk memainkan *gendhing gati mardawa*, *gati raja* serta *gendhing ron ing tawang*, *rog-rog asem*, dan *bima kurda*.

Kata kunci: apropriasi musikal, ansambel musik Eropa, dan gamelan Jawa

I. PENDAHULUAN

Kehadiran orang-orang Eropa di Nusantara telah mempertemukan budaya musik kelompok-kelompok etnik Nusantara dengan budaya musik Eropa. Kontak hubungan tersebut semula terjadi secara terbatas di kalangan kelompok etnis wilayah pesisir, namun kemudian meluas ke wilayah pedalaman (Simatupang, 2013: 41). Di sisi lain, awal dari diseminasi musik Eropa di Hindia-Belanda yang pertama kali di kepulauan Maluku terjadi dimulai sejak abad ke-16 melalui kegiatan para pedagang dan misionaris Kristen Katolik Portugis (Bramantyo, 2004: 62-86).

Memasuki awal abad ke-20 banyak peristiwa terjadi dalam sejarah kehidupan dua keraton di Jawa Tengah yakni Keraton Kasunanan Surakarta dan Keraton Kasultanan Yogyakarta (Larson, 1990: 1). Secara khusus, di Keraton Yogyakarta sebagai salah satu pusat budaya Jawa (*pusèring bumi*) mempunyai fakta sejarah yang menarik. Fakta yang menarik bukan terkait dengan isu politik secara langsung tetapi lebih pada peristiwa seni budaya keraton pada masa lampau.

Menurut beberapa sumber data, pada awal abad ke-20 aktivitas seni-budaya keraton mengalami perubahan dan perkembangan. Salah satu perubahan tersebut terjadi karena faktor budaya lokal berinteraksi dengan budaya asing. Fakta sejarah yang terungkap dalam fenomena aktivitas seni-budaya Keraton Yogyakarta dapat dijumpai dalam seni pertunjukan tari klasik gaya Yogyakarta. Menurut Lindsay, (1991: 16-19), jenis kesenian tari Klasik Keraton Yogyakarta mengalami perkembangan pesat pada era Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939)¹.

Lebih lanjut Lindsay (1991) mengungkapkan bahwa, kehadiran instrumen musik Eropa di Keraton Yogyakarta juga merupakan bagian dari perkembangan seni pertunjukan keraton, bahkan musik Eropa merupakan instrumen ritual-ritual keraton dalam peristiwa budaya bagi masyarakat kerajaan *vorstenlanden*. Ritual yang dimaksud bukan berarti religius saja tetapi juga ritual keseharian seperti

¹Seluruh aspek yang mendukung kesenian baik dari gaya penampilan seperti kostum penari, properti untuk pertunjukan *wayang wong*, *gendhing* iringan tari dan sebagainya. Hal yang menarik di sini, ada beberapa tarian diiringi dengan gamelan Jawa ditambah ansambel musik Eropa seperti tari *Bedhaya* dan *Srimpi* memainkan komposisi *gendhing gati* atau *gendhing mares* pada gerakan *kapang-kapang*, demikian pula pada *beksan Trunajaya (Lawung Agèng)*.

upacara adat, perkawinan, khitanan dan sebagainya. Namun demikian, yang terjadi pada aktivitas musik Eropa di keraton itu hanya bagian kecil dari pengaruh-pengaruh modernisasi di keraton.

Perkembangan seni pertunjukan di Keraton Yogyakarta khususnya seni tari klasik gaya Yogyakarta, tidak dapat dipisahkan dari unsur iringan tarinya. Iringan tari *Bedhaya*, *Srimpi* maupun *beksan Lawung Ageng*, terdapat bagian yang unik pada unsur iringan tarinya, yakni ditambahkan ansambel musik tiup dan gendrang Eropa ke dalam gamelan Jawa dimainkan bersama-sama mengiringi tari-tarian di atas. Pada gerakan berbaris *entrance* dan *exit*-nya di area pentas², dalam iringan tari *Bedhaya-Srimpi* menggunakan iringan musik gamelan Jawa ditambah ansambel musik tiup dan gendrang Eropa, sedangkan pada gerakan tari lainnya hanya diiringi gamelan Jawa saja. Namun demikian menurut data yang diperoleh, beberapa jenis tari *Srimpi* iringan tari pada gerakan inti tariannya ditambahkan ansambel musik Eropa, seperti *Srimpi Pandelori* dan *Srimpi Muncar*. Informasi dari (Kartahasmara, 1990: 191).

Arsip Keraton Yogyakarta berjudul 'Ngayogyakarta Pagelaran' yang ditulis R.Ng. Kartahasmara membuka cakrawala dan informasi tentang indikasi konsep estetis penciptaan komposisi-komposisi *gendhing mars/gati* maupun *gendhing-gendhing beksan Lawung Ageng*³ yang melibatkan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa bersama-sama mengiringi tarian. Dari data ini disebutkan bahwa Sri Sultan Hamengku Buwono VIII mempunyai pengaruh besar terhadap konsep estetis seni pertunjukan di Keraton Yogyakarta pada masa pemerintahannya⁴. Apa yang tersirat dalam Arsip Keraton Yogyakarta itu merupakan bukti bahwa ide penambahan instrumen musik Eropa ke dalam iringan tari tersebut di atas

² Gerakan berbaris pada tari *Bedhaya*, *Srimpi* ketika *entrance-exit*-nya di area pentas ini disebut *kapang-kapang*.

³ *Beksan Lawung Ageng* merupakan bagian dari *Beksan Trunajaya*, dalam komposisi *Beksan Trunajaya* terdiri dari *beksan Sekar Medura*, *Lawung Alit* dan *Lawung Ageng*.

⁴ Hal tersebut dibuktikan dengan *dhawuh Dalem* yang dituangkan dalam naskah 'Ngayogyakarta Pagelaran' sebagai berikut:

Karsa Dalem njangkepi iringaning kapang-kapang Bedhaya/Srimpi, Beksan Trunajaya, sarta Srimpi Pandelori miwah Srimpi Muncar kanthi tambahing musik gesek/Biola.
(Karsa Dalem/Kehendak Sultan melengkapi iringan Kapang-kapang Bedhaya/Srimpi, beksan Trunajaya, serta Srimpi Pandelori dan Srimpi Muncar dengan tambahan instrumen musik gesek/ Biola)

merupakan ide Sultan yang dituliskan melalui sebuah *dhawuh Dalem* atau perintah sultan (Kartahasmara, 1990: 193).

Sementara itu dalam iringan *Beksan Lawung Ageng*, ansambel musik tiup dan genderang Eropa juga dipakai untuk mengiringi hampir seluruh gerakan tari dari awal hingga akhir tarian, kecuali pada gerakan *sodoran*⁵ hanya instrumen genderang Eropa saja yang dimainkan bersama instrumen gamelan. Gerakan tari maskulin yang bersinergi dengan karakter *gendhing* iringannya sangat terasa terutama saat bunyi gamelan Jawa berlaras *pélog* dimainkan bersama-sama dengan ansambel musik tiup Eropa berupa trumpet, trombone (*brass section*) dan klarinet, dengan instrumen *tambur* (genderang Eropa), kadang juga ada instrumen gesek (*string section*) sebagai *additional instruments*. Bunyi instrumen perkusi seperti: *kendhang* Jawa, *bedhug*, dan *tambur* memainkan pola ritme yang sama dengan pola permainan *kendhangan dhang dhang thung dah*, sedangkan instrumen melodi seperti *brass section*, *string section* dan klarinet memainkan melodi (*balungan*) gamelan Jawa.

Pada saat ini pertunjukan tari *Bedhaya*, *Srimpi*, maupun *Beksan Lawung Ageng* tidak hanya dipentaskan untuk acara-acara ritual di dalam keraton saja, tetapi juga bisa dipentaskan untuk acara yang bersifat non-ritual di luar keraton, bahkan pertunjukan tari tersebut kadang dipentaskan untuk acara hiburan resepsi pernikahan maupun acara-acara hajatan seremonial yang digelar oleh warga masyarakat umum.

Penggunaan instrumen musik Eropa dalam iringan tari *Bedhaya*, *Srimpi* maupun *Beksan Lawung Ageng* diduga merupakan pengaruh perkembangan *zeitgeist* (*World spirit*) atau semangat zaman pada waktu itu. Ada kemungkinan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII menginginkan musik untuk iringan tari ditambahkan instrumen-instrumen Eropa seperti trompet, trombone, klarinet, genderang dan biola untuk melengkapi iringan tari. Hal ini dikarenakan adanya semangat zaman waktu itu yakni semangat modernisasi, dimana Belanda menjadi kiblatnya, sudah barangtentu Eropa menjadi kiblat modernisasi itu sehingga adanya perubahan ini dapat dipahami sebagai upaya memodernkan musik Jawa khususnya pada iringan tari keraton.

⁵ *Sodoran* adalah bagian dari *beksan Lawung* pada gerakan adu tombak (*lawung*).

Ada beberapa fenomena yang muncul terkait dengan paparan di atas terjadi pada masa kini dialami penulis sebagai pengalaman-pengalaman pribadi sejak masa kanak hingga dewasa yang menginspirasi penelitian ini. Pengalaman masa kanak sewaktu bertempat tinggal secara *ngindung* di rumah salah seorang bangsawan Keraton Yogyakarta, bunyi gamelan Jawa sering terdengar sayup-sayup dari tempat tinggal penulis yang berjarak kira-kira dua puluh lima meter dari ruang latihan menari maupun menabuh gamelan. Latihan tari klasik diiringi secara langsung dengan gamelan Jawa diadakan satu minggu dua kali, Rabu dan Jumat dilakukan pada sore hingga malam hari, dan hampir setiap kali latihan penulis dan teman bermain menyaksikan latihan itu. Peristiwa tersebut menggambarkan alur perjalanan hubungan awal pengalaman penulis dengan musik iringan tari *kapang-kapang bedhaya* pada *gendhing mars/gati*, dan *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* diringi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa.

Sekian banyak fenomena yang terkam dalam memori atas ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa, bermula dari kebiasaan menyaksikan latihan tari, meniru gerakan tari, dan mendengarkan musik iringan tarinya. Pengalaman ini dapat diasumsikan seperti pepatah Jawa, *witing tresna jalaran saka kulina* yang berarti ‘tumbuh rasa cinta karena terbiasa’. Kebiasaan mendengarkan *gendhing mars/gati* untuk iringan *kapang-kapang bedhaya*, *srimpi* sejak masa kanak menjadi salah satu fenomena yang paling berkesan.

Derap langkah gemulai sembilan orang para penari putri memasuki *pendapa* seolah seperti berbaris diiringi *gendhing mars/gati* dengan tempo sedang (*irama tanggung*). iringan tarinya menggunakan seperangkat gamelan Jawa dan ditambahkan beberapa instrumen musik tiup Eropa seperti trompet, trombon, klarinet, saxophone, dan genderang Eropa. Setelah para penari putri menempati posisi di tengah dan duduk bersila, *gendhing mars/gati* yang mengiringi gerakan berbaris tersebut berhenti, kemudian dilanjutkan dengan iringan *gendhing* lain yang dimainkan seperangkat gamelan Jawa mengiringi gerakan inti tarian tanpa menggunakan ansambel musik Eropa. Setelah menyelesaikan seluruh gerakan tari pada gerakan inti, para penari putri tersebut kembali menempati posisi dengan formasi seperti pada saat memasuki area pentas, kemudian mereka melakukan gerakan berbaris meninggalkan area pentas diiringi *gendhing mars/gati*.

Pengalaman berikutnya ketika menyaksikan dan ikut menirukan gerakan-gerakan tari *Beksan Lawung Ageng* yang ditarikan enam belas penari laki-laki dengan membawa properti yang khas berupa tombak tumpul (*lawung*) dan tongkat untuk dua penari *botoh*, selalu ditirukan dengan membawa trompet mainan terbuat dari kertas sambil *jejogedan* bersama teman-teman bermain. Khusus pada *Beksan Lawung Ageng*, gerakan ragam tari *gagah* beserta iringan tarinya yang khas dengan menggunakan instrumen trompet dan genderang Eropa sering ditirukan dengan suka cita.

Bunyi instrumen *kendhang* Jawa yang memainkan pola ritme *kendhangan dhang-dhang-thung-dah*, sering ditirukan dengan suara mulut sambil *jejogedan* dengan membawa trompet mainan yang seolah-olah sebagai pengganti properti dalam *Beksan Lawung Ageng*. Demikian pula bunyi melodi atau *balungan* gamelan yang dimainkan instrumen *saron* beserta instrumen tiup Eropa juga ditirukan dengan suara mulut sambil *jejogedan*.

Pengalaman musikal lain ketika mempersiapkan iringan ansambel musik Eropa untuk pertunjukan tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* pada 2011⁶ yang tidak hanya mengingatkan ingatan masa kanak, tetapi juga membangun ulang gambaran atas permainan *gendhing mars/gati* yang dimainkan oleh gamelan Jawa bersama-sama dengan ansambel musik Eropa. Tentang bentuk penyajian iringan tarinya ada kemiripan dan perbedaan dengan yang pernah dilihat sebelumnya. Adapun kemiripannya terletak pada penggunaan instrumen musik Eropa pada permainan *gendhing kapang-kapang* maju maupun mundur, dan perbedaannya nampak pada penambahan instrumen gesek yang tentu saja ada penambahan jumlah pemain musik yang lebih banyak dibandingkan pertunjukan-pertunjukan tari *bedhaya* yang pernah disaksikan sebelumnya.

Untuk menganalisis adanya percampuran dua elemen musikal yakni gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa pada iringan tari di Keraton Yogyakarta, dalam disertasi ini penulis mengambil studi kasus *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* untuk iringan *kapang-kapang* tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* dan

⁶ Pergelaran *Bedhaya Sang Amurwabumi* dipentaskan di *Concert Hall ISI Yogyakarta* dalam rangka penganugerahan gelar "Doctor Honoris Causa" bagi Sri Sultan Hamengku Buwono X dalam bidang Seni-Budaya diberikan oleh Rektor ISI Yogyakarta pada tanggal 27 Desember 2011.

gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng yang terdiri dari *gendhing: Ron ing tawang, rog-rog asem, bima kurda* dan *gangsaran*.

Meskipun jarak rentang waktu yang sangat jauh, sejak diciptakan *Beksan Lawung Ageng* oleh Sri Sultan Hamengku Buwon I (1755-1792) dengan *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* ciptaan Sri Sultan Hamengku Buwono X (1989-), alasan pemilihan kasus iringan tari yang melibatkan perpaduan gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa ini dikarenakan adanya jenis tari kelompok putra dan tari kelompok putri yang diiringi campuran gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa, di samping itu didasarkan dari pengalaman pribadi penulis yang pernah terlibat sebagai pengiring atau pemusik pada tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* dan sebagai penari *Beksan Lawung Ageng*.

Komposisi *gendhing mars/gati* untuk mengiringi tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'*, yakni *Gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja*⁷. Iringan tari *bedhaya* yang dipentaskan baik di dalam maupun di luar keraton, biasanya hanya diiringi dengan gamelan dan sejumlah instrumen musik Eropa yang dimainkan para *pengrawit*/penabuh gamelan, dan beberapa pemusik (*abdi dalem musikan*) saja, namun pada acara khusus ini melibatkan pemain musik orkestra dari para mahasiswa Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, sehingga jumlah pemain musik dan sama banyaknya.

Para pemusik *abdi dalem musikan* keraton sudah terbiasa memainkan komposisi *gendhing mars/gati*, sehingga mereka tidak ada masalah dalam memainkannya, bahkan mereka seolah-olah sudah seperti para *pengrawit* yang tidak perlu membaca notasi musik gamelan, namun bagi para pemain musik tambahan dari luar keraton⁸ tentu saja akan menemui masalah teknis jika tidak membaca notasi musik, hal ini dikarenakan mereka terbiasa bermain musik secara disiplin musik Barat dengan membaca notasi musik. Atas saran dari salah seorang *abdi dalem* pemusik, para pemusik tambahan dibuatkan notasi musik yang telah ditranskripsi dari komposisi *gendhing-gendhing* iringan tari tersebut sebagai solusi

⁷*Gendhing Gati Mardawa* untuk gerakan *kapang-kapang* maju dan *Gendhing Gati Raja* untuk gerakan *kapang-kapang* mundur.

⁸ Para pemusik dari luar keraton yang dimaksud adalah para pemusik akademik dari Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang terdiri dari mahasiswa dan dosen.

untuk mengatasi masalah teknis dalam membaca notasi yang dimainkan bersama dengan gamelan Jawa secara ansambel.

Pengalaman musikal berikutnya yakni ketika terlibat dalam acara pendokumentasian ulang tari klasik gaya Yogyakarta di *Bangsas* Sri Manganti, Keraton Yogyakarta yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta bekerjasama dengan Keraton Yogyakarta⁹. Saat itu penulis diminta oleh panitia untuk mengkoordinir pemain orkestra sekaligus sebagai *dirigen* orkestra dan gamelan, mengiringi *Beksan Lawung Ageng* yang akan ditampilkan secara utuh.

Bentuk penyajian *beksan Lawung Ageng* pada acara tersebut durasi pementasannya berbeda dari biasanya. Durasi penyajian *beksan Lawung Ageng* biasanya sekitar empat puluh menit, dan untuk acara ini durasinya lebih lama dari biasanya menjadi kurang lebih enam puluh menit karena disajikan secara utuh. Masalah teknis yang dihadapi terkait dengan notasi komposisi *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* tidak tertulis sehingga perlu dilakukan transkripsi notasi *gendhing* ke dalam notasi musik (notasi balok).

Dengan mempertimbangkan banyaknya pemain musik pengiring yang terlibat, maka dalam hal ini diperlukan penulisan notasi *gendhing* iringannya yang telah ditranskripsi dari rekaman bunyi gamelan iringan tari tersebut. Secara teknis penulisan notasi diawali dengan melakukan perekaman audio secara keseluruhan untuk mendapatkan data rekaman audio gamelan, kemudian baru dilakukan penulisan transkripsi ke dalam penulisan notasi musik Barat agar para pemain ansambel musik Eropa dapat memainkan komposisi-komposisi *gendhing beksan Lawung Ageng* bersama-sama gamelan Jawa secara ansambel.

Dari pengalaman-pengalaman di atas, ada fenomena menarik untuk dikaji dalam penelitian disertasi ini. Menurut pandangan penulis, penambahan ansambel musik Eropa ke dalam gamelan Jawa untuk mengiringi tari seolah-olah berfungsi untuk pelengkap saja (*dinggo pepak-pepak*). Hal ini dikarenakan iringan tari *Bedhaya* 'Sang Amurwabumi' maupun *Beksan Lawung Ageng* yang utama adalah gamelan Jawa, ansambel musik Eropa ditambahkan ke dalam iringan tari tersebut

⁹ Acara tersebut diselenggarakan dalam rangka 'Penggalian dan Pendokumentasian ulang *Beksan-beksan kuna* Keraton Yogyakarta era Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) pada 21 Juni 2014.

menirukan melodi gamelan Jawa untuk mempertebal permainan melodi (*balungan*) utama yang dimainkan gamelan Jawa. Keberadaan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam iringan tari ini seakan ada relasi kuasa musikal antara keduanya.

Penambahan dan peniruan bunyi ansambel musik Eropa terhadap permainan *balungan* gamelan Jawa iringan tari ini tidak begitu diperhatikan unsur-unsur perbedaan teknik permainan instrumen masing-masing. Secara musikologis adanya perbedaan-perbedaan antara kedua jenis instrumen tersebut terletak pada *tuning*, *pitch*, dan *tone colour* menimbulkan kesan tumpang tindih bunyinya, dengan kata lain, tidak sesuai tetapi tetap dilakukan, sehingga proses peniruan bunyi ansambel musik Eropa terhadap gamelan Jawa setengah dipaksakan.

Walaupun sebetulnya tidak sesuai tetapi fakta di lapangan mengharuskan adanya penyesuaian maupun peniruan bunyi melodi gamelan pada ansambel musik Eropa untuk dimainkan bersama gamelan Jawa. Hal tersebut mempertegas adanya relasi kuasa musikal, bahwa ansambel musik Eropa menyesuaikan bunyi *pitch* gamelan Jawa dan notasi *gendhing*nya ditranskripsi ke dalam notasi musik Eropa.

Sejauh pengamatan penulis, selama ini penelitian tentang interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam iringan tari Keraton Yogyakarta belum pernah diteliti oleh peneliti lain, sehingga ini menarik untuk diteliti dalam disertasi ini. Penelitian ini dilakukan berdasarkan studi kasus cukup panjang yang dikerjakan antara 2011 sampai dengan 2014 tentang fenomena interaksi musikal pada iringan pertunjukan tari Keraton Yogyakarta yang melibatkan ansambel musik Eropa dalam iringan tari. Struktur *gendhing Gati Raja* dan *Gati Mardawa* tidak berubah sama sekali saat *gendhing-gendhing* tersebut dimainkan mengiringi *kapang-kapang* maju maupun mundur, demikian pula pada iringan *Beksan Lawung Ageng* tidak ada perubahan struktur *gendhing* ketika gamelan mengiringi tarian bersama ansambel musik Eropa.

Meskipun penelitian ini melibatkan gamelan Jawa sebagai salah satu elemen penting dalam iringan tari, tetapi penelitian ini akan dilihat dari perspektif musikologi. Analisis dilakukan dalam analisis teks dan konteks penelitian. Teks penelitian berupa teks notasi musik sedangkan konteks penelitian berupa fenomena musikologis terhadap apropriasi musikal antara ansambel musik Eropa dan

gamelan Jawa untuk mengiringi tari keraton, manakala ada istilah-istilah dalam bidang karawitan muncul dalam disertasi ini, istilah-istilah tersebut digunakan sebagai data pendukung penelitian saja, dan tidak akan dibahas dalam penelitian disertasi ini.

Berdasarkan paparan di atas, untuk membahas masalah utama penelitian ini selanjutnya diajukan beberapa pertanyaan penelitian sebagai berikut: (1) Apa faktor penyebab ansambel musik Eropa bisa ditambahkan ke dalam iringan tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *Beksan Lawung Ageng* ditinjau dari konsep apropriasi budaya? (2) Apakah ada batas-batas kelayakan apropriasi dalam gamelan Jawa iringan tari dengan hadirnya ansambel musik Eropa di Keraton Yogyakarta, ditinjau dari relasi kuasa musikal? (3) Mengapa ansambel musik Eropa dalam iringan *kapang-kapang* tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan iringan *beksan Lawung Ageng* pantas disebut budaya *adiluhung* keraton, dan masih bisa bertahan sampai sekarang, ditinjau dari aspek ketidakselarasan bunyinya dengan gamelan Jawa?

II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

Untuk menggambarkan apropriasi musikal pada ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa iringan tari Keraton Yogyakarta pada penelitian ini, terlebih dulu akan diuraikan beberapa kajian yang terkait dengan topik disertasi ini. Keragaman sudut pandang atau persepsi terhadap objek materi penelitian masing-masing merupakan hal penting yang akan dapat membawa ke dalam berbagai tafsir baik yang sejalan maupun yang tidak sejalan satu sama lain, maka dari itu pencermatan terhadap hasil-hasil penelitian terdahulu maupun penelitian sejenis sangat diperlukan untuk diuraikan dalam tinjauan pustaka ini. Hal ini dimaksudkan untuk melihat perbedaan penelitian disertasi ini dengan penelitian-penelitian sebelumnya maupun penelitian sejenis lainnya.

1. Penelitian Terdahulu

Kajian-kajian terdahulu tentang permainan komposisi *gendhing mars/gati* dimainkan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa untuk iringan tari Keraton Yogyakarta telah dipaparkan dalam hasil penelitian Subuh (1986) dan Sumarsam (2016). Secara umum Subuh menguraikan berbagai jenis komposisi *gendhing*

mars/gati digunakan dalam iringan tari putri seperti *Srimpi* dan *Bedhaya* di Keraton Yogyakarta, dan secara khusus penelitian Subuh mengkaji tentang bentuk penyajian, fungsi, dan perkembangan komposisi *gendhing mars/gati*. Lebih lanjut Subuh mengungkapkan, bahwa permainan komposisi *gendhing mars/gati* ditambahkan instrumen-instrumen musik Eropa berupa trompet, trombon, klarinet dan genderang Eropa dimainkan bersama gamelan Jawa berlaras *pélog* untuk mengiringi *kapang-kapang Srimpi* maupun *Bedhaya*. Subuh menambahkan informasi bahwa instrumen-instrumen musik Eropa di atas juga dipakai untuk memainkan komposisi *gendhing ron ing tawang, rog-rog asem, bima kurda* dan *gangsaran* pada iringan *beksan lawung* di Keraton Yogyakarta.

Istilah *gendhing mars/gati* seperti dipaparkan Subuh secara deskriptif terkait dengan peristiwa sejarah politik masa transisi kolonialisme Belanda-Jepang di Jawa pada saat itu. Kata ‘mars’ yang melekat pada terminologi *gendhing mars* dipinjam dari bahasa Belanda kemudian dipakai untuk menyebut nama-nama *gendhing* iringan tari tertentu. Dari perspektif sejarah, ketika pada masa kolonialisme Jepang (1942-1945), penggunaan istilah maupun kata-kata berbahasa Belanda dilarang keras oleh pemerintah militer Jepang di Jawa. Kata *mars* diganti dengan kata *gati* yang mempunyai makna *wigati* (Jawa) atau penting, tetapi juga berarti bergegas (*gati-gati*) (Zoetmulder 1982: 500-501). Larangan penggunaan kata *mars* pada kata *gendhing mars* yang kemudian digantikan dengan kata *gati* dapat diduga beralasan politis terkait kolonialisme Jepang di Hindia Belanda.

Sebagai penelitian terdahulu, penelitian Subuh ini cukup komprehensif dalam paparan deskriptifnya. Penelitian ini ditinjau dari perspektif karawitan secara bentuk penyajian fungsi, dan perkembangannya, sehingga tidak menyinggung produk bunyi yang dihasilkan dari bunyi ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa. Dengan demikian penelitian Subuh ini mempunyai perbedaan dengan penelitian disertasi yang akan mencari relasi kuasa bunyi ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa untuk iringan tari di Keraton Yogyakarta.

Menurut Sumarsam (2016), dalam analisisnya menyebutkan tentang *gendhing mars/gati* merupakan salah satu dari *genre-genre* musik hibrid sebagai bentuk pelokalan musik Barat ke dalam musik lokal. Hal ini menurutnya dikarenakan adanya unsur-unsur VOC dimasukkan ke dalam *genre-genre* lokal

sejak awal kehadirannya di Hindia-Belanda. Sumarsam menganalisis tentang *genre-genre* lokal memanfaatkan serta mengambil keuntungan dari kekuatan yang dikaitkan dengan pergelaran VOC dengan cara memperkenalkan materi musik Barat dilokalkan atau didomestikkan melalui berbagai cara ke dalam *genre* musik lokal, seperti dalam musik *tanjidor*, *campursari* dan *gendhing mars* sebagai simbol, hibriditas musik berbasis musik Barat.

Meski berbeda perspektif analisisnya, baik Subuh maupun Sumarsam mempunyai objek materi sama, keduanya memiliki perhatian terhadap permainan komposisi *gendhing mars/gati* untuk mengiringi tari *bedhaya* dan *srimpi* yang disisipi ansambel musik Eropa. Analisis Subuh lebih mengutamakan pada ciri khas, fungsi dan bentuk penyajian *gendhing mars/gati* yang lebih bersifat informatif, sedangkan Sumarsam lebih kepada fenomena interaksi budaya musikal Eropa berupa ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa melalui proses pelokalan musik Barat ke dalam gamelan Jawa yang terdapat pada komposisi *gendhing mars/gati* dan dimaknai sebagai hibriditas musik.

Sementara itu, pendapat Pamberton (1994) yang diacu Sumarsam mempengaruhi analisisnya terhadap kasus komposisi *gendhing mars/gati* dihubungkan dengan reaksi kalangan kraton Jawa terhadap penetrasi budaya kolonial yakni membentuk ulang suatu lanskap kebudayaan yang tertata baik di kraton. Memperhitungkan unsur-unsur luar dengan memasukkan ke dalam acara ritual, menempatkan Belanda bukan sebagai pelaku invasi melainkan sebagai tamu yang dihormati. Sumarsam mengkaitkan hal tersebut dengan kehadiran budaya Eropa melalui kolonialisme Belanda yang didomestikasikan ke dalam budaya keraton-keraton Jawa.

Menurut Sumarsam, semua bentuk penambahan atau percampuran instrumen musik Eropa dan unsur-unsur gamelan di Nusantara seperti: *tanjidor*, *campursari* dan juga termasuk *gendhing mars* dimaknai sebagai *genre* hibrid-hibrid kultural Jawa-Eropa. Produk dari domestikasi musik Barat ke dalam *genre* musik lokal dianggap sebagai bentuk hibridasi dalam musik. Terminologi hibrid yang ditempatkan pada musik diinterpretasikan Sumarsam dalam konsep kolonialisme antara musik si penjajah dengan musik si terjajah yang menghasilkan *genre* musik baru. Ada semacam relasi kuasa secara politik antara si penjajah dan si terjajah.

Relasi kuasa inilah yang memosisikan antara budaya si penjajah dan budaya si terjajah menjadi setara satu sama lain dan menghasilkan budaya musik baru.

Analisis Sumarsam di atas menarik untuk dikaji lebih jauh berkaitan dengan interaksi musikal Jawa-Eropa. Ada hal yang perlu lebih dicemati secara kritis tentang posisi masing-masing yang mempunyai kedudukan sama satu sama lain. Posisi si penjajah (musik/ansambel musik Eropa) dan musik yang dijajah (gamelan Jawa). Lebih lanjut Sumarsam menegaskan bahwa posisi keduanya baik gamelan Jawa-ansmbel musik Eropa mempunyai kesetaraan posisi pada permainan komposisi *gendhing mars/gati*. Hal ini berbeda dengan pendapat penulis berkaitan dengan posisi masing-masing dalam musik campuran Jawa-Eropa pada kasus komposisi *gendhing mars/gati* justru posisinya tidak sama.

Menurut pandangan penulis, Sumarsam tidak memahami konsep artistik komposisi *gendhing mars/gati* di Keraton Yogyakarta sehingga secara sepintas pencermatan terhadap fenomena adanya interaksi musikal antara unsur-unsur budaya musik Eropa dengan gamelan Jawa disamaratakan dengan jenis-jenis musik campuran lainnya seperti *tandjidor*, *campursari* dan lainnya yang kemudian dimaknai sebagai *genre* musik hibrid di Indonesia.

Dilihat dari perspektif poskolonial, percampuran musik Jawa-Eropa memang seakan terjadi relasi kuasa antara musik kaum penjajah dengan musik kaum terjajah. Menurut pandangan Sumarsam yang telah diuraikan di atas, ada upaya dari kaum penjajah untuk mendomestikasi musik Barat ke dalam musik-musik lokal atau musik-musik milik kaum terjajah menempati posisi yang sama satu sama lain. Pada permainan komposisi *gendhing mars/gati* di Keraton Yogyakarta boleh dikatakan adanya relasi bunyi yang menunjukkan relasi kuasa bunyi dalam permainan *balungan*/melodi *gendhing mars/gati*. Relasi kuasa bunyi yang terjadi dalam bunyi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa menunjukkan posisi keduanya tidak sama satu sama lain. Gamelan Jawa posisinya di atas ansambel musik Eropa, hal ini disebabkan karena gamelan Jawa sebagai iringan tari yang utama sedangkan ansambel musik Eropa sebagai instrumen tambahan yang secara teknis sekedar menirukan *balungan* atau melodi gamelan. Struktur komposisi *gendhingnya* tidak berubah sehingga bunyi *balungan*/melodi pada *gendhing mars/gati* tidak menghasilkan musik baru, hal ini menurut pandangan penulis kasus

gendhing mars/gati yang diteliti Sumarsam pada saat itu tidak dapat dikategorikan dalam musik hibrid¹⁰. Analisis yang dilakukan Sumarsam tidak mengacu pada data primer berupa sumber tradisional seperti *babad*, maupun arsip Keraton Yogyakarta, sehingga hasil analisisnya memiliki penafsiran yang berbeda dari kajian disertasi ini. Bagaimanapun juga, struktur komposisi pada *gendhing mars/gati* tetap mengacu pada struktur *gendhing* iringan tari, kemudian secara organologis ditambahkan ansambel musik Eropa.

Eksistensi musik Eropa di Keraton Yogyakarta, tentu saja tidak terlepas dari peran masyarakat pendukung musik keraton. Salah satu data sejarah tentang keberadaan Korps Musik Eropa di Keraton Yogyakarta dapat disimak dalam laporan penelitian Tim Peneliti Akademi Musik Indonesia (AMI, 1982). Setelah membaca dan mengkaji apa yang tersirat dalam penelitian Tim Akademi Musik (1982), ada kemungkinan orang akan membayangkan betapa seringnya praktik-praktik pertunjukan musik Eropa baik di dalam maupun di luar di Keraton Yogyakarta pada masa kolonial Belanda sebagai bentuk ekspresi kesenian asing yang diakomodir oleh pihak kraton.

Penulis agak meragukan hasil penelitian Tim Peneliti AMI 1982 dikarenakan antara data dan fakta terdapat banyak perbedaan. Tim Peneliti AMI 1982 tidak melihat posisi keberadaan seni di keraton secara keseluruhan baik mengenai fungsi, tujuan, dan peristiwa musikal berdasarkan fakta. Penulis menduga sementara, bahwa ada kemungkinan keberadaan seni di keraton itu merupakan sebuah prestise, simbol kekuasaan, ciri dari identitas diri, instrumen ritual, atau sekedar *klangenan*.

Menurut pendapat penulis, keberadaan seni di keraton tidak hanya digunakan untuk kepentingan sesaat saja, apalagi hanya untuk menghibur tamu, baik tamu-tamu penting Belanda maupun tamu asing lainnya. Namun demikian, hasil penelitian Tim Peneliti AMI 1982 sebagai penelitian awal tentang keberadaan

¹⁰ Namun demikian, pada era pemerintahan Sultan Hamengku Buwono X, ada upaya pembaharuan-pembaharuan dan inovasi terhadap penyajian *gendhing mars/gati* untuk dikembangkan dengan bentuk garapan baru memasukkan unsur-unsur polifoni, penambahan instrumen *cymbal* pada musik perkusi, contohnya *gendhing Gati Mardika*, *Gati Bhineka* dan sebagainya. Inovasi dan pembaharuan *gendhing mars/gati* itu diprakarsai oleh KPH Notonegoro, salah seorang menantu Sultan HB X. Dengan upaya-upaya pembaharuan dan inovasi tersebut, lambat laun *gendhing mars/gati* bisa dikategorikan ke dalam musik hibrid.

Korps Musik Barat di Keraton Yogyakarta patut diapresiasi. Sebagai penelitian awal, penelitian ini Tim Peneliti AMI 1982 memberikan stimulus bagi penelitian kajian sejarah budaya musikal di Keraton Yogyakarta.

Dikarenakan keterbatasan data pada saat penelitian tersebut, penelitian yang dilakukan oleh Tim Peneliti AMI masih banyak kekurangan dan kesalahan, hal ini juga diakui Tim Peneliti Akademi Musik bahwa penelitian yang dilakukan tidak menggunakan data primer berupa naskah seperti *babad*, arsip keraton, literature-literatur maupun studi kepustakaan di Perpustakaan Kridha Mardawa Keraton Yogyakarta. Sumber data yang digunakan berdasarkan catatan harian keluarga Pradjawaditra¹¹ dan beberapa narasumber yang terkait dengan eksistensi Kampung Musikanan saja.

Data lain yang juga dikutip oleh Tim Peneliti AMI 1982 berupa catatan harian Pradjawaditra memberikan informasi adanya bukti dan fakta sejarah keberadaan Korps Musik Keraton Yogyakarta pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939). Sangat disayangkan sumber ini kondisinya kurang terawat, dan hampir tidak bisa dibaca kembali, namun berkat kepedulian dan usaha keras S.D. Wahana¹² catatan harian itu diketik ulang sehingga dapat dibaca kembali makna yang terkandung dalam catatan harian tersebut. Catatan harian Pradjawaditra tersebut kemudian disusun menjadi sebuah *paper* untuk kepentingan *Perkumpulan Trah Suryawaditran*¹³. Isi *paper* tersebut memuat penjelasan silsilah keluarga, hubungan kekerabatan di antara mereka, dan pada bagian akhir disinggung sebuah catatan tentang Korps Musik Diatonik Keraton Yogyakarta pada era pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) hingga awal tahun 1950 sudah memasuki era pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono IX (1940-1988).

¹¹ Pradjawaditra adalah salah seorang *abdi dalem musikan* yang pernah menjadi *dirigen* Korps Musik Eropa Keraton Yogyakarta pasca Walter Spies pada era pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) sampai awal pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono IX (1940-1988).

¹²S.D. Wahana adalah suami dari Warjati Wahono, beliau adalah puteri tertua R. Wedana Pradjawaditra tinggal di Kampung Musikanan.

¹³*Perkumpulan Trah Suryawaditran* merupakan perkumpulan Keluarga Besar R. Riya Suryowaditra atau nama lain dari R. Wedana Pradjawaditra setelah mendapatkan anugerah kenaikan pangkat Bupati Anom dari Sri Sultan Hamengku Buwono IX pada tahun 1977.

Informasi menarik dalam catatan harian ini berupa peristiwa sejarah yakni pada tahun 1923 Gubernur Jenderal Fax (?) dari Batavia datang berkunjung ke Keraton Yogyakarta. Dalam catatan harian itu dijelaskan bahwa, Sri Sultan Hamengku Buwono VIII akan menyambut Gubernur Jenderal Belanda secara istimewa dengan upacara protokoler dan pesta dansa dengan iringan Korps Musik Barat milik Sultan Yogyakarta. Menurut informasi dari sumber ini, untuk mempersiapkan kedatangan Gubernur Jenderal Belanda yang akan hadir pada tanggal 12 April 1923 Sultan mengutus 3 orang *abdi dalèm musikan* membeli instrumen-instrumen musik ke Batavia (Jakarta). Utusan itu terdiri dari seorang Belanda dan 2 *abdi dalem musikan* yakni: 1). *Luit Dongelman*, 2). *Leoni*, dan 3). *Donderdag*.

Menurut sumber catatan harian Pradjawaditro nama Gubernur Jenderal Belanda itu tertulis Gubernur Jenderal Fax, sementara data tersebut dikutip oleh Tim Peneliti Akademi Musik Indonesia (1982) ditulis dengan nama Gubernur Jenderal Tax. Menurut penulis hal ini menimbulkan kejanggalan informasi di antara kedua data tersebut. Hal ini menimbulkan keraguan penulis untuk mengacu dari kedua sumber data tersebut. Kesimpangsiuran informasi data tersebut perlu dicarikan data lain berkaitan dengan peristiwa politik yang terjadi di Keraton Yogyakarta sekitar tahun 1923. Setelah ditelusuri melalui data sejarah, baik nama Gubernur Jenderal Fax maupun Tax, keduanya tidak ditemukan, hal ini semakin menimbulkan ketidakyakinan penulis tentang nama Gubernur Jenderal Belanda tersebut, sementara data berdasarkan fakta yang terjadi harus relevan.

Ada informasi menarik yang ditemukan penulis dari sebuah sumber lain menyebutkan adanya peristiwa kunjungan Gubernur Jenderal Belanda pada tahun 1923 dari Semarang ke Keraton Yogyakarta, Gubernur Jenderal Belanda itu bernama Dirk Fock. Sumber ini diperoleh dari sebuah buku yang disusun oleh Lindsay *et al.*, (1994: 125)¹⁴. Dari sumber terakhir ini ada harapan untuk melakukan pelacakan data sejarah yang lebih valid mengenai adanya peristiwa kunjungan Gubernur Jenderal Belanda ke Keraton Yogyakarta pada tahun 1923. Dugaan

¹⁴ Lindsay *et al.* (1994), menyebutkan akan adanya kunjungan Gubernur Jenderal Belanda Dirk Fock ke Yogyakarta, kedatangannya dari Semarang pada 21 Mei 1923 sampai dengan keberangkatannya ke Batavia. Sementara informasi yang ditulis oleh Tim Peneliti AMI menyebutkan kunjungan Gubernur Jenderal Belanda pada 26 Mei 1923, dan nama Gubernur Jenderal Tax tidak ditemukan dalam data sejarah.

sementara penulis bahwa nama belakang Gubernur Jenderal Dirk Fock yakni 'Fock' ditulis oleh penulis catatan harian Pradjawaditra dengan tulisan 'Fax'. Jika asumsi ini benar, informasi tentang adanya kunjungan Gubernur Jenderal Belanda ke Keraton Yogyakarta pada tahun 1923 dari catatan harian tersebut benar tetapi penulisan nama belakangnya tidak tepat. Dari data tersebut jika dihubungkan dengan periode waktu pemerintahan Sultan di Yogyakarta yang sedang bertahta, tahun 1923 masih dalam wilayah periode waktu pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939).

Catatan harian Pradjawaditra ini memberikan banyak informasi berkaitan dengan keberadaan Korps Musik Eropa di Keraton Yogyakarta, penggunaan instrumen musik Eropa dalam upacara militer Eropa, maupun dalam iringan tari Jawa yang tidak hanya memainkan *gendhing mars/gati* saja, tetapi juga untuk memainkan komposisi *gendhing-gendhing* iringan *beksan Lawung Ageng* dengan menggunakan ansambel musik Eropa bersama-sama gamelan Jawa.

2. Interaksi Musikal Eropa-Gamelan Jawa dan Hibriditas Musik

Keberadaan ansambel-ansambel musik Eropa di keraton-keraton Jawa seperti Surakarta dan Yogyakarta telah dikemas menjadi hasil penelitian yang dilakukan oleh Sumarsam (2003) dengan judul *Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Penelitian tentang interaksi budaya dan kehidupan musikal di Jawa ini merupakan sebuah hasil studi kepustakaan yang luas dan lengkap cakupan referensinya dari berbagai sumber.

Menurut Sumarsam (2003), pada abad ke-19 di Keraton Surakarta dan Yogyakarta terjadi interaksi musikal Eropa, setidaknya aktivitas bermain musik Eropa di kedua keraton tersebut tidak hanya di dalam keraton saja, tetapi juga terjadi di luar tembok benteng keraton; sebuah klub Eropa yang disebut dengan *Societeit de Vereeniging* didirikan di dua keraton dalam dekade ketiga abad ke-19. Klub ini adalah tempat berkumpulnya orang-orang Eropa di Jawa, orang-orang indo, dan para bangsawan untuk bersenang-senang, minum anggur dan dansa.

Pencermatan terhadap bentuk interaksi budaya musikal yang dilakukan Sumarsam cenderung lebih banyak melihat pada peristiwa yang terjadi di Keraton Surakarta. Berbeda dengan bentuk interaksi budaya khususnya interaksi musikal

yang terjadi di Keraton Yogyakarta sebagai objek wilayah penelitian disertasi ini. Sementara itu menurut Pramutomo (2010), pemantapan berbagai bentuk interaksi kultural di Keraton Yogyakarta terjadi masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VII (1877-1921). Hal ini didukung adanya informasi kemunculan *Serat Sri Karongron* yang meyakini bahwa sekitar 1918-1921, Sri Sunan Paku Buwono X sering berkunjung ke Keraton Yogyakarta¹⁵. Seperti yang telah dipaparkan di atas bahwa, interaksi kultural tersebut barangkali sebagai salah satu indikasi adanya jenis iringan tari Jawa khususnya di Keraton Yogyakarta ditambah dengan ansambel musik Eropa.

Memperbincangkan musik Eropa dan gamelan Jawa, Henk Mak van Dijk (2007) dalam analisisnya pernah menyebutkan bahwa keberadaan para komposer *Indisch* masa Hindia-Belanda dan komposisi-komposisinya terinspirasi oleh bunyi gamelan Jawa¹⁶. Bunyi-bunyian gamelan Jawa sudah tidak asing lagi di telinga mereka, ide musikal para komposer muncul setelah mereka belajar, sering mendengar dan memainkan gamelan Jawa. Empat komposer utama mendapat perhatian khusus dalam ulasan Henk van Dijk, mereka adalah: Constant van de Wall (1871-1945), Paul Seelig (1876-1945), Linda Bandara (1881-1960) dan Bernhard van den Sigtenhorst Meyer (1888-1953).

Sebuah buku berjudul *Recollecting Resonance: Indonesian-Dutch Musical Encounters*, Brill (2014) penyunting oleh Bart Barendregt dan Els Bogaerts, memberikan gambaran menarik tentang perjumpaan musikal Indonesia-Belanda masa lampau. Buku ini telah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Landung Simatupang dengan judul *Merenungkan Gema, Perjumpaan Musikal Indonesia-Belanda*, penerbit Pustaka Obor Indonesia (2016). Buku ini merupakan kumpulan tulisan dari beberapa penulis. Editor buku ini Bart Barendregt dan Els Bogaerts, mengungkapkan persoalan kajian musik tidak hanya seputar teori pascakolonial, topik-topik yang menarik seputar ingatan, warisan, aktivitas dan kreativitas musik

¹⁵ Diterangkan, bahwa penulis *Serat Sri Karongron* adalah R.Ng. Purbadipura atas perintah Sunan Paku Buwono X pada tahun 1913 (Sumarsam, 2003: 121).

¹⁶ Penelitian Henk Mak van Dijk, (2007), yang telah disusun menjadi buku berjudul *De oostenwind waait naar het westen: Indische componisten, Indische composities, 1898-1945*. (“Angin Timur berhembus ke Barat”).

akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 merupakan topik-topik yang banyak diminati oleh para sarjana musik (Bogaert, Barendregt, 2016).

Kajian tentang biografi tokoh seniman tradisional Jawa dilakukan oleh Indra Fibiona *et al.* (2018) berjudul *R.M. Jayadipura, Maestro Budaya Jawa 1878-1939: Sebuah Biografi*, menarik untuk dikaji dalam penelitian ini. Menurut sumber tersebut, R.M. Jayadipura merupakan salah satu tokoh penting pelaku seni di Keraton Yogyakarta. Selama hidupnya, R.M. Jayadipura mengabdikan dirinya pada dunia seni. Peran pentingnya dalam dunia seni tradisional terutama kesenian keraton yakni, melakukan pembaharuan dan penyempurnaan seni tradisional Jawa guna mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi.

Beberapa aktivitas R.M. Jayadipura terlibat dalam proses kreatif dan melakukan kolaborasi bersama seniman-seniman asing ternama pada saat itu di antaranya: Walter Spies, Linda Bandara, Jaap Kunst, Keluarga Resink-Wilkens, juga dengan para bangsawan keraton yang menggeluti kesenian lokal seperti: BPH Suryoputro, GPH Tejakusuma, KPH. Brongtodiningrat, GPH. Suryadiningrat, Ki Hajar Dewantara, disamping itu R.M. Jayadipura aktif dalam organisasi-organisasi kemasyarakatan.

Bentuk-bentuk kolaborasi yang dilakukan oleh R.M. Jayadipura dengan seniman-seniman asing di atas memberi stimulus penciptaan musik 'baru' dengan menggunakan media instrumen musik Eropa tetapi ide musikalnya terinspirasi dari musik gamelan Jawa. Bagai simbiosis mutualisme, R.M. Jayadipura banyak belajar dari pengalaman Walter Spies dalam menciptakan komposisi musik 'campuran' Jawa-Eropa, demikian pula Walter Spies banyak belajar tentang musik gamelan Jawa kepada R.M. Jayadipura.

Kehadiran Walter Spies di Keraton Yogyakarta melalui R.M. Jayadipura yang diutus Sultan Hamengku Buwono VIII untuk memanggilnya, sultan tertarik pada sosok Walter Spies ketika pertama kali melihatnya di keraton diadakan pesta ulang tahun kenaikan tahta Sultan Hamengku Buwono VIII (Darling, 1981: 21). Walter Spies mendapat kepercayaan penuh dari Sultan Hamengku Buwono VIII dan ditunjuk sebagai *kapelmeester* dan *dirigen* Orkestra musik tiup.

Terkait dengan sumber di atas, sebuah artikel jurnal berjudul, "*The Sultan's Kapelmeester: Walter Spies, a German Artist in Java*" yang ditulis oleh Miyuki

Soejima (1998) mengungkapkan tentang kehidupan seorang seniman Jerman di Jawa, yakni Walter Spies. Artikel ini diambil dari Jurnal *Language Studies* Barrel - Otaru University of Commerce Academic Collection, Japan, yang diakses melalui <http://hdl.handle.net/10252/184>.

Soejima membagi dalam tujuh sub bab antara lain: 1) Ibukota tua dinasti Mataram Islam, 2) Mencari Rumah Baru, 3) Menuju Intisari Budaya Jawa, 4) Audiensi dengan Sultan, 5) Orang Eropa pertama tertarik pada seni Jawa, 6) “Yogyakarta, *ich muß dich lassen*” (Yogyakarta, aku harus membiarkanmu), 7) Bermain dengan sungguh-sungguh dalam hidup. Dalam artikel ini, Soejima mengutip dari artikel yang ia tulis sebelumnya berjudul “*Walter Spies and Weimar Culture*” (1997) yang mana lebih difokuskan pada pembahasan perjalanan Spies dari Berlin ke Asia sampai menuju daratan Pulau Jawa.

Seperti disebutkan dalam artikel “*Walter Spies and Weimar Culture*”, Walter Spies seorang seniman Jerman yang menemukan rumah keduanya di dalam tembok kraton setelah tiba dari Berlin. Dari tahun 1924 hingga 1927, seniman unik ini melayani Sri Sultan Hamengku Buwono VIII, dan menjabat sebagai konduktor orkestra keraton yang memainkan musik Eropa. Lebih lanjut Soejima membahas tentang aktivitas Spies selama di Yogyakarta terutama hubungannya dengan kehidupan seni di kraton. Spies mendapat pekerjaan tetap sebagai konduktor orkestra keraton yang memainkan musik Eropa.

Kajian tentang tokoh pembaharu karawitan Jawa dilakukan oleh Tim Pengkajian Masyarakat Karawitan Jawa (“Maskarja”), membahas tentang profil salah satu tokoh fenomenal Maestro Karawitan Jawa yakni Ki Tjokrowasito. Kumpulan tulisan hasil wawancara dengan Ki Tjokrowasito memberikan apresiasi atas pengalaman dari seorang tokoh tersebut sepanjang perjalanan berkeseniannya. Hasil wawancara tersebut telah tersusun menjadi sebuah buku berjudul, *Elo, Elo! Lha Endi Buktiné: Seabad Kelahiran Empu Karawitan Ki Tjokrowasito* (Djohan et al.).

Karya-karya komposisi yang terinspirasi gamelan dan musik Barat juga tertuang dalam karya komposer Jawa kreatif yakni C. Hardjasoebrata. Karya komposisi yang ia ciptakan ‘mempertemukan’ gamelan Jawa dengan unsur-unsur musik Barat. Menurut Subuh yang telah menganalisis karya-karya komposisi C.

Hardjasoebrata (2006), beberapa karya komposisi musik C. Hardjasoebrata diciptakan dalam bentuk musik inkulturasi untuk peribadatan di gereja.

Hardjasoebrata memberikan apresiasi tentang adanya inkulturasi *gendhing-gendhing* gereja dalam liturgi musik Kristiani. Proses perjalanan kesenimanan C. Hardjasoebrata dari masa sekolah hingga sebagai seorang seniman, pandangan-pandangannya dalam bidang Karawitan Jawa tertuang dalam penelitian ini. Lebih lanjut Subuh menguraikan tentang bentuk *gendhing*, jenis *gendhing* dan tema *gendhing*. Latar belakang pendidikan, dan pengalamannya selama belajar di *Kweek School* Muntilan¹⁷ memberikan bekal musikalitas C. Hardjasoebrata, serta menginspirasi dalam menciptakan karya-karya *gendhing* gereja. Selama proses belajar di *Kweek School*, sejak dulu di asrama para siswa diselenggarakan berbagai aktivitas berupa latihan dan pentas seni seperti paduan suara, dan orkestra secara intensif.

Buku kumpulan tulisan yang ditulis oleh Lono Simatupang berjudul *PERGELARAN, Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (2013), menjelaskan beberapa metode yang dapat digunakan dalam berbagai penelitian Seni-Budaya. Kumpulan tulisan dalam buku ini pada dasarnya berangkat dari kesadaran bahwa fenomena seni adalah ekspresi dari suatu kebudayaan, yang menunjukkan hal-hal yang dipandang sebagai yang terbaik dari keseluruhan kebudayaan tersebut. Cara pandang ini tentu saja dipengaruhi oleh tradisi penelitian antropologi, yang memandang perkembangan dan pertumbuhan ilmu pengetahuan dan praktik seni yang senantiasa berdialog dengan perubahan realitas sosial-budaya suatu masyarakat yang menjadi penyangga aktivitas seni-budaya itu. Buku ini menyajikan suatu perspektif yang bernilai alternatif atas cara baca umum terhadap aktivitas seni-budaya yang telah baku selama ini.

Melalui cara reflektif dan kritis, Lono Simatupang mempertanyakan beberapa konsep dan perspektif atas fenomena seni-budaya. Selanjutnya ia mengajak untuk mempertimbangkan cara membangun pengetahuan seni-budaya, menggabungkan beberapa perspektif yang relatif kurang lazim digunakan dalam

¹⁷ *Kweek School* Muntilan adalah sekolah guru umum yang didirikan oleh Romo Van Lith SJ. pada tahun 1920-an. Selain bidang keguruan, sekolah ini berorientasi pada keagamaan dan *kejawèn* (hlm. 10).

kajian seni-budaya selama ini, yakni: (1) perspektif fenomenologi, yang menaruh minat pada dunia pengalaman manusia; dan (2) pendekatan yang terpusat pada pertunjukan (*performance centered approach*) yang dipengaruhi oleh metode etnografi dalam tradisi ilmu antropologi.

Georgina Born dan David Hesmondhalgh (2000), dalam bukunya berjudul *Western Music and Its Others: Difference, Representations, and Appropriation in Music*. Kumpulan artikel inovatif ini menawarkan tinjauan komprehensif terutama tentang perkembangan baru dalam teori budaya yang diterapkan pada musik Barat. Ada dua fenomena yang diuraikan sebagai pertanyaan dasar berkaitan konten pembahasan dalam buku ini, yakni: 1) peminjaman musikal atau apropriasi, dan 2) cara musik digunakan untuk membangun, mengembangkan, atau menandai perubahan musikal dan yang bersifat sosiokultural. Permasalahan yang dibahas lainnya tentang musik populer, musik non-Barat, dan musik etnis, serta pengaruh hubungan tersebut dalam hal budaya dan politik. Secara rinci beberapa kajian dibahas tentang masalah-masalah yang lebih besar dari representasi melalui musik: bagaimana kultur yang lain direpresentasikan di dalam musik melalui apropriasi atau figurasi imajinatif musik mereka sendiri, dan bagaimana identitas sosial dan

Kumpulan artikel di atas membahas penelitian ragam musik dan berbagai contoh penting di antaranya adalah, idealisasi modernisme musik atau hubungan ambivalen dengan musik populer, etnis, dan non-Barat; eksotisme dan orientalisme dalam tradisi musik eksperimental; representasi orang lain dalam musik film Hollywood; peran musik dalam pembentukan dan kontestasi identitas kolektif, dengan mengacu pada musik populer Yahudi dan Turki; dan masalah representasi dan perbedaan dalam musik jazz, musik dunia, hip hop, dan dansa elektronik.

Sebuah penelitian disertasi karya Surasak Jamnongsarn (2017) berjudul: “Transkulturasi Gamelan Jawa dan Angklung dalam Perkembangan Musik Istana Thailand” membahas masalah konsep transkulturasi dan hibridasi musik. Menurut pandangannya, transkulturasi gamelan Jawa dan angklung mampu menyatu dengan musik Thai, dan membentuk musik ‘baru’. Melalui pendekatan pascakolonial Ortiz, dan analisis musik hibrid Homi K. Bhabha, Surasak mencoba mengkaitkan hubungan yang terjadi antara Kerajaan Thailand dengan kerajaan Jawa dengan

persoalan politik dan kolonialisme. Teori pascakolonial yang ia gunakan sebagai pisau bedah permasalahan penelitiannya melalui transkulturasi dan hibridasi.

Menurut pandangan penulis, Kerajaan Thailand tidak pernah terkoloni secara politik oleh negara-negara Eropa baik Inggris, Perancis maupun Belanda, sehingga permasalahan lahirnya musik baru di Thailand tidak bisa dikatakan sebagai akibat persoalan politik, namun lebih relevan jika diakibatkan karena adanya hubungan persahabatan antara Kerajaan Thailand dengan kerajaan di Jawa. Bunyi gamelan Jawa dan angklung yang menyatu dan mampu beradaptasi dengan musik Thailand jelas merupakan hibridasi musik sekaligus transkulturasi karena melahirkan musik 'baru'.

Sebuah artikel dari Jurnal Resital vol. 17, no. 1 April 2016 (19-29) tulisan Martarosa berjudul "Apropriasi Musikal dan Estetika Musik Gamat", memberi wacana lain tentang kajian apropriasi musikal. Dalam artikel ini mengamati aktivitas apropriasi musikal yang dilakukan oleh orang Pesisir Minangkabau dengan cara mengimbuahkan atau mencangkokkan beberapa *genre* musik tradisional Pesisir Minangkabau hingga *genre* musik ini menjadi semakin kuat diakui sebagai musik mereka. Dalam kajian ini difokuskan pada perubahan dan estetika. Secara musikologis data dipisahkan menjadi dua aspek yakni aspek musikal dan aspek sosial atau tekstual dan kontekstual.

Martarosa menggunakan konsep-konsep kajian budaya pascakolonial dalam pembahasan konsep apropriasi musikal dan estetika musik *gamat*, bentuk multi-disiplin. Dengan payung disiplin *music studies*, ia menggunakan dua pendekatan yakni pendekatan musikologis dan etnomusikologis. Pendekatan musikologis dipakai untuk memahami musik *gamat* dalam konsep apropriasi musikal, baik adanya pengaruh dari luar maupun dari dalam yang dilakukan oleh orang-orang pesisir Minangkabau. Pendekatan etnomusikologis mendukung konteks apropriasi musikal yang terjadi pada masa lampau yang tumbuh berkembang sampai sekarang (Martarosa, 2016: 21).

Penelitian Martarosa tentang "Apropriasi Musikal dan Estetika Musik Gamat (2016), mempunyai kemiripan dengan penelitian disertasi ini pada wilayah interaksi musikal yang dimaknai sebagai tindakan apropriasi, tetapi perbedaannya terletak pada penawaran-penawaran yang menimbulkan adanya hubungan timbal

balik antar budaya sebagai dampak interaksi musikal. Menyimak sekilas penelitian Martarosa ini termasuk jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan dua pendekatan (musikologis dan etnomusikologis). Jika penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif, menurut pandangan penulis tidak ada istilah pendekatan musikologis maupun pendekatan etnomusikologis. Jenis penelitian kualitatif memiliki beberapa pendekatan yang ada seperti pendekatan fenomenologi, *grounded theory*, etnografi, *narrative* dan studi kasus (*case study*).

Sebuah artikel Jurnal berjudul “Musik *Indisch* Dalam Perspektif Poskolonial: Studi Kasus Karya Ki Hadjar Dewantara dan Constant Van De Wall” ditulis oleh Margi Ariyanti menarik untuk dikaji dalam disertasi ini¹⁸. Dari judul yang dipaparkan sudah nampak teori yang dipakai dalam penulisan artikel tersebut menggunakan teori Poskolonial dengan pendekatan studi kasus pada karya musik Ki Hadjar Dewantara dan Constant Van de Wall.

Menurut penulis, artikel ini mencoba untuk memahami bagaimana Ki Hadjar Dewantara dan Constant Van De Wall membuat karya musik *Indischnya* ditinjau dari bentuk komposisi serta untuk menemukan kontestasi relasi kuasa yang terbangun dalam komposisi *Kinanthie Sandoong* karya Ki Hadjar Dewantara dan komposisi *Menenun Sarung* karya Constant Van De Wall dalam perspektif poskolonial.

Ada kemiripan artikel tersebut di atas dengan penelitian disertasi penulis, terutama pada penggunaan istilah relasi kuasa yang dikaitkan dengan kolonialisme Belanda di Hindia-Belanda. Menurut Margi, dampak kolonialisme telah menghasilkan kebudayaan campuran yang bernama kebudayaan *Indisch* yang telah menjadi arena kontestasi dan pertarungan kuasa bagi si penjajah dan yang terjajah. Lebih lanjut Margi mengungkapkan bahwa, komposisi *Kinanthie Sandoong* karya Ki Hadjar Dewantara dan komposisi *Menenun Sarung* karya Constant Van De Wall merupakan komposisi musik campuran Jawa-Eropa yang melahirkan musik hibrid. Menurut penulis, percampuran dua elemen budaya musikal Jawa-Eropa yang terdapat pada karya Ki Hadjar Dewantara maupun Constant Van De Wall menghasilkan musik baru dalam sebuah komposisi musik.

¹⁸Artikel ini diterbitkan dalam *Jurnal Kajian Seni*, Volume 07, nomer 1, November 2020:72-94.

Artikel di atas nampak jelas perbedaannya dengan disertasi ini yakni pada fenomena musik campuran Jawa-Eropa, dalam penelitian disertasi ini tidak menghasilkan musik baru pada iringan tari keraton, sehingga menurut hemat penulis tidak dapat dimaknai sebagai musik hibrid. Juga pada penggunaan istilah relasi kuasa, dalam disertasi ini dilihat dari perspektif relasi kuasa bunyi antara bunyi ansambel musik Eropa menirukan *balungan* gamelan Jawa yang tidak merubah struktur *gendhing* maupun melodinya.

Uraian pada penelitian-penelitian terdahulu di atas, nampak bahwa kajian tentang musik iringan tari keraton dengan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa memainkan komposisi *gendhing mars* dan komposisi *gendhing-gendhing beksan Lawung Ageng* belum ada yang pernah membahas dalam sebuah penelitian. Dengan demikian, penelitian disertasi ini berbeda dengan beberapa penelitian terdahulu maupun penelitian lainnya yang telah dipaparkan di atas.

Kerangka teori yang digunakan untuk mempertajam analisis serta untuk memperjelas pembahasan yang akan memperkuat penajaman seni sebagai ilmu. Penelitian tentang fenomena seni dalam kebudayaan masyarakat biasanya tidak terlepas dari kajian teks dan konteks. Seni sebagai sebuah teks relatif berdiri sendiri, dan sebagai konteks, seni adalah produk sosial dimana seni itu tumbuh dan berkembang (Ahimsa Putra, 1997: 19).

Secara tekstual, penelitian ini menggunakan pendekatan studi kasus pada persoalan teks *gendhing mars/gati* khususnya pada *gendhing Gati Mardawa* untuk mengiringi gerakan *kapang-kapang* maju, dan *gendhing Gati raja*, untuk mengiringi gerakan *kapang-kapang* mundur pada tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'*¹⁹, dan teks *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* yang terdiri dari: *gendhing Ron ing tawang, Rog-rog asem*, dan *Bima kurda*²⁰ yang dimainkan gamelan Jawa bersama-sama dengan ansambel musik Eropa untuk iringan tari keraton. Baik tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* dan *Beksan Lawung Ageng*,

¹⁹ *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* yang dipentaskan dalam rangka Penganugerahan gelar Doktor Honoris Causa bagi Sri Sultan Hamengku Buwono X dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada 27 Desember 2011, di Concerthall ISI Yogyakarta.

²⁰ *Beksan Lawung Ageng* yang dipentaskan pada acara Pendokumentasian *Beksan Lawung Ageng* secara utuh yang diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta dengan Keraton Yogyakarta pada 21 Juni 2014 di *Kagungan Dalem* Bangsal Sri Manganti, Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat.

keduanya diiringi dengan seperangkat gamelan Keraton Yogyakarta *Kanjeng Kyai Panji* yang berlaras *pélog*.

Secara kontesktual, interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam iringan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *Beksan Lawung Ageng* itu sebagai produk sosial dimana seni itu tumbuh dan berkembang pada masa kolonial, maka dalam konteks ini, teori yang akan digunakan adalah teori kajian budaya musik pascakolonial/poskolonial untuk menganalisis relasi kuasa bunyi yang dihasilkan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam permainan komposisi *gendhing Gati Mardawa-Gati Raja* maupun *gendhing Ron ing tawang, Rog-rog asem* dan *Bima kurda*. Beberapa teori yang mendasari adanya penambahan instrumen musik Eropa memainkan *gendhing gati/mars* dan *gendhing ron ing tawang, rog-rog asem, bima kurda*, pertama-tama akan dikaji tentang teori terkait dengan hal tersebut yakni teori poskolonial yang mempunyai beberapa konsep antara lain: ambivalensi, imperialisme, transkulturasi, hibriditas, mimikri dan apropriasi.

3. Teori Poskolonial

Homi K. Bhabha mengemukakan pemikiran-pemikiran kritisnya sejak periode 1980-an sampai 1990-an dituangkan dalam bukunya *The Location of Culture* (1994). Beberapa hal menarik dari konten buku ini membahas tentang konsep-konsep dalam teori poskolonial seperti: ambivalensi, imperialisme, transkulturasi, mimikri, hibriditas, dan apropriasi.

Melalui konsep ambivalensi Bhabha melihat adanya proses yang kompleks, bagaimana si penjajah ‘memandang’ yang dijajah, begitu pula sebaliknya serta bagaimana yang dijajah mengganggu pengetahuan diskriminatoris sebagai basis relasi kuasa melalui mimikri; dengan kata lain, “kelompok dominan” dan “kelompok subordinat/minoritas” saling menjalankan relasi kuasa dominasi.

Ambivalensi menjelaskan perpaduan yang kompleks dari tindakan dan penolakan yang menjadi karakter dari hubungan antara penjajah dengan yang terjajah (Ashcroft, 1998: 12). Lebih lanjut Bhabha mengemukakan bahwa ambivalensi merupakan perasaan yang dapat dirasakan baik oleh penjajah

maupun yang terjajah, relasi antara keduanya ada perasaan benci, rindu, dan perasaan dua-duanya sekaligus, yaitu benci tapi rindu.

Konsep imperialisme adalah sebuah sistem politik yang dilakukan dengan menjajah negara lain, dengan tujuan untuk mendapatkan kekuasaan dan keuntungan sebesar mungkin, sementara itu, konsep transkulturasi adalah neologisme yang menunjukkan proses asimilasi satu budaya dengan budaya lain yang menghasilkan identitas budaya baru. Konsep mimikri digunakan Bhabha untuk menggambarkan proses peniruan atau peminjaman berbagai elemen kebudayaan.

Fenomena mimikri tidaklah menunjukkan ketergantungan kaum terjajah kepada kaum penjajah, tetapi peniru menikmati dan bermain dengan ambivalensi yang terjadi dalam proses imitasi tersebut. Mimikri merupakan proses kultural yang memberi peluang berlangsungnya agensi dari subjek kolonial (terjajah) untuk memasuki kuasa dominan (penjajah) sekaligus bermain-main di dalamnya dengan menunjukkan subjektivitas yang menyerupai penjajah tetapi tidak sepenuhnya sama, dapat juga hal ini merupakan ejekan atau mengolok-olok kelompok dominan (penjajah). Mimikri dilakukan kelompok *subordinat* (terjajah) sebagai strategi untuk bisa *survive* di tengah-tengah kelompok dominan yang masih memandang mereka sebagai *liyan*.

Konsep mimikri ini lebih jelasnya terkandung ciri ambiguitas, padahal jika dicermati secara mendalam komposisi *gendhing gati mardawa-gati raja* dan *gendhing-gendhing beksan Lawung Ageng* masih dapat dirasakan tetap sebagai karawitan Jawa yang mengiringi tari Jawa, dan tidak ambigu, apalagi dengan melihat struktur komposisi *gendhing gati mardawa-gati raja* dan *gendhing-gendhing beksan Lawung Ageng*, strukturnya tidak berubah meskipun ada permainan imitasi bunyi *balungan* gamelan Jawa yang dimainkan oleh ansambel musik Eropa mengiringi tari Jawa.

Menurut pandangan penulis, ansambel musik Eropa yang memainkan komposisi *gendhing Gati Raja* dan *Gati Mardawa* maupun *gendhing-gendhing* iringan *Beksan Lawung Ageng* bersama gamelan Jawa, cita rasa musikal karawitan Jawa masih nampak. Permainan ansambel musik Eropa tidak berdiri sendiri, karena karena bersifat *ngladosi gendhing*. Hal ini relevan dengan apa yang diungkapkan oleh Yudhaningrat bahwa ansambel musik Eropa hanya untuk mempertebal

balungan/melodi gamelan Jawa mengiringi tari, dan volume suaranya pun tidak boleh terlalu keras atau melebihi volume gamelan Jawa.

Sementara itu, konsep hibriditas menurut Bhabha mengacu pada pertemuan dua budaya atau lebih kemudian melahirkan budaya baru, akan tetapi budaya lama tidak ditinggalkan. Pada dasarnya hibriditas menunjuk pada penciptaan transkultural baru yang ada dalam wilayah pertemuan yang dihasilkan melalui kolonialisasi. Bhabha (1994) menambahkan bahwa poskolonialitas bukan hanya menciptakan budaya atau praktik hibridasi, tetapi sekaligus menciptakan bentuk-bentuk resistensi dan negosiasi baru bagi sekelompok orang dalam relasi sosial-politik mereka.

Pendapat Bhabha di atas menarik untuk dicermati dalam konteks penelitian ini. Hibriditas budaya (musik) selalu menghasilkan budaya baru dan membuka peluang adanya negosiasi maupun resistensi kultural antara kaum penjajah dengan kaum terjajah. Namun demikian, dalam konteks permainan komposisi *gendhing Gati Mardawa*, *Gati Raja* dan *gendhing-gendhing Ron ing tawang*, *Rog-rog asem* dan *Bima kurda* dalam iringan tari Jawa, secara auditif tidak ada unsur kebaruan dalam hasil bunyinya. Menurut hemat penulis, hal ini tidak dapat dimaknai sebagai hibriditas budaya, mimikri maupun ambivalensi. Konsep Homi Bhabha tersebut belum membicarakan bagaimana konsep yang dari luar (*liyan*) itu dijadikan milik sendiri, dan yang menjadikan hibrid itu sebetulnya adalah dari pihak si pemilik budaya itu sendiri meletakkan budaya dari luar (*liyan*) dimasukkan ke dalam budaya sendiri dan diakui sebagai budaya sendiri.

Sebelum membahas tentang konsep apropriasi budaya, akan diuraikan tentang teori pascakolonial terlebih dulu. Teori pascakolonial adalah sebuah cara melihat sejarah bangsa-bangsa yang dijajah, cara pandang ilmuwan yang dipengaruhi oleh orientalisme Edward W. Said terhadap bangsa-bangsa bekas jajahan. Intinya sama dengan idenya Edward Said. Bagaimana masyarakat yang dijajah itu dipandang oleh ilmuwan yang hidup pada pasca kolonial/pasca penjajahan ketika nasionalisme mulai muncul, anti-orientalisme muncul, maka orang-orang yang meneliti masyarakat jajahan mereka akan melihat 'kolonialisme' sebagai sebuah ideologi tertentu yang menempatkan orang-orang yang dijajah itu sedemikian rupa (Day and Foulcher, 2002: 2). Setiap kebijakan kolonial akan dipahami sebagai

seperti itu tadi, sebagai upaya Belanda memberadabkan pribumi, dan mempertegas struktur sosial.

Konsep apropriasi budaya digunakan untuk menganalisis tindakan meminjam, memakai, mengambil, dan menambah elemen budaya luar (ansambel musik Eropa) tanpa memahami identitas, asal-usul maupun karakter elemen budaya asing kemudian diakui sebagai budaya sendiri. Dalam hal ini konsep apropriasi budaya atau yang lebih spesifik disebut sebagai konsep apropriasi musikal, dipilih untuk menginvestigasi masalah penambahan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa pada permainan komposisi *gendhing Gati Mardawa*, *Gati Raja* serta *gendhing Ron ing tawang*, *Rog-rog asem* dan *Bima kurda*.

Konsep apropriasi dapat dilihat sebagai objek pemaknaan penambahan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa pada iringan tari Keraton Yogyakarta. Dengan kata lain, salah satu konsep dalam teori poskolonial yakni konsep apropriasi kultural digunakan untuk menginvestigasi masalah apropriasi musikal pada ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa sebagai iringan tari-tarian di Keraton Yogyakarta.

Seperti yang telah dipaparkan pada awal paragraf di atas bahwa, penelitian disertasi ini akan menggunakan konsep apropriasi kultural sebagai pisau bedah penelitian. Apropriasi kultural dapat dipahami sebagai proses 'meminjam', 'menggunakan', atau 'mengambil' secara bebas, atribut, unsur, ikon, bahkan ritual budaya milik kelompok minoritas atau kelompok yang rentan mengalami deskriminasi dan eksploitasi. Apropriasi sering terjadi ketika seseorang menggunakan sebuah atribut atau unsur budaya tanpa pemahaman mengenai asal usulnya, sehingga seringkali apropriasi berujung pada perubahan makna atribut atau unsur budaya tersebut, dan umumnya perubahan makna ini justru membuat unsur budaya tersebut menjadi kurang berarti bahkan menjadi negatif (<http://www.refinery29.com/cornrows-cultural-appropriation>).

James O. Young, Blackwell Publishing, 2008 dalam bukunya *Cultural Appropriation And The Arts* (2008: 5), mengemukakan jenis kegiatan yang diklasifikasikan sebagai tindakan apropriasi budaya cukup beragam. Ada beberapa jenis kegiatan yang sangat berbeda telah diklasifikasikan sebagai tindakan

apropriasi budaya, yakni: 1) Apropriasi objek, 2) Apropriasi konten, 3) Apropriasi gaya, 4) Apropriasi motif, 5) Apropriasi subjek atau sering disebut apropriasi suara.

Setiap tindakan apropriasi budaya ini telah memicu kontroversi dan perdebatan. Apa yang dikemukakan Young ini adalah penyelidikan masalah etika dan estetika yang muncul ketika apropriasi terjadi dalam konteks seni. Sementara menurut Ellis (2009: 47), kegiatan apropriasi adalah mengklaim atau mengambil ide-ide dari berbagai elemen-elemen musik atau gaya kepemilikan seseorang dengan mencoba merubah kerangka yang terkait pada suatu acuan.

Argumen estetika dan etika telah diajukan untuk menentang praktik penguasaan seni budaya. Orang dapat mengatakan bahwa karya seni yang merupakan produk dari apropriasi budaya pasti merupakan kejanggalan estetik. Dalam dunia seni kontemporer apropriasi seringkali dipegang oleh kaum asartis, dengan cara yang sering digambarkan sebagai 'postmodern', gambar dari seniman lain (Young, 2008: 4).

Yang terjadi pada kasus *gendhing Gati Mardawa, gati Raja dan Gendhing Ron ing tawang, Rog-rog asem, dan Bina kurda* merupakan kejanggalan estetik. Penambahan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk iringan tari jelas merupakan tindakan apropriasi musikal. Pemahaman terhadap estetika musik Eropa tidak dipahami oleh si kreator komposisi *gendhing* baik dari latar belakang, fungsi dan karakternya. Yang menarik di sini adalah, pengambilan atau penambahan elemen musik Eropa ke dalam estetika permainan gamelan Jawa tidak memper-timbangkan efek bunyi yang dihasilkan dari kedua jenis instrumen tersebut, meskipun demikian bunyi gamelan Jawa lebih diutamakan dari bunyi ansambel musik Eropa.

4. Silang Budaya Gamelan dan Musik Eropa

Menyikapi dan merespon secara positif terhadap budaya-budaya musik di luar Eropa akan dicermati dari pengalaman komposer Perancis Claude Debussy (1862-1918). Debussy merupakan figur komposer yang sering ditonjolkan sebagai komposer pertama yang dapat menghasilkan transformasi pengaruh budaya lain khususnya berbagai prinsip dari gamelan Jawa (Mack, 2004: 73).

Menurut Slamet Abdul Syukur (2014: 231), pada tahun 1889 di Perancis diadakan hajatan besar *L'Exposition Universelle* (Pameran Semesta) dalam rangka memperingati 100 tahun Revolusi Perancis sekaligus peresmian Menara Eiffel di kota Paris. Sebagai negara penjajah, Belanda mempunyai salah satu stan dalam pameran tersebut yang diberi nama “Le Kampoeng Javanais” dimana merupakan tempat memamerkan dan menjual beberapa produk dari hasil jajahannya berupa penjualan teh hasil perkebunan Parakan Salak. Selain memamerkan hasil perkebunan, menampilkan pertunjukan tari yang diperagakan oleh empat penari dari Surakarta diiringi gamelan *Sari Oneng* (gamelan Sunda).

Menurut sumber data, salah satu pengunjung *stan*/anjungan Jawa tersebut adalah Debussy yang masih muda dan pertama kali mendengarkan bunyi gamelan, tetapi sebelum menyaksikan pertunjukan tari dan gamelan tersebut, Debussy sudah sering melakukan eksperimen dengan mencoba berbagai unsur interval yang memungkinkan bisa dihindari “keharusan fungsional” harmoni dengan meniadakan interval *semi-tone* (interval berjarak setengah); dari eksperimentasinya itu menghasilkan wilayah tangga nada penuh (*whole tone scale*) atau semacam *pentatonic* yang ia buat sendiri, namun demikian hasil eksperimen tersebut masih pada taraf coba-coba, dan sejak 1889 bunyi gamelan yang ia dengarkan pada Pameran Semesta tersebut menjadi sumber utama inspirasi estetikanya (Abdul Syukur, 2014: 232).

Ditinjau dari perpektif musikologi, penggunaan tangga nada pentatonik dalam gamelan Jawa dapat dianalogikan dengan istilah *anhemitonis*²¹ sebagai ciri khas ke-“Asia-an”, serta laras *slendro* (Jawa) yang dikaitkan dengan penggunaan *whole-tone-scale* oleh Debussy. Menurut Mack (2004), musikolog Jaap Kunst (1974) diduga pernah merumuskan bahwa interval oktaf dibagi menjadi lima nada dengan jarak 240 *Cent* meskipun tidak secara mutlak, tetapi lebih pada konsep spekulatif empiris, lebih lanjut Mack (2004) menduga bahwa apa yang dilakukan Kunst itu tetap mengacu pada pandangan Eropa bahwa sebuah sistem nada harus berdasarkan jarak interval yang tetap.

²¹ *Anhemitonis* artinya interval tanpa jarak setengah (jarak setengah seperti interval e – f). Interval c – d – e – g – a bisa disebut *pentatonis anhemitonis*.

Menurut Mack (2004), sebuah eksperimentasi pernah dilakukan di Bandung dengan mendikonstruksikan salah satu instrumen gamelan *wilahan (saron)* yang telah dirancang persis memiliki jarak intervalis 240 cent yang telah diukur secara elektronis, secara teoritis ditemukan jenis “slendro ideal”, tetapi ketika temuan laras ini diperdengarkan kepada tokoh-tokoh karawitan, tak seorang pun yang menyebutnya *slendro*. Di sisi lain, jika dalam tuts hitam pada instrumen piano dimainkan, banyak orang mengatakan hal itu “mirip *sléndro*”. Istilah “mirip” kebanyakan diarahkan pada jenis bunyi yang dirasakan agak statis dan “mati” (Mack, 2004: 74).

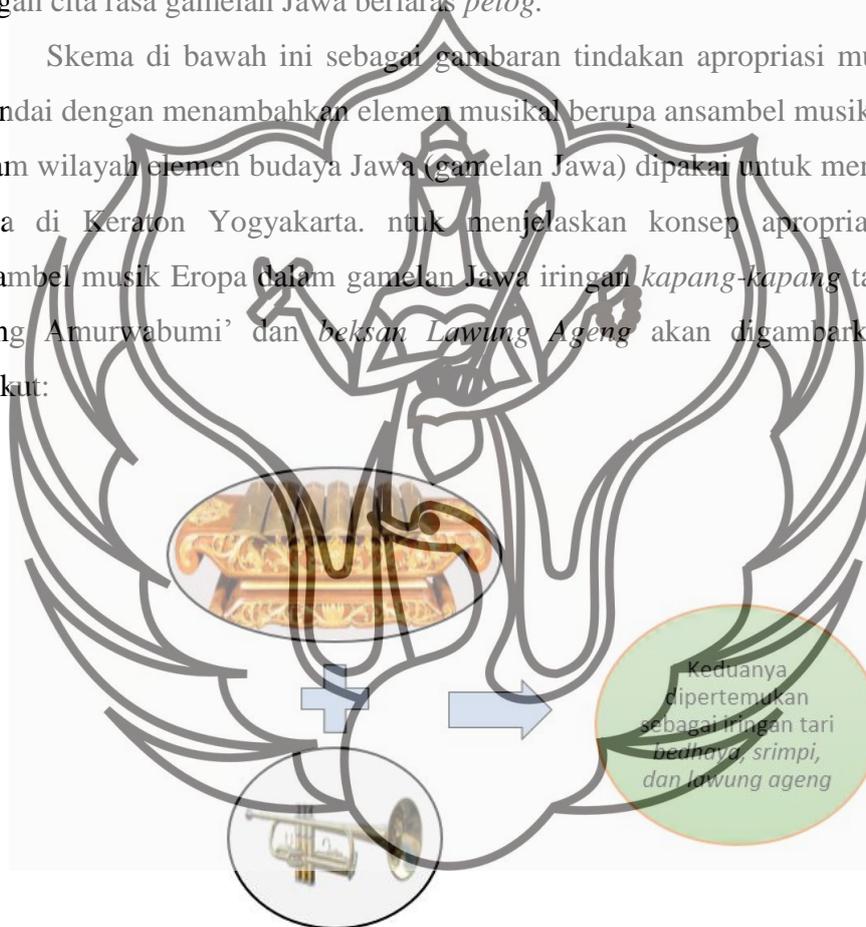
Berdasarkan paparan di atas, penelitian ini meminjam istilah “mirip” itu untuk memberikan kesan pada efek bunyi yang dihasilkan dari peniruan ansambel musik Eropa memainkan melodi/*balungan* gamelan Jawa mengiringi tari *kapang-kapang bedhaya ‘Sang Amurwabumi’* dan *Beksan Lawung Ageng*. Bunyi instrumen musik Eropa sudah pasti memiliki *pitch* maupun jarak interval yang presisi dan bersifat statis, sedangkan bunyi gamelan Jawa sebaliknya, intervalnya kadang tidak sama antara seperangkat gamelan yang satu dengan lainnya. Sementara itu dalam penambahan instrumen musik Eropa dan gamelan Jawa menuntut permainan melodi yang sama. Tentu saja hal ini akan menimbulkan efek bunyi yang tidak pas/sumbang. Instrumen musik Eropa sedikit dipaksa ‘dimiripkan’ dengan bunyi gamelan Jawa untuk mengiringi tari Jawa.

Iringan tari *Bedhaya ‘Sang Amurwabumi’* dan *Beksan Lawung Ageng* sebagai objek materi dalam penelitian ini melibatkan banyak musisi pengiring, sehingga diperlukan penyesuaian bagi para musisi yang memainkan instrumen musik Eropa dalam memainkan komposisi *gendhing Gati Mardawa-Gati Raja* maupun *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* yang terdiri dari *gendhing Ron ing tawang, Rog-rog asem* dan *Bima Kurda*. Langkah penyesuaian tersebut dengan cara mentranpos komposisi *gendhing gendhing Gati Mardawa-Gati Raja* maupun *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* yang terdiri dari *gendhing Ron ing tawang, Rog-rog asem* dan *Bimo kurda*. dengan tujuan untuk memudahkan cara membaca notasi *gendhing-gendhing* tersebut yang dimainkan para musisi tambahan sesuai dengan instrumen musik masing-masing. Dengan melibatkan lebih dari sepuluh orang musisi tambahan, tentu saja notasi musik yang telah ditranskripsi

ditempatkan dalam *stand part* musik sebagaimana mereka biasa memainkan komposisi-komposisi musik Barat.

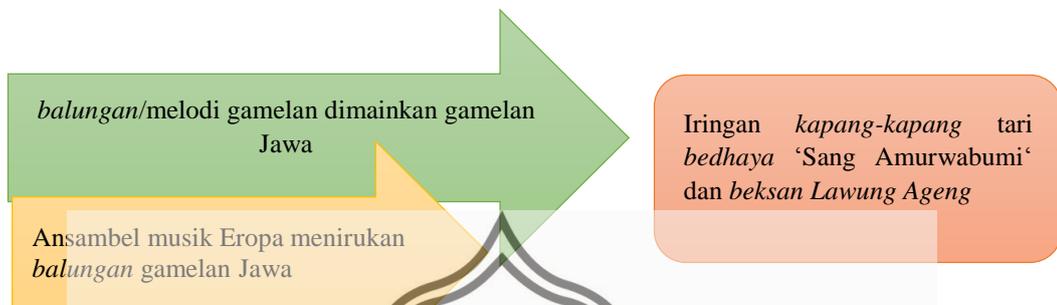
Sebagai contoh untuk menggambarkan tindakan apropriasi musikal, instrumen *saron peking* mewakili gamelan Jawa, dan instrumen trompet mewakili ansambel musik Eropa. Tanpa mengetahui identitas, maupun karakter instrumen musik Eropa dalam sebuah permainan ansambel musik, beberapa instrumen musik seperti, genderang, trompet, trombon, horn, saxophone, tuba, bahkan beberapa instrumen gesek ditambahkan ke dalam wilayah permainan ansambel bersama dengan cita rasa gamelan Jawa berlaras *pêlog*.

Skema di bawah ini sebagai gambaran tindakan apropriasi musikal yang ditandai dengan menambahkan elemen musikal berupa ansambel musik Eropa ke-dalam wilayah elemen budaya Jawa (gamelan Jawa) dipakai untuk mengiringi tari Jawa di Keraton Yogyakarta. Untuk menjelaskan konsep apropriasi musikal ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa iringan *kapang-kapang* tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *beksan Lawung Ageng* akan digambarkan sebagai berikut:



Gambar 1. Skema konsep apropriasi musikal ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa

Secara musikologis untuk menjelaskan sebuah melodi digambarkan dengan garis horizontal dari arah kiri ke kanan yang menunjukkan relasi bunyi antara bunyi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa sebagai berikut:



Gambar 2. Skema relasi bunyi antara bunyi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa.

Skema di atas menggambarkan dua anak panah yang menunjukkan searah dari kiri ke kanan dengan menuju satu tujuan yang sama. Melodi/*balungan* gamelan Jawa digambarkan dalam sebuah anak panah yang lebih besar menempati posisi di atas anak panah kedua. Anak panah pertama/atas, sebagai melodi pokok yang dimainkan gamelan Jawa berlaras *pelog* volume suaranya lebih keras dibandingkan dengan volume suara ansambel musik Eropa. Anak panah kedua/bawah sebagai tiruan bunyi melodi/*balungan* yang dimainkan ansambel musik Eropa, volumenya lebih kecil/lembut dibandingkan dengan volume suara gamelan Jawa digambarkan dengan anak panah yang lebih kecil ditempatkan di bawah anak panah pertama. Kedua anak panah memiliki tujuan dan fungsi yang sama yakni mengiringi *kapang-kapang* tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *beksan Lawung Ageng*.

Dari skema di atas seolah bunyi gamelan Jawa posisinya lebih dominan daripada bunyi ansambel musik Eropa, melalui peniruan melodi yang dimirip-miripkan tetapi masing-masing *pitch*nya berbeda. Interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam permainan melodi iringan tari Jawa posisi keduanya tidak sama atau tidak setara satu sama lain. Antara ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa seolah mempunyai relasi yang menunjukkan relasi kuasa. Dari perspektif poskolonial, ansambel musik Eropa sebagai representasi musik kaum penjajah dan gamelan Jawa sebagai musik kaum terjajah.

Ada kesan bahwa musik kaum terjajah ditempatkan lebih tinggi posisinya dari musik kaum penjajah.

5. Relasi Kekuasaan dan Relasi Kuasa Musikal

Edward Said (Said, 2010: 2) penulis buku ‘Orientalisme’ telah memaparkan bagaimana cara untuk memahami dunia “Timur” yang didasarkan pada “keeksotikannya” di mata orang Eropa. Salah satu yang menginspirasi munculnya ‘Orientalisme’ yang dikemukakan Edward Said adalah teori *discourse* atau relasi kuasa yang dikemukakan seorang filsuf Perancis yaitu Michel Foucault. Said membagi empat jenis relasi kekuasaan yang hidup dalam wacana orientalisme yaitu kekuasaan politis, kekuasaan intelektual, kekuasaan kultural, dan kekuasaan moral (Said, 2010: x).

Salah satu jenis relasi kekuasaan yang dikemukakan Said yakni relasi kekuasaan kultural, secara musikologis dianalogikan sebagai relasi kuasa bunyi untuk menganalisis proses penundukkan cita rasa bunyi ansambel musik Eropa oleh sistem modalitas gamelan Jawa dalam iringan *kapang-kapang* tari *Bedhaya ‘Sang Amurwabumi’* dan *beksan Lawung Ageng*.

Sehubungan dengan hal tersebut, fenomena relasi kuasa bunyi ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa iringan tari dalam konteks ini dimaknai sebagai relasi kuasa musikal, yakni menempatkan ansambel musik Eropa posisinya lebih rendah di bawah gamelan Jawa, sudah barang tentu secara teknis permainan, volume dan dinamik atau keras-lembutnya bunyi ansambel musik Eropa tidak boleh lebih keras dari bunyi gamelan Jawa dalam permainan komposisi *gendhing Gati Mardawa-Gati Raja* untuk iringan *kapang-kapang* tari *Bedhaya ‘Sang Amurwabumi’* maupun *gendhing-gendhing* iringan tari *beksan Lawung Ageng* yang terdiri dari *gendhing Ron ing tawan, Rog-rog asem, Bimo Kurda, dan Gangsaran*.

Konsep relasi kuasa musikal ditekankan pada peran masing-masing antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa yang tidak seimbang. Walaupun dalam perjalanannya ada penambahan jumlah instrumen musik yang terdapat pada ansambel musik Eropa dalam iringan tari yang berawal dari instrumen tiup dan perkusi saja, seiring berjalannya waktu ada penambahan instrumen gesek (*string section*); namun demikian, ansambel musik Eropa tetap menyesuaikan struktur

gendhing iringan tari yang dimainkan gamelan Jawa; dengan kata lain, ansambel musik Eropa tidak berdiri sendiri memainkan melodi yang berbeda.

6. Bentuk *Gendhing* dalam Karawitan gaya Yogyakarta

Dalam karawitan Jawa khususnya gaya Yogyakarta, bentuk *gendhing* berdasarkan pola *kendhangan* yang digunakan serta letak *tabuhan kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* dapat dibagi menjadi beberapa jenis:

- a. *Gendhing Alit*, terdiri dari: *gangsaran*, *sampak*, *srepegan*, *ayak-ayak*, *bubaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan *gendhing dolanan anak-anak*
- b. *Gendhing Tengahan*, terdiri dari bentuk *kethuk 2 kerep dhawah 4 kendhangan candra*, dan *sarayuda*, bentuk *gendhing kethuk 2 kerep kendhangan lala* dan *lala gandrung-gandrung*.
- c. *Gendhing Ageng*, terdiri dari: bentuk *gendhing kethuk 4 awis dhawah kendhangan mawur dan semang*, bentuk *kethuk 4 kerep dhawah 8 kendhangan jangga dan semang* serta bentuk *kethuk 8 kerep dhawah 16 kendhangan mawur dan semang* (Subuh: 1986, 4-5).

Gendhing mars/gati, baik *Gati Mardawa* dan *Gati Raja* termasuk jenis *gendhing alit* dengan pola *kendhangan ladrang* irama satu (*tanggung*), sedangkan pada bagian tarian intinya menggunakan jenis *gendhing ageng* dengan garap iringannya irama dua (*dados*). *Gendhing-gendhing* yang dipakai untuk mengiringi *Beksan Lawung Ageng*: *gangsaran*, *ron ing tawang*, *rog-rog asem*, dan *bima kurda* juga termasuk jenis *gendhing alit* disajikan dalam irama satu (*tanggung*).

III. METODE PENELITIAN

Proses interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa untuk mengiringi tari klasik gaya Yogyakarta, pertama kali terjadi di Keraton Yogyakarta. Sudah barang tentu lokasi penelitian ini yang utama di Keraton Yogyakarta di samping itu, lokasi penelitian juga di laksanakan di luar keraton yakni di sebuah sanggar tari Yayasan Siswa Among Beksa yang sampai saat ini masih sering mengadakan latihan tari klasik seperti tari *bedhaya*, *srimpi* dan *beksan lawung ageng* yang diiringi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa.

Penelitian ini termasuk jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan studi kasus. Melalui pendekatan studi kasus pada *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* untuk mengiringi gerakan *kapang-kapang bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ serta *gendhing-gendhing beksan Lawung Ageng* yang terdiri dari *gendhing Ron ing tawang*, *Rog-rog asrem*, *Bima Kurda*, diharapkan dapat membantu memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan penelitian yang terdapat dalam rumusan masalah.

Menurut Yin (2002) ada beberapa jenis penelitian dengan pendekatan studi kasus yang sering ditemukan dalam penelitian, Yin (2002) membagi studi kasus menjadi tiga yakni: 1) studi kasus eksplanatori, 2) studi kasus eksploratori, dan 3) studi kasus diskriptif. Pertama, Studi kasus eksplanatori merupakan studi kasus yang kompleks dan multivarian biasanya pada studi kasus eksplanatori ini digunakan dalam studi kausal, karena model yang terdapat pada studi kasus eksplanatori tepat menggunakan sistem pencocokan pola. Kedua, Studi kasus eksploratori, proses pengumpulan data di lapangan dapat dilakukan sebelum adanya pertanyaan penelitian, biasanya model penelitian seperti ini dianggap sebagai studi pendahuluan dan penelitian sosial. Walaupun proses data dilakukan sebelum adanya pertanyaan tetap, kerangka kerja penelitian sudah dibuat sebelumnya; dan yang ketiga Studi kasus diskriptif, pada jenis studi kasus ini semua kesimpulan akan dijabarkan dengan bentuk diskripsi yang dikaitkan dengan teori dan temuan.

Pendekatan studi kasus yang dipakai dalam penelitian ini adalah pendekatan studi kasus kedua, eksploratori. Penelitian ini secara umum akan menganalisis fenomena apropriasi musikal ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk iringan tari-tarian tertentu di Keraton Yogyakarta. Secara khusus pada kasus komposisi *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja*, untuk iringan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’, akan dianalisis terjadinya relasi kuasa bunyi yang dihasilkan oleh nada-nada ansambel musik Eropa yang dipaksakan ke dalam permainan komposisi *gendhing gati mardawa* dan *gati raja*. Demikian pula pada kasus yang terjadi dalam permainan komposisi *gendhing ron ing tawang*, *rog-rog asem*, dan *bima kurdha* yang dipakai untuk mengiringi *beksan Lawung Ageng* versi utuh.

Langkah-langkah yang dilakukan untuk mendapatkan data tekstual yang akan dianalisis pertama, dilakukan transkripsi komposisi *gendhing gati mardawa*

dan *gati raja*, kemudian menuliskan ulang notasi *gendhing gati mardawa* dan *gati raja* ke dalam notasi musik (notasi musik Barat). Hal ini dilakukan untuk mendapatkan data tekstual dan kontennya yang berkaitan dengan karakter komposisi *gendhing gati mardawa* dan *gati raja* yang dapat disesuaikan dengan gamelan Jawa.

Kedua, untuk komposisi *gendhing gangsaran*, *ron ing tawang*, *rog-rog asem*, dan *bima kurda* pada iringan *beksan lawung ageng*, langkah yang dilakukan untuk menganalisis juga sama dengan yang dilakukan pada *gendhing gendhing gati mardawa* maupun *gati raja*. Di antara *gendhing-gendhing* iringan *beksan lawung ageng* tersebut, ada satu komposisi *gendhing* yang tidak dilakukan transkripsi, yakni komposisi *gendhing gangsaran*, hal ini dikarenakan ciri khas dan karakter *gendhing gangsaran* hanya memiliki satu nada saja. *Gendhing gangsaran* dimainkan pada bagian awal-tengah (gerakan *sodoran*) dan akhir.

Menurut Bandem (2001), upaya penyelamatan musik Nusantara dengan melakukan tiga jenis penelitian yang dapat dilaksanakan yaitu: (1) Pencatatan (rekaman), audio dan visual. Kegunaannya untuk keperluan pendokumentasian dan disertai dengan transkripsi musik yang akan diteliti; (2) Penelitian pengembangan yang bermanfaat untuk memelihara musik yang sudah ada. Dengan adanya perubahan zaman, apakah musik yang ada tersebut bisa beradaptasi, menyebar (difusi) ke daerah lain untuk tujuan tertentu, dan muncul kreasi baru yang bersumber pada tradisi; (3) Penelitian ilmiah yang meliputi asal-usul dan pertumbuhan corak musik, latar belakang sosial-ekonomi yang ada, dan (4) yang terakhir adalah aspek komunikasi serta masalah makna (*symbolic interaction*).²²

Sejalan dengan apa yang disampaikan Bandem di atas, langkah-langkah yang akan ditempuh dalam penelitian ini sebagai berikut: (1) Melakukan perekaman audio-visual yang berfungsi untuk keperluan pendokumentasian dan pengumpulan data; (2) Melakukan transkripsi notasi musik gamelan ke dalam notasi musik (Barat/not balok) yang bermanfaat untuk pembacaan teks notasi oleh para musisi (pemain instrumen musik Eropa); (3) Menganalisis secara tekstual dan kontennya, serta secara kontekstual sebagai bentuk kajian budaya musik.

²² I Made Bandem, "Etnomusikologi Penyelamat Musik Dunia" dalam *Selonding* (Jurnal Etnomusikologi Indonesia), Yogyakarta: Masyarakat Etnomusikologi Indonesia, 2001, 6.

Penelitian ini juga akan mencermati fenomena yang mendukung dugaan bahwa telah terjadi relasi kuasa bunyi, yakni bunyi ansambel musik Eropa yang ‘ditundukkan’ dengan cara dimiripkan dengan bunyi gamelan Jawa. Hal tersebut berdasarkan testimoni dan pengalaman penulis yang pernah melakukan terjun langsung ke lapangan sebagai penari, pemain musik, dirigen, maupun transkriptor notasi gamelan Jawa ke dalam notasi musik (Barat).

Seperti yang telah dikemukakan pada paragraf sebelumnya, bahwa dengan melakukan transkripsi *gendhing* ke dalam notasi musik (Barat) dimaksudkan untuk memudahkan cara membaca notasi gamelan bagi para musisi (*non-abdi dalem pemusik*) yang terlibat dalam pertunjukan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ maupun *Beksan Lawung Ageng* versi utuh. Secara teknis proses transkripsi diawali dengan merekam audio bunyi *gendhing-gendhing* di atas, kemudian hasil rekaman tersebut didengarkan berulang-ulang, kemudian baru dilakukan transkripsi.

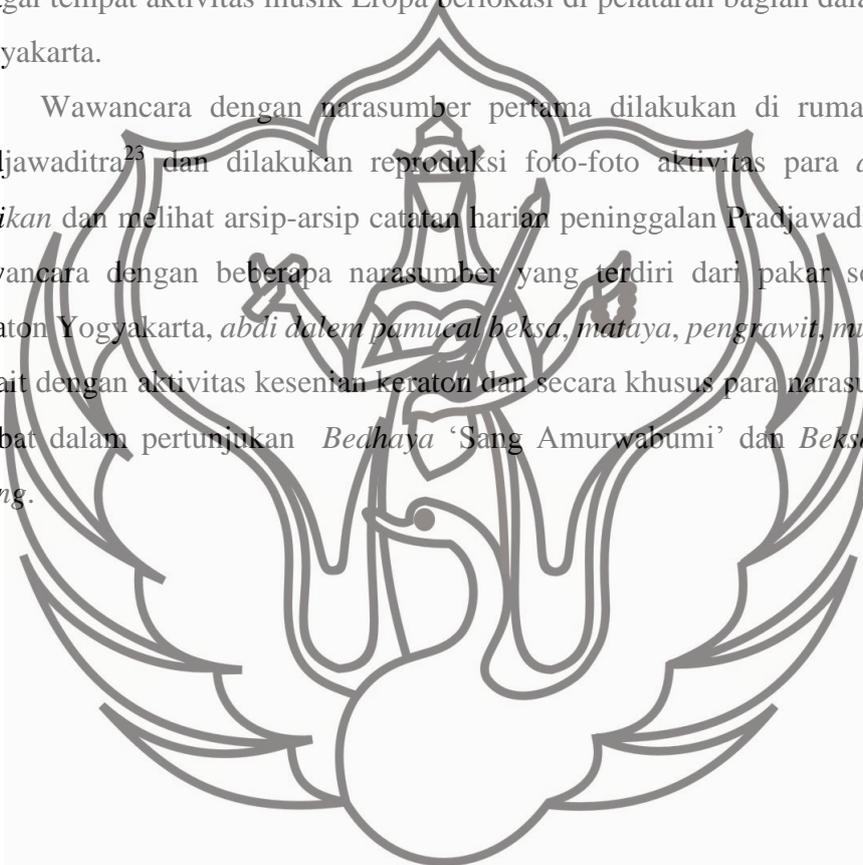
Proses transkripsi dipertimbangkan dengan penggunaan seperangkat instrumen gamelan mana yang akan dimainkan bersama ansambel musik Eropa. Hal ini penting diperhatikan karena pada dasarnya gamelan Jawa tidak memiliki standar *tuning* yang sama satu sama lain. Pada kasus ini, penyajian tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ maupun *Beksan Lawung Ageng* versi utuh diiringi oleh seperangkat gamelan pusaka keraton bernama *Kanjeng Kyai Panji* berlaras *pêlog*, tentu saja *tuning* pada ansambel musik Eropa disesuaikan dengan *laras-an* pada gamelan *Kanjeng Kyai Panji*.

Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka di beberapa tempat, yakni Perpustakaan Widya Budaya Keraton Yogyakarta, Perpustakaan Kridha Mardawa Keraton Yogyakarta, Perpustakaan Museum Sana Budaya, Perpustakaan Badan Perpustakaan dan Arsip Daerah (BPAD) DIY, dan Perpustakaan Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Yogyakarta. Data lain berupa foto diperoleh dari koleksi keluarga salah satu mantan *abdi dalem musikan*; video pertunjukan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ diperoleh dari Sie. Dokumentasi Panitia Penganugerahan Gelar Doktor Honoris Causa kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tahun 2011, dan untuk video pertunjukan *Beksan Lawung Ageng* diambil dari cuplikan dokumentasi

pribadi hasil pendokumentasian *beksan-beksan kuna* oleh Taman Budaya Yogyakarta pada tahun 2014 di Keraton Yogyakarta.

Pendokumentasian foto dilakukan di *gedhong sedahan (kagunan)*, *Bangsas Mandhalasana* kompleks Keraton Yogyakarta dan di rumah keluarga R.W. Pradjawaditra (salah seorang mantan *abdi dalem musikan* keraton) di Kampung Musikanan. Untuk mendokumentasikan kostum seragam yang dikenakan *abdi dalem musikan* dilakukan di *gedhong sedahan (kagunan)*, sedangkan dokumentasi bukti artefak sejarah dilakukan pengambilan gambar/foto *Bangsas Mandhalasana* sebagai tempat aktivitas musik Eropa berlokasi di pelataran bagian dalam Keraton Yogyakarta.

Wawancara dengan narasumber pertama dilakukan di rumah keluarga Pradjawaditra²³ dan dilakukan reproduksi foto-foto aktivitas para *abdi dalem musikan* dan melihat arsip-arsip catatan harian peninggalan Pradjawaditra; kedua, wawancara dengan beberapa narasumber yang terdiri dari pakar seni budaya Keraton Yogyakarta, *abdi dalem pamucal beksa, mataya, pengrawit, musikan* yang terkait dengan aktivitas kesenian keraton dan secara khusus para narasumber yang terlibat dalam pertunjukan *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* dan *Beksan Lawung Ageng*.



²³ Wawancara dengan S.D. Wahono, salah seorang menantu Pradjawaditra yang menulis ulang catatan harian Pradjawaditra diketik secara manual.

IV. APROPRIASI MUSIKAL DALAM IRINGAN TARI KERATON YOGYAKARTA

Paparan hasil penelitian ini akan dibagi menjadi tiga bagian, bagian pertama berisi deskripsi data kepustakaan dan hasil wawancara dengan narasumber berupa faktor penyebab terjadinya interaksi budaya musikal dalam konsep apropriasi; bagian kedua akan dipaparkan hasil tentang adanya relasi kuasa estetis seni pertunjukan keraton; dan bagian ketiga akan diuraikan hasil dari data lapangan tentang ketidakselarasan bunyi gamelan Jawa dengan ansambel musik Eropa yang masih dipertahankan untuk mengiringi *kapang-kapang* tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *beksan Lawung Ageng* sampai saat ini.

A. Faktor Penyebab Terjadinya Interaksi Musikal Ditinjau Dari Konsep Apropriasi Budaya

Salah satu penyebab terjadinya interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa untuk mengiringi tari di Keraton Yogyakarta dilatari oleh peristiwa diplomasi budaya antara pihak Keraton Yogyakarta dengan Kompeni Belanda. Relasi antara penjajah dan yang terjajah tidak sekedar disebutkan dengan aktivitas politik saja, namun dalam perjalanannya suatu rutinitas yang telah berlangsung selama masa pendudukan Belanda, banyak terjadi peristiwa yang menyangkut berbagai aspek kehidupan di Keraton Yogyakarta, salah satu diantaranya adalah peristiwa seni budaya dan peristiwa protokoler.

Peristiwa-peristiwa seremonial protokoler, jamuan kenegaraan, upacara-upacara saling berkunjung antara Sultan dengan penguasa kolonial (*tedhak lodji*) sering dilakukan sejak masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono IV (1814-1822) (Pramutomo, 2009: 119). Dalam upacara *tedhak lodji* dijelaskan bahwa antara Sultan dengan penguasa Belanda melakukan audiensi dan saling tukar menukar seni budaya berupa seni pertunjukkan. Dari pihak keraton mempersembahkan pertunjukan tari klasik dan dari pihak Belanda mempersembahkan tarian dansa Eropa diiringi musik Eropa, di sela-sela acara tersebut diselingi dengan jamuan minum anggur bersama (Pramutomo, 2009: 121).

Ada kemungkinan dampak dari diplomasi seni budaya tersebut akan saling menginspirasi konsepsi seni terutama seni pertunjukan keraton yang melibatkan unsur-unsur asing dimasukkan dalam konsep estetis seni pertunjukan Keraton. Hal ini didukung oleh data kepustakaan yang menguraikan fenomena interaksi musikal pada ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa untuk iringan tari Keraton Yogyakarta bersumber pada sebuah naskah arsip keraton berjudul ‘Ngayogyakarta Pagelaran’ yang di tulis oleh R.Ng. Kartahasmara²⁴.

Sumber ini menggambarkan secara lebih jelas kedudukan pengaruh Sultan sebagai pemegang otoritas estetis mempunyai wewenang menciptakan konsep dan ide-ide dalam seni pertunjukan keraton. Sumber tersebut sebagai referensi penting untuk melacak ide-ide kreatif dan konsep estetis terkait dengan seni pertunjukan keraton.

Dari sumber arsip keraton ‘Ngayogyakarta Pagelaran’ inilah tindakan apropriasi budaya pada iringan gerakan *kapang-kapang* tari *bedhaya*, *serimpi* yang diiringi menggunakan *gendhing mars/gati* dan *beksan Lawung Ageng* mulai dilakukan. Namun demikian, menurut Th. Suharti (2020)²⁵ tidak semua gerakan *kapang-kapang* tari *bedhaya* dan *serimpi* di Keraton Yogyakarta diiringi perpaduan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa, hal itu tergantung jenis *gendhing kapang-kapang* yang digunakan. Suharti mengatakan ada dua jenis *gendhing* yang biasa dipakai mengiringi *kapang-kapang bedhaya* atau *serimpi* di Keraton Yogyakarta, *gendhing mars/gati* dan *gendhing ladrang*. Lebih lanjut Suharti mencontohkan sebuah tari *bedhaya* yang paling sakral di Keraton Yogyakarta yakni *Bedhaya Semang*, gerakan *kapang-kapang* maju dan *kapang-kapang* mundur menggunakan iringan gamelan saja tanpa ada penambahan ansambel musik Eropa, hal ini dikarenakan jenis *gendhing* untuk gerakan *kapang-kapang* menggunakan jenis *gendhing ladrang* dan gamelannya menggunakan *titi laras slendro*²⁶.

²⁴ Kartahasmara, R.Ng. (1990), penulis naskah Arsip Keraton Yogyakarta yang berisi tentang penggambaran Keraton Yogyakarta dan seisinya, dalam arsip ini juga ditemukan data *yasana nDalem* sejak Sri Sultan Hamengku Buwono I sampai dengan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII. Arsip keraton ini berjudul: *Keraton nDalem: Ngayogyakarta Pagelaran*, Transliterasi: Wibatsu Harianto Soembogo, Mahadewa, Yogyakarta. Menurut sumber data, R.Ng. Kartahasmara adalah *abdi dalem* Carik Keraton Yogyakarta pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939).

²⁵ Wawancara dengan Dr. Th. Suharti (Nyi K.R.T. Pujaningsih) di rumah Panembahan pada 15 Desember 2020. Diizinkan untuk dikutip.

²⁶ *Titi laras slendro* merupakan sistem urutan nada yang terdiri dari lima nada dalam satu *gembyang* (oktaf), nada-nada tersebut antara lain: 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*ma*) dan 6 (*nem*).

Menurut Subuh (2016)²⁷ *titi laras* gamelan Jawa yang mudah disesuaikan dengan tangga nada diatonik adalah *titi laras pêlog* bukan *titi laras slendro*. Apa yang dikemukakan Subuh tersebut seakan gamelan Jawa berlaras *slendro* tidak dapat ‘dipertemukan’ dengan instrumen musik diatonik. Ada kesan bahwa yang disampaikan Subuh itu seperti sebuah mitos, suatu hal yang tidak mungkin jika gamelan berlaras *slendro* dipadukan dengan ansambel musik Eropa.

Terkait dengan konsep estetis penambahan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa iringan tari keraton, Sumarsam (2003) pernah mengemukakan dalam analisisnya bahwa, ada kemungkinan hal tersebut dilatari oleh sebuah interaksi kultural. Berkaitan dengan istilah interaksi kultural, Sumarsam mengungkapkan bahwa keberadaan musik Eropa di Keraton Kasunanan Surakarta dan Keraton Kasultanan Yogyakarta terdapat relasi antara proses artistik dengan interaksi kultural yang ditujukan bagi semua bentuk, konfigurasi, dan elemen yang berasal dari produk kolonialisme kebudayaan. Hal ini dapat dikatakan bahwa relasi kekuasaan secara sosio-politis selalu akan mempengaruhi proses produksi budaya.

Sumarsam (2003) mencoba membuat komparasi dalam analisisnya tentang perlakuan musik Eropa di Keraton Kasunanan Surakarta dan Keraton Kasultanan Yogyakarta mempunyai perbedaan dalam hal fungsi dan kegunaannya. Salah satu ulasanya tentang proses dan tujuan penciptaan *gendhing mars/gati* Sumarsam memberikan ulasanya bahwa musisi-musisi Keraton Surakarta tidak ada usaha keras dan perhatian terhadap musik Eropa dalam menciptakan perpaduan antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa untuk iringan tari. Sumarsam menganggap seolah musisi-musisi Keraton Yogyakarta mempunyai perhatian besar untuk memadukan suatu jenis komposisi gamelan iringan tari yang dinamakan *gendhing mars/gati* (dari kata Belanda: *mars*) untuk mengiringi tarian yang sangat halus yakni *bedhaya* dan *srimpi*. Penciptaan dan penggunaan *gendhing mars/gati* mencontohkan karakter kebudayaan hibrida kraton (Sumarsam, 2003: 113)²⁸.

²⁷ Wawancara dengan Drs. Subuh, M.Hum. (Mas Riya Dwijo Sucitro) di rumah Prancak Gelondong pada 24 Mei 2018. Diizinkan untuk dikutip.

²⁸ Penciptaan *gendhing mars/gati* diilhami oleh musik mars militer. Maka dalam permainan *gendhing mars/gati* genderang dan instrumen tiup Eropa dimainkan bersama dengan gamelan untuk menguatkan rasa *mars* militer. Pada perkembangan selanjutnya instrumen gesek pernah ditambahkan, tetapi tidak diharuskan. Perlu dikemukakan di sini bahwa *gendhing mars/gati* dimainkan dengan tempo lambat untuk mengiringi masuk dan keluarnya tari putri kraton yang paling halus, yaitu *bedhaya* dan *srimpi*, periksa Sumarsam, 113-114.

Seperti yang telah diuraikan pada bab-bab sebelumnya, bahwa penambahan instrumen musik Eropa dalam iringan tari *bedhaya*, *srimpi* maupun *beksan Lawung Ageng* diduga merupakan pengaruh perkembangan *world spirit* atau semangat zaman pada waktu itu. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939), Sri Sultan menginginkan musik untuk iringan tari ditambahkan instrumen-instrumen Eropa seperti trompet, trombon, klarinet, genderang dan biola karena semangat zaman waktu itu semangat modernisasi, dimana Belanda menjadi kiblatnya, sudah barang tentu Eropa menjadi kiblat modernisasi itu, sehingga adanya perubahan ini dapat dipahami sebagai upaya memodernkan musik Jawa khususnya pada iringan tari keraton.

Dari paparan di atas, penyebab adanya apropriasi musikal dari perspektif apropriasi kultural salah satunya adalah faktor modernitas yang terjadi di Keraton Yogyakarta. Modernitas tersebut tidak hanya merupakan ikon saja, tetapi lebih mengarah pada konsep pemikiran Sri Sultan Hamengku Buwono VIII, dimana dalam menghadapi situasi politik dalam masa kolonial membutuhkan strategi kebudayaan dan politik kebudayaan. Hasil dari negosiasi melalui upacara *tedhak lodji*, pesta dansa, saling tukar-menukar seni pertunjukan, pergelaran tari dan musik Eropa dapat diduga merupakan indikasi awal mula adanya interaksi budaya yang saling membutuhkan.

Modernisasi keraton merupakan sebuah kebutuhan yang dimulai dari de-feodalisasi tanah, kemudian reorganisasi agraria ke birokrasi, kemudian ke wilayah hukum. Hal ini membuka peluang-peluang kerja baru dan mengharuskan para bangsawan untuk sekolah yang dipelopori oleh keluarga Sri Paku Alam V menyekolahkan kerabat maupun putra-putranya. Dalam data sejarah, eksistensi para seniman Jawa yang mempunyai kesempatan belajar di Eropa seperti: Soewardi Soerjaningrat, Soerjopoetro, Noto Suroto adalah kerabat Pakualaman, kemudian diikuti oleh bangsawan-bangsawan Kasultanan Yogyakarta yang menuntut ilmu di negeri Belanda²⁹.

²⁹Catatan Mata Kuliah Penunjang Disertasi/MPD dengan topik 'Ide-ide Modernitas Keraton Yogyakarta pada awal abad ke-20', diampu oleh Dr. Sri Margana, M.Phil. (dosen Departemen Sejarah Universitas Gadjah Mada).

Pendidikan ala Barat telah ditanamkan oleh Sultan kepada putra-putranya dengan menitipkan mereka kepada para guru Belanda. Salah satu contoh putra Sri Sultan Hamengku Buwono VIII yakni GRM. Dorodjatun yang didampingi kakaknya, BRM. Tinggarto dikirim Sultan untuk belajar ilmu Indologi ke Belanda, dengan tujuan agar kelak dalam menghadapi situasi politik Belanda bisa membaca pikiran orang-orang Belanda (Jatiningrat, 2015)³⁰. Dengan demikian, modernitas mencakup konsep dan strategi menghadapi kolonialisme Belanda melalui diplomasi budaya dan cara berpikir secara kritis dalam menghadapi situasi.

B. Batas-batas Kelayakan Apropriasi Dalam Gamelan Jawa Iringan Tari dengan Hadirnya Ansambel Musik Eropa di Keraton Yogyakarta, Ditinjau dari Relasi Kuasa Musikal

Kasus *gendhing-gendhing* iringan tari keraton yang disisipi ansambel musik Eropa pada penelitian ini didasarkan pada pertunjukan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ khususnya pada pertunjukan 27 Desember 2011, dan pertunjukan *Beksan Lawung Ageng* pada pertunjukan 21 Juni 2014³¹. Permainan *gendhing mars/gati* pada iringan gerakan *kapang-kapang* tari *bedhaya* yang disisipi ansambel musik Eropa seolah ada relasi kuasa musikal antara gamelan Jawa dengan ansambel musik Eropa.

Berdasarkan dua peristiwa seni pertunjukan di atas, akan dilihat batas-batas kelayakan apropriasi musikal tersebut dilakukan oleh si pelaku apropriasi. Tanpa merubah struktur *gendhing mars/gati*, ansambel musik Eropa memainkan melodi/*balungan gendhing* dengan mengikuti pola ritme yang sama. Relasi kuasa musikal yang dimaksud bahwa ansambel musik Eropa volumenya tidak boleh melebihi volume gamelan Jawa, dan jumlah pemain musiknya pun juga dibatasi,

³⁰Wawancara dengan KRT. Jatiningrat, SH. (RM. Tirun Marwito, SH.) di Kantor Tepas Dwarapura Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, 12 September 2015, diizinkan untuk dikutip.

³¹Pergelaran tari *Bedhaya Sang Amurwabumi* pada tanggal 27 Desember 2011 dipentaskan di *Concert Hall* ISI Yogyakarta dalam rangka penganugerahan gelar “Doctor Honoris Causa” bagi Sri Sultan Hamengku Buwono X dalam bidang Seni-Budaya diberikan oleh Rektor ISI Yogyakarta. Acara pada 21 Juni 2014 dalam rangka ‘Penggalian dan Pendokumentasian ulang *Beksan-beksan kuna* Keraton Yogyakarta era Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) pada 21 Juni 2014.

karena melodi pokok tetap ada pada gamelan Jawa, sehingga ansambel musik Eropa hanya sekedar pelengkap iringan saja.

Ada dua jenis komposisi *gendhing mars/gati* yang digunakan sebagai contoh kasus penelitian ini yakni *gendhing Gati Mardawa* dan *gendhing Gati Raja*. Komposisi *gendhing Gati Mardawa* dipakai untuk mengiringi *kapang-kapang* maju dan *gendhing Gati Raja* untuk mengiringi *kapang-kapang* mundur *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’. Kedua *gendhing* tersebut merupakan bagian dari *genre gendhing gati/mars* yang ada di Keraton Yogyakarta dan mempunyai ciri sebagaimana karawitan gaya Yogyakarta.

Beberapa ciri-ciri *gendhing mars/gati* yakni mengutamakan *garap soran*, dimainkan dengan irama tanggung pada irama satu, pola permainan *kendhangnya* dikategorikan sebagai *kendhangan sabrangan* dan termasuk jenis kategori *gendhing alit*, khususnya di Keraton Yogyakarta. Menurut KRT. Purwodiningrat (2018)³², *gendhing mars/gati* terutama pada *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* diilhami oleh derap langkah prajurit keraton yang sedang berbaris, terutama pada gerakan *lampah macak* prajurit, ada kemungkinan lahirnya komposisi *gendhing mars/gati* terinspirasi oleh gerakan berbaris prajurit Keraton Yogyakarta.

Pada saat awal penelitian ini dilakukan sekitar 2011 sampai dengan 2014, data lapangan yang ditemukan penulis semua *gendhing gati/mars* untuk gerakan *kapang-kapang bedhaya* berlaras *pêlog*,³³ karena menurut sumber data, *gendhing-gendhing laras pêlog* lebih mudah disesuaikan dengan ansambel musik Eropa dibandingkan dengan *gendhing-gendhing* yang laras *slendro*.

Hal tersebut di atas didukung dengan pendapat dari Joko Suprayitno (2017)³⁴, saat itu *larasan* gamelan Jawa yang paling mungkin untuk digabungkan dengan ansambel musik Eropa terutama untuk mengiringi *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ adalah gamelan *laras pêlog*. Pengalaman yang dialami penulis

³² Wawancara dengan KRT. Purwodiningrat, seorang *Mpu* Karawitan gaya Yogyakarta yang juga kerabat sekaligus *abdi Dalem* Keraton Yogyakarta di *nDalem* Kaneman Kadipaten Kidul 44 Yogyakarta, 23 Mei 2018, diizinkan untuk dikutip.

³³ Meskipun saat ini (sejak awal 2020) di Keraton Yogyakarta telah dilakukan eksperimentasi penggabungan ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa berlaras *slendro* yang disebut *Gati Slendro* untuk mengiringi *kapang-kapang* maju maupun mundur pada tari *bedhaya* tertentu, namun hal tersebut tidak termasuk dalam objek materi penelitian disertasi ini.

³⁴ Wawancara dengan Joko Suprayitno (M.Lurah Widyoyitnowaditro) seorang staf pengajar Jurusan Penciptaan Musik ISI Yogyakarta, juga seorang *abdi Dalem Musik* dan seorang komposer maupun aranjir musik Royal Orchestra, 14 Mei 2017, diizinkan untuk dikutip.

selaku *dirigen* dan penata musik iringan tari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’, dapat diungkapkan di sini bahwa proses penggabungan antara nada yang dihasilkan ansambel musik Eropa dengan nada gamelan Jawa tersebut sebenarnya setengah dipaksakan, hal ini dikarenakan warna suara (*tone colour*) di antara keduanya tidak sama, dan gamelan tidak memiliki standar suara yang sama antara seperangkat gamelan yang satu dengan seperangkat gamelan lainnya. Hal ini dapat dipahami bahwa, masing-masing instrumen musik tersebut memiliki perbedaan estetika bunyi. Yang menarik di sini adalah, setengah dipaksakan dan menghasilkan nada sumbang tetapi sampai saat ini masih digunakan mengiringi tarian tertentu.

Gendhing Gati Raja yang dipakai untuk mengiringi gerakan *kapang-kapang* mundur *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ mempunyai pola permainan yang sama dengan *gendhing Gati Mardawa*. Salah satu ciri khas pada pola permainan *gendhing marsgati* terletak pada pola permainan *kendhangnya* yang disebut dengan pola permainan *kendhang* bentuk *ladrang* yang disebut *kendhangan sabrangan*³⁵.

Berkaitan dengan hal di atas berikut akan disampaikan testimoni dengan dua narasumber penari Keraton Yogyakarta yang terlibat dalam pementasan tari di atas, satu mewakili penari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan satu lagi mewakili penari *Beksan Lawung Ageng*: Testimoni pertama dari salah satu penari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’, Pujaningrum (2020)³⁶, menurutnya, dengan adanya instrumen musik Eropa dalam *gendhing gati* untuk mengiringi *kapang-kapang bedhaya* terasa lebih *ngengreng*, *greget*, dan *sigrak*, hal ini menurut Pujaningrum bisa menambah semangat dan percaya diri.

Lebih lanjut Pujaningrum mengatakan bahwa sebagai penari yang diiringi percampuran ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa serasa ada sensasi bunyi tersendiri yang terkandung dalam iringan tari tersebut. Ia bisa membandingkan sejak proses latihan awal untuk pementasan pada 2011 tersebut ketika latihan tari

³⁵ Pola *kendhang sabrangan* adalah pola permainan *kendhang* berbentuk *ladrang* yang menggunakan dua *kendhang* yakni *kendhang ageng* dan *kendhang ketipung* tetapi pola permainannya berbeda dengan pola permainan *kendhang ladrang* biasa (wawancara dengan Arsa, 25 April 2021).

³⁶ RW. Pujaningrum, seorang *abdi Dalem mataya* sekaligus penari *bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ pada pementasan 27 Desember 2011. Hasil wawancara dengan Pujaningrum telah diijinkan untuk dikutip dalam disertasi ini.

belum diiringi dengan campuran gamelan dan musik dengan setelah hadirnya ansambel musik Eropa dalam iringan *kapang-kapang*. Menurutnya jika gerakan *kapang-kapang* yang menggunakan *gendhing mares/gati* tanpa musik terasa kurang *greget* dan *sigrak*, tetapi ketika dengan adanya ansambel musik terasa lebih *ngengreng*, bersemangat dan menambah percaya diri.

Menurut pandangan penulis, apa yang dikemukakan Pujaningrum di atas merupakan sebuah testimoni dari seorang penari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ yang diiringi campuran gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa yang melodinya masih memainkan satu suara (*mbalung*) ada kesan *ngengreng*, *sigrak* dan *greget*. Sensasi bunyi iringan tari yang dirasakan oleh seorang penari tentu saja akan mempengaruhi respon dan sikap seorang penari Jawa yang berprinsip pada filosofi ‘Joged Mataram’ yakni, *sawiji*, *greget*, *sungguh* dan *ora mingkuh*.

Di sisi lain, Pujaningrum juga mengomentari perkembangan iringan *gendhing-gendhing mars/gati* saat ini yang sudah ada berbagai macam bentuk suara dan variasi bunyinya. Lebih lanjut Nindyo berpendapat bahwa, *gendhing-gendhing mars/gati* yang dipakai untuk mengiringi *kapang-kapang bedhaya* maupun *srimpi* seperti itu justru kurang *anteb*, terkesan *ngambang* dan kurang *ngengreng*, karena nuansa bunyinya sangat berbeda sekali ketika ansambel musik Eropa itu menirukan *balungan* gamelan Jawa saja (*mbalung*). Adanya varian bunyi trompet itu malah menjadi kurang tegas menurutnya. Pujaningrum mencoba mengamati perkembangan *gendhing mars/gati* saat ini yang dirasa memiliki nuansa berbeda dari apa yang pernah dirasakan selama ini sebagai penari *bedhaya*.

Menurut penulis, ditinjau dari warna suara yang dihasilkan bunyi ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa memainkan satu suara melodi dalam permainan *gendhing kapang-kapang Gati Mardowo* maupun *Gati Raja*, melodi utamanya menjadi lebih tebal, tetapi dengan adanya perubahan berupa frase melodi yang dikembangkan (ansambel musik Eropa tidak *mbalung* lagi), akan terasa bahwa ansambel musik Eropa itu seakan berdiri sendiri di luar struktur *gendhing* pokok. Testimoni kedua, dari Suryo Amiluhur³⁷ yang merupakan salah seorang penari

³⁷ Wawancara dengan R.Riyo. Suryo Amiluhur, seorang penari Keraton senior di *nDalem* Suryowijayan pada 13 Juni 2021, diizinkan untuk dikutip.

botoh pada *Beksan Lawung Ageng* (2014). Menurut Suryo Amiluhur, selaku salah satu penari yang pernah membawakan *Beksan Lawung Ageng*:

- 1) Yang saya rasakan ketika menari *Beksan Lawung Ageng* dengan iringan gamelan lengkap sangat mengesankan dan membuat kami semakin mendapatkan *feel* dan spirit dari isi *Beksan Lawung Ageng* itu sendiri yang kemudian didukung dengan iringan musik yang lengkap dan pas dengan kebutuhan akan bisa semakin menambah semangat kami dalam menarikan *Beksan Lawung Ageng*.
- 2) Adanya perubahan iringan musik terutama penambahan instrumen *cymbal*, saya merasa sangat terganggu ketika ada penambahan suara *cymbal* apalagi dibunyikan bersamaan dengan *gong* besar, saya berpendapat adanya penambahan *cymbal* malah dapat merusak cita rasa *gendhing* yang mengiringi.

Pada prinsipnya testimoni dari Suryo Amiluhur tersebut hampir sama dengan apa yang telah dikemukakan oleh Pujaningrum. Apa yang telah mereka ungkapkan dalam testimoni tersebut merupakan pengalaman pribadi sebagai penari senior. Mereka akan lebih bisa merasakan suasana hati yang nyaman jika menari diiringi dengan gamelan dan ansambel musik Eropa secara *mbalung*, hal ini tentu saja akan terasa lebih *greget* daripada bagian iringannya banyak kombinasi melodi dan sudah tidak *mbalung* lagi, apalagi dimasukkan instrumen *cymbal* yang akan ‘merusak’ suasana kesakralan tari-tari tersebut.

Mencermati dua testimoni dari dua narasumber di atas, seolah-olah ada batas kelayakan apropriasi yang terjadi antara permainan gamelan Jawa pada iringan tari yang pada awalnya *mbalung*, kemudian seiring perkembangan dan perubahan zaman, melodi pada *gendhing-gendhing* iringan tari keraton mempunyai bentuk dan variasinya sendiri, kemudian munculnya ide-ide baru untuk menambahkan instrumen musik Eropa seperti *cymbal*, dan instrumen tiup lainnya. Menurut penulis, hal ini dapat mengarah kepada munculnya hibriditas musik pada gamelan iringan tari di keraton, dan bukan sekedar apropriasi musikal. Sudah barangtentu hal ini terkait dengan kebijakan konsep artistik *penghageng* Kridha Mardawa sebagai penentu konsep dan kebijakan artistik.

C. Ansambel Musik Eropa Dalam Iringan *Kapang-kapang Tari Bedhaya* “Sang Amurwabumi” dan Iringan *Beksan Lawung Ageng* Sebagai Budaya *Adiluhung* Keraton, dan Masih Bertahan Sampai Sekarang

Walaupun permainan *gendhing-gendhing* iringan tari keraton di dalamnya terdapat ansambel musik Eropa, namun dalam perjalanannya tidak bisa dikatakan sebagai pengaruh musik Eropa atau musik hasil penjajahan yang harus disingkirkan. Menurut pandangan penulis, hal ini bisa menjadi budaya mandiri suatu bangsa atau sebuah kelompok masyarakat yang mandiri. Meskipun ansambel musik Eropa yang menirukan melodi gamelan Jawa itu boleh dikatakan sebuah mimesis, justru dari mimesis itu bisa merupakan bagian dari awal lahirnya kebudayaan, dan yang menentukan layak-tidaknya sebagai budaya *adiluhung* itu dalam perkembangannya maupun kemandiriannya.

Sejak pertama kali masuknya elemen-elemen asing terutama budaya musik Eropa yang masuk di keraton, ansambel musik Eropa telah menjadi bagian dari musik militer untuk upacara-upacara penghormatan atau untuk acara seremoni kenegaraan, kemudian berkembang menjadi bagian dari iringan tari, dan bahkan keraton memiliki sebuah kelompok musik Orkestra Eropa.

Sementara itu keberadaan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk mengiringi tari di keraton sampai saat ini masih bisa bertahan dikarenakan situasional. Secara turun-temurun, tradisi iringan tari terutama pada bagian *kapang-kapang bedhaya* atau *srimpi* yang menggunakan *gendhing mars/gati* dan berlaras *pelog*, iringan tersebut selalu ditambahkan ansambel musik Eropa. Hal ini berbeda jika gerakan *kapang-kapang bedhaya* atau *srimpi* diiringi dengan gamelan *titi laras slendro*, tidak menggunakan ansambel musik Eropa karena menurut beberapa pendapat narasumber, antara gamelan *laras slendro* dengan ansambel musik Eropa bunyinya susah diadaptasikan.

Testimoni lain tentang kehadiran ansambel musik Eropa dalam iringan tari keraton diungkapkan oleh Nyi KRT. Kusumaningrat³⁸, bahwa iringan *kapang-kapang bedhaya*, *srimpi* menggunakan musik Eropa itu sudah berlangsung lama dan secara turun-temurun diwariskan kepada generasi penerus pelaku seni tari di Keraton Yogyakarta, sehingga wajar jika sampai saat ini pun iringan *kapang-*

³⁸ Wawancara dengan Nyi KRT. Kusumaningrat, seorang *Abdi Dalem Pamucal* atau guru tari putri Keraton senior di *nDalem* Suryowijayan pada 13 Juni 2021, diijinkan untuk dikutip.

kapang bedhaya atau *srimpi* di Keraton Yogyakarta tetap dilestarikan dan dipertahankan.

Nyi KRT. Kusumaningrat kemudian menceritakan pengalamannya baik sebagai penari waktu itu, maupun sebagai guru tari senior di keraton. Lebih lanjut Nyi KRT. Kusumaningrat mengatakan bahwa, iringan *kapang-kapang* terutama *bedhaya* yang diiringi *gendhing mars/gati* biasanya gamelannya menggunakan *laras pelog* dan selalu diiringi dengan campuran gamelan dan ansambel musik Eropa. Pilihan jenis *gendhing mars/gati* yang akan digunakan tergantung dari penata tari dan penata *gendhing* yang telah ditunjuk oleh *penghageng* Kridha Mardawa.

Menurut penuturan KRT. Waditrowinoto³⁹, ansambel musik Eropa terutama instrumen *brass section*, ketika mengiringi *Beksan Lawung Ageng* dalam memainkan *balungan* gamelan Jawa dilakukan secara bergantian satu sama lain. Hal ini menurutnya agar pemain tiup terutama trompet tidak mudah capek. Instrumen trompet sebagai instrumen pokok selain instrumen *brass* lainnya seperti trombon, saxophon dan horn memiliki register paling tinggi dibanding instrumen lainnya.

Testimoni dari Sri Kawuryan⁴⁰ mengenai *gendhing mars/gati* dan *gendhing-gendhing* iringan *Beksan Lawung Ageng* Keraton Yogyakarta sebagai berikut:

- 1) *Gendhing mars/gati* maupun *gendhing-gendhing* iringan *Beksan Lawung Ageng* saat ini telah mengalami perkembangan karena hal ini dilatari adanya banyak faktor, salah satu faktor penyebabnya adalah karena pergantian *Penghageng Kridha Mardawa*, yang saat ini dipimpin oleh KPH. Notonegoro dan berdasarkan latar belakang maupun pengalaman musikalnya di luar negeri banyak inspirasi-inspirasi baru yang menjadi kebijakannya, dan menurut saya ini sebuah perkembangan.
- 2) Jika penyajian *gendhing mars/gati* itu untuk konser yang mandiri, penambahan instrumen, penggarapan *gendhing* dengan instrumen

³⁹ Wawancara dengan KRT. Waditrowinoto, seorang *Abdi Dalem Musik* di Tamanan Keraton Yogyakarta pada 18 Maret 2017, diizinkan untuk dikutip.

⁴⁰ Wawancara dengan M.J. Sri Kawuryan (Arsa Rintoko), seorang *Abdi Dalem Pengrawit* via *voice note*, 27 Januari 2020, diizinkan untuk dikutip.

musik Barat yang dikombinasikan dengan pengembangan motif lagu tidak menjadi masalah. Namun jika *gendhing mars/gati* untuk iringan *kapang-kapang bedhaya/srimpi* sebaiknya tetap *mbalung*.

Apa yang dikemukakan Sri Kawuryan nomer satu tersebut menurut penulis, sangat realistis, bahwa semua kebijakan artistik di keraton itu tergantung dari kebijakan *penghageng* Kridha Mardowo sebagai pimpinan tertinggi dalam wilayah aktivitas Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa. Apa yang menjadi kebijakan tersebut bisa jadi merupakan langkah-langkah perkembangan, atau malah sebaliknya, merubah segalanya menjadi berbeda sama sekali dari sebelumnya.

Menurut pandangan penulis, perkembangan dan perubahan seni di Keraton itu harus berdasarkan pengetahuan masa lampau yang telah dikaji sebelumnya, dengan melakukan sebuah riset tertentu yang akhirnya memunculkan gagasan perlunya adanya perubahan dan perkembangan, sehingga tidak terkesan perubahan berdasarkan selera pribadi.

Pendapat kedua dan ketiga, intinya sama bahwa peran ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk iringan tari di keraton itu sifatnya melayani (*ngladosi*) gamelan, karena sifat melayani tersebut ada relasi kuasa musikal antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa dalam iringan tari, dan posisinya tidak sama. Berbeda jika secara mandiri dalam sebuah konser gamelan dan musik yang membentuk sebuah kolaborasi posisi gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa memiliki kedudukan yang sama, karena dalam konsep kolaborasi ada kesetaraan antara dua elemen musik yang berbeda saling beriteraksi.

Menurut R. Wedana Ngeksibrongto⁴¹, penambahan instrumen musik Eropa khususnya instrumen musik tiup di dalam bentuk *gendhing mars/gati* adalah merupakan sebuah perkembangan garap yang luar biasa, dimana perpaduan antara gamelan dan instrumen musik tiup menimbulkan *rasa* yang berbeda, walaupun teknik *tabuhan* dari instrumen musik tiup tersebut masih sederhana/*mbalung* yakni hanya mengikuti notasi bentuk *gendhing* tersebut.

Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono X menurutnya, terjadi perkembangan yang sangat pesat, dimana permainan dari instrumen musik tiup

⁴¹ Wawancara dengan R.W. Ngeksibrongto, seorang *Abdi Dalem* pengrawit Keraton Yogyakarta via *voicenote* 27 Januari 2022, diizinkan untuk dikutip.

tersebut tidak lagi hanya tabuhan *mbalung* tetapi sudah dibuat melodi yang beragam dengan tidak merubah *rasa* dari *gendhing mars/gati* tersebut. Hal ini menurutnya malah menambah karakter dari *gendhing mars/gati* tersebut lebih kuat atau megah. Untuk *tabuhan* instrumen *cymbal* menurutnya bisa menambah tekanan ketika sebuah permainan pada frase *dong* atau *seleh*. Di dalam gamelan Jawa, *gong* adalah instrumen yang berfungsi untuk membuat *dong* atau *seleh* dengan kata lain, menurutnya fungsi *cymbal* dan *gong* adalah sama yakni membuat *rasa seleh*. Jika kedua instrumen tersebut dipadukan atau dimainkan bersama akan membuat *rasa seleh* yang lebih kuat.

Menurut pandangan penulis, pendapat Ngeksibrongto tersebut tepat jika penambahan instrumen Eropa berupa *cymbal* yang berfungsi sama dengan *gong ageng* merupakan bentuk musik yang mandiri, dan bukan mengiringi tarian, Jika hal ini diterapkan dalam iringan tari maka yang terjadi justru akan merusak struktur *gendhing* dan pola irama dalam *gendhing mars/gati* yang disajikan.

Dari hasil testimoni para narasumber atau pelaku yang terlibat dalam pertunjukan tari *Bedhaya 'Sang Amurwabumi'* maupun *Beksan Lawung Ageng* kiranya dapat memperjelas fenomena musikal ansambel musik Eropa yang merupakan salah satu elemen asing, mampu menembus wilayah seni *adiluhung* keraton, dalam perjalanannya telah mengalami *learning process* yang panjang sehingga dapat diterima menjadi bagian dari iringan seni pertunjukan tari Keraton Yogyakarta. Walaupun ada unsur-unsur asing yang berada di wilayah seni tradisi Keraton Yogyakarta, keberadaannya dan proses perjalanannya patut dihargai sebagai sebuah *locus learning proces*, dimana budaya asing yang telah mengendap sekian lama bisa menjadi budaya yang mandiri suatu bangsa, dan saat ini tidak perlu ditambah lagi dengan instrumen Barat lainnya, hal ini seakan malah melipatgandakan penjajahan asing.

V. ANALISIS TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL

Bagian ini berisi tentang analisis dan pembahasan dari data hasil penelitian. Analisis dibagi menjadi analisis tekstual dan analisis kontekstual. Berikut ini akan diuraikan satu persatu berkaitan dengan kedua analisis tersebut.

A. Analisis Tekstual

A.1. Analisis Tekstual Komposisi *Gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja*

Sebelum memaparkan analisis tekstual komposisi *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja*, akan diuraikan secara singkat tentang karakteristik karawitan gaya Yogyakarta untuk memberikan *setting* konteks, perbedaan konteks, ruang kultur dan konsep musikal dimana instrumen musik Eropa bisa ditambahkan ke dalam karawitan gaya Yogyakarta untuk mengiringi tari.

Bagi masyarakat karawitan Jawa, berbicara tentang gaya dalam karawitan sampai saat ini, masih mempunyai anggapan adanya dua gaya karawitan Jawa yang dianggap baku, yakni karawitan gaya Surakarta atau lebih dikenal dengan gaya *Sala*, dan karawitan gaya Yogyakarta yang sering disebut gaya Mataraman. Perbedaan kedua gaya karawitan Jawa tersebut barangkali bagi masyarakat umum masih sulit untuk membedakannya, namun hal ini tidak akan sulit bagi masyarakat karawitan terutama pengrawit, tentu saja mereka dengan cepat bisa menunjukkan contoh-contoh dan merasakan perbedaan-perbedaan itu.

Ada dua jenis perbedaan, yaitu perbedaan fisik dan non-fisik secara musikal. Perbedaan fisik adalah yang bersifat visual, berkaitan dengan hal yang meliputi penggunaan ricikan gamelan dengan berbagai asesorisnya, sedangkan perbedaan non-fisik sifatnya auditif yang menyangkut repertoar *gendhing* serta garap musikal atau unsur lainnya (Supanggah, 2009: 150).

Karawitan gaya Yogyakarta mempunyai corak dan ciri khas yang tidak dimiliki oleh gaya karawitan lain baik komposisinya maupun teknik tabuhannya. *Gendhing-gendhing Mataraman* gaya Yogyakarta yang dimainkan untuk *uyon-uyon* mengutamakan *gendhing-gendhing soran* atau *gendhing bonangan* khususnya untuk *gendhing-gendhing* yang berkembang pada masa sebelum era Sri Sultan Hamengku Buwono VII (1877-1921) (KRT. Purwodiningrat)⁴². Terkait dengan hal tersebut, bentuk penyajian *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* pada gerakan *kapang-kapang* disajikan dalam irama satu (*tanggung*) dengan garap *soran*.

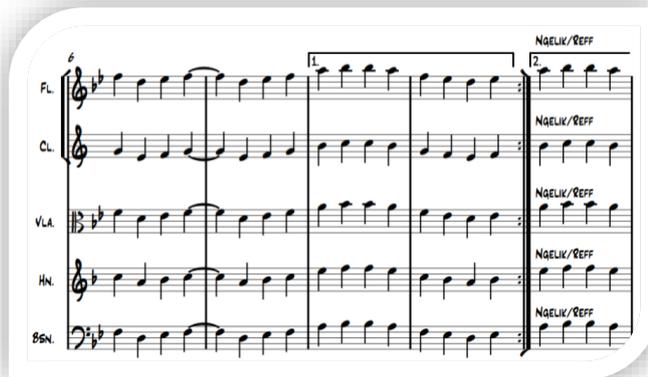
Komposisi *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* merupakan bagian dari *genre gendhing-gendhing mars/gati* yang ada di Keraton Yogyakarta, dengan

⁴² Wawancara dengan KRT. Purwodiningrat (RM. Suyamto), 9 Juni 2019, di *nDalem Kaneman*, Kadipaten Kidul 44, diizinkan untuk dikutip.

garap soran, irama tanggung/ irama satu, *kendhangan sabrangan*, termasuk *gendhing alit* dalam tradisi karawitan gaya Yogyakarta. Dilihat dari bentuk penyajian *gendhing Gati Mardawa* dan *gendhing Gati Raja* pada iringan *kapang-kapang* tari *Bedhaya ‘Sang Amurwabumi’*, ansambel musik Eropa menirukan melodi/*balungan* gamelan Jawa.

Peniruan bunyi melodi/*balungan* gamelan Jawa tersebut warna suara yang dihasilkan tidak bisa persis sama dengan suara gamelan Jawa, karena tinggi rendah nada/*pitch* gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa tidak sama. Proses peniruan bunyi ini dimirip-miripkan seolah-olah ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa memainkan satu melodi yang sama/*unisono*. Relasi bunyi gamelan Jawa dengan bunyi ansambel musik Eropa pada saat mengiringi tari *Bedhaya ‘Sang Amurwabumi’*, cita rasa bunyinya cenderung lebih kuat ke arah estetika karawitan Jawa gaya Yogyakarta, ansambel musik Eropa melulu sebagai penguat melodi gamelan Jawa sehingga tidak ada perubahan struktur *gendhing*.

The image displays a musical score for the piece "GATI MARDAWA". At the top, there is a stylized illustration of a Bedhaya dancer in traditional attire, holding a sword and a fan, set against a circular, flame-like background. Below the illustration, the title "GATI MARDAWA" is written in a decorative font. The score itself is arranged in five staves, each representing a different instrument: Flute (FL. Ob. in G), Clarinet (Clar. in Bb), Violin (VCL), Horns (HORNS in F), and Cello/Double Bass (CELLO, TES.). Each staff begins with the instruction "BUKA" and a key signature of one flat (Bb). The music is written in a Western staff notation with a 4/4 time signature. The notes are arranged in a way that suggests a unison or near-unison performance across the instruments.



Notasi 1. Notasi musik hasil transkripsi dari notasi *gendhing Gati Mardawa*.

Meskipun secara notasi dan instrumentasinya ditulis dengan cara disiplin musik Barat, dan jumlah instrumennya bermacam-macam, tetapi struktur notasi dan melodi *gendhing* yang ditranskripsi tidak ada perubahan (*mbalung*). Hal ini yang menyebabkan cita rasa musikalnya tetap bisa dirasakan sebagai cita rasa karawitan Jawa gaya Yogyakarta mengiringi tari, bukan cita rasa musik Eropa.

Pada kenyataannya permainan *gendhing mars/gati* untuk iringan *kapang-kapang bedhaya* atau *srimpi* di Keraton Yogyakarta saat ini sudah mulai ada perubahan dan perkembangan sejak 2018, artinya perubahan dan perkembangan yang dimaksud ditinjau dari bentuk *garapan balungan*/melodi, maupun instrumentasinya.

Struktur dan bentuk *garapan gendhing* iringan tari yang mengiringi *kapang-kapang bedhaya*, *srimpi* maupun *Beksan Lawung Ageng* sudah tidak seperti dulu lagi. Ada beberapa frase kalimat *gendhing* yang ditambahkan sebagai *filler* untuk mengisi kekosongan melodi/*balungan* gamelan Jawa, sehingga terdapat melodi lain yang menyertai *gendhing* pokoknya.

Garapan gendhing maupun penambahan instrumen musik akan mempengaruhi kesan penari yang diiringi. Seperti yang dikemukakan Pujaningrum di atas, bahwa adanya perubahan musik iringan tari terutama pada *kapang-kapang bedhaya* yang memainkan *gendhing mars/gati* terasa kurang *anteb* dan kurang *greget* karena ada melodi lain diluar struktur *gendhing mars/gati*.

Salah satu contoh bentuk *gendhing gati* yakni *Gati Mardawa* yang telah mengalami perubahan struktur *gendhingnya* dan telah ditranskripsi sebagai berikut:

GATI MARDAWA

The image shows a musical score for 'GATI MARDAWA'. It consists of three systems of music. The first system is for 'Trumpet in Bb' and 'Trombone', with measures 1-4. The second system is for 'Tpt.' and 'Tbn.', with measures 5-7. The third system is for 'Tpt.' and 'Tbn.', with measures 8-10. The score includes a watermark of a gamelan figure and the text 'Ngelik/Reff.'.

Notasi 2. Notasi *Gendhing Gati Mardawa* yang telah mengalami perubahan pola ritme dan melodi pada notasi instrumen trompet .

Cuplikan notasi di atas merupakan contoh adanya perubahan struktur *gendhing* yang digunakan mengiringi *kapang-kapang bedhaya* pada ansambel musik Eropa saat ini. Secara *setting* instrumentasinya dibuat untuk *brass section*/instrumen tiup logam, dan penulisannya dibuat sederhana hanya ada dua staf untuk trompet in *Bb* dan trombon in *C*. Notasi tersebut ditulis dengan menggunakan tangga nada *Bb* mayor. Trompet in *Bb* sebagai instrumen transpos ditulis menggunakan tangga nada natural dalam penulisan transkripsi tersebut, sedangkan trombon in *C* ditulis menggunakan tangga nada dua *mol* (*Bb* mayor).

Mencermati dua garis melodi di atas, trombon memainkan *balungan* melodi gamelan Jawa, sedangkan trompet memainkan *filler* sebagai sebuah melodi yang mandiri di luar struktur *gendhing gati*. Dari sinilah adanya perubahan dan perkembangan *garap* iringan tari yang dimainkan oleh ansambel musik Eropa.

Bentuk iringan *gendhing mars/gati* pada ansambel musik Eropa mengalami perubahan pada era Sri Sultan Hamengku Buwono X (1989-), sejak 2018 melodi gamelan Jawa yang ditirukan ansambel musik Eropa sudah tidak *mbalung* lagi. Beberapa perubahan diantaranya: melodi yang dimainkan ansambel musik Eropa

tidak selalu mengikuti pola melodi gamelan Jawa, banyak variasi-variasi sebagai *counter* melodi yang terkesan mengisi kekosongan suara sebagai *filler* yang dimainkan instrumen trompet, dan adanya penambahan instrumen *cymbal* yang seolah-olah memiliki fungsi sama dengan *gong* besar dalam gamelan Jawa.

Terkait dengan hal tersebut, testimoni Suryo Amiluhur di atas mengaskan kembali bahwa penambahan instrumen seperti *cymbal*, dan adanya variasi bunyi oleh instrumen *brass section* yang berdiri sendiri terasa tidak orisinal karena tidak sesuai struktur *gendhing* pokoknya dan malah akan merusak suasana kesakralan dan kewibawaan *Beksan Lawung Ageng* yang telah ia pelajari dari para guru senior dan telah digeluti selama ini. Ia bisa membandingkan dulu ketika menari diiringi gamelan dipadukan dengan ansambel musik Eropa yang *mbalung* terasa ada perasaan gagah, agung, dan berwibawa. Menurutnya kehadiran ansambel musik Eropa dalam iringan tari itu sangat penting peranannya untuk meningkatkan spirit menari.

Lebih lanjut Suryo Amiluhur menambahkan, semakin banyak musisi yang terlibat dalam mengiringi tarian tersebut, terutama pada instrumen *brass section* dan genderang dibunyikan secara bersama-sama, suasananya sangat mendukung dalam mengekspresikan gerakan-gerakan tari maupun dialog antar penari yang terjadi setiap adegan-adegan dalam fragmentasi *beksan Lawung Ageng*.

Menurut hemat penulis, perubahan dengan adanya penambahan instrumen *cymbal*, dan permainan melodi secara mandiri oleh ansambel musik Eropa yang tidak *mbalung* lagi, justru akan merusak struktur *gendhing* itu, karena kehadiran ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk mengiringi tari di keraton itu sifatnya *ngladosi* untuk memperkuat melodi gamelan Jawa, bukan untuk membuat struktur yang berbeda dari keseluruhan struktur *gendhing* iringan tari tersebut. Dengan demikian kedudukan gamelan maupun ansambel musik Eropa masing-masing posisinya menjadi sama.

Berbeda masalahnya ketika *gendhing-gendhing* itu diciptakan secara mandiri, kemudian dimasukkan ansambel musik Eropa dengan penggarapan struktur musik seperti dalam disiplin musik Barat. Sebagai contoh komposer Constant Van De Wall menciptakan komposisi musik *Attima*, yang terinspirasi gamelan Jawa tetapi elemen-elemen instrumentasinya menggunakan instrumen

musik Eropa, dan RM. Soewardi Soerjaningrat atau dikenal sebagai Ki Hadjar Dewantara telah menciptakan *Kinanthie Zandoong*, sebuah karya komposisi untuk solo *soprano* dan piano. Dua karya tersebut menunjukkan dua komposisi musik campuran gamelan Jawa-Eropa sebagai karya mandiri yang masing-masing elemen baik gamelan Jawa maupun musik Eropa mempunyai kedudukan yang sama.

A.2. Analisis Tekstual Komposisi *Gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng*

Komposisi *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* menunjukkan suasana gembira penuh semangat karena *Beksan Lawung Ageng* menggambarkan latihan perang para prajurit keraton yang gagah berani dan patriotik. Diawali dengan *gendhing Gangsaran* sebagai *pambuka* (introduksi) adegan sudah menggambarkan suasana sakral dan magis. Dilanjutkan dengan adegan transisi diiringi *gendhing Ron ing tawang* menciptakan suasana berbeda dari sebelumnya. *Gendhing Rog-rog asem* merupakan *gendhing* transisi dari setiap adegan terutama sebelum adegan perang/*sodoran* maupun *gendhing* transisi yang dimainkan di akhir adegan sebelum memasuki *gendhing Gangsaran* lagi sebagai penutup. Komposisi *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng* ini termasuk *gendhing* dengan *garap soran*, artinya disajikan dengan volume yang keras. Hal ini disesuaikan dengan karakter *beksan* yang dibawakan dan menggambarkan suasana latihan perang, tentu saja konsep musikal dalam iringan tarinnya berkarakter *sigrak*, *gagah*, *agung* dan bersemangat.

Gamelan Jawa yang memainkan *balungan gendhing* pada komposisi *gendhing-gendhing* iringan *Beksan Lawung Ageng*, kedudukan dan fungsi musikalnya tetap sebagai melodi utama, sedangkan keberadaan ansambel musik Eropa yang memainkan *balungan gendhing-gendhing* tersebut menirukan melodi gamelan Jawa secara *mbalung*, dengan demikian fungsi musikal ansambel musik Eropa menguatkan atau mempertebal melodi gamelan Jawa, hal ini dikarenakan tidak ada melodi lain selain melodi utama yang dimainkan oleh gamelan Jawa maupun ansambel musik Eropa.

Berkaitan dengan kedudukan dan fungsi musikal antara gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa seperti di atas, penulis memaknainya sebagai ‘relasi kuasa bunyi’ antara keduanya yang tidak seimbang. Hal ini ditunjukkan dengan tidak

adanya melodi lain selain melodi utama, dan meskipun melodi tersebut dimainkan bersama-sama oleh gamelan Jawa dan ansambel musik Eropa, cita rasa bunyinya tetap bernuansa cita rasa karawitan Jawa, sehingga masuknya ansambel musik Eropa dalam iringan tari memainkan *balungan gendhing* tidak merusak atau merubah struktur *gendhing* yang dimainkan.

Ditinjau dari konsep apropriasi musikal, komposisi *gendhing-gendhing* yang terdapat dalam iringan *Beksan Lawung Ageng* sangat memungkinkan ditambahkan ansambel musik Eropa untuk memperkuat suasana latihan militer. Diketahui bahwa dalam dunia militer instrumen-instrumen musik seperti trompet, gendrang sebagai properti kelengkapan upacara militer yang sudah ada sejak masa lampau. Demikian pula pada kasus *gendhing mars/gati* yang dihubungkan dengan gerakan berbaris ala militer (prajurit keraton) pada gerakan *lampah macak*. Tidak menutup kemungkinan bahwa keberadaan instrumen trompet, dan gendrang dalam Korps Keprajuritan keraton ini diappropriasi untuk iringan *Beksan Lawung Ageng*.

Notasi hasil transkripsi *gendhing* iringan *Beksan Lawung Ageng*, juga tidak merubah struktur *gendhing*; penulisan *full score* notasi musik ditulis secara disiplin musik Barat, berikut kutipan *full score* notasi *gendhing Beksan Lawung Ageng*:

The image shows a musical score for 'Gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng'. It features a large, stylized watermark of a traditional Javanese figure in the background. The score includes a 'KETERANGAN' section explaining 'Balungan' and 'Buka kendang', and a 'GANGSARAN' section. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments listed are Alto Saxophone, Trumpet in Bb, Trombone, Tuba, Violin I, Violoncello, and Contrabass. The score is a full score notation in Western style.

Notasi 3. Cuplikan notasi *gendhing Beksan Lawung Ageng* hasil transkripsi

B. Analisis Kontekstual

B.1. Konteks Sosial Budaya di Yogyakarta Sebagai Tempat Terjadinya Apropriasi Musikal

Konteks sosial yang dimaksud adalah pada masa kolonial Belanda, di Yogyakarta ada keraton sebagai pusat kebudayaan, dan pada saat yang sama Yogyakarta merupakan pusat industri perkebunan, hal ini yang membuat orang-orang Eropa jumlah populasinya semakin banyak sehingga muncul orang-orang Eropa yang tinggal di Yogyakarta kemudian tertarik dengan budaya Jawa.

Yogyakarta sebagai ruang sosial, disitu ada Keraton, ada masyarakat di luar keraton, masyarakat keraton itu Sultan dan keluarganya, dan seluruh kehidupan bangsawan, dan termasuk kehidupan keseniannya. Di luar tembok keraton itu ada orang Eropa, orang Cina, orang Jawa, ada pedagang, *wong cilik* yang juga memiliki kultur sendiri-sendiri meskipun berada di suatu ruang sosial yang sama, terutama setelah sultan membuka tembok keraton untuk berinteraksi lebih jauh, maka semakin banyak orang yang berinteraksi orang-orang yang berada di dalam maupun di luar tembok keraton, terutama orang-orang Eropa yang tertarik pada seni budaya keraton.

Hingga penelitian ini dilakukan, belum ditemukan bukti-bukti kapan pertama kali hasil apropriasi musikal ini dipentaskan, namun beberapa referensi sekunder memberi petunjuk bahwa, apropriasi musikal ini terjadi pada rentang waktu antara masa Sri Sultan Hamengku Buwono VII (1877-1921) dan masa Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) bertahta, karena pada masa itu intensitas pertunjukan seni budaya keraton terus meningkat, kemudian interaksi orang keraton dengan orang Barat itu juga meningkat.

Dilihat dari perspektif politik, banyak sekali momen-momen politik di keraton kemudian dihadirkan dengan suguhan-suguhan seni pertunjukan berupa tarian termasuk penyajian tari *bedhaya*, *srimpi*, *beksan Lawung Ageng*, wayang *wong*, wayang kulit, seni karawitan maupun dalam upacara protokoler istana, dengan tujuan untuk mencairkan suasana relasi kekuasaan penjajah dan terjajah, sehingga muncul strategi kebudayaan. Justru dalam hal ini melalui seni bisa mendamaikan orang-orang yang sedang bersekutu.

Proses penciptaan *gendhing mars/gati* pun dilatari oleh situasi sosial-politik yang tidak menentu. Menurut penulis, bentuk eksperimen-eksperimen penambahan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa yang melekat pada komposisi *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* itu bukan hanya *outcome* dari praktik bermusik saja, tetapi juga merupakan praktik dari hubungan sosial yang sudah terbentuk dulu sebelumnya, sehingga praktik hubungan sosial itu telah mengawali dan menjadi dasar terbentuknya penambahan elemen musik tersebut.

Masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) banyak tokoh seniman asing yang tergila-gila dengan budaya keraton, terutama seni karawitan gaya Yogyakarta. Beberapa seniman tersebut antara lain: Jaap Kunst, Walter Spies, Linda Bandara, dan musisi asing lainnya yang *gandrung* dengan musik gamelan Jawa, mereka tinggal di Jawa seperti Constan van de Wall, Dirk Fock, Fred Belloni, Theo Smith Sibinga, Paul Seelig yang lama tinggal di Keraton Surakarta sebagai komposer dan dirigen Orkestra Keraton Surakarta masa pemerintahan Sunan Paku Buwono X (1893-1939).

Khususnya Walter Spies dan Linda Bandara, kedua komposer asing ini selama tinggal di Yogyakarta sering berkolaborasi, berkesperimen, dan berdiskusi dengan RM. Jayadipura⁴³, tentang seni karawitan gaya Yogyakarta. Bentuk-bentuk musik campuran gamelan dan musik Eropa mulai diciptakan oleh mereka dari hasil diskusi dan eksperimentasi mereka, bahkan Jayadipura dan Linda Bandara berhasil menciptakan notasi musik yang kemudian diikutsertakan dalam kompetisi pada Kongres Java Instituut pada 1921 di Bandung tetapi hasil dari kompetisi itu mereka hanya meraih posisi juara dua. Mereka berdua kecewa dengan hasil keputusan itu tetapi kemudian penjelasan Jaap Kunst dan J.S. Brandst Buys sebagai perwakilan panitia kompetisi tersebut dapat meredakan kekecewaan mereka (Mak van Dijk, 2007).

Dari uraian di atas, dapat diketahui bahwa penciptaan bentuk musik campuran Jawa-Eropa sudah terjadi pada masa kolonial, terutama di Keraton Yogyakarta, keterlibatan bangsawan keraton seperti RM. Jayadipura berinteraksi dengan seniman Jaap Kunst, Walter Spies, Linda Bandara sangat mendukung

⁴³ Jayadipura salah seorang bangsawan dan *abdi dalem* Keraton Yogyakarta era Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) yang mempunyai banyak talenta seni.

situasi sosial di Yogyakarta untuk menciptakan bentuk-bentuk musik campuran Jawa-Eropa sebagai bentuk diplomasi budaya musik. Interaksi musikal gamelan Jawa dengan ansambel musik Eropa dalam iringan tari keraton tentu saja lahir dari situasi sosial di Yogyakarta sebagai bentuk diplomasi budaya musikal, dan bukan merupakan penetrasi kebudayaan oleh budaya penjajah terhadap budaya si terjajah.

Konteks sosial lainnya yakni, bahwa kehadiran ansambel musik Eropa di Keraton Yogyakarta diletakkan pada momen-momen acara seperti pertunjukan seni tari, seremoni, pernikahan, hajatan-hajatan dan sebagainya, kemudian dibuatlah pertunjukan yang mengkombinasikan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa sebagai representasi artistik. Secara musikologis fenomena interaksi musikal yang terjadi pada penambahan ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa iringan tari keraton, nada-nada yang dihasilkan dari kedua jenis instrumen yang berbeda tersebut tidak pernah menyatu satu sama lain, dan tidak menghasilkan musik baru.

B.2. Konteks Apropriasi Musikal

Seperti yang telah dipaparkan dalam hasil dan analisis, penambahan instrumen musik dalam gamelan Jawa, dapat dimaknai sebagai tindakan apropriasi. Secara konseptual apropriasi dapat diasumsikan sebuah pengambilan atau peminjaman bentuk kesesuaian karya seni (kreativitas) yang meliputi: ide-ide, elemen-elemen musik, simbol, dan artefak dari kepemilikan berbagai macam budaya lain, kemudian mencoba merubah kerangka yang terkait pada suatu acuan, sehingga dapat dijadikan miliknya sendiri (Young, 2008: 4).

Apropriasi musikal yang terjadi dalam *gendhing-gendhing* iringan tari keraton berkaitan dengan posisi Sultan sebagai pemilik otoritas estetis. Tentu saja peran Sultan mempunyai pengaruh besar terhadap konsep estetis pada jenis-jenis kesenian di keraton, termasuk ide-ide musikal iringan tari Jawa dengan menambahkan unsur-unsur budaya luar baik dari segi kostum tari, properti yang dipakai, maupun iringan tarinya, dalam hal ini penambahan instrumen musik Eropa digunakan dalam iringan tari Jawa dimainkan bersama-sama gamelan Jawa merupakan bentuk apropriasi musikal pada iringan tari keraton.

Menurut data sejarah, Sri Sultan Hamengku Buwono V (1823-1855) memulai menciptakan bentuk-bentuk seni campuran Jawa-Eropa untuk iringan tari

bedhaya, *srimpi* dan *Beksan Lawung Ageng*, kemudian pada awal abad ke-20 Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) mengembangkannya lagi lebih luas, bahkan Sultan mengkomodir Musik Tiup Orkestra Eropa menjadi bagian dari seni istananya.

C. Apropriasi Musikal dan Relasi Kuasa Ansambel Musik Eropa dan Gamelan Jawa untuk iringan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ Dan *Beksan Lawung Ageng*.

Setelah dilakukan analisis tekstual dan kontekstual pada paragraf sebelumnya, bagian ini akan diuraikan pembahasan tentang apropriasi budaya, khususnya apropriasi musikal dan relasi kuasa berdasarkan konsep permainan bersama ansambel musik Eropa dengan gamelan Jawa untuk iringan tari *Bedhaya* ‘Sang Amurwabumi’ dan *Beksan Lawung Ageng*.

Fenomena interaksi musikal antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa dalam iringan tari keraton sudah disinggung oleh penelitian Sumarsam (2003). Apa yang pernah dikatakan Sumarsam bahwa konsep estetis penambahan ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa iringan tari keraton dilatari oleh sebuah interaksi kultural. Lebih lanjut Sumarsam mengemukakan terkait proses artistik dengan interaksi kultural merupakan produk kolonialisme kebudayaan. Penulis mempunyai pandangan yang berbeda dari apa yang dikemukakan Sumarsam tersebut terkait dengan kolonialisme kebudayaan, khususnya yang terjadi di Keraton Yogyakarta.

Menurut pandangan penulis, kebudayaan keraton itu tidak ada yang terkoloni, kolonialisme di keraton hanya pada wilayah sosial-politik. Meskipun secara fisik tidak terkoloni, kebudayaan di keraton banyak terinspirasi kebudayaan asing dalam konteks relasi kuasa antara penjajah dan yang terjajah. Interaksi budaya musikal yang terjadi dalam iringan *gendhing-gendhing* tari keraton itu juga bukan merupakan dampak penetrasi kebudayaan. Hal tersebut dibuktikan dengan situasi sosial yang terjadi di Yogyakarta seperti telah diuraikan pada analisis kontekstual di atas.

Sumarsam (2003) dalam analisisnya pernah mengemukakan bahwa penciptaan *gendhing mars/gati* di Keraton Yogyakarta dikarenakan adanya perhatian dan usaha keras para musikan Keraton Yogyakarta, hal ini menurutnya berbeda dengan para musikan Keraton Surakarta yang tidak ada perhatian terhadap

penciptaan komposisi *gendhing* iringan tari yang mencampurkan gamelan dengan ansambel musik Eropa. Menurut penulis, dalam mencermati proses dan maksud penciptaan *gendhing mars* Sumarsam kurang memahami latar belakang adanya fenomena interaksi budaya musik Jawa-Eropa untuk iringan tari di Keraton Yogyakarta. Sudah dipaparkan pada bab sebelumnya bahwa penciptaan *gendhing-gendhing* iringan tari termasuk *gendhing mars/gati* atas ide atau *dhawuh Dalem* Sultan Yogyakarta, dan bukan karena perhatian dan usaha keras para musikan Keraton Yogyakarta.

Namun demikian, hal ini juga diakui oleh Sumarsam bahwa kurangnya referensi mengakibatkan kesulitan untuk mengetahui proses dan maksud penciptaan *gendhing mars* (Sumarsam, 2003: 113). Penelitian Sumarsam ini lebih banyak mengamati peristiwa fenomena interaksi budaya musik Jawa-Eropa yang terjadi di Keraton Kasunanan Surakarta masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono X (1893 -1939).

Seperti yang dikemukakan Th Suharti (2020), bahwa tidak semua *gendhing* iringan *kapang-kapang* tari *Bedhaya* di Keraton Yogyakarta menggunakan iringan campuran gamelan dan ansambel musik Eropa, karena ada jenis tari *bedhaya* di Keraton Yogyakarta bagian iringan *kapang-kapang* tidak menggunakan *gendhing mars/gati*, tetapi menggunakan jenis *gendhing ladrang*.

Pendapat Th.Suharti tersebut didukung oleh pendapat Subuh yang memperkuat alasan bahwa tidak semua *kapang-kapang* tari *bedhaya* diiringi dengan campuran gamelan Jawa dengan ansambel musik Eropa. Subuh memberikan informasi secara teknis, bahwa *kapang-kapang* yang menggunakan *gendhing mars/gati* selalu berlaras *pelog*, sehingga penyesuaian bunyi gamelan dengan bunyi ansambel musik Eropa masih bisa dilakukan, berbeda ketika *kapang-kapang bedhaya* diiringi dengan jenis *gendhing ladrang* yang menggunakan *titi laras slendro*, hal ini tidak bisa dilakukan karena menimbulkan bunyi yang sangat sumbang dan terasa tidak cocok menurut Subuh.

Menurut penulis, apa yang disampaikan Th. Suharti maupun Subuh tersebut mengacu pada tradisi yang sudah berjalan selama ini, tetapi bukan berarti gamelan dengan *titi laras slendro* tidak dapat ‘dipertemukan’ dengan sistem tangga nada diatonik pada ansambel musik Eropa. Jika ada pendapat gamelan Jawa dengan *titi*

laras slendro tidak dapat digabungkan dengan ansambel musik Eropa itu seakan hal menciptakan sebuah mitos yang tak tergoyahkan.

Seperti yang dikatakan oleh Robert S. Nelson (2003), praktik apropriasi secara semiotik, seperti juga mitos, yang merupakan distorsi; bukan lawan atau negasi dari pada “rakitan semiotik yang utama” (*The prior semiotic assemblage*). Bisa bermutasi; berubah tanda-tandanya (*signs*). Apropriasi adalah manifestasi politik terhadap kekuatan, dan dominasi kultural. Apropriasi seperti lelucon, kontekstual dan historikal, ia tak pernah stabil, berubah oleh lingkup dan sejarah baru, menjadi tanda-tanda baru.

Dengan kata lain apropriasi adalah strategi menjinakan mitos-mitos. Seperti yang diungkapkan juga oleh Barthes (*Myth Today*: 1993), mitos adalah suatu sistem komunikasi, suatu narasi (*speech*). Mitos dibangun dengan meta-bahasa, dengan bahasa rampokan atau curian yang berfungsi untuk menaturalisasi sesuatu nilai yang terbentuk. Mendistorsi suatu proses pemaknaan. Semua berpotensi menjadi mitos. Senjata terbaik melawan suatu mitos adalah menciptakan mitos artifisial (*artificial myth*).

Sehubungan dengan hal tersebut, seakan penggabungan *titi laras slendro* dengan sistem tangga nada diatonik ‘diharamkan’, namun kenyataan di lapangan saat ini di era Sri Sultan Hamengku Buwono X bertahta (1989-), Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa Karaton Ngayogyakarta sudah memiliki koleksi musik iringan tari berupa campuran antara gamelan *laras slendro* yang dicampurkan dengan ansambel musik Eropa, contohnya: iringan *Beksan Kudha Gadhingan*, dan *gendhing Gati Slendro* yang dipakai mengiringi beberapa *beksan kuna* tetapi iringan tarinya telah dimodifikasi strukturnya.

Apropriasi sering terjadi ketika seseorang menggunakan sebuah atribut atau unsur budaya tanpa pemahaman mengenai asal usulnya. Sehingga, seringkali apropriasi berujung pada perubahan makna atribut atau unsur budaya tersebut, dan umumnya perubahan makna ini justru membuat unsur budaya tersebut menjadi kurang berarti bahkan menjadi negatif. Contoh paling umum adalah penggunaan pakaian tradisional Jawa *surjan* yang tidak dilengkapi ‘pasangannya’ berupa blangkon sebagai penutup kepala dan kain yang *diwiru*, dan asesoris lainnya, bahkan ada orang yang mengenakan *surjan*, tetapi bagian bawah mengenakan

celana *jeans*. *Surjan* adalah salah satu pakaian tradisional Jawa untuk laki-laki. *Surjan* ini sering dijumpai di toko-toko pakaian tradisional, toko-toko *fashion* maupun toko aksesoris pakaian tradisional, dan banyak orang yang suka pakaian *surjan*, kemudian membelinya, tetapi mengenakannya begitu saja tanpa memahami cara memakai yang benar pada acara-acara *mainstream* seperti konser, *tampil di depan umum*, atau bahkan sebuah pesta biar dianggap *njawani*. Hal ini membuat *surjan* lebih dikenal sebagai aksesoris atau hiasan saja. Padahal *surjan* dalam kebudayaan Jawa merupakan objek sakral yang digunakan dalam ritual-ritual tradisional.

Sumarsam (2016), dalam analisisnya memberikan tafsir berbeda terhadap fenomena ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa dengan kajian penelitian disertasi ini. Perbedaan tersebut pertama, nampak pada penafsiran tentang produk budaya Eropa melalui kolonialisme Belanda didomestikasikan ke dalam budaya keraton-keraton Jawa yang melahirkan budaya hibrid, khusus pada permainan komposisi *gendhing mars/gati*. Sumarsam mempunyai asumsi bahwa semua unsur musik Eropa yang dilokalkan menjadi musik hibrid tak terkecuali.

Menurut pendapat penulis hal tersebut tidak tepat untuk komposisi komposisi *gendhing mars/gati*, khususnya pada *gendhing Gati Mardawa* dan *Gati Raja* yang dipakai untuk mengiringi *Bedhaya* 'Sang Amurwabumi' terutama pada acara yang digelar untuk penghormatan penganugerahan gelar Doctor Honoris Causa bagi Sri Sultan Hamengku Buwono X pada 27 Desember 2011. Hal ini dikarenakan bunyi dari komposisi *gendhing mars/gati* untuk iringan gerakan *kapang-kapang* tari *bedhaya* tidak menghasilkan musik baru

Perbedaan penelitian Sumarsam dengan penelitian disertasi ini, terletak pada konsep relasi kuasa yang dipakai dalam penelitian Sumarsam dilihat dari perspektif relasi kuasa politik yang dihubungkan dengan penetrasi budaya kolonial Belanda terhadap budaya lokal, sedangkan konsep relasi kuasa pada penelitian disertasi ini lebih mengutamakan pada kajian musikal relasi kuasa bunyi yang dihasilkan antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa pada permainan komposisi *gendhing mars/gati* maupun *gendhing-gendhing Beksan Lawung Ageng*.

VI. PENUTUP

A. Kesimpulan

1. Dari perspektif apropriasi budaya, penambahan ansambel musik Eropa ke dalam iringan tari Jawa untuk mengiringi tari keraton dilatarbelakangi oleh modernisasi yang terjadi pada awal abad ke-20 yang melanda keraton. Sultan sebagai pemegang kekuasaan artistik mempunyai otoritas artistik dalam menciptakan gaya penampilan seni pertunjukan keraton. Penambahan ansambel musik Eropa dalam iringan tari juga merupakan dampak dari kekuasaan artistik tersebut. Apropriasi budaya dilakukan oleh Sultan untuk menunjukkan kekayaan budaya baik budaya sendiri maupun hasil campuran budaya lokal-asing yang diakui sebagai budaya keraton.
2. Kelayakan apropriasi musikal ada batasnya, dimana ketika relasi kuasa musikal antara ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa sudah tidak *mbalung* atau tidak memainkan satu melodi yang sama pada iringan tari Keraton Yogyakarta, ansambel musik Eropa mempunyai ruang secara mandiri untuk mengambil bagian dalam struktur iringan *gendhing mars/gati* sehingga terjadi kombinasi melodi yang dimainkan ansambel musik Eropa, dan posisinya sama dengan gamelan Jawa. Hal ini mempunyai indikasi terjadinya hibriditas musik dalam campuran musik dan gamelan iringan tari.
3. Hadirnya ansambel musik Eropa dalam gamelan Jawa untuk iringan tari di Keraton Yogyakarta sudah ratusan tahun silam, dalam perjalanannya telah mengalami perubahan dan perkembangan yang signifikan, dan akhirnya ansambel musik Eropa telah diterima eksistensinya sebagai elemen musik iringan tari *adiluhung* keraton. Tradisi musik iringan tari-tarian tertentu di Keraton Yogyakarta sudah terjadi secara turun-temurun dan dilestarikan hingga kini. Persoalan efek bunyi yang dihasilkan dari percampuran ansambel musik Eropa dan gamelan Jawa tidak pernah dipermasalahkan oleh masyarakat pendukung baik dari internal keraton maupun masyarakat seni pada umumnya, sehingga ansambel musik Eropa dalam iringan tari sampai saat ini masih dipertahankan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari genre musik iringan tari *Bedhaya* dan *Beksan Lawung Ageng*.

B. Saran

1. Bagi peneliti, hasil penelitian ini menarik untuk dikaji sebagai wacana pengetahuan tentang fenomena musik campuran Jawa-Eropa untuk mengiringi tari. Penerimaan elemen-elemen asing yang terjadi di Keraton Yogyakarta merupakan bagian dari kekayaan budaya musikal di Keraton Yogyakarta yang harus dilestarikan. Penelitian ini belum sempurna, perlu dikembangkan lebih jauh pada wilayah analisis maupun pembahasannya.
2. Bagi institusi pendidikan, melalui penelitian ini dapat menjadi inspirasi terhadap pengembangan wilayah penelitian di bidang kajian musik silang budaya Jawa-Eropa, aktivitas musik dan karya-karya musik campuran yang melibatkan multi media dan lintas budaya. Bagi masyarakat, penelitian ini merupakan bukti bahwa Keraton Yogyakarta sebagai pusat budaya Jawa (*pusering bumi*), pada masa lampau pernah mengakomodir budaya asing (musik) menjadi bagian dari kehidupan di keraton. Aktivitas musik Eropa didukung oleh keberadaan Kampung Musikanan sebagai masyarakat pendukung musik keraton.
3. Bagi Keraton Yogyakarta, Keberadaan notasi *gendhing-gendhing mars/gati* perlu dikembangkan lagi untuk memperkaya perbendaharaan jenis *gendhing mars/gati*. Di samping itu, bentuk komposisi *gendhing-gendhing* iringan tari yang dikombinasikan dengan campuran instrumen musik Eropa dan gamelan Jawa tidak harus dikreasi dengan menciptakan melodi baru untuk dimainkan instrumen musik Eropa karena akan merubah dan menambah struktur *gendhing* pokok. Hal ini berbeda jika interaksi gamelan dan ansambel musik Eropa itu disajikan dalam konteks musik konser yang mandiri tidak mengiringi tari. *Gendhing-gendhing* untuk iringan *beksan Trunajaya* secara utuh belum sepenuhnya digali dan perlu direkonstruksi serta notasi *gendhingnya* ditranskripsi dengan formasi orkestra lengkap.
4. Bagi mahasiswa musik, mempelajari ilmu solfegio, harmoni, transkripsi dan aransemen musik menjadi kebutuhan pokok bagi mahasiswa musik untuk mendukung penelitian musik yang tidak tertulis menjadi dokumen notasi musik tertulis.

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Ashcroft, Bill. *et al.* (1998). *Key Concept in Post-Colonial Studies*, London: Routledge.
- Barthes, Roland. (1993). *Myth Today, A Roland Barthes Reader*. Edited by Susan Sontag, Vintage. London.
- Bhabha, Homi. (1994). *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Bogaerts, Els. and Barendregt, Bart. (ed.) (2016) *Recollecting Resonance: Indonesian-Dutch Musical Encounters*, Brill. Terj. Landung Simatupang, *Merenungkan Gema, Perjumpaan Musikal Indonesia-Belanda*, penerbit Pustaka Obor Indonesia, Jakarta.
- Boonzajer, F.R.M. (2000). *Brass unbound: Secret children of the colonial brass band*. Amsterdam: Royal Tropical Institute.
- Born, Georgina., David Hesmondhalgh (2000). *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, London: University of California Press.
- Boskoff, Alvin, (1964) "Recent Theories of Social Change", dalam Werner J Cahnman dan Alvin Boskoff, (ed.), *Sociology and History: Theory and Research*, The Free Press of Glencoe, London.
- Bramantyo P.S., Triyono. (2004). *Diseminasi Musik Barat di Timur*, Yayasan untuk Indonesia.
- Carey, Peter, (2008), *Orang Cina, Bandar Tol, Candi dan Perang Jawa: Perubahan Persepsi Tentang Cina 1755-1825*, Komunitas Bambu, Jakarta.
- Day, Tony. and Foulcher, Keith, (2002). *Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature Introduction remarks*, KITLV Press, Leiden.
- Djohan *et al.* (2004). *Elo, Elo, Lha Endi Buktiné? Seabad Kelahiran Empu Karawitan Ki Tjokrowasito*. Tim Pengkajian "Maskarja".
- _____. (2010). *Respon Emosi Musikal*, CV. Lubuk Agung, Bandung.
- Ellis, Katharine. (2009). "The Sociology of Music" Samson, Jim. and Harper-Scott, J.P.E. (ed.) *An Introduction to Music Studies*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Fibiona, Indra *et al.* (2018) berjudul *R.M. Jayadipura, Maestro Budaya Jawa 1878-1939: Sebuah Biografi*, Balai Pelestarian dan Nilai Budaya (BPNB), DIY.
- Hauser, Arnold, (1979), *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J. Northcott, The Chicago University Press, Chicago and London.
- Hughes-Freeland, Felicia. (2009). *Komunitas yang Mewujud: Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*. Gadjah Mada University Press. Yogyakarta.
- Kartahasmara, R.Ng., (1990), *Ngayogyakarta Pagelaran*, Terj. Wibatsu Harianto Soembogo, Mahadewa, Yogyakarta.
- Kartodirdjo, Sartono. (1993), *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, P.T. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Kuntowijoyo, (2008), *Penjelasan Sejarah (Historical Explanation)*, Tiara Wacana, Yogyakarta.

- Larson, George D. (1990). *Prelude to Revolution, Palace and Politic in Surakarta, 1912-1942*. terj. A.B. Lapian, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Lindsay, Jennifer. (1991). *Klasik, Kitch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Pertunjukan Jawa*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- _____. et al. (1994). *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara, Jilid 2, Kraton Yogyakarta*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta.
- Loomba, Ania. (1998).. *Colonialism/post-colonialism*. London/New York: Routledge.
- Mack, Dieter, (2004). *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*, Cetakan kedua, Penerbit Arti, Bandung.
- Mak van Dijk, Henk, (2007), *De oostenwind waait naar het westen: Indische componisten, Indische composities, 1898-1045*, Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Merriam, Alan P , (1964), *The Antropology of Music*, Bloomington, North Western University Press, Indiana.
- Nelson, Robert S. (2003). *Critical Term for Art History*. Chicago: University of Chicago Press.
- O'Malley, William Joseph, (1978). "The Pakempalan Kawulo Ngajogjakarta: An Official Report on the Jogjakarta People's Party of the 1930's", Indonesia no. 26 (Oct.).
- Poerwokoesoemo, Soedarisman, (1985), *Kadipaten Pakualaman*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Pramutomo, R.M., (2009), *Tari, Seremoni dan Politik Kolonial (I): 'Pseudoabsolutisme' Pasca Perjanjian Giyanti 1755 dan Konteks Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta*, ISI Press, Surakarta.
- _____, (2010), *Tari, Seremoni dan Politik Kolonial (II): 'Pseudoabsolutisme' Pasca Perjanjian Giyanti 1755 dan Konteks Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta*, ISI Surakarta Press.,
- Prier, Karl Edmund. SJ. (1987). *Kula Sowan Gusti: Kumpulan Gending Gereja Karangan C. Hardjasoebrata*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Raffles, Thomas Stamford, (1817). *The History of Java*, Terjemahan Eko Prasetyaningrum et al. (2008), Penerbit NARASI, Yogyakarta.
- Randel, Don Michael, (1999). *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, The Belknap Press of Harvard University Press, England.
- Rhodium, Hans, and John Darling, (1980), dalam John Stowell (ed.) *Walter and Balinese art*, Tropical Museumn Tera Zuthpen, Amsterdam.
- Ricklefs, Merle C., (1974), *Jogjakarta Under Sultan Mangkubumi 1749-1792: A History of the Division Of Java*, Oxford University Press, London.
- Simatupang, G.R. Lono. (2013). *PERGELARAN, Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Jelasutra: Yogyakarta.
- _____, (2019). *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*, Terj; Y.R. Landung Laksono Simatupang, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Lintas Disiplin Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. (2010). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gadjah Mada University Press.
- Soekiman, Djoko. (2014). *Kebudayaan Indis, Dari Zaman Kompeni sampai Revolusi*. Komunitas Bambu, Depok.

- Soemardjan, Selo, (1986). *Perubahan Sosial di Yogyakarta*, cetakan kedua, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sri Suwito, Yuwono, (2020). *Kraton Yogyakarta Pusat Budaya Jawa*, Dinas Kebudayaan DIY (Kundha Kabudayan), Yogyakarta.
- Subuh, (2006). *Gamelan Jawa, Inkulturasi Musik Gereja: Studi Kasus Gendhing-gendhing Karya C. Hardjasoebrata*. Surakarta: STSI Press.
- Suharto, Ben. (1981). “Perkembangan Tari Klasik Gaya Yogyakarta”, dalam Fred Wibowo (ed.) *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Dewan Kesenian Propinsi DIY, Yogyakarta.
- Sumarsam, (2003), *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu, (2002), *BOTHEKAN Karawitan I*, cetakan pertama, Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta.
- Surtihadi, R.M., (2008), *Tan Thiam Kyie: Celah-celah Kehidupan Sang Maestro Pendidik Musik Tiga Zaman*, cetakan pertama, Yogyakarta: Panta Rhei Books.
- Suryo, Djoko, (2005), *Penduduk dan Perkembangan Kota Yogyakarta 1900-1990*, Ombak, Yogyakarta.
- Syukur, Slamet Abdul. (2014). *Sluman Slumun Slamet, Esai-esai Slamet Abdul Syukur (1976-2013)*, Penyunting Eric Setiawan, Penerbit Art Music Today, Yogyakarta.
- Tim Peneliti Akademi Musik Indonesia Yogyakarta, (1982). “Korps Musik Diatonik dalam Kraton Kasultanan Yogyakarta”, Laporan Penelitian, Yogyakarta.
- Weiss, Sarah. (2006). *Listening to an earlier Java; Aesthetics, gender, and the music of wayang in Central Java*. Leiden: KITLV Press.
- Young, James O. (2008). *Cultural Appropriation and The Arts*, Blackwell Publishing, Malden, MA 02148-5020, USA
- Zoetmulder, P.J. (1982). *Old Javanese-English Dictionary*. Vol. 1.'s Gravenhage: Nijhoff.

Sumber lain:

Jurnal:

- Margi Ariyanti. (2020). “Musik Indisch Dalam Perspektif Poskolonial: Studi Kasus Karya Ki Hadjar Dewantara dan Constant Van De Wall”, *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 07, no. 1, November 2020, 72-94
- Martarosa. (2016). “Apropriasi Musikal dan Estetika Musk Gamat”, *Jurnal Resital* vol. 17, no. 1, April. Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Soejima, Miyuki. (1998). “The Sultan’s Kapelmeester: Walter Spies, a German Artist in Java”, *Journal of Language Studies* Barrel - Otaru University of Commerce Academic Collection, Japan.
- _____, (1997). “Walter Spies and Weimar Culture”, *Journal of Language Studies* Barrel - Otaru University of Commerce Academic Collection, Japan.

Tesis:

- Subuh. (1986). “*Gendhing-gendhing* Mars atau Gati Kraton Yogyakarta: Bentuk Penyajian, Fungsi, dan Perkembangannya”. Tugas Akhir Sastra Karawitan, Jurusan Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Susanto, (1996). “Wayang Wong dan Tahta: Suatu Kajian Tentang Politik Kesenian Hamengku Buwono VIII 1921-1939”, Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Disertasi:

- Jamnogsarn, Surasak (2017). “Transkulturasi Gamelan Jawa dan Angklung dalam Perkembangan Musik Istana Thailand”. Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Sumber tradisional:

- Babad Ngayogyakarta* Volume III, (t.t), Yogyakarta: Perpustakaan Museum Sono Budoyo, Yogyakarta.
- Catatan Harian *Trah Suryowaditran*, (t.t.) ditulis ulang oleh S.D. Wahono.

Laporan Penelitian:

- Tim Peneliti Akademi Musik Indonesia Yogyakarta. (1982), “Korps Musik Diatonik dalam Kraton Kasultanan Yogyakarta”, Laporan Penelitian. Yogyakarta.

Makalah Ilmiah:

- Kartodirdjo, Sartono, (1990), “Teori Sosial Dalam Penulisan Sejarah Indonesia”, Makalah Muker Sejarah X di Gedung Merdeka, Bandung.
- Putra, Shri Heidi Ahimsa. (1997), “Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya”, Makalah disampaikan dalam Seminar Wacana Seni Abad XXI, diselenggarakan oleh Majalah Seni di Yogyakarta 26 Juli.
- Vetter, Roger. (2019). “Gamelans in the Keraton Yogyakarta—Valued Actors in the Service of Javanese Kingship”, *Proceeding of International Symposium on Javanese Studies and Manuscripts of Keraton Yogyakarta*.

Website:

- <http://www.refinery29.com/cornrows-cultural-appropriation>
<http://www.delpher.nl/>

Daftar Narasumber:

No.	Nama	Profesi
1.	Drs. GBPH. H. Yudhaningrat, MM. (63 th.)	Penghageng KHP Kridha Mardowo (2018)
2.	K.P.H. Pujaningrat (RM. Dinusatomo, BA.) (82 th.)	Pimpinan Yayasan Siswa Among Beksa
3.	K.R.T. Purwodinigrat (alm.)	Pustakawan KHP Widyo Budoyo, Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
4.	K.R.T. H. Jatiningrat, SH.(80 th.)	<i>Penghageng</i> Tepas Dwarapura Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
5.	Drs. K.R.T. Waditrowinoto (58 th.)	<i>Abdi Dalem Musikan</i> Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
6.	Suka Hardjana (alm.)	Musikolog, Klarinetis, Kritikus Musik
7.	S.D. Wahono (alm.)	Wiraswastawan Seni
8.	Nyi K.R.T. Kusumaningrat (alm.)	Guru Tari Putri Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
9.	Dr. Nyi K.R.T. Pujaningsih, SST., M.S. (Dr. Th. Suharti, SST., M.S.) (75 th.)	Guru Tari Putri & Peneliti Tari Klasik Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
10.	R. Riyo Suryo Amiluhur (R.M. Krefianto) (47 th.)	Guru Tari Putra Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
11.	Nyi R.Wedana. Pujaningrum, (Angela Retno Nooryastuti, S.Sn.) (52 th.)	Guru Tari Putri Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
12.	M.Riyo Dwijosucitro, (Drs. Subuh, M.Hum.) (63 th.)	<i>Abdi Dalem Pengrawit</i> Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
13.	R.Wedana Ngeksibrongto (Agung Herwanto) (53 th.)	<i>Abdi Dalem Pengrawit</i> Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
14.	Mas Lurah Widoyitnowaditro (Joko Suprayitno, S.Sn, M.Sn.) (53 th.)	<i>Abdi Dalem Musikan</i> Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
15.	M.Jajar. Sri Kawuryan, (Arsa Rintoko) (26 th.)	<i>Abdi Dalem Pengrawit</i> Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat

DAFTAR RIWAYAT HIDUP

Data Pribadi

1.	Nama Lengkap (dengan gelar)	Raden Mas Surtihadi, M.Sn.
2.	Tempat/Tanggal Lahir	Yogyakarta/05 Juli 1970
3.	Jenis Kelamin	Laki-laki
4.	Pangkat/Golongan	Penata Tk. I/ IIIId
5.	Jabatan Fungsional	Lektor
6.	NIP/NIDN	197007051998021001/0005077006
7.	Alamat Kantor	Program Studi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Jalan Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta 55188
8.	E-mail	surtihadi@gmail.com
9.	Status Keluarga	Menikah
	▪ Istri	Denok Dewi Wulandari Pamungkas Sari
	▪ Anak	1. Rr. Nareswari Widianti 2. R. Nurwaskito Cahyo Darmawan 3. Rr. Kania Vidya

Riwayat Pendidikan

	S1	S2	S3
Nama Perguruan Tinggi	Institut Seni Indonesia Yogyakarta	Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta	Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Bidang Ilmu	Musik Barat	Pengkajian Musik Barat	Pengkajian Musik Barat
Tahun Masuk-Lulus	1990-1995	2004-2006	2014-2021
Judul Skripsi/Tesis/Disertasi	Instrumen Musik Tradisi Barat Dalam Iringan Tari dan Upacara Protokoler Kraton Yogyakarta: Sebuah Tinjauan Historis	Bioografi Maestro Violin Tiga Zaman Tan Thiam Kwie Sebagai Tokoh Pendidik Musik Barat di Yogyakarta	Apropriasi Musikal Dalam Iringan Tari Keraton Yogyakarta

Publikasi Karya Ilmiah Dalam Jurnal

No.	Judul Artikel Ilmiah	Nama Jurnal	Volume/Nomor Tahun
1.	Tan Thiam Kwie's Role in The Western Music Education in Yogyakarta	The Journal of ASEAN Research in Art and Design (JARAD)	Vol. 2 No. 1 January – June 2015
2.	Music Acculturation in Rhythm of <i>Kapang-kapang Bedhaya</i> and <i>Srimpi</i> Dance in The Keraton of Yogyakarta (A Case Study)	International Journal of Creative and Arts Studies (IJCAS)	Vol. 3. No. 2 December 2016
3.	Existence of Orchestral Music Group in Java: Since The Dutch East Indies to the Post Independence (1950)	Journal of the Council for Asian Musicology	Vol. 31, May 2020

Seminar/Lokakarya (Oral Presentation)

No.	Nama Pertemuan Ilmiah	Judul Artikel Ilmiah	Waktu dan Tempat
1.	ASEAN Fine Arts Symposium (AFAS)	Tan Thiam Kwie's Role in The Western Music Education in Yogyakarta	23 Mei 2015 Srinakarinvirot University, Bagkok, Thailand
2.	International Conference of Asia Pacific Art Studies (ICAPAS)	Music Acculturation in Rhythm of <i>Kapang-kapang Bedhaya</i> and <i>Srimpi</i> Dance in The Keraton of Yogyakarta (A Case Study)	18-19 Oktober 2016 Hotel Herper Yogyakarta, Indonesia
3.	Jejak Suara Tersembunyi Unpacking the Jaap Kunst's Collections on the Music of Nusantara	Kolaborasi Ansambel Musik Eropa Dan Gamelan Jawa di Keraton Yogyakarta	19 Agustus 2019 Kampus Pascasarjana ISI Yogyakarta

Pengalaman Penelitian

No.	Nama Kegiatan	Judul Penelitian	Waktu
1.	Penelitian Dosen Muda	"Teknik Pembentukan <i>tone colour</i> Pada Instrumen Viola"	2016

Pengalaman Pengabdian Masyarakat

No.	Tahun	Judul Pengabdian	Pendanaan
			Sumber
1.	2019	Pelatihan Orkestra Gita Bahana Nusantara 2019	Direktorat Kesenian Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
2.	2020	Pelatihan Orkestra Gita Bahana Nusantara 2020	Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
3.	2021	Pelatihan Royal Orchestra Kraton Yogyakarta	Dinas Kebudayaan Propinsi DIY
4.	2021	Pelatihan Orkestra Gita Bahana Nusantara 2021	Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.

Karya Ilmiah/Penulis Artikel Buku Bunga Rampai

No.	Judul Buku & Editor	Judul Artikel	Penerbit Tahun
1.	Berbagi Musik Persembahkan Untuk Sang Maha Guru Editor: Andre Indrawan <i>et al.</i>	Tan Thiam Kwie ‘Sang Guru Biolin’ Pendidik Musik Tiga Zaman di Yogyakarta	Badan Penerbit ISI Yogyakarta Agustus 2018
2.	Musik dalam Perspektif (Kumpulan Esai) Editor: Sunarto	Kampung Musikanan: Kampungnya Para Musisi (<i>Abdi Dalem Musikan</i>) Keraton Yogyakarta	Thafa Media September 2019