

102 年世界南島研究碩、博士生 短期出國進修補助案

赴國立印尼加札馬達大學

(University of Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia)

研修成果報告書

世界南島 學術研究
計畫辦公室

申請學生：國立臺南藝術大學碩士生 謝首帆

指導教授：蔡宗德博士

進修期程：102 年 8 月 1 日至 103 年 7 月 31 日止

目錄

(一)、修課內容.....	1
(二)、相關成績證明.....	61
(三)、研修期間之研究論文或課程報告.....	62
(四)、出國研修成果自評.....	93
(五)、30張以上的照片(附說明).....	95



世界南島學術研究
計畫辦公室

(一)、修課內容

1、102 學年度第一學期印尼語課程授課大綱

DAFTAR ISI	
DAFTAR ISI.....	i
PELAJARAN 1	
A. Membaca: PERKENALAN	1
B. Tatabahasa: Kata Tunjuk.....	2
C. Kosakata: Nama-nama Orang Indonesia.....	5
D. Percakapan: Berkenalan.....	6
E. Menulis: Menulis Identitas Diri.....	7
PELAJARAN 2	
A. Membaca: DI PERPUSTAKAAN	9
B. Tatabahasa: Kata Ganti Orang.....	10
C. Kosakata: Bilangan dan Waktu.....	13
D. Percakapan: Memperkenalkan Orang Lain.....	14
E. Menulis: Menulis tentang Belajar di INCULS.....	15
PELAJARAN 3	
A. Membaca: DI TEMPAT KOS	17
B. Tatabahasa: Ada dan Adalah.....	18
C. Kosakata: Arah dan Letak.....	21
D. Percakapan: Tempat Tinggal Saya di Yogyakarta.....	24
E. Menulis: Mendeskripsikan Tempat Tinggal.....	24
PELAJARAN 4	
A. Membaca: KEGIATAN SEHARI-HARI	26
B. Tatabahasa: Kalimat Sederhana.....	27
C. Kosakata: Kosakata untuk Kegiatan Sehari-hari.....	33
D. Percakapan: Kegiatan Sehari-hari.....	34
E. Menulis: Menulis Aktivitas Sehari-hari.....	36
PELAJARAN 5	
A. Membaca: DI WARUNG MAKAN	38
B. Tatabahasa: Kalimat Tanya.....	40
C. Kosakata: Kata-kata untuk Rasa.....	45
D. Percakapan: Menceritakan Makanan Kesukaan.....	48
E. Menulis: Menulis tentang Warung Makan.....	48
PELAJARAN 6	
A. Membaca: KELUARGA PAK BUDI	51
B. Tatabahasa: Kalimat Negatif.....	52
C. Kosakata: Istilah Keperabatan.....	57
D. Percakapan: Keluarga Saya.....	58
E. Menulis: Menulis tentang Keluarga.....	59

PELAJARAN 7

A. Membaca: SURAT UNTUK NAOKO	61
B. Tatabahasa: Konstruksi Posesif.....	62
C. Kosakata: Kosakata mengenai Perasaan.....	64
D. Percakapan: Kebiasaan Baru di Yogyakarta.....	66
E. Menulis: Menulis Kabar Kepada Keluarga atau Teman.....	66

PELAJARAN 8

A. Membaca: PERGI KE DOKTER	68
B. Tatabahasa: Frase Atributif.....	69
C. Kosakata: Nama-nama Anggota Tubuh.....	72
D. Percakapan: Bermain Peran Sebagai Dokter dan Pasien.....	75
E. Menulis: Menulis tentang Berobat ke Dokter.....	75

PELAJARAN 9

A. Membaca: PERGI KE BANK	77
B. Tatabahasa: Awalan <i>ber-</i>	78
C. Kosakata: Arah dan Letak.....	81
D. Percakapan: Mengajak dan Menolak.....	83
E. Menulis: Menulis tentang Naik Motor.....	83

PELAJARAN 10

A. Membaca: KE MALIOBORO NAIK TRANS JOGJA	86
B. Tatabahasa: Awalan <i>meN-</i>	87
C. Kosakata: Kosakata yang Berkaitan dengan Transportasi.....	89
D. Percakapan: Membicarakan tentang Alat Transportasi.....	91
E. Menulis: Menulis tentang Pengalaman Naik Transportasi Umum.....	91

PELAJARAN 11

A. Membaca: BEROLAHRAGA	93
B. Tatabahasa: Kalimat Tidak Berobjek Berimbuhan <i>meN-</i>	94
C. Kosakata: Kosakata untuk Posisi Tubuh dan Olahraga.....	97
D. Percakapan: Bercerita mengenai Hobi.....	98
E. Menulis: Menulis Olahraga Favorit.....	98

PELAJARAN 12

A. Membaca: PASAR BERINGHARJO	102
B. Tatabahasa: Kalimat Perintah.....	104
C. Kosakata: Kosakata Benda Kebutuhan Pokok dan Ekonomi.....	108
D. Percakapan: Belanja di Pasar.....	109
E. Menulis: Mendeskripsikan Tempat Belanja.....	110

PELAJARAN 13

A. Membaca: TINGGAL DI DESA	112
B. Tatabahasa: Kalimat Aktif dan Pasif (1).....	113
C. Kosakata: Kosakata yang Berkaitan dengan Tanaman.....	116
D. Percakapan: Bercerita mengenai Tempat Tinggal di Negara Masing-masing.....	117
E. Menulis: Menulis Pengalaman Saat Tinggal di Desa.....	118

PELAJARAN 14

A. Membaca: BERKUNJUNG KE CANDI PRAMBANAN	119
B. Tatabahasa: Kalimat Aktif dan Pasif (2).....	120
C. Kosakata: Kosakata mengenai Pariwisata.....	122
D. Percakapan: Bermain Peran Sebagai Wisatawan dan Pemandu Wisata.....	124
E. Menulis: Menulis tentang Candi.....	124

PELAJARAN 15

A. Membaca: PANTAI BARON	126
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>peN-</i> (1).....	127
C. Kosakata: Kata-kata yang Berhubungan dengan Profesi.....	129
D. Percakapan: Tentang Profesi.....	130
E. Menulis: Menulis tentang Daerah Wisata pantai.....	130

PELAJARAN 16

A. Membaca: MATAHARI TERBIT DI BROMO	132
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>peN-</i> (2).....	133
C. Kosakata: Menyanyikan Lagu.....	134
D. Percakapan: Bercerita tentang Tempat-tempat Wisata di Negara Masing-Masing.....	135
E. Menulis: Menulis tentang Wisata Alam.....	135

PELAJARAN 17

A. Membaca: MENONTON PERTUNJUKKAN WAYANG	137
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>me-kan</i>	138
C. Kosakata: Kata Kerja Umum dan Khusus.....	140
D. Percakapan: Mengomentari Pertunjukkan Sendratari Ramayanan.....	142
E. Menulis: Menulis Kesan Menonton Pertunjukkan.....	142

PELAJARAN 18

A. Membaca: BERMAIN GAMELAN	144
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>me-i</i>	145
C. Kosakata : Kosakata yang Berhubungan dengan Kesenian.....	147
D. Percakapan: Percakapan mengenai Kesenian Tradisional.....	147
E. Menulis: Menulis tentang Alat Musik Tradisional.....	147

PELAJARAN 19

A. Membaca: BELAJAR MEMBATIK	149
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>-an</i>	150
C. Kosakata: Jenis-Jenis Pakaian.....	153
D. Percakapan: Percakapan tentang Pakaian Tradisional/Khas.....	154
E. Menulis: Menulis tentang Batik.....	154

PELAJARAN 20

A. Membaca: MEMBELI BATIK	156
B. Tatabahasa: Awalan <i>se-</i>	157
C. Kosakata: Kosakata mengenai Makanan dan Cenderamata Indonesia.....	161
D. Percakapan: Ber cerita mengenai Oleh-oleh.....	162
E. Menulis: Mendeskripsikan Cenderamata Khas.....	162

2、102 學年度第二學期印尼語課程授課大綱

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI.....	i
PELAJARAN 1	
A. Membaca: PAK KIRNO TUKANG BECAK.....	1
B. Tatabahasa: imbuhan <i>ber-</i>	2
C. Kosakata: Kata Majemuk dengan Unsur <i>Tukang</i>	5
D. Percakapan: Bercerita mengenai Biaya Hidup.....	7
E. Menulis: Mendeskripsikan orang dengan pekerjaannya.....	7
PELAJARAN 2	
A. Membaca: BATIK.....	9
B. Tatabahasa: Kalimat Tanya Bentuk Pasif.....	11
C. Kosakata: Kosakata mengenai Pakaian atau Perhiasan.....	15
D. Percakapan: Berbicara mengenai Pakaian dalam Berbagai Acara.....	17
E. Menulis: Menulis Deskripsi mengenai Pakaian.....	17
PELAJARAN 3	
A. Membaca: GRAHA SABHA PRAMANA UGM.....	19
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>me-kan</i> (Benefaktif/ Melakukan Sesuatu Untuk Orang Lain).....	21
C. Kosakata: Kosakata yang Menyatakan Aktivitas Anggota Tubuh.....	23
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Olahraga.....	24
E. Menulis: Melaporkan Pertandingan Olahraga.....	24
PELAJARAN 4	
A. Membaca: KULINER DI YOGYAKARTA.....	25
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>me-i</i>	27
C. Kosakata: Antonim dan Sinonim.....	29
D. Percakapan: Membandingkan Makanan Khas.....	30
E. Menulis: Menulis mengenai Makanan.....	31
PELAJARAN 5	
A. Membaca: MEMELIHARA KESEHATAN.....	32
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>ter-</i>	34
C. Kosakata: Kosakata Bidang Kesehatan.....	37
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Gaya Hidup Sehat.....	38
E. Menulis: Menulis Karangan Argumentasi tentang Cara Hidup Sehat.....	38
PELAJARAN 6	
A. Membaca: KULIAH KERJA NYATA DI UNIVERSITAS GADJAH MADA.....	40
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>per-an</i>	42
C. Kosakata: Kosakata mengenai Pemerintahan.....	44
D. Percakapan: Berbicara mengenai Kegiatan Mahasiswa di Berbagai Negara.....	45
E. Menulis: Membuat Tulisan dengan Topik Kerja Sosial Masyarakat.....	46

PELAJARAN 7

A. Membaca:PEMANASAN GLOBAL.....	17
B. Tatabahasa:Imbuhan <i>peN-an</i>	49
C. Kosakata:Kosakata mengenai Lingkungan.....	51
D. Percakapan:Berdiskusi mengenai Cara Mengatasi Pencemaran Lingkungan.....	52
E. Menulis:Menulis mengenai Pentingnya Menjaga Lingkungan Hidup.....	52

PELAJARAN 8

A. Membaca:PERMUSUHAN GAJAH DAN MANUSIA.....	51
B. Tatabahasa:Imbuhan <i>mem-per</i>	56
C. Kosakata:Kosakata yang Berkaitan dengan Binatang.....	57
D. Percakapan:Berdiskusi mengenai Perlindungan Flora dan Fauna.....	59
E. Menulis:Menulis Karangan Eksposisi mengenai Manusia dan Lingkungan Hidupnya.....	59

PELAJARAN 9

A. Membaca:PROSESI PERNIKAHAN ADAT JAWA.....	61
B. Tatabahasa:Imbuhan <i>-nya</i>	63
C. Kosakata:Kata Majemuk atau Idiom dengan Unsur Buah dan Tangan.....	65
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Penyelenggara Acara.....	67
E. Menulis:Menulis Deskripsi mengenai Jenis Usaha yang Unik.....	67

PELAJARAN 10

A. Membaca:CERITA RAKYAT SANGKURIANG.....	69
B. Tatabahasa:Kata Ulang.....	71
C. Kosakata:Kata Majemuk/ Idiom dengan Unsur Jatuh dan putus.....	73
D. Percakapan: Berbicara mengenai Cerita Rakyat di Negara Masing-masing.....	74
E. Menulis: Menulis tentang Cerita Rakyat.....	74

PELAJARAN 11

A. Membaca: MANFAAT KUNYIT.....	75
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>ke-an</i> (Kata Benda).....	76
C. Kosakata: Kosakaya yang Berkaitan dengan Penampilan Seseorang.....	78
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Laki-laki/ Perempuan Idaman.....	80
E. Menulis: Menulis mengenai Pasangan Ideal.....	81

PELAJARAN 12

A. Membaca: MEREKA YANG RINDU BANGKU SEKOLAH.....	82
B. Tatabahasa:Imbuhan <i>ke-an</i> (Kata Kerja).....	83
C. Kosakata: Kosakata yang Berkaitan dengan Dunia Pendidikan.....	85
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Sistem Pendidikan.....	87
E. Menulis: Menulis mengenai Lembaga Pendidikan.....	87

PELAJARAN 13

A. Membaca: RIBUAN PENCARI KERJA MEMADATI BURSA KERJA	88
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>se-</i>	89
C. Kosakata: Kosakata Ketenagakerjaan.....	92
D. Percakapan: Bermain Peran dalam Tes Wawancara Melamar pekerjaan.....	95
E. Menulis: Menulis Karangan mengenai Sistem Pendidikan.....	95

PELAJARAN 14

A. Membaca: BEBAS POLUSI DAN POLISI	96
B. Tatabahasa: Imbuhan <i>memper-</i> <i>kan</i>	98
C. Kosakata: Kata Kerja yang Berlawanan Artinya.....	100
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Kendaraan Ramah Lingkungan.....	102
E. Menulis: Menulis Karangan Eksposisi mengenai Transportasi Umum atau Pribadi di Indonesia.....	102

PELAJARAN 15

A. Membaca: CIUMLAH MAWAR KALAU INGIN KUAT INGATAN	104
B. Tatabahasa: Kata Kerja + Preposisi > Kata Kerja Berimbuhan <i>meN-</i> <i>kan/meN-</i> <i>i</i>	106
C. Kosakata: Homonim.....	108
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Pengobatan Modern dan Tradisional.....	111
E. Menulis: Menulis Karangan mengenai Pengobatan Modern dan Tradisional.....	112

PELAJARAN 16

A. Membaca: SURAT KABAR DI INDONESIA	113
B. Tatabahasa: Kata Ulang.....	115
C. Kosakata: Kosakata tentang Media Massa.....	116
D. Percakapan: Berdiskusi mengenai Peran Surat Kabar.....	117
E. Menulis: Menulis Komentar tentang Fungsi dan Manfaat Media Massa.....	118

PELAJARAN 17

A. Membaca: PERGERAKAN PEREMPUAN DI INDONESIA	120
B. Kosakata: Kosakata mengenai Jender.....	122
C. Percakapan: Berdiskusi mengenai Tugas Perempuan dan Laki-laki.....	123
D. Menulis: Menulis tentang Perempuan.....	124

PELAJARAN 18

A. Membaca: MENGENAL INDONESIA SEBAGAI NEGARA KULTURAL	125
B. Kosakata: Kosakata Mengenai Multikulturalisme.....	127
C. Percakapan: Percakapan mengenai Multikulturalisme di Negara Masing-masing.....	127
D. Menulis: Menulis Karangan Narasi.....	128

PELAJARAN 19

A. Membaca: PEMILIHAN UMUM DI INDONESIA	130
B. Kosakata: Kosakata mengenai Pemilihan Umum di Indonesia.....	132
C. Percakapan: Pidato Kampanye: Seandainya Aku Presiden Indonesia.....	134
D. Menulis: Menulis Laporan.....	134

PELAJARAN 20

A. Membaca: DANGDUT	135
B. Kosakata: Kosakata yang Berhubungan dengan Dunia Dangdut.....	138
C. Percakapan: Berdiskusi mengenai Musik Tradisional.....	139
D. Menulis: Menulis tentang Aliran Musik di Dunia.....	140

3、102 學年度第一學期印尼語課程時間與授課教師

Time	Mon	Tue	Wed	Thu
9:00-9:50	Grammar <i>Bowo</i>	Writing <i>Mahmudah</i>	Vocabulary <i>Hayatul Cholsy</i>	Grammar <i>Bowo</i>
10:00-10:50	Reading <i>Arum</i>	Writing <i>Mahmudah</i>	Reading <i>Arum</i>	Conversation <i>Sulistyowati</i>
11:00-11:50	Reading <i>Arum</i>	Conversation <i>Sulistyowati</i>	Vocabulary <i>Hayatul Cholsy</i>	Conversation <i>Sulistyowati</i>

GRAMMAR 授課教師：*Bowo*

READING 授課教師：*Arum*

CONVERSATION 授課教師：*Sulistyowati*

WRITING 授課教師：*Mahmudah*

VOLCABULARY 授課教師：*Hayatul Cholsy*

世界南島學術研究
計畫辦公室

4、102 學年第二學期印尼語課程時間與授課教師

Time	Mon	Tue	Wed	Thu
9:00-9:50	Conversation <i>Arsanti</i>	Reading <i>Nigrum</i>	Volcabulary <i>Amin Basuki</i>	Reading <i>Nigrum</i>
10:00-10:50	Conversation <i>Arsanti</i>	Grammar <i>Agustin</i>	Volcabulary <i>Amin Basuki</i>	Reading <i>Nigrum</i>
11:00-11:50	Writing <i>Rudi</i>	Writing <i>Rudi</i>	Grammar <i>Agustin</i>	Grammar <i>Agustin</i>

GRAMMAR 授課教師：*Agustin*

READING 授課教師：*Nigrum*

CONVERSATION 授課教師：*Arsanti*

WRITING 授課教師：*Rudi*

VOLCABULARY 授課教師：*Amin Basuki*

World Austronesian
學術研究
世界南島計畫辦公室

5、甘美朗(Gamelan)樂團課程樂譜

Noni
RINGAN TARI
WAYANG WONG < 18 Febr '2014 >

KRT. Tejo BAGUR, P. Sc., MA

I. Adegan "Love Dance"

KETAWANG < Wirama II > Pt. Barang (4 kali putaran).
trs msk playon.

BK : . 5 5 . 5 7 5 6 5 3 5 2 6 6 6 6

[[6 6 5 6 2 7 5 6 3 2 6 5 7 6 5 6]]

666.66 565.6676 272.2727 565.5656 323.3232 656.6565 767.7676 565.56

5 7 6 5 6 7 2 6 5 2 3 2 7 5 7 6

575.5757 656.6565 676.6767 262.2626 525.5252 323.3232 666.66 666.66

JEMBATAN : PLAYON PL. NEM

2 6 2 6 | 2 . 6 . 6 6 6 6 | 2 3 5 3 | 2 1 2 1

666 666 | 666 666 | 666 666 | 2323 5353 | 2121 2121

2 1 2 1 5 2 3 5 2 3 5 6 7 6 5 6

11x 1x 5555 2323 2323 5656 7676 5656

5 3 2 3 6 5 3 2

5353 2323 6565 3232

5 6 5 3 5 6 5 3 6 5 2 6 5 2 3 5

5656 5353 5656 5353 666 666 555 555

1 2 3 2 6 5 2 3 5 3 5 2 3 5

2121 3232 333 333 333 333 5252 3535

2 3 5 6 6 5 3 2 1 2 3 2 3 5 6 5

2323 5353 6565 3232 01212 3232 3535 5565

2 3 2 1 2 1 3 2 6 3 5 6 3 2 6 3

2323 2121 2121 3232 666 666 3232 6363

6 5 3 2 6 5 3 2 1 1 3 2 1 6

6565 3232 SWK : 1 1 3 2 1 6

666 666 666

II. Adegan Latihan Perang < Supraba Vs Suradenati >
Lancarkan Kandang Bubrati

[[(+ . 3 . 1 2 3 . 6 5 2 1 3 2 1 6) 2x]]

(+ 2 5 3 5 2 5 3 6 5 2 1 3 2 1 6) 2x]]

(4 putaran = 16 gong)
setelah garuda muncul → kembali ke playon

GELATIK KEMBAR

III. Adegan JEJER DWARAWATI

LADRANG MAS KUMAMBANG PL. Brg (4 putaran) t/s msk pl

Bk : . 3 3 . 5 6 5 3 7 2 7 6 3 3 3 (3)

Irama I

-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-
7	2	7	6	7	5	2	3	2	7	2	3	2	7	5
7 2 7 2	7 6 7 6	7 5 7 2	3 2 3 2	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7
2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7	2 3 2 3	2 7 2 7

PLAYON PELOG BARANG → JEMBATAN : 6 5 3 (2)

3 2 3 2 3 2 7 5 6 7 6 5 3 2 5 6 7

Irama II

5	6	7	6	5	3	2	3	5	6	7	6	5	6	7
6 0 6 6	5 3 5 3	2 3 2 3	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6
2 3 5 3	6 5 6 7	6 7 6 7	3 5 6 5	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6
3 2 3 2	3 2 3 2	5 6 7 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6

SUWUK : 5 3 2 3 5 (6) atau (setelah suwuk, main 1 putaran)

IV JEJER SINGGELAPURA

LADRANG SUMYAR PL. Brg (4 putaran) (w/w t/s masuk play)

Bk : . 6 6 . 5 2 5 7 5 3 5 6 2 2 2 (2) balik pl

Irama

-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	
7	3	7	2	7	3	7	2	7	3	7	2	5	6	5	3
7 3 7 3	7 2 7 2	7 3 7 3	7 2 7 2	7 3 7 3	7 2 7 2	7 3 7 3	7 2 7 2	7 3 7 3	7 2 7 2	7 3 7 3	7 2 7 2	5 6 5 6	5 3 5 3	5 6 5 6	
5 7 5 7	5 6 5 6	5 2 5 7	5 3 5 6	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	

(SWK ~~stopak~~ pelan)

V. ADEGAN LATIHAN PERANG → PLAYON PELOG BARANG

KTW ILIR ≈ Bk : (6)

-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-
6	7	6	3	6	5	3	3	6	5	2	7	5	6	3
6 6 6 6	7 7 7 7	6 3 6 5	3 3 6 5	2 7 5 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6
2 3 7 6	2 3 7 6	5 6 3 5	6 3 5 6	6 3 5 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6	6 6 6 6

(1. putaran) las9 masuk cantuka.

noni

LADRANG SRI RESEKI

~ Pelog Pt Nem ~

buka : . 2̇ 2̇ . 2̇ 6̇ 2̇ 1̇ 3̇ 3̇ 1̇ 2̇ 5̇ 5̇ ⊗

A) $\begin{array}{cccc} \bar{1} \bar{6} \bar{1} \bar{2} & \bar{1} \bar{6} \bar{3} \bar{5} & \bar{1} \bar{6} \bar{1} \bar{2} & \bar{1} \bar{6} \bar{3} \bar{5} \\ \bar{2} \bar{1} \bar{2} \checkmark & \bar{2} \bar{1} \bar{2} \checkmark & \bar{2} \bar{3} \bar{2} \checkmark & \bar{1} \bar{2} \bar{1} \checkmark \end{array}$

B) $\begin{array}{cccc} \bar{1} \bar{1} \bar{1} & \bar{2} \bar{3} \bar{2} \bar{1} & \bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{2} & \bar{2} \bar{1} \bar{6} \bar{5} \\ \bar{5} \bar{6} & \bar{1} \bar{6} \bar{5} \bar{3} & \bar{6} \bar{1} \bar{6} \bar{5} & \bar{2} \bar{1} \bar{6} \bar{5} \end{array}$

C) $\begin{array}{cccc} \bar{5} \checkmark & \bar{5} \bar{6} \bar{2} \bar{1} & \bar{6} \bar{2} \bar{1} \checkmark & \bar{6} \bar{2} \bar{1} \checkmark \\ \bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{2} & \bar{2} \bar{1} \bar{6} \bar{5} & \bar{2} \bar{6} \bar{2} \bar{1} & \bar{2} \bar{6} \bar{4} \bar{5} \end{array}$

D) $\begin{array}{cccc} \bar{2} \bar{6} \bar{2} \bar{1} & \bar{2} \bar{6} \bar{4} \bar{5} & \bar{2} \bar{6} \bar{2} \bar{1} & \bar{2} \bar{6} \bar{4} \bar{5} \\ \bar{2} \bar{6} \bar{2} \bar{1} \checkmark & \bar{2} \bar{6} \bar{4} \bar{5} \checkmark & \bar{2} \bar{3} \bar{2} \bar{1} \checkmark & \bar{3} \bar{2} \bar{6} \bar{5} \end{array}$
 (masuk setelah isen*)

isen = balungan wirama II bayun D :

($\bar{2} \bar{4} \bar{5} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{4} \bar{2} \bar{1}$ $\bar{2} \bar{4} \bar{5} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{4} \bar{6} \bar{5}$) 3x

Kembali ke bintang.

LADRANG SARAYUDA

PELOG NEM

BUKA : $\cdot \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{6} \cdot \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{2} \quad \underline{3 \ 8 \ 3} \textcircled{4}$

A

$\overset{-}{\circ} \overset{+}{6}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{3}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{5}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{6}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{1}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{2}$	$\overset{-}{\circ} \overset{+}{1}$
$\overset{3}{\circ} \overset{2}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{5}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$
$\overset{3}{\circ} \overset{2}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{5}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{1}{\circ}$
$\overset{1}{\circ} \overset{2}{\circ}$	$\overset{1}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{1}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{3}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{2}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{3}{\circ}$	$\overset{3}{\circ} \overset{3}{\circ}$

B

$\overset{3}{\circ} \overset{2}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{1}{\circ} \overset{1}{\circ}$
$\overset{1}{\circ} \overset{1}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{2}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{1}{\circ} \overset{1}{\circ}$
$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{6}{\circ} \overset{6}{\circ}$
$\overset{6}{\circ} \overset{5}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$	$\overset{5}{\circ} \overset{6}{\circ}$

LADRANG SRI REJEKI

~ Pelog Pt Nem ~

a . . 2 2 . 2 6 2 1 3 3 1 2 5 5 5 5

1 6 1 2 1 6 3 5 1 6 1 2 1 6 3 5

2 1 2 2 2 1 2 2 2 3 2 1 . 2 1

1 1 1 2 3 2 1 3 2 1 2 . 1 6 5

. 5 6 1 6 5 3 6 1 6 5 2 1 6 5

. 5 . 5 6 2 1 . 6 2 1 . 6 2 1

3 2 1 2 . 1 6 5 2 6 2 1 2 6 4 5

2 6 2 1 2 6 4 5 2 6 2 1 2 6 4 5

2 6 2 1 2 6 4 5 * 2 3 2 1 3 2 6 5

seni balungan wirama II bagian D :

(2 4 5 6 5 4 2 1 2 4 5 6 5 4 6 5) 3x

LADRANG LAGU

PELOG NEM

KA : . 1 2 . 2 3 2 1 3 2 1 6 3 3 3 (3)

A) $\bar{6} \overset{+}{5} \bar{6} \bar{3}$ $\bar{6} \overset{+}{5} \bar{6} \hat{3}$ $\bar{6} \overset{+}{5} \bar{6} \check{3}$ $\bar{2} \bar{1}$

$\bar{2} \bar{3}$ $\bar{2} \bar{1}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{3}$

B) $\bar{1} \bar{1}$ $\bar{2} \bar{3} \bar{2} \bar{1}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{6} \bar{5}$ $\bar{3} \bar{5} \bar{6} \bar{1}$

$\bar{3} \bar{2} \bar{6} \bar{5}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{3} \bar{5}$ $\bar{1} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{3} \bar{2} \bar{3}$

C) $\bar{6} \overset{+}{5} \bar{3} \bar{5}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{3} \bar{1}$ $\bar{5} \bar{5} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{3} \bar{2} \bar{3}$

$\bar{6} \overset{+}{5} \bar{3} \bar{5}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{3} \bar{1}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{3} \bar{2} \bar{3}$

LADRANG JATI KUMARA
 - Pelog Pt. Nem -

Buka : . 55 . 1653 2356 222 (2)

A) $\bar{5} \overset{+}{3} \bar{6} 1 \quad \bar{2} \overset{+}{3} \bar{1} \bar{2}$
 $\bar{5} \overset{+}{3} \bar{6} \checkmark 1 \quad \bar{2} \overset{+}{3} \bar{1} \bar{2}$
 $* \bar{6} \overset{+}{3} \bar{5} \checkmark \bar{6} \quad \bar{2} \overset{+}{1} \bar{6} \bar{5}$
 $\bar{3} \overset{+}{6} \bar{3} \checkmark \bar{2} \quad \bar{5} \overset{+}{3} \bar{5} \textcircled{6}$

B) $\bar{5} \overset{+}{6} \bar{1} 2 \quad \bar{3} \overset{+}{2} \bar{1} \bar{6}$
 $\bar{5} \overset{+}{6} \bar{1} \checkmark \bar{2} \quad \bar{3} \overset{+}{2} \bar{1} \bar{6}$
 $\bar{5} \overset{+}{5} \cdot \cdot \checkmark \quad \bar{1} \overset{+}{6} \bar{5} \bar{3}$
 $\bar{2} \overset{+}{3} \bar{5} \checkmark \bar{6} \quad \bar{3} \overset{+}{5} \bar{3} \textcircled{2}$

Isen = balungan Wirama II bagian A :

(. . 5 3 5 3 6 1 6 1 2 3 . . 1 2)²²

LADRANG WIRANGRONG

- PL, Nem -

BUKA : 5 6 5 4 2 1 6 5 . 6 . 3 5 5 5 (5)

A)	$\bar{6}^+$	$\bar{2}^+$	$\bar{6}^-$	1	$\bar{6}^-$	$\bar{3}^+$	$\bar{6}^-$	5
	$\bar{6}^-$	$\bar{2}^+$	$\bar{6}^-$	✓ 1	$\bar{6}^-$	$\bar{3}^+$	$\bar{6}^-$	5
	$\bar{6}^-$	$\bar{2}^+$	$\bar{6}^-$	✓ 1	$\bar{6}^-$	$\bar{3}^+$	$\bar{6}^-$	5
	* $\bar{2}^+$	$\bar{3}^+$	$\bar{5}^-$	✓ 6	$\bar{3}^-$	$\bar{5}^+$	$\bar{3}^-$	(2)
B)	$\bar{5}^+$	$\bar{6}^+$	$\bar{5}^-$	4	$\bar{2}^-$	$\bar{1}^+$	$\bar{6}^-$	5
	$\bar{2}^-$	$\bar{3}^+$	$\bar{5}^-$	✓ 6	$\bar{3}^-$	$\bar{5}^+$	$\bar{2}^-$	3
	$\bar{5}^-$	$\bar{6}^+$	$\bar{5}^-$	✓ 4	$\bar{2}^-$	$\bar{1}^+$	$\bar{6}^-$	5
	$\bar{5}^-$	$\bar{6}^+$	$\bar{5}^-$	✓ 3	$\bar{5}^-$	$\bar{6}^+$	$\bar{3}^-$	(5)

Isen 2 balungan ~~2~~ wirama II bagian A :

(. 4 5 6 . 6 . . 2 2 2 2 1 2 3 1
 . 4 5 6 . 6 . . 2 3 5 6 5 4 6 5) 3x

LADRANG SARAYUDA

PELOG NEM

BUKA : . 66 . 6365 6532 333 (3)

[A > $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \cdot 6 \bar{3} 5 & 6 1 2 1 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \checkmark & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \bar{3} 2 6 5 & \bar{3} 5 6 1 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \checkmark & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \bar{3} 2 6 5 & \bar{3} 2 3 5 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \checkmark & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ 1 2 1 6 & 5 3 2 \textcircled{3} \end{array}$

B > $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \textcircled{\times} & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \bar{3} 2 \textcircled{\times} & 2 3 2 1 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \textcircled{\times} & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \bar{1} 2 \textcircled{\times} & 2 3 2 1 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \textcircled{\times} & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ \bar{6} 6 \textcircled{\times} & 6 3 6 5 \end{array}$
 $\begin{array}{cc} \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \checkmark & \bar{-} \text{ } ^{+} \text{ } \bar{-} \text{ } \hat{} \\ 6 5 3 2 & 5 6 5 \textcircled{3} \end{array}]$

IRINGAN PENYEMATAN TOGA

I. KODOK NGOREK

BUKA : (KENDANG) • p • p • ⑥

|| 7 • 7 6 7 • 7 ⑥

7 • 7 6 7 • 7 ⑥ || 4x

II. KINANTI PADANG BULAN

- + - - + - * - + - YA - + - YOK
• 7 • 6 • 7 • 6 • 2 • 7 • 3 • 2

- + - e - + - * - + - YA - + - YOK
• 3 • 7 • 2 • 6 • 2 • 7 • 3 • 2

- + - e - + - * - + - YA - + - YOK
• 3 • 7 • 2 • 6 • 3 • 5 • 6 • 7

- + - e - + - * - + - HA - HA - HA YU
• 2 • 7 • 2 • 3 • 7 • 2 • 7 • ⑥

- o - B o - o - o - B - o - T PP • P BP • B - o - T • P • ⑥

- o - P • o • P - o - B - o - T PP • P BP • B - o - T • P • ⑥

- o - B - o - o - o - B - o - T PP • P P • P • P • o - P • ⑥

- B • o - B • p - o - B - P • o - B - P • o - B - - P • - B • ⑥

Vokal Kinanti Padhang Bulan (1)

• • • • | • • • • | • • • • | • • G G
an - dhe

• • • • | 7 5 . 6 7 | . 2 3 6 7 5 | . 5 6 5 3 2

1) A duh ang - ger pu - tra ning - sun

2) Yen wus ti - ni - tah wong a - gung

3) Da - tan pe - gat i - di ning - sun

• • • • | 3 3 3 2 7 | . 2 3 3 4 2 | . 2 3 2 7 6

Wus si - ra ing ti - ti wan - ci

4) O jo si ra gung - gung di - ri

De do nga ma rang Hyang wi - dhi

• • • • | 7 5 . 6 7 | . 2 3 6 7 5 | . 5 6 5 3 2

1) Wi ni su da - mrih de - wa - sa

2) O jo le ket lan wong o - lo

3) A nak ku ngger bo - cah wi - kan

• • • • | 3 3 3 2 7 | . 2 3 3 4 2 | . 2 3 2 7 6

1) O jo a - mung a - neng ar di

2) Kang o - lo la - ku ni re ki

3) Ma ra ga - ge eng - gal muk ti

• 5 3 • • | 5 6 7 7 6 5 | . 6 5 3 2 | . 2 3 2 7

1) Si - ra ku du - ma ring pra - ja

2) No - ra wa rung a - jak a - jak

3) Wer - di ne muk - ti lan mul - ya

Vokal Kinanti Padhang Bualan (2)

• • • • | 2 2 3 2 7 | • • 7 3 2 | 3 5 5 3 5

Si ra ku du ma- ring pra- ja
 No ra wu rung a- jak a- jak
 Wer di ne muk- ti lan mul- ya

6 . 5 6 7 | 6 5 6 5 3 2 | • • • • | 7 2 3 2 2 7 6

A sok ka bi - sa nan bek ti
 Sa te mah a- ne nu la ri
 Dar be gu- na mrih se sa mi
 a

Wp. Jember
 Wisuda 20 Maret 2014

IRINGAN TARI WAYANG WONG

→ WISUDA 20 MARET 2014 ←

I. Kew MIDIL WIGARINGTYAS PL. Nem

BUKA : . 223 1232 3516 555(5)
 $\bar{2}^+ \bar{1} \bar{2} \bar{6}$ $\bar{2}^+ \bar{1} \bar{6} \bar{5}$ $\bar{2}^+ \bar{1} \bar{2} \bar{6}$ $\bar{2}^+ \bar{1} \bar{6} \bar{5}$
 $\bar{6} \bar{6} \bar{.}$ $\bar{5} \bar{5} \bar{6} \bar{1}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{2}$ $\bar{.} \bar{1} \bar{6} \bar{5}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{2} \bar{3} \bar{2} \bar{1}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$
 $\bar{5} \bar{5} \bar{.} \bar{6}$ $\bar{5} \bar{4} \bar{1} \bar{2}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$ $\bar{2} \bar{1} \bar{6} \bar{5}$

II. Lancaran Kidang

[. $\bar{6} \bar{5} \bar{6} \bar{.}$ $\bar{2} \bar{3} \bar{5} \bar{6}$ $\bar{.} \bar{3} \bar{6} \bar{5}$ $\bar{.} \bar{3} \bar{.} \bar{2}$]
 $\bar{2} \bar{6} \bar{2} \bar{.}$ $\bar{6} \bar{5} \bar{3} \bar{2}$ $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{2}$ $\bar{3} \bar{2} \bar{1} \bar{6}$]

III. PLAYON PL. NEM : (6)

2626 2 .6 .6 66 (6) 2353 2121
 2121 5235) 2356 7656 5323
 6532)
 [5653 5653 6526 5235) 1232
 652(3) 5353 5235 2353 6532)
 1232 3565) 2321 2132 6355)
 3263 6532)] SWK : 11321(6)

GELATIK KEMBAR

IV. KETAWANG PUCUNG PL. Barang.

BUKA : . 2 2 6 7 2 3 2 6 7 2 3 2 2 2 (2)
• . 2 6 7 2 3 2 6 7 2 3 6 5 3 (2)
• . 2 7 6 7 3 2 . . 2 7 6 7 2 (3)
• . 3 . 3 3 . 5 6 7 5 6 3 5 2 (3)
• 5 7 6 2 3 2 7 3 5 3 2 . 7 5 (6)
• 7 6 . 6 7 2 3 2 2 7 6 3 5 3 (2)

V. PLAYON PL. Barang . . . (2)

3 2 3 2 3 2 7 5 6 (7) 6 5 3 2 5 6 7 (6)

[5 6 7 6 5 3 2 3 5 6 7 (6) 5 6 7 (6)

2 3 5 3 6 5 6 (7) 6 7 6 7 3 5 6 5

3 2 3 (2) 3 2 3 2 5 6 7 (6)]

SWK : 5 3 2 3 5 (6)

VI. GANGSARAN PL. Barang

BK : . t t p t p t p (2)

[. 2 7 2 7 2 7 (2)]

Vokal Ktw. Mijil Wigaringtyas

. . . | 6 6 6̄ 1̄ 6̄ | 5̄ 6̄ 5̄ 5̄ 5̄ | . 5̄ 5̄ . 5̄ 6̄ 1̄
 Duh bi yung ban wayah apa i ki

. . . | . 6̄ 1̄ 2̄ 2̄ | . . 2̄ 3̄ 1̄ | . 1̄ 2̄ 1̄ 6̄ 5̄
 Rem bu - lan wus nga - yom

. . . | 2̄ 2̄ 2̄ 1̄ 6̄ | . 1̄ 2̄ 5̄ 6̄ 2̄ | . 1̄ 3̄ 2̄ 1̄ 6̄
 ing ge ga na - trang a - byor lin tange

. . . | 2̄ 2̄ 2̄ 3̄ 1̄ | . . 6̄ 1̄ 2̄ | . 3̄ 1̄ 2̄ 1̄ 6̄
 ti ti so - nya pur pi ta ka si lir

5̄ 6̄ : . | . 4̄ . 5̄ 6̄ | . . 5̄ 6̄ 4̄ | . 4̄ 5̄ 4̄ 2̄
 ma - ru ta ris ke - ngis

. 3̄ 6̄ 5̄ | . 6̄ 2̄ . 1̄ 6̄ | 1̄ 2̄ 2̄ 3̄ 1̄ | . 1̄ 2̄ 1̄ 6̄ 5̄
 sum rik gan da nya rum

Vokal Ktw. Pucung

o o o o | o o o o | o o 6 6 | . 7 5 6 5 3

Ca ri ta ne

o o o o | o o o o | o o 7 7 | . 6 6 7 2 7

a la be- cik

2 6 7 2 | . 3 6 7 6 5 | . . 3 5 6 | . 7 5 6 5 3

di pun we- ruh

o o o o | o o 7 2 6 | 7 2 3 6 7 3 | . 2 2 3 2 7

Nu. li ra sak na

. . . . | 2 3 2 3 2 | . . 7 2 3 | . 2 3 2 7 6

la yang i- ku ja u- ni- ning

. . . . | | . . 6 7 | . 2 2 7 3 3

den ka ra sa

. . 2 2 | . 2 3 2 7 6 | . . 3 5 | 6 7 5 6 5 3 2

Kang be- cik si- ra ang- go- wa

LELAGON PRAU LAYAR
PELOG LIMA

BUKA KENDANG : tt pt $\bar{b}a \bar{b}d$ (5)

UMPAK :

[[+ + ^ + √ + ^ + √ + ^ + √ + ^
 . . 4 5 4 5 4 5 4 5 . 6 . 1
 + + ^ + √ + ^ + √ + ^ + √ + ^
 . . 2 1 2 1 2 1 2 1 . 6 . (5)]] 2x

LAGU :

+ . 6 . 5	+ . 6 . 5	+ . 6 . 1	+ . 6 . 5
+ . 5 . 5 6 5	+ . 3 . 2	+ . 5 . 3	+ . 2 . 1
+ . 1 . 7 2 1	+ . 6 . 5	+ . 6 . 1	+ . 6 . 5
+ . 5 . 5 6 5	+ . 3 . 2	+ . 5 . 3	+ . 2 . 1
+ . 5 . 3 2 1	+ . 7 . 1	+ . 2 . 3	+ . 2 . 1
+ . 2 . 1	+ . 2 . 1	+ . 5 . 6	+ . 1 . 2
+ . 3 . 2	+ . 3 . 2	+ . 6 . 1	+ . 2 . 1
+ . 2 . 1	+ . 2 . 1	+ . 2 . 3	+ . 2 . 1
+ . 2 . 1	+ . 6 . 5	+ . 6 . 4	+ . 6 . 5
+ . 6 . 5	+ . 3 . 2	+ . 5 . 3	+ . 2 . 1
+ . 2 . 1	+ . 3 . 2	+ . 3 . 1	+ . 3 . 2
+ . 6 6 .	+ . 6 5 6 1	+ . 2 3 1	+ . 5 6 4 (5)

LELAGON PRAU LAYAR PELOG LIMA

BUKA KENDANG : tt pt $\bar{b}d$ $\bar{b}d$ (5)

UMPAK :

+ + () + ✓ + () + ✓ + () + ✓ + ()
 . . 4 5 4 5 4 5 4 5 . 6 . (1)
 + + () + ✓ + () + ✓ + () + ✓ + ()
 . . 2 1 2 1 2 1 2 1 . 6 . (5)] 2x

LAGU :

+ 6 + 5	+ ✓ + 5	+ 6 + 1	+ ✓ + 5
+ 5 5 6 5	+ 3 + 2	+ 5 + 3	+ 2 + 1
+ 1 1 2 1	+ 6 + 5	+ 6 + 1	+ 6 + 5
+ 5 5 6 5	+ 3 + 2	+ 5 + 3	+ 2 + 1
+ 5 3 2 1	+ 7 + 1	+ 2 + 3	+ 2 + 1
+ 2 + 1	+ 2 + 1	+ 5 + 6	+ 1 + 2
+ 3 + 2	+ 3 + 2	+ 6 + 1	+ 2 + 1
+ 2 + 1	+ 2 + 1	+ 2 + 3	+ 2 + 1
+ 2 + 1	+ 6 + 5	+ 6 + 4	+ 6 + 5
+ 6 + 5	+ 3 + 2	+ 5 + 3	+ 2 + 1
+ 2 + 1	+ 3 + 2	+ 3 + 1	+ 3 + 2
+ 6 6 .	+ 6 5 6 1	+ 2 3 1	+ 5 6 4 (5)

LANCARAN LAGON JAMU JAWA

Pelog Lima

BUKA : . 44 . 4245 . 2.1 \$.\$ (5)

+ . 6 5	+ √ + 6 5	6 5 3 2	+ 1 + 6
+ . 5 6	+ √ + 5 6	5 6 2 1	+ 3 + 2
+ . 3 2	+ √ + 3 2	3 2 3 1	+ 6 + (5)]

2)

LAGU :

+ 6 + 5	+ √ + 1	+ 2 + 1	+ √ + 6
+ 3 + 6	+ √ + 6	+ 5 + 3	+ √ + 6
+ 5 + 6	+ √ + 2	+ 1 + 6	+ 1 + 2
+ 5 + 3	+ √ + 6	+ 5 + 3	+ 5 + 6
+ 5 + 6	+ 3 + 2	+ 1 + 6	+ 1 + 2
+ 5 + 3	+ √ + 6	+ 3 + 2	+ 6 + 5
+ 1 + 6	+ √ + 5	+ 6 + 4	+ √ + 5

Vokal = | i i i i | i i i i | i i i i | |
 Pan cenny a ta ka si - ya te ja mu ja wa

5 3 5 6 . 5 6 . 5 3 5 6 6 5 3 2 3 2 1 6	Ga lang ki tu bi sa ga we é thés ca be pu yang a-wak mri yang
1 3 1 2 2 3 5 6 . 5 6 . 5 3 5 6 	bi sa i-lang te mu i-reng tamba la ra wé têng
6 5 3 2 3 2 1 6 1 3 1 2 2 3 5 3 5 6	si rah pu yang a ti su sah da di se-neng a das pulo wa ras
. . i i i i 6 5 . i . 6 . i . 5 5 6 5 4 2 4 6 5	bi sa ga we bregas ja mu ja wa pranyoto da di u so do

Vokal Ayo ngguyu :

• • • •	2 3 5 6	• 2 5 •	6 3 2 1
	Prengat prengat	a-dhik	mi kir a-pa
• • • •	3 5 6 5	• 3 6 •	3 2 1 2
	Sangga u wang	a-dhik	tan pa gu-na
• • • •	2 3 5 6	• 2 5 •	6 3 2 1
	lungguh jé gong	a-dhik	se bab a-pa
• • • •	3 5 6 5	• 3 6 •	1 2 1 6
	timbang su-sah	a-dhik	singgambi ra
• • • •	6 1 2 3	• 2 3 •	1 6 1 2
	pen gem bi ra	a-dhik	panjang yus wa
• • • •	1 6 5 3	• • • •	5 6 1 2 6
	Jo-nga b mun		a yo nggu-yu
• • • •	1 2 1 6	• • • •	1 2 1 6
	a yo nggu yu		a yo nggu yu
• • • •	5 6 5 3	5 6 2 1	3 2 1 6
	timbang su-sah	a dhik a yo	pa dha nggu yu
• • • •	1 2 1 6	• • • •	1 2 1 6
	a yo nggu yu		a yo nggu yu
• • • •	5 6 5 3	5 6 2 1	3 2 1 6
	timbang su-sah	a dhik a-yo	pa dha nggu yu

~ JARANAN ~

Pelag Lima

Buka : . 6 6 5 . 6 6 5 1 2 3 . 4 . 4 (1)

+	2	3	5	+	6	5	3	+	1	2	3	+	4	3	2	(1)		
+	2	3	5	+	6	5	3	+	1	2	3	+	4	3	2	(1)		
+	1	1	1	+	6	5	6	1	+	1	1	1	+	6	5	4	(5)	
+	6	6	5	+	6	6	5	+	1	2	3	+	4	3	2	(1)		
+	11	2	3	1	+	11	2	3	1	+	5	5	1	+	2	3	2	(1)
+	11	2	3	1	+	11	2	3	1	+	5	5	1	+	2	3	2	(1)

LAGU:

+	2	5	+	6	3	+	5	3	+	2	1	(1)
+	2	5	+	6	3	+	5	3	+	2	1	(1)
+	1	1	+	6	1	+	2	1	+	6	5	(5)
+	6	5	+	6	5	+	2	3	+	2	1	(1)
+	2	1	+	2	1	+	5	3	+	2	1	(1)
+	2	1	+	2	1	+	5	3	+	2	1	(1)

Jaranan jaranan jarane jaran rej 2x
 Sing numpak ndoro Bei sing ngiring para mantri
 Jeg-jeg nong jeg-jeg nong jarane turut lurung
 (Gedebug krincing gedebug krincing jeg-jeg
 gedebug jégér) 2x

Vokal "Aja Diplexoki"

• $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5 $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$
Mas mas mas o-jo di ple ro-ki

• $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5
Mas mas mas o-jo di po-yok i

• $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 5
Ka rep ku ja luk di e-sem i

• $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5 $\dot{6}$ 5 3 2 $\dot{1}$ 2
Ting kah la ku mu ku du nger ti ca ra

• $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5
O jo di ting gal ka pri ba den ke ti mu ran

• $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 4 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 5
Meng ko gek ke ri ing ja man

• $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ 4 5 $\dot{6}$ 3 $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$
Bok ya sing e-ling e ling bab a-pa

• $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ 4 $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$
i ku bu da ya pan cen ne be ner kan da mu

LANCARAN CANTUKA

PELOG BARANG

BUKA : 5 6 7 2 7 6 . 6 3 2 \$. \$ (5)

A ((+ 5 5 5 + √ 7 7 7 + √ 5 5 5 + √ 7 7 7)
 + 5 5 5 + √ 7 7 7 + √ 5 5 7 7 + 6 5 3 (5))) 2x

B ((+ 5 6 7 2 7 6 + √ 7 5 6 + √ 7 2 7 6)
 + 5 6 7 2 7 6 + √ 6 3 2 + √ 3 5 6 (5))) 2x

BUBARAN UDAN MAS

PELOG PE BARANG

((6 5 3 2 + √ 6 5 3 2 + √ 3 2 3 + √ 6 5 3 2)
 6 5 3 2 + √ 6 5 3 2 + √ 3 3 2 3 + √ 6 5 3 2)
 + 7 5 6 7 + √ 5 6 7 2 + √ 7 6 5 + √ 6 7 6 5)
 + 7 5 6 7 + √ 5 6 7 2 + √ 2 7 6 5 + √ 6 7 6 5))

II. Vokal Ladrang Sumbang.

A)

7 3 7 2 7 3 7 2
 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ 7̣ 6̣ 3̣ 2̣ 2̣
 Ke-plok a-lok ngu-lat ngu ji-wa-te

7 3 7 2 5 6 5 3
 2̣ 7̣ 2̣ 7̣ 2̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5 6 2 3
 Sang Sri Ret no nê-déng am-bek sa pa-ca ke

5 7 5 6 5 2 5 7
 3̣ 5 6̣ 7̣ 2̣ 7̣ 2̣ 7̣ 7̣
 Gan-des lu-wes ing sak so-la-he

5 3 5 6 7 3 7 (2)
 6̣ 5 7̣ 6̣ 7̣ 3 2̣ 7̣ 2̣
 nya ta la-mun-heng se ma ke

B)

7 3 7 2 7 3 7 2
 7̣ 3 7̣ 2 7̣ 3 7̣ 2
 Mi-wir sam pur tan-jak nggro-dho

7 3 7 2 5 6 5 3
 6̣ 7̣ 6̣ 5 3 2 3 6̣ 7̣ 2 2 3 3
 tu ma pak ing pa dho nut wi-ra ma

5 7 5 6 5 2 5 7
 5 3 2 2 3 5 6̣ 2 5 3 2 7̣
 Pan cen da-sar wa sis a-nga di bu sa na

5 3 5 6 7 3 7 (2)
 3̣ 3 5 6 6 5 7 6 5 3 2
 a-mim bu hi lu hur ing bu da ya

GELATIK KEMBAR

6、音樂學課程授課內容

The Study of Folk Music in the Modern World

Philip V. Bohlman

Foreword

Within folkloristics, there have traditionally been areas of interest which have appealed to an audience outside the academy. Such areas include myth and folk music. More members of the general public are concerned with folk music than with barn-types, or charms, or proverbs, although these genres may also have their devotees.

Certainly it is fair to say that the study of folk music has been crucial for the development of folkloristics. While it may not be possible to establish an absolute starting point for the discipline of folkloristics, two possible candidates for such an honor would surely include Bishop Thomas Percy's (1729-1811) *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) and Johann Gottfried Herder's (1744-1803) two-volume *Volkslieder* (1778, 1779), later (1807) entitled *Stimmen der Völker in Liedern*, even though these two pioneers presented the words of folksongs without reference to their music. For this reason, it is essential that any serious scholar of folkloristics be familiar with the concepts and history of folksong within the broader rubric of folk music.

Much of the voluminous writing devoted to the subject of folk music has concentrated upon the traditional musical traditions of rural, illiterate European peasantry. This is in part a reflection and continuation of the excessively narrow definition of "folk" as conceptualized by Herder and those who followed him, e.g., the brothers Grimm. For Herder and the Grimms, the folk was essentially the lower stratum of society, the so-called *vulgus in populo*, the illiterate in a literate society, rural people as opposed to urban people.

This overly restrictive definition of folk-as peasant has unfortunately continued on into the twentieth century. According to this dictum, the music of so-called "primitive" peoples did not qualify as folk music such peoples were not illiterate (living in a society with a written language) but rather non-literate.

This is why historically folk music scholars tended to neglect the traditional music of American Indians or black Africans, among others, arguing that such musical

heritages should be left for the anthropologist or ethnomusicologist to study. This view is intellectually indefensible insofar as it reflects a nineteenth-century ethnocentric, racist evolutionary bias in which "savages" were presumed to evolve through a stage or stages of barbarism (= peasants) before finally achieving "civilization," the culture of the scholars doing the classifying!

Because of the tenacious persistence of a nineteenth-century classification of the peoples of the world, one finds to this day that folk art refers to European peasant art while "primitive" or "non-Western" art refers to the art of New Guinea, aboriginal Australia, North and South American indigenous populations, etc. The folk/primitive art distinction is an exact parallel for the folk and primitive music dichotomy.

A much more reasonable approach would define various folk groups: ethnic, tribal, national, occupational, religious, familial. All of these folk groups can and do have their own traditional music. Accordingly, one can speak of Greek American music, Navaho music, Japanese folk music, cowboy folk music, Jewish folk music, and the musical traditions of an individual family. The concept of folk thus becomes much more flexible and applicable worldwide, thereby avoiding the inevitable pitfalls of nineteenth-century evolutionary theorizing.

The Study of Folk Music in the Modern World is one of the very first attempts to consider the subject of folk music from a truly worldwide perspective, free from previous ethnocentric, racist bias. Moreover, its author also succeeds in illuminating the fascinating relationship between folk music and "art music" in various societies.

世界南島 學術研究
計畫辦公室

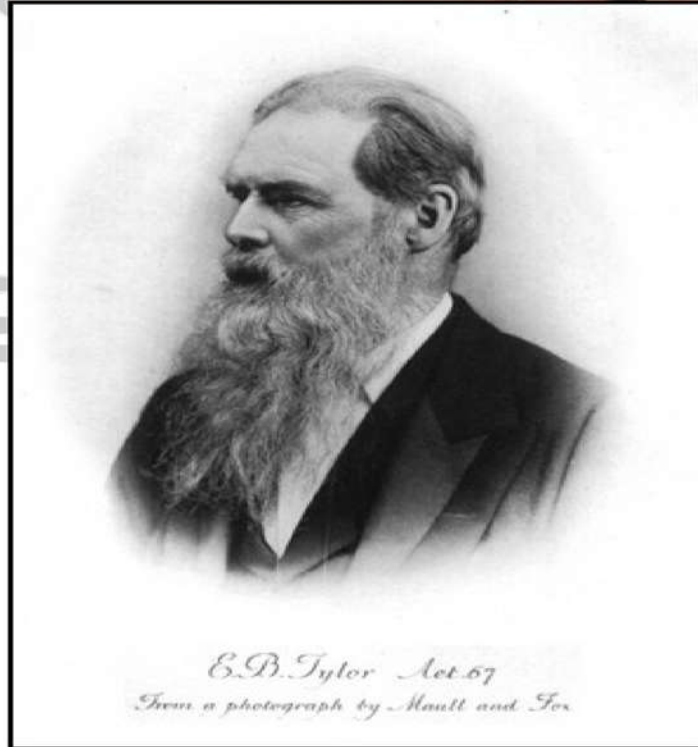
How Music Lives:

A Musicultural Approach

- Music is significant to human life in many ways:
what people do
who they think they are
what they believe
and what they value.
- Music is a phenomenon of culture and is best understood in relation to the cultural context in which it lives.
- **Ethnomusicology** is an interdisciplinary academic field that draws on musicology, anthropology, and other disciplines in order to study the world's musics.
- Ethnomusicologists try to understand music as a **musicultural** phenomenon, or a phenomenon in which music as sound and music as culture are mutually reinforcing and are inseparable from one another.

世界南島學術研究
計畫辦公室

Culture in Music



*E. B. Tylor Act. 67
From a photograph by Maull and Fox*

Austronesian

研究
办公室

- Edward Tylor's 1871 definition of culture: "that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities and habits acquired by man [humankind] as a member of society."
- This definition implies that the study of culture encompasses everything from religions, political systems, languages, technologies, rituals, dances, modes of work and play, humor, clothing, food, and the music they make and listen to.
- The communities that define a culture are hard to pinpoint for many reasons:
- globalization, mass media communications, the Internet, multinational entertainment industry corporations, international travel
- Example: What is 'the culture' of German residents of Turkish descent who listen and express themselves through an African American-derived style of hip-hop music, with lyrics that alternate between Turkish and German?
- Despite these complexities, cultures are real. Certain groups behave, think, and believe differently than others on the whole.
- Examples: tribes, clans, religious sects, ethnic groups, societies, nations.
- Music is a mode of cultural production and can reveal much about how the culture works.

世界南島學術研究
計畫辦公室

Meaning in Music



- Music comes into existence when sound and culture align; without meaning, music might just be perceived as a random assortment of sounds. Meaning binds together sound and culture to form music.
- Musical tones are meaningful in at least two ways:
 - they have meaning relative to one another
 - musical sounds acquire meaning in relation to things beyond themselves
- Musical meaning is determined as much or more by matters of context as by “the notes” themselves.

世界南島 學術研究
計畫辦公室

Identity in Music



- Conceptions of music are closely tied to conceptions of **identity**, or people's ideas about who they are and what unites them with or distinguishes them from other people and entities.
- Music always provides partial answers to two fundamental questions:
 - Who am I?
 - What are we?
- Also frames identity in terms of two more questions:
 - Who is she (or he)?
 - Who are they?
- CD ex #1-8 features the opening of a Rabbit Dance song (Native American.) There are no words, only vocables (nonlinguistic syllables).
- CD ex #1-9 includes the complete Rabbit Dance song. Following the vocables introduction, note the English-language song text.
- CD ex. #1-10 is "Dance," by First Nations rock band Eagle & Hawk. It is a powwow song recontextualized in a modern, rock-oriented musical setting.
- "Dance" expresses the complex multidimensionality of contemporary First Nations identities through blending rock, folk-rock, and traditional First Nations musical elements.

Societies

- **Society:** a group of persons regarded as forming a single community of related, interdependent individuals.
- **Imagined communities:** a group in which the members share a connection through certain ideas and social institutions, rather than face-to-face correspondence.
- All societies are built around social institutions, governmental, economic, legal, religious, family-centered, activity-based, service-oriented, or social.

Societies, continued

- The study of music and society focuses on how musicians and musical institutions act and function relative to their societies.
- For example, compare gamelan music from Java (CD ex. #1-7) and gamelan music from Bali (CD ex. #2-12.)
 - They employ similar instruments and are based on related histories and musical principles, but represent different musicultural worlds.

Cultures

- **Culture:** defined mainly by a collective worldview shared by its members.
 - Societies are rooted in social organization, whereas cultures are rooted in ideas, beliefs, and practices that underscore social organization.
 - Examples: religions, ideologies, philosophies, sciences, moral and ethical principles, artistic creations, ritual performances.

Nations and Nation-States

- **Nation-state:** one whose members share a national society and culture and a homeland.
 - Canada has a national government, a network of social institutions, shared ideas about Canadian identity, and the geographical landmass of Canada itself.
- **Nation:** one who shares a society, a culture, and a strong sense of nationhood, but not a nation-state.
 - Palestine does not have political autonomy over the geographical area it claims as its homeland.

Nations and Nation-States

- **Nationalist music** is often promoted by governments and other official institutions to symbolize an idealized “national identity.”
- The roots of this music may range from rural folk music forms, contemporary popular music styles, or classical music traditions.
- Westernization and modernization may be embraced, or outside influences may be rejected.

Diasporas and Other Transnational Communities

- **Diaspora** refers to an international network of communities linked together by identification with a common ancestral homeland and culture. People in diaspora exist in a condition of living away from their “homeland,” often with no guarantee of return.

The term comes from the original Diaspora, in which the Jewish people were expelled from present day Israel and began a centuries-long diaspora throughout the world.

The African diaspora began with the Euro-American slave trade centuries ago, leading to diasporic communities in the Americas.

Diasporas and Other Transnational Communities

- Diasporic communities can be considered as part of larger *transnational communities*, which encompass a diverse range of social groups and whose geographical diffusion around the globe defies easy categorization in terms of society, nation, and culture.
- **Virtual communities** are communities forged in the electronic sphere of cyberspace rather than more conventional, geographical space. Electronic technologies like the Internet are constantly challenging established notions of what constitutes a community, social group, culture, nation, or diaspora.

The Individual in Music



- Although cultures, societies, communities, and nations provide a framework for understanding music, it is the *individuals* within these groups that actually make and listen to music and who find meaning and define their identities in relation to it.
- Any individual could be viewed as a community, since we all constantly evolve our identities and bring these identities to our musical experiences.
 - Tito Puente (CD ex. #4-7) is best understood in relation to the multifaceted identity he brought to his musical career. He identified himself ethnically as Puerto Rican, but was influenced chiefly by Cuban music.
 - This complex blend of identities is an example of **musical syncretism**, the merging of distinct styles into new forms.
- Ethnomusicologists have recently been focusing their work on individuals in music rather than communities as a whole.
- Timothy Rice's *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music* (1994) followed two Bulgarian musicians.
 - He also focuses on his own musical and personal experiences while conducting **fieldwork**, or the experience of living for an extended period of time among the people whose lives and music one researches.

世界南島學術研究
計畫辦公室

Insights and Perspectives

Do You Belong to a Virtual Music Community?



- The Internet has transformed the world of music and musical communities, making the possibility of informal or global networks of people (communities) bound together by their shared musical activities, tastes, interests, and listening experiences.
- What constitutes belonging to a virtual musical community?
- Downloading music files, surfing the Web for information about musicians, corresponding about music via e-mail, instant message, or social networking.

Spirituality and Transcendence in Music



- In many world cultures and societies, music plays a key role in worship, religious ritual, and the expression of faith. It can serve as a bridge between the earthly realm and world beyond, bringing people closer to the supernatural. In this way, it can facilitate *transcendence*.
- Practitioners of Santería, or Regla de Ocha, use specific drum rhythms as a form of invitation to deities to temporarily descend to the earth.
- CD ex. #1-11 is a performance of a Christian hymn from the island of Fiji, and captures the spirit of the communal expression of faith with poignancy and power.



世界南島學術研究
計畫辦公室

Music and Dance



- Music and dance are often regarded as mutual reflections of one another, one expressing itself in organized sound, the other in organized music.
- See Chapter 9 for Irish dance tunes, Chapter 11 for Latin dance music, and Chapter 12 for traditional women's dance in Egypt and international belly dance.
- Dance and dance music can be used to study social celebration, community solidarity, the physical expression of culture, performance of identity, and may provide insights as to how people treat each other in terms of gender, race, and ethnicity.
- Theories of racial inferiority tied to dance and music were used as rationalizations for racism and racist social policies leveled against African peoples and people of African descent in the Americas.
- The purported “natural rhythm” of Africans and people of the African diaspora, along with their inclusion of dance to express identity and faith, were turned against them.
- Such stereotypes are still present in our culture today.

Music in Ritual



- Rituals are special events during which communities or individuals enact, through performance, their core beliefs, values, and ideals. They often feature communal performance of music, and include references to myth, epics, legends, or sacred texts central to the culture's identity.
- Rituals can be sacred or secular, and have many functions. They can mark life-cycle events, challenge or enforce political authority, heal various illnesses, and so on.
- The Egyptian *zaar* is performed when a woman has been possessed by a certain supernatural being. She dances along to powerful percussion rhythms in order to convince the possessing being to depart.

學術研究
世界南島計畫辦公室

Music as Commodity and the Patronage of Music



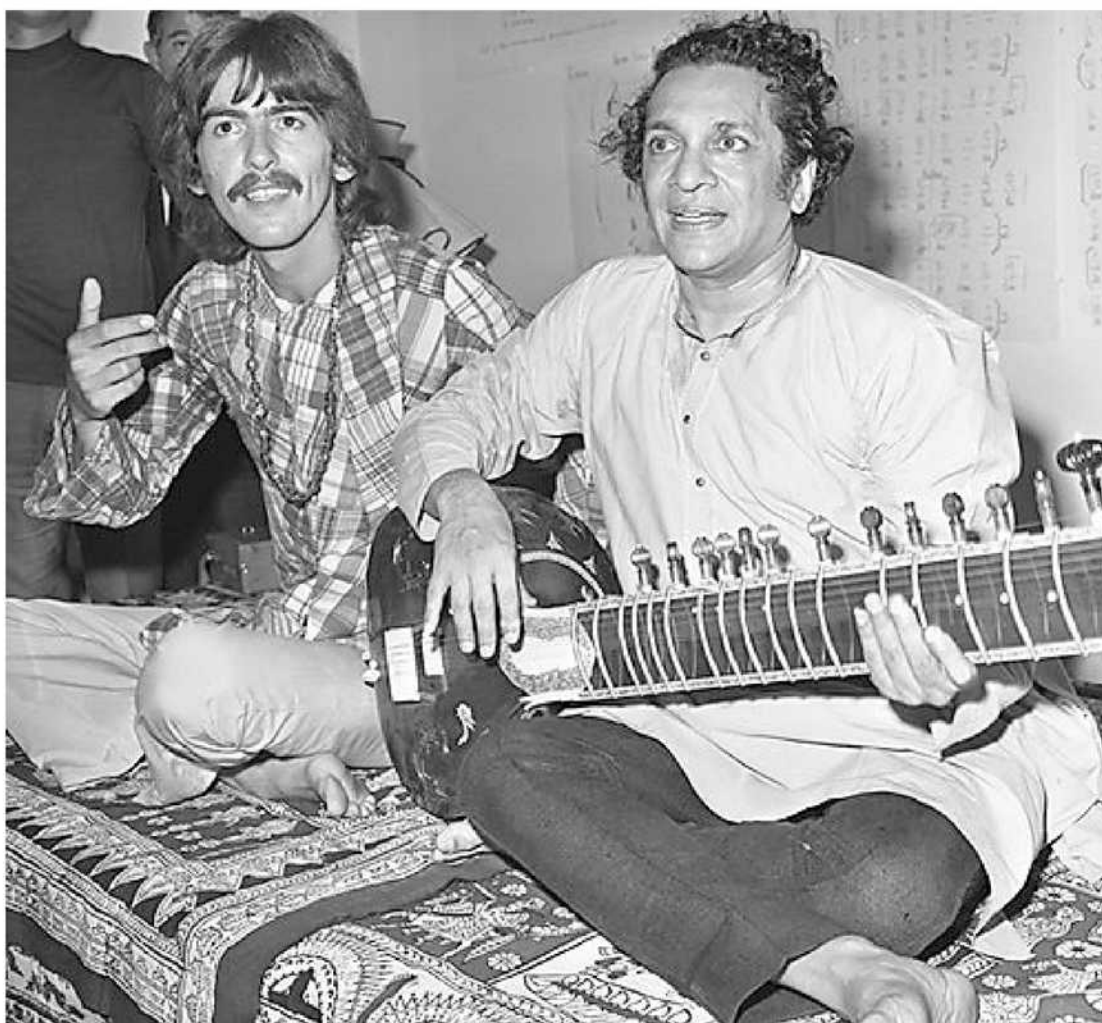
- Ownership of music is a major factor in how music lives. It might be seen as the property of a family lineage (e.g., in India), belonging to an entire village (e.g., Bali), or not regarded as property at all.
- In the West, copyrighted songs mark musical compositions as privately owned intellectual property. Music may be sold, marketed, or distributed like other commodities.
- Private ownership exists in Aboriginal Australia and Amerindian cultures, too. Songs are bequeathed to individuals through dreams or visions, and no one else has the right to perform these songs.
- When cultures interact, different ownership models must adapt to one another. Listen to CD ex. #1-13: "Ibis," owned by the late Aboriginal Australian singer Alan Maralung.
- Since Maralung received the song in a dream, in Aboriginal culture, he exclusively owns this song. But now that it is on a CD and he has passed away, who owns it? Smithsonian Folkways, McGraw-Hill? Do they have certain responsibilities in how to handle this music?
- Patronage is another important factor; it involves the support of musicians and musical institutions. Support may be financial, institutional, educational, social, or other.

- Patronage in the past has often come from kings, queens, princes, princesses, churches, religious institutions, and even brothel owners and country dance hall proprietors.
- Today, patronage comes from government arts agencies, university music departments, private arts funding organizations, music industry corporations, Internet music providers, radio and television advertisers, nightclub proprietors, music festival producers, book publishers, and makers of films, television shows, music videos, and more.
- Technology plays a key role in the patronage of music. Technologies used to produce, record, transmit, and disseminate music helps determine what music is heard, who supports it, and what music sounds like.
- Technologies from the didgeridoo, to the multitrack recording studio, to the iPod hugely shape musical sound and cultural frameworks that shape the meaning and identity of musical sounds.

A large, stylized logo for 'World Austronesian' is centered on the page. It features a circular emblem with a white, swirling shape inside a grey circle. The words 'World Austronesian' are written in a light grey, sans-serif font, curving around the right side of the emblem.

世界南島學術研究
計畫辦公室

The Transmission of Music and Musical Knowledge



- Music is an important part of social life - it moves among people and communities both globally and locally. *Music transmission* is the process of musical movement from one person to another, one generation to another, one community to another, and potentially throughout the whole world.
- In addition to direct “face-to-face” transmission, it may also be transmitted via music notation, electronically, and through books, articles, Web sites, documentary films, and other media.

Production and Reception

- All music transmission involves production in reception.
- Sometimes the music maker and music receiver roles are obviously separate, like during a Western piano recital in which the performer plays someone else's composition for a silent audience.
- In other situations, the distinctions of roles are less clear. In some African societies, there are no distinctions between “performer” and “audience,” at least in some contexts. All community members are expected to participate and encourage others to do the same.

Production and Reception

- The teaching and learning of music is a key method of music transmission. It occurs through a sort of osmosis during normal communal life (as one absorbs one's culture.)
- Students of Indian music devote themselves to a musical mentor called a *guru*, and experience total unwavering commitment to them for many years as they learn their art.
- In the West and Japan, teaching often involves the learning of written musical notation.

Music Creation Processes

- Composition, interpretation, improvisation, and arranging are four key methods of musical creation processes.
- Composition involves planning out the design of a work prior to its performance.
- Interpretation is the process through which performers or listeners make an existing composition ‘their own’ through the experience of performance or listening.

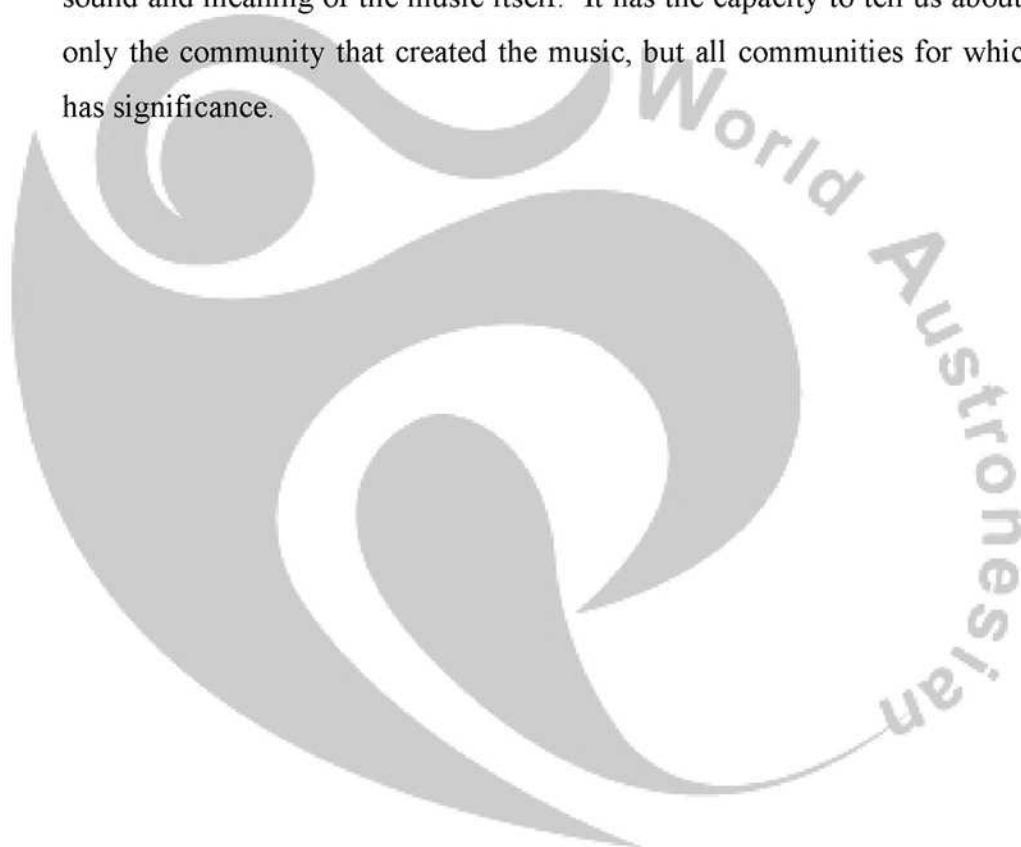
Music Creation Processes

- Improvisation involves composing in the moment of performance.
- Arranging is the craft of taking an existing musical work and transforming it into something new, while still retaining its core musical identity.

Music in the Process of Tradition



- Through *music traditions*, musics become culturally meaningful, socially functional, and representative of individual and communal identities at all levels.
- Tradition is a process - a process of creative transformation whose most remarkable feature is the continuity it nurtures and sustains.
- Music of traditional always comes out of a particular musical, social, and cultural history that prefigures it and that is at some core level inscribed in the sound and meaning of the music itself. It has the capacity to tell us about not only the community that created the music, but all communities for which it has significance.



世界南島學術研究
計畫辦公室

(二)、相關成績與修課證明

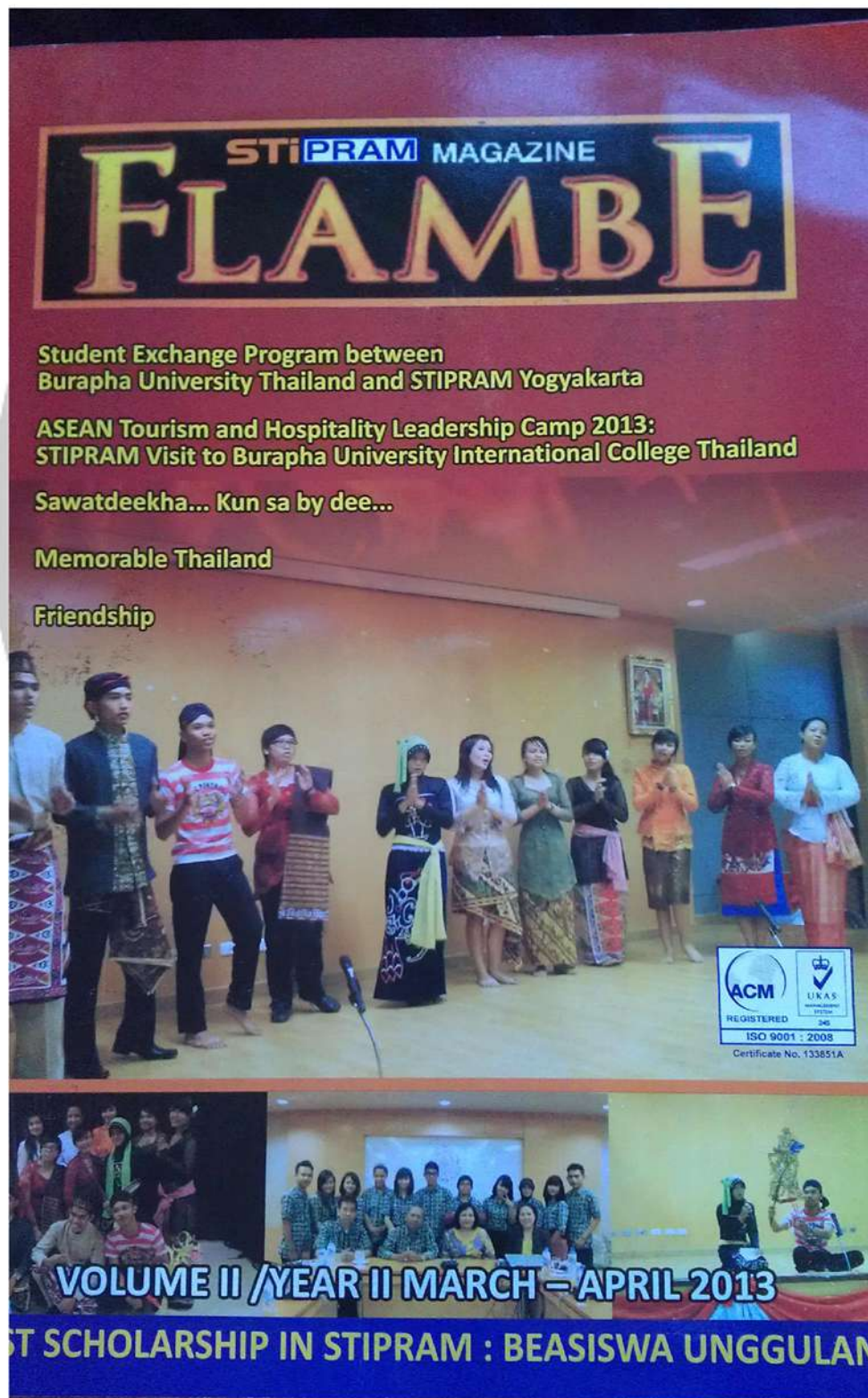
相關成績與修課證明如附件。



世界南島 學術研究
計畫辦公室

(三)、研修期間之研究論文或課程報告

筆者登載於 STIPRAM MAGAZINE 之文章



Gudeg

by | Shou Fan | Student Exchange from
Tainan University of the Arts, Taiwan

Gudeg is a traditional dish from
yogyakarta.

It tastes sweet.

And it is made from young jack fruit called
"Nangka"

boiled with brown sugar and coconut milk.

There are also additional spices such as garlic, shallot, candienut,
corriander seed, and teak leaves.

The teak leaves give the reddish brown color to the dish.

Gudeg is served with white rice, chicken, hard-boiled egg, tofu, tempe,
and a stew made from beef skin called "Sambel goreng krecek".

There are several types of gudeg: dry, wet, Yogyakarta style, Solo
style and East Javanese style.

Gudeg is traditionally associated with Yogyakarta, and that is why
Yogyakarta is often nicknamed "Kota Gudeg" or the city of gudeg.



Gudeg是一道日惹的傳統名菜，味道偏甜。它是由未熟成的波羅蜜(Nangka)加入紅糖與椰奶烹煮而成，再放入其他的香料，如大蒜、蔥、桐實、香菜籽和柚木葉，柚木葉使這道料理呈現出棕紅的色澤。Gudeg時常搭配白米飯、雞肉、水雞蛋、豆腐、黃豆餅，以及燉牛皮(Sambel goreng krecek)食用。Gudeg可分為許多種類型：乾式、濕式、日惹式、梭羅式與東爪哇式。Gudeg傳統上總會讓人聯想到日惹，這就是為什麼日惹時常被稱為Gudeg之都(Kota Gudeg)。

Bakpia

Bakpia is a kind of local pastry from Yogyakarta.

It is filled with mung bean.

There are two main types of dough for bakpia.

The flaky type of bakpia uses the Chinese puff pastry.

It is like a "Hopia" in China.

The cake dough type uses a soft cookie dough similar in texture and taste to the Japanese bean cakes called "Hopyang Hapon".

The most popular filling for bakpia is mung bean.

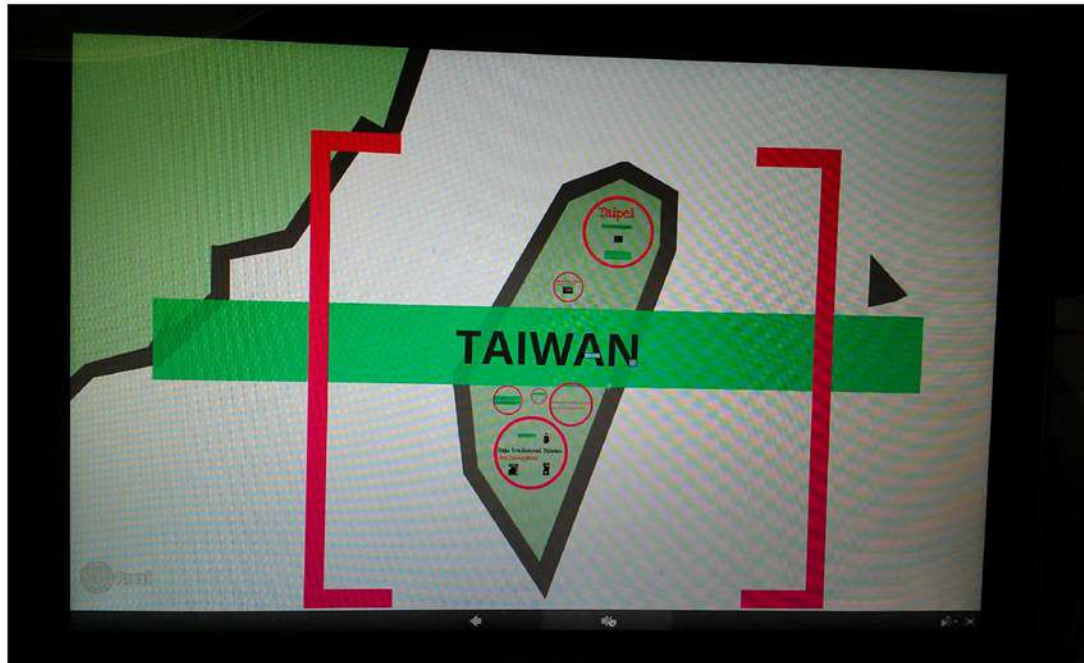
And there are also other fillings, such as chocolate, pineapple, durian, cheese, and strawberry.

The center of bakpia producers is in Pathok area.

Tourists buy bakpia as a special gift from Yogyakarta.




是一種日惹當地的點心，內餡使用綠豆製成。一般而言，Bakpia使用兩種類型的麵團，片狀型的bakpia使用中國的酥皮製成，類似於中國的綠豆餅(Hopia)。蛋糕式的麵團則是使用質地和味道與日本豆餅(Hopyang Hapon)相近的軟餅麵團。Bakpia最常使用的內餡是綠豆，但有時也會使用其他的餡料，如巧克力、鳳梨、榴蓮、起司和草莓。Bakpia的主要生產地位於Pathok區，觀光客時常購買bakpia作為日惹的伴手禮。



Taipei


Kalo naik kereta api bawah tanah, harga tiketnya
Kira kira 15.000 rupiah untuk satu kali perjalanan.



Harga sewa rumah di Taipei paling mahal di Taiwan.
Harga sewa 1 kamar sekitar 4 sampai 5 juta rupiah untuk satu bulan.
Kalo sewa 1 rumah dengan 2 kamar, kamar mandi, dan dapur,
harganya sekitar 15 juta rupiah setiap bulan.


Semua orang Taiwan memiliki asuransi.
Kalau pergi ke dokter, biayanya Rp 30.000.

Akupunktur





世界南島學術研究
計畫辦公室

Harganya sekitar Rp 300.000 untuk bahan kain biasa. Untuk bahan kain yang lebih bagus, harganya lebih mahal.



Baju tradisional Taiwan: Jas Zhongshan

Kinmen

Matsu

Penghu

Green Island

Little Liuqiu

Lanyu

Prezi

計畫辦公室

Kalo makan ikan tuna yang besar di sana, harganya untuk satu porsi kira kira 100.000.

Kalo sewa rumah di sana. Biayanya lebih murah. Satu rumah harganya sekitar 9 juta untuk satu bulan.

Prezi



世界開島計畫辦公室

1. Pengalaman makan:

Makanan Indonesia ada banyak pedas. Dulu saya tidak suka pedas. saya makan tahu di warung dua bulan yang lalu. Ada cabe hijau di dalam Tahu. Pedas sekali, lalu saya minum tiga gelas air putih. Tetapi, setelah tinggal di Indonesia dua bulan, saya suka pedas sekarang. Saya suka makan sambal dan cabe. Makan soto, tempe, dan tahu lebih enak dengan sambal dan cabe.

Selain itu, saya paling suka makan Gudeg di resto. Itu Harga murah dan enak. Rasa Gudeg sedikit manis karena itu dari "Nangka." Gudeg adalah makanan tradisi di Yogyakarta. Jadi Nama panggilan Yogyakarta adalah "Kota Gudeg."

Saya merasa makanan Indonesia tidak mahal dan enak sekali.

2. Keluarga saya:

Saya dari keluarga manis. Orang tua saya Pak Hsieh dan Bu Hsieh. Mereka sudah menikah 27 tahun. Saya tidak punya kakak dan laki-laki. Saya adalah anak tunggal.

Umur Ayah saya 55 tahun. Beliau tinggal di Taiwan dengan ibu saya. Perkerjaan ayah saya seorang pria pengusaha. Dia suka minum teh taiwan. Agama dia Kristen. Umur ibu saya 53 tahun. beliau bekerja sebagai seorang Guru. Agama dia Kristen. Dia suka berolahraga, seperti yoga, aerobik, dan lain-lain.

Nama Saya Cyntia dan saya beragama kristen. Saya adalah mahasiswa ugm. Saya sudah tinggal di Yogyakarta selama 2 bulan. Saya sekarang belajar seni pertunjukan untuk S2 dan bahasa Indonesia.

Kakek dan nenek saya adalah pegawai. Nenek saya sudah meninggal sekitardua puluh tahun yang lalu. Paman saya adalah seorang dosen yang mengajar di Universitas Nasional Taiwan. Bibi saya adalah seorang guru SMP. Sepupu saya seorang dokter di Taiwan. Istrinya adalah orang jepang. mereka bertemu di Afrika. Anak mereka lucu dan a cantik sekali. Dia suka mainan mobil. saya ingin membawakan mainan mobil unduk dia.

Saya sudah tinggal di Yogyakarta dua bulan, baik-baik saja. Saya berharap keluarga di Taiwan juga kemudian. Kadang-kadang Saya rindu dengan keluarga di Taiwan. Kalau saya rindu keluarga saya, saya bertemu mereka pakai skype. Saya akan pulang ke Taiwan akhir juli depan.

3. Kota saya:

Anda sudah pernah melihat “meteor garden”? Wayang televisi dari Taipei itu terkenal sekali di Asia. Saya lahir di ibu kota Taipei, Taiwan. Orang Taipei ramah sekali.

Transpotasi di kota Taipei tidak ramai kerana ada kereta api di bawah tanah. Kalau anda ingin berkeliling untuk melihat-lihat kota saya, anda bisa naik kereta api di bawah tanah(subway) ke mana-mana. Itu murah dan sangat nyaman, cepat. Ketika naik kereta apa di bawah tanah, anda bias melihat gedung Taipei 101. Itu adalah salah satu Ikon di kota saya. Dahulu tempat itu adalah gedung tertinggi di dunia. Selain itu, Ikon-ikon Taipei ada htc untuk hp, asus dan acer untuk kumputor juga. Itu sangat terkenal di Indonesia.

Kampus terkenal di kota saya ada Taiwan national university. Itu adalah universitas paling bagus di Taiwan dan sangat terkenal di dunia. Mahasiswa Taiwan national university datang dari berbagai negara.

Kalau anda ingin menghilangkan kepenatan, anda bisa pergi ke pinggir kota Taipei. Di pinggir kota Taipei ada desa. Suasana di sana tenang dan damai. orang-orang bisa melihat dari tepi sungai dan memancing ikan-ikan di sana. Ada banyak ikan-ikan di sungai itu. Tempat itu teduh dan nyaman.

Saya merasa kota saya menyenangkan sekali.

世界南島 學術研究
計畫辦公室

SUKARELA

Sepupu saya seorang dokter di Taiwan. Lima tahun yang lalu, dia bekerja sukarela di Afrika. Katanya kebanyakan orang Afrika sakit parah karena makanan dan air putih tidak segar di sana. Jadi, kebanyakan orang Afrika sakit perut. Tetapi, tidak ada rumah sakit di sana. Kakak saya memberi obat ke pada pasien di sana. Setelah mereka minum obat dan istirahat beberapa hari, mereka sembuh.

Akan tetapi, setelah sepupu saya tinggal di Afrika selama 3 bulan. Dia juga sakit karena belum biasa dengan Afrika. Dia istirahat selama 1 bulan di rumahnya. Setelah sembuh, dia ingin menghilangkan kepenatan. Salah satu temannya, orang Afrika mengajak dia pergi ke pinggir sungai. Katanya tempat itu teduh dan nyaman. Ada ikan-ikan di sungai itu. Suasana di sana tenang dan damai. Istrinya adalah orang Jepang. Ketika sepupu saya bekerja sukarela di Afrika, mereka bertemu di Afrika. Lalu mereka bekerja sukarela di Afrika bersama. Mereka baik hati. Sekarang mereka sudah pulang ke Taiwan. Tetapi, katanya mereka akan bekerja sukarela di Afrika pada masa depan. Mereka bercita-cita membantu lebih banyak pasien.

Hari ini saya akan bercerita tentang Cara hidup sehat.

Orang Taiwan suka menggunakan Pengobatan tradisional Taiwan untuk memelihara/menjaga kesehatan. Ada istilah yang mengatakan bahwa “mencegah lebih baik daripada mengobati.” Dalam Pengobatan tradisional Taiwan, ada empat cara pengobatan: terapi makanan Taiwan, obat herbal Taiwan, pengendalian emosi, dan Akupunktur.

Biasanya, orang Taiwan suka menggunakan Obat herbal Taiwan untuk memelihara/menjaga kesehatan. Minum obat herbal tradisional Taiwan sangat bagus untuk kesehatan badan. Saya minum obat herbal Taiwan setiap pagi. Orang Taiwan percaya kalau mencegah suatu penyakit lebih baik dari pada mengobati.

Selain itu, Taiwan juga terkenal dengan akupunktur atau zhen jiu dalam bahasa Cina. Ketika saya merasa capek, saya menggunakan akupunktur. Ini adalah teknik memasukkan atau memanipulasi jarum ke dalam “titik akupunktur” tubuh. Menurut ajaran ilmu akupunktur, hal ini akan memulihkan kesehatan dan kebugaran. Akupunktur khususnya sangat baik untuk mengobati rasa sakit. Akupunktur berasal dari Cina dan pada umumnya dikaitkan dengan obat-obatan tradisional Cina.

Selain itu, ada juga yang disebut terapi makanan Taiwan, ini adalah cara pengobatan lain dalam tradisi Taiwan. Boleh dikata, terapi makanan merupakan pengobatan paling dasar dalam pengobatan tradisional Cina untuk mencegah dan menyembuhkan penyakit. Berbagai jenis makanan dapat digunakan untuk menyembuhkan penyakit. Terapi makanan bukan hanya untuk mengobati penyakit, tetapi juga untuk menjaga kesehatan. Bawang putih misalnya, dapat digunakan untuk mengatasi gangguan pencernaan, diare, disentri, dan batuk. Karena bawang putih membunuh bakteri, detoksifikasi racun, menguatkan perut dan meningkatkan pencernaan, bawang putih juga dapat mencegah flu.

Untuk menjaga kesehatan, makanan yang kita makan juga harus diperhatikan, seperti makan makanan berlemak harus dikurangi. Setiap hari makan 4 jenis sayur dan 5 jenis buah mengandung vitamin dan serat. Setiap hari minum air putih setiap hari. Agar kesehatan tubuh tetap terjaga konsumsi minuman dingin atau es harus dikurangi.

Selain itu, pengendalian emosi sangat penting untuk memelihara/ menjaga kesehatan. Banyak stress dan pikiran dapat menimbulkan berbagai penyakit. Untuk memelihara kesehatan badan, kesehatan jiwa dan pengendalian emosi harus diperhatikan. Banyak tersenyum membuat perasaan menjadi relaks dan pikiran menjadi jernih. Ini merupakan salah satu cara untuk menjaga kesehatan jiwa dan badan dalam Pengobatan tradisional Taiwan.

Menurut saya, menggunakan Pengobatan tradisional Taiwan, seperti Minum obat herbal tradisional Taiwan, menggunakan akupunktur dan lain lain adalah cara hidup sehat khusus di Taiwan.

世界南島 學術研究
計畫辦公室

HASIL TES KEMAJUAN I

PERCAKAPAN

- Mas Jun : Anda tinggal di mana?
Mbak Cyntia: Saya tinggal di kampus.
Mas Jun : Ini apa?
Mbak Cyntia: Ini sepatu kamu.
Mas Jun : Siapa paling lucu di kelas ini?
Mbak Cyntia: Ibu Hiroko paling lucu di kelas ini.
Mas Jun : Kapan pulang ke Taipei?
Mbak Cyntia: Saya ingin pulang ke Taipei tahun depan.
Mas Jun : Berapakah Anda punya pensil?
Mbak Cyntia: Saya punya 10 pensil. Banyak.
Mas Jun : Anda berasal dari mana?
Mbak Cyntia: Saya dari Korea.
Mas Jun : O gitu?
Mbak Cyntia: Sungguh.
Mas Jun : Anda mau pergi ke mana setelah kelas?
Mbak Cyntia: Saya mau pergi ke warung setelah kelas.
Mas Jun : Mengapa sekarang Anda menangis?
Mbak Cyntia: Saya menangis karena gigi saya sakit sekali. Saya pergi ke dokter gigi kemarin.
Mas Jun : Jangan sakit.
Mbak Cyntia: Kamu dari mana?
Mas Jun : Saya berasal dari Seoul, Korea.
Mbak Cyntia: Siapa paling ganteng di kelas ini?
Mas Jun : Sulit, saya saja.
Mbak Cyntia: Kapan kamu pergi ke Seoul?
Mas Jun : Mungkin tahun depan saya pergi ke Seoul.
Mbak Cyntia: Kamu punya berapa pacar?
Mas Jun : Hanya 1
Mbak Cyntia: Di Semarang. Siapa dia?
Mas Jun : Dia tinggal di Semarang. Nama dia Novi.
Mbak Cyntia: Mengapa kamu belum menikah?
Mas Jun : Karena saya menunggu dia. Dia belum siap. Saya menunggu dia 10 tahun atau selamanya.
Mbak Cyntia: Apa ini?
Mas Jun : Ini meja.
Mbak Cyntia: Apa itu?
Mas Jun : Ini celana panjang.
Kapan menikah dengan saya?
Mbak Cyntia: Saya sudah menikah.
Mas Jun : Aduh, ampun.
Mbak Cyntia: Siapa dia?
Mas Jun : Nama dia Ibu Hiroko.
Mbak Cyntia: Dia tinggal di mana?
Mas Jun : Dia tinggal di rumah Hiroko. Dia berasal dari Jepang.
Mbak Cyntia: Dia mahasiswa UGM?
Mas Jun : Ya, dia mahasiswi UGM.

Mbak Cyntia: Siapa paling ganteng?
 Mas Jun : Anda belum tahu.
 Mbak Cyntia: Saya belum tahu.
 Mas Jun : Karena saya ganteng, mata besar, hidung besar, dan wajah putih.
 Mbak Cyntia: Siapa dia?
 Mas Jun : John. Dia Mas John berasal dari Amerika.
 Mbak Cyntia: Dia tinggal di mana?
 Mas Jun : Dia tinggal di asrama UGM sama dengan saya.
 Mbak Cyntia: Asrama UGM? Di mana?
 Mas Jun : Asrama di UGM ada di jauh.
 Mbak Cyntia: Siapa dia?
 Mas Jun : Dia Michaila
 Mbak Cyntia: Dia dari mana?
 Mas Jun : Dia dari Jerman.
 Mbak Cyntia: Dia tinggal di mana?
 Mas Jun : Dia tinggal di asrama UGM berbeda saya.
 Mbak Cyntia: Berapa lama dia sudah tinggal di Jogjakarta?
 Mas Jun : Mungkin dia tinggal di Jogjakarta sampai tahun depan.
 Mbak Cyntia: Siapa dia?
 Mas Jun : Dia Mas Adam.
 Mbak Cyntia: Dia berasal dari mana?
 Mas Jun : Berasal dari Polandia.
 Mbak Cyntia: Dia tinggal di mana?
 Mas Jun : Dia tinggal di kos.
 Mbak Cyntia: Kamu mau pergi ke mana setelah kelas?
 Mas Jun : Saya ke kantor internasional
 Mbak Cyntia: Setelah ke kantor internasional kamu mau pergi ke mana?
 Mas Jun : Selesai kelas saya ke bank dan ke asrama atau perpustakaan.
 Mbak Cyntia: Atau ke perpustakaan
 Mas Jun : Dengan Cyntia.
 Mbak Cyntia: Dengan Cyntia? Cyntia sibuk.
 Mas Jun : Cyntia mungkin tidak sibuk.
 Mbak Cyntia: Cyntia mau tidur setelah kelas.
 Mas Jun : Lucu Cyntia.
 Mbak Cyntia: Ada AC di asrama kamu?
 Mas Jun : Tidak ada.
 Mbak Cyntia: Ada air panas di asrama kamu?
 Mas Jun : Tidak ada. Hanya air dingin.
 Mbak Cyntia: Ada meja di asrama?
 Mas Jun : Ya ada meja.
 Mbak Cyntia: Ada kursi di asrama kamu?
 Mas Jun : Ada. Selesai.

Bab I

Asal-usul Musik Rakyat, Masa Lalu dan Sekarang

Menurut William C. Stafford, elemen-elemen musik terdapat di mana saja di sekitar kita. Misalnya pada kicauan burung, suara dan bunyi berbagai hewan, suara suram air terjun, atau deruan keras ombak, dsb. Seangkan Curt Sachs mengatakan bahwa pertanyaan tentang asal-usul tidak dapat terpecahkan. Asal-usul musik telah hilang di masa dahulu kala, sama halnya seperti asal-usul berbicara, agama dan tarian. Yang bisa kita dapatkan sekarang adalah dengan mengikuti perwujudan ini kembali ke waktu dimana tirai perlahan terbuka menunjukkan tindakan terawal dalam sejarah manusia.

Pencarian tentang asal-usul musik rakyat akhir-akhir ini semakin surut. Kita tidak bisa mengetahui secara pasti tentang asal-usulnya. Sebenarnya banyak yang sudah mencari tentang asal-usul musik rakyat, akan tetapi mereka hanya sebatas berdasar bukti-bukti, yang hanya mementingkan data, fakta, dan produk material. Ada juga konteks yang lebih luas, misalnya pertanyaan mengenai bagaimana masyarakat menciptakan lagu baru, darimana munculnya perubahan musik, pertanyaan ini juga hanya memunculkan spekulasi dan jawaban yang tidak pasti.

Terdapat banyak konsep mengenai asal-usul musik rakyat sebanyak teori tentang itu sendiri. Diperlukan penelitian mengenai konsep-konsep ini, dengan penafsiran secara *historiographic* (literatur dan pembahasan sejarah berdasar analisa, pemeriksaan, evaluasi, dan sumber-sumber material asli). Penggunaan logika sepertinya tidak salah untuk digunakan untuk memulai hal ini. Pengaruh penelitian tentang konsep mengenai asal-usul memiliki hasil yang lebih jauh dan pasti. Secara bersamaan, penelitian ini bertujuan untuk mengilustrasikan perkembangan secara teori mengenai musik rakyat hingga jaman modern. Musik rakyat pada masa lalu tidak terlalu berbeda secara fungsional dan estetis dengan musik rakyat saat ini. Asal-usul musik rakyat pada masa ini adalah sama seperti musik rakyat pada masa lalu.

➤ Asal-usul Musik berdasar dari dirinya sendiri

Pembentukan konsep asal-usul musik rakyat secara luas berusaha untuk menjelaskan keberadaan musik. Mitos/dongeng, sebagai contoh, seringkali berisi berbagai macam penjelasan tentang musik, seringkali sebagai bagian penting

dari penciptaan itu sendiri. Terkadang, dikatakan musik adalah penemuan seorang dewa, misalnya Apollo, atau bisa juga seorang figur yang dianggap nyata dan hidup. Mitos, yang menggunakan fenomena alam untuk menjelaskan kehidupan dunia masyarakat, sama halnya dengan musik. Mitos dapat menganggap musik sebagai penghubung ke dunia supernatural, atau imitasi suara-suara dari dunia ini. Musik juga bisa menjadi sangat spesifik, menunjukkan perbedaan yang sangat tinggi, misalnya, suara alam yang tak terdefinisikan. Pada intinya, asal-usul musik setara (muncul di era yang sama) dengan awal mula budaya.

➤ Asal-usul berdasar Fungsi Sosial dan Musikal

Sedikit lebih spesifik dari sebelumnya, yaitu persamaan dari perkembangan fungsi sosial dan musik. Jadi musik menunjukkan keteraturan di masyarakat. Pada awal romantik bahkan menunjukkan bahwa musik rakyat menimbulkan terbentuknya lapisan-lapisan sosial masyarakat, sehingga tercapai kehidupan sosial yang harmonis. Pencarian fungsi musikal terbagi karena terlalu spesifik mengenai pola dan struktur. Akibatnya menghasilkan perbedaan teori yang terbagi berdasar bahasa, yang fokus pada lagunya dan gerakan, yang fokus pada tarian dan musik instrumental. Hingga saat ini masih berlangsung yang menyebabkan terbaginya para ahli untuk mempelajari nyanyian/lagu rakyat dengan musik rakyat.

➤ Asal-usul berdasar Gaya Musik

Gaya musik adalah sebuah aspek dari pengelompokan perbendaharaan lagu-lagu oleh masing-masing kelompok yang terbentuk berdasar pada perpaduan sosial. Sehingga asal-usul gaya musik sepenuhnya dihapus dari masa lalu yang tak terbedakan. Pada beberapa teori, tujuan penghilangan "primitif musik" (sebutan waktu dulu) dari masa lalu kuno sudah ditentukan; Hubert Parry percaya hal ini terjadi ketika dua frase bergabung menjadi satu garis melodi yang tak berbentuk. Sama seperti perubahan gaya, perbendaharaan lagu musikal menerima kemungkinan asal-usul baru, yang bisa menjadi internal atau eksternal terhadap kelompok gaya musik. Asal-usul gaya musik sering mendasari sebuah kronologi spesifik dan perkembangan sejarah.

➤ Asal-usul sebuah karya lagu

Pengenalan terhadap suatu wujud nyata yang pasti seperti sebuah lagu terdapat di hampir semua tradisi musik rakyat. Kebanyakan tradisi, malah membedakan beberapa cara untuk menentukan bagaimana lagu itu berasal. Cara ini mungkin pengakuan tertentu oleh komposer atau gambaran naratif dari kejadian nyata atau umum, seperti mimpi sebagai sumber sebagian besar lagu diantara orang Amerika Utara (*flathead*). Beberapa bentuk paling umum dari penilaian estetika juga membutuhkan konsep dari asal-usul. Mengklaim bahwa musik rakyat yang sebenarnya adalah abadi membutuhkan anggapan dari periode waktu tertentu yang luas dan tak tentu antara permulaan tradisi dan pertunjukan di waktu yang sama. Penilaian semacam ini mungkin meletakkan batasan ketat tentang apa yang bisa dan tidak diterima terhadap aturan musik rakyat.

➤ Elemen-elemen yang lebih kecil dari lagu

Perubahan musikal sering tergantung pada kemampuan sebuah tradisi untuk mentolerir elemen baru memasuki sebuah karya lagu. Elemen perubahan gayam juga sering masuk dalam tradisi dalam bentuk motif kecil, atau perubahan pada sebuah frase. Karena setiap tradisi saling berhubungan, elemen-elemen tunggal berakulturasi, yang kemudian berfungsi sebagai asal-usul baru untuk aspek tertentu. Spekulasi tentang bagaimana elemen tunggal masuk dalam tradisi hampir tidak dapat mungkin diperkirakan, karena tidak ada pengetahuan mengenai tradisi pada jaman khusus tersebut. Pendekatan secara umum, yaitu keinginan untuk menjelaskan tradisi musikal dengan memahami bagaimana sejarah yang terdahulu. Lagi-lagi, pencarian asal-usul musik rakyat dibutuhkan dorongan untuk mengetahui masa lalu dan sekarang.

Asal-usul: Dari Metafisik ke Penentuan Manusia

Baik itu mitologis atau biologis, abadi atau berfungsi dengan tegas, asal-usul musik rakyat memiliki dua penyebab utama, yaitu dari bermacam ragam bentuk berdasarkan alam atau dewa (seringkali tanpa pengaruh historis), dan musik rakyat yang berasal dari seorang komposer atau penciptanya.

➤ Asal-usul Metafisik dari Musik Rakyat

Teori tentang musik rakyat yang menganggap musik rakyat itu muncul dan ada dengan sendirinya mengusik komunitas dan keseluruhan, walaupun ketika hal ini tersamarkan sebagai fenomena alam. Kita mungkin heran jika

➤ Asal-usul sebuah karya lagu

Pengenalan terhadap suatu wujud nyata yang pasti seperti sebuah lagu terdapat di hampir semua tradisi musik rakyat. Kebanyakan tradisi, malah membedakan beberapa cara untuk menentukan bagaimana lagu itu berasal. Cara ini mungkin pengakuan tertentu oleh komposer atau gambaran naratif dari kejadian nyata atau umum, seperti mimpi sebagai sumber sebagian besar lagu diantara orang Amerika Utara (*flathead*). Beberapa bentuk paling umum dari penilaian estetika juga membutuhkan konsep dari asal-usul. Mengklaim bahwa musik rakyat yang sebenarnya adalah abadi membutuhkan anggapan dari periode waktu tertentu yang luas dan tak tentu antara permulaan tradisi dan pertunjukan di waktu yang sama. Penilaian semacam ini mungkin meletakkan batasan ketat tentang apa yang bisa dan tidak diterima terhadap aturan musik rakyat.

➤ Elemen-elemen yang lebih kecil dari lagu

Perubahan musikal sering tergantung pada kemampuan sebuah tradisi untuk mentolerir elemen baru memasuki sebuah karya lagu. Elemen perubahan gayam juga sering masuk dalam tradisi dalam bentuk motif kecil, atau perubahan pada sebuah frase. Karena setiap tradisi saling berhubungan, elemen-elemen tunggal berakulturasi, yang kemudian berfungsi sebagai asal-usul baru untuk aspek tertentu. Spekulasi tentang bagaimana elemen tunggal masuk dalam tradisi hampir tidak dapat mungkin diperkirakan, karena tidak ada pengetahuan mengenai tradisi pada jaman khusus tersebut. Pendekatan secara umum, yaitu keinginan untuk menjelaskan tradisi musikal dengan memahami bagaimana sejarah yang terdahulu. Lagi-lagi, pencarian asal-usul musik rakyat dibutuhkan dorongan untuk mengetahui masa lalu dan sekarang.

Asal-usul: Dari Metafisik ke Penentuan Manusia

Baik itu mitologis atau biologis, abadi atau berfungsi dengan tegas, asal-usul musik rakyat memiliki dua penyebab utama, yaitu dari bermacam ragam bentuk berdasarkan alam atau dewa (seringkali tanpa pengaruh historis), dan musik rakyat yang berasal dari seorang komposer atau penciptanya.

➤ Asal-usul Metafisik dari Musik Rakyat

Teori tentang musik rakyat yang menganggap musik rakyat itu muncul dan ada dengan sendirinya mengusik komunitas dan keseluruhan, walaupun ketika hal ini tersamarkan sebagai fenomena alam. Kita mungkin heran jika

perumusan ini seperti khayalan bahkan pada awal abad ke-19, tetapi kita tidak boleh abaikan aspek perubahan yang membuatnya menarik terhadap generasi selanjutnya. Musik rakyat pada intinya sekuler (duniawi), produk alam daripada inspirasi ketuhanan. Alam disini sebagai peran utama dalam pembentukan teori musik rakyat, tidak sepenuhnya benar namun setidaknya bisa dikatakan alami. Bagaimana alam membantu musik rakyat adalah pertanyaan kontroversional. Dua teori umum yang aneh sejak dulu, yaitu asal-usul berdasar bahasa dan gerakan.

Teori berdasar bahasa memiliki empat varian utama. Pertama, musik rakyat adalah sebuah bentuk artistik yang menggabungkan antara bahasa dan musik. Kedua, bahasa dan musik memiliki asal-usul dalam fungsi ekspresi yang mirip. Ketiga, bahasa secara bertahap menjadi musik setelah melewati tahap peralihan yaitu "pidato yang berapi-api". Keempat, hasil dari perumusan linguistik, yang berdasarkan semiotik, bahwa bahasa dan musik berkomunikasi secara abstrak sebagai tanda dan dapat meningkat fungsinya sebagai perantara komunikasi jika digabungkan.

Pencarian asal-usul musik berdasar gerakan banyak terbantu teori evolusi, yaitu dengan cara mengambil data dan model penjelasan, sangat diuntungkan dari perkembangan pendekatan komparatif hingga pengetahuan alam pada akhir abad ke-19. Inti dari hampir semua teori gerakan yaitu penyamaan gerakan dengan ritme. Beberapa jenis aktivitas estetik timbul dari ritme, yang jelas dari musik dan tarian serta hubungan timbal baliknya. Teori gerakan merancang jalan khusus untuk evolusi musik.

➤ Komposisi sebagai Asal-usul

Pada tingkat permukaan gagasan pencipta tidak lupa dari beberapa teori awal yang mengklaim musik rakyat berasal-usul alami. Teori-teori pemahaman asal-usul musik rakyat dalam hal tindakan individu mengijinkan keleluasaan dalam pembuatan komposisi. Komposer dapat menggunakan teknik lisan atau tertulis. Lagu yang dibuat dapat menggunakan materi melodi baru, atau meminjam dari lagu yang pernah ada. Sebaliknya, teori yang sangat berbeda untuk pertanyaan dari motivasi komposisi dan tempat sosial. Beberapa teori mengatakan bahwa manusia membuatnya secara alami. Yang lain memasukkan kreativitas dalam konteks spesialisasi. Keterlibatan spesialis dalam tradisi musik rakyat juga meningkatkan masalah ideologi mengenai transformasi dari lagu ciptaan hingga properti masyarakat yang menandai inovasi dalam tradisi.

➤ Musik Rakyat dalam proses menjadi ada (nyata)

Kerjasama antara asal-usul metafisik dan determinasi individu sangat luas. Kebanyakan menerima, namun, setelah tradisi musik rakyat menerima lagu baru dari produk seseorang kemudian menelitinya dalam komunitas. Beberapa teori jaman ini akan gagal menerima kemungkinan bahwa lagu baru dapat diakui bahkan bila pandangan konservatif mensyaratkan umur sebagai ukuran tradisi sebenarnya. Oleh karena itu tradisi jaman sekarang berbeda dari jaman dulu dan mungkin sama sekali tidak seperti yang pernah ada pada asal-usulnya. Ketika perubahan diterima sebagai unsur normal dalam tradisi musik rakyat, maka setiap pembentukan konsep kuat terhadap asal-usul akan menjadi tidak mungkin.

➤ Keaslian dan Perubahan

Keaslian dan perubahan adalah konsep yang secara rasional menuju hubungan antara asal-usul dan masa sekarang, menekankan pada cara mana yang dapat dicapai satu sama lain. Sehingga konsep ini membangun kerangka kerja sementara untuk tradisi, perspektif historis. Keaslian dalam hal ini dapat diartikan sebagai perwakilan tetap dari asal-usul lagu, pada versi atau bagian berikutnya dalam kronologi tradisi, memperhatikan aspek yang penting, sehingga lagu tetap menjadi lagu. Fokus dari keaslian ada di masa lalu; sedangkan perubahan, sebaliknya lebih sering fokus ke masa sekarang. Karena penerimaan dari perubahan berfokus pada perbedaan yang muncul untuk membedakan versi lanjutan dengan aslinya, seringkali perubahan menjadi antitesis (lawan tepat) bagi keaslian.

➤ Artikulasi berdasar Dialektis mengenai Asal-usul Musik Rakyat

Ketika mencari asal-usul mendekati musik rakyat dari masa lalu dan sekarang secara harmonis atau tidak menyebabkan banyak pertimbangan logis dan rasional. Contoh pertimbangan yaitu logika antara sifat universalitas (keumuman/bersama) dan relativisme (berhubungan) mengenai musik rakyat. Universalitas dan relativisme muncul dalam bentuk lain juga, seperti di lokasi yang berkomunitas atau individu. Bagi banyak ahli teori musik rakyat, masyarakat adalah tempat yang paling memungkinkan sebagai asal-usul musik.

Pencarian asal-usul musik rakyat juga menyarankan relasi logis dan rasional antara pandangan realis dan modern. Yang nyata bisa jadi modern, modern bisa jadi nyata. Selain itu, measih berhubungan dengan pandangan realis dan modern

yaitu peran terhubung antara tradisi lisan dan tertulis pada musik rakyat. Pandangan realis, dianggap sebagai penyebab tradisi lisan. Sedangkan pandangan modern, sebagai alat untuk menyebarkan. Jika dipertimbangkan dalam hubungan logis dan rasional, tradisi lisan dan tertulis membuat kemungkinan asal usul musik menjadi tanpa batas.

Kesimpulannya, musik rakyat adalah ide estetik, sebagai teman/ pengiring fungsional untuk aktivitas sosial sehari-hari. Tradisi adalah cara/kebiasaan dari keaslian yang melekat pada masa lalu dan sebagai sebuah proses perubahan yang secara terus-menerus membentuk masa sekarang. Musik rakyat adalah produk dari masa lalu dan sebuah proses dari masa sekarang yang penting dalam pencampuran stabilitas dan daya hidup, yang secara bersama menyediakan bahan/isi dan kedinamisan tradisi lisan.

BAB VIII

MUSIK RAKYAT DALAM DUNIA MODERN

Seiring dengan dinamikanya musik rakyat terus bergulir dan senantiasa mengalami perkembangan. Di era modern, musik rakyat tidak hanya bernilai sebagai musik tradisi yang sakral tetapi sudah menjadi bagian dari musik industri yang mengikuti tuntutan kebutuhan pasar. Sebagai contoh, beberapa pengunjung pasar dari sebuah kota di Timur Tengah menemukan kuantitas dan keragaman kegiatan musik yang mengejutkan karena disana terdapat percampuran antara tradisi dan kebutuhan pasar terhadap musik, seperti halnya musik yang mengandung unsur keagamaan. Musik bazar (pasar) memiliki tolak ukurnya sendiri, yaitu ukuran-ukuran yang digunakan untuk mengamati interaksi dalam kawasan pasar itu sendiri dalam konteks kebutuhan masyarakat. Misalnya pada elemen tradisional seperti panggilan untuk doa (adzan) lima kali sehari, juga peran musik tradisional yang diturunkan etnis minoritas, dalam kebutuhan musik pasar dikemas oleh orang-orang yang profesional di bidang musik.

Disandingkan dengan musik tradisional, musik pasar adalah jenis yang berbeda dari aktivitas musik karena mengandung unsur modernitas. Seperti perkembangan musik di Kairo, Paris, atau Los Angeles, teknologi terbaru *sound system* telah dijual di berbagai tempat. Pola kehidupan yang lama dan baru berjalan berdampingan, meskipun kadang-kadang bertentangan tetapi lebih sering menemukan *benang merah* dengan cara tak terduga, seperti penggantian mu'adzin (orang yang melakukan panggilan untuk doa; pelantun adzan) dengan rekaman kaset adzan yang juga disiarkan dari menara. Hal ini menggambarkan bahwa aktifitas musik yang modern bukan bermakna menghancurkan tradisi, tetapi justru berpartisipasi dalam menempa sebuah tatanan baru. Dengan demikian, unsur modern tidak kurang kompatibel dibandingkan dengan komponen tradisional.

Fenomena musik bazar (pasar) di Timur Tengah merupakan gambaran yang mempengaruhi musik rakyat di dunia modern. Bazar adalah campuran dari berbagai macam musik yang meliputi gaya dan konteks sosial karena bazar memuat beragam genre musik religi, populer, folk, dan klasik juga ada di

dalamnya. Selain itu bazar juga merupakan tempat untuk pertunjukan musik yang juga mempunyai banyak ragam, tetapi kadang-kadang sulit untuk menemukan kebutuhan yang tepat. Dalam hal ini diperlukan fleksibilitas untuk mengakomodasi penonton atau masyarakat pada pergeseran selera musik. Pelaku musik pasar juga mengakui bahwa bazar adalah pengaturan di mana beragam musik yang dipasarkan, paling bijaksana adalah orang yang pandai mengkondisikan waktu, tempat serta suasana yang dibutuhkan konsumen untuk musik tradisional sehingga membuat konsumen menjadi lebih reseptif terhadap inovasi atau kreasi musik yang baru. Memenuhi kebutuhan konsumen dengan menyuguhkan gaya musik yang sesuai dengan selera masyarakat merupakan kunci kesuksesan dalam kelangsungan hidup musik pasar atau industri musik.

Populasi bazar tidak hanya mencerminkan keragaman etnis terutama jika berkaitan dengan sebuah profesi, tetapi pertemuan antara pembeli dengan pedagang yang keluar masuk dalam pasar mencerminkan wujud pluralisme, di mana etnis minoritas bercampur dan berinteraksi. Ada banyak alasan masyarakat desa dengan latar belakang etnis yang berbeda berkumpul di bazar perkotaan antara lain untuk perdagangan, festival keagamaan atau merayakan hari suci, selain itu juga banyaknya orang-orang muda mencari pekerjaan di kota. Apapun alasan untuk berkumpul, bazar merupakan wadah untuk membentuk kelompok-kelompok baru yang didasarkan pada persembahan budaya kompleks pasar.

Modernitas meresapi kehidupan musik dari bazar. Keterjangkauan banyak media elektronik telah memberikan efek khusus yang besar pada musik. Tidak hanya kaset rekaman yang nyaman dan murah untuk menarik perhatian gudang perusahaan rekaman besar, mereka juga menawarkan jasa untuk menyalin cepat (*meng-copy*) dalam jumlah besar dan pembajakan, yang keduanya jelas dalam ribuan kaset yang mewakili puluhan gaya musik yang hampir semua rekaman ditawarkan. Selain itu, dalam dunia pasar sangat mudah ditemukan toko-toko yang menjual lembaran musik atau buku yang dirancang untuk membantu pemula belajar memainkan alat musik, teknik produksi asal, juga membantu dalam pembuatan instrumen tradisional.

Ada dua faktor intrinsik untuk menggambarkan musik rakyat di dunia modern. Pertama, bazar merupakan lembaga perkotaan. Bazar adalah bagian dari kota, banyak dari mereka yang menggunakannya. Bazar ini identik dengan kota, untuk itu sebagian besar merupakan interaksi mereka dengan kota. Penjajaran subkultur yang begitu terkonsentrasi di bazar adalah kualitas setiap kota. Kedua, bazar adalah pasar. Seperti produk lainnya, musik di bazar adalah komoditas yang dibeli dan dijual. Pemberdayaan bazar untuk melayani kebutuhan masyarakat sebagai gambaran musik rakyat di dunia modern; perpaduan antara yang lama dan yang baru, tradisional dan populer terjadi bersama-sama, secara bersamaan antara keduanya ada korelasi sebab akibat serta tidak ada perubahan evolusioner.

Di kawasan Timur Tengah, Eropa pada abad pertengahan, atau Amerika pada abad 19 telah menjadi sorotan bagi keanekaragaman. Ada cukup bukti untuk menunjukkan bahwa kegiatan musik yang cukup melimpah di semua pengaturan, seperti proses modernisasi. Di abad pertengahan penyanyi mendapatkan kebebasan mengutak-atik konteks kontemporer. Oleh karena itu budaya musik dari bazar tersebut sejak lama dianggap bukan merupakan kasus eksklusif tetapi pengingat bahwa musik selalu menghadapi modernisasi. Jadi ini berarti belajar musik rakyat di dunia modern tidak hanya dilihat dari sudut pandang musik abad 20, tetapi merupakan interaksi dalam konteks budaya kompleks yang memiliki beragam musik rakyat dan pasti akan terus mengikuti dinamikanya.

Dengan demikian, modernisasi menciptakan pasar untuk pertemuan repertoar-repertoar musik dan pertukaran konsep musik, serta menciptakan pilihan teknologi yang tepat untuk menciptakan serta menyuguhkan repertoar dan konsep suara baru.

☆ **Modernisasi dan Urbanisasi**

Musik rakyat di dunia modern mengalami banyak proses perubahan, tapi ada dua proses besar yang mendominasi dan mempengaruhi banyak proses lainnya, proses tersebut adalah modernisasi dan urbanisasi. Dengan menggambarkan pengaruh modernisasi dan urbanisasi yang cukup ekspansif, Philip W. Bohlman tidak bermaksud mengemukakan gambaran yang bertentangan

Ada dua faktor intrinsik untuk menggambarkan musik rakyat di dunia modern. Pertama, bazar merupakan lembaga perkotaan. Bazar adalah bagian dari kota, banyak dari mereka yang menggunakannya. Bazar ini identik dengan kota, untuk itu sebagian besar merupakan interaksi mereka dengan kota. Penjajaran subkultur yang begitu terkonsentrasi di bazar adalah kualitas setiap kota. Kedua, bazar adalah pasar. Seperti produk lainnya, musik di bazar adalah komoditas yang dibeli dan dijual. Pemberdayaan bazar untuk melayani kebutuhan masyarakat sebagai gambaran musik rakyat di dunia modern; perpaduan antara yang lama dan yang baru, tradisional dan populer terjadi bersama-sama, secara bersamaan antara keduanya ada korelasi sebab akibat serta tidak ada perubahan evolusioner.

Di kawasan Timur Tengah, Eropa pada abad pertengahan, atau Amerika pada abad 19 telah menjadi sorotan bagi keanekaragaman. Ada cukup bukti untuk menunjukkan bahwa kegiatan musik yang cukup melimpah di semua pengaturan, seperti proses modernisasi. Di abad pertengahan penyanyi mendapatkan kebebasan mengutak-atik konteks kontemporer. Oleh karena itu budaya musik dari bazar tersebut sejak lama dianggap bukan merupakan kasus eksklusif tetapi pengingat bahwa musik selalu menghadapi modernisasi. Jadi ini berarti belajar musik rakyat di dunia modern tidak hanya dilihat dari sudut pandang musik abad 20, tetapi merupakan interaksi dalam konteks budaya kompleks yang memiliki beragam musik rakyat dan pasti akan terus mengikuti dinamikanya.

Dengan demikian, modernisasi menciptakan pasar untuk pertemuan repertoar-repertoar musik dan pertukaran konsep musik, serta menciptakan pilihan teknologi yang tepat untuk menciptakan serta menyuguhkan repertoar dan konsep suara baru.

☆ **Modernisasi dan Urbanisasi**

Musik rakyat di dunia modern mengalami banyak proses perubahan, tapi ada dua proses besar yang mendominasi dan mempengaruhi banyak proses lainnya, proses tersebut adalah modernisasi dan urbanisasi. Dengan menggambarkan pengaruh modernisasi dan urbanisasi yang cukup ekspansif, Philip W. Bohlman tidak bermaksud mengemukakan gambaran yang bertentangan

dengan studi perkembangan musik berkaitan dengan pengaruh luas untuk proses lainnya, terutama westernisasi. Tetapi gambaran tersebut merupakan fokus pertimbangan secara empiris pada genre musik rakyat yang cukup sederhana dalam modernitas.

Banyak perubahan musik dipengaruhi oleh modernisasi bersifat eksternal dan jelas misalnya instrumentasi dari musik rakyat yang berkembang; mengakui instrumen baru sementara instrumen lama telah usang. Ada juga transformasi lebih dalam mengenai instrumentasi, termasuk produksi besar-besaran atau reproduksi instrumen yang sebelumnya hasil buatan tangan dan personal. Di samping itu, belajar memainkan alat musik juga bernilai lebih efisien karena terciptanya "metode pembelajaran" atau meniru gaya dan perbendaharaan pengetahuan musik dari tulisan, sehingga hal ini melemahkan dan mengganti struktur tertentu seperti transmisi khusus (lisan) yang sebelumnya menjadi tradisi masyarakat.

Teknologi memberikan sarana mengekspos diri dengan mudah untuk sejumlah repertoar tertentu. Dengan demikian, masing-masing siaran perbendaharaan di radio memiliki konteks sosial yang sama seperti setiap perbendaharaan lainnya, dengan kebutuhan untuk membuat nilai tertentu termasuk nilai sosial yang difasilitasi oleh media teknologi. Teknologi menciptakan peminat baru dan jika diproduksi dalam skala besar dan disebarluaskan secara luas maka hal ini tidak akan menghabiskan banyak biaya, tidak mahal (Spottswood 1982:63).

Urbanisasi merupakan salah satu prinsip yang paling mendasar dalam teori musik rakyat, yaitu mengenai perbedaan antara pedesaan dan perkotaan. Dengan demikian, kelompok-kelompok baru dan divisi sosial mulai hadir dengan ciri khas musik rakyat sehingga perlu untuk menegaskan pernyataan yang mengakui dampak kota pada musik rakyat. Interaksi kelompok urban juga mengasumsikan bentuk baru, yaitu interaksi pluralistik dimana kelompok yang berbeda menduduki wilayah yang sama. Lebih dari banyak proses perubahan lain, modernisasi dan urbanisasi sangat relevan dengan studi musik rakyat selama dua abad terakhir. Sebagian besar teknologi yang mempengaruhi transmisi musik rakyat tersebut

muncul karena revolusi industri. Bahkan lebih penting dari pada objek tertentu, teknologi adalah proses di mana semua bentuk teknologi yang murah dan diproduksi secara luas. Itulah sebabnya hampir setiap orang dapat dengan mudah mendapatkan dulcimer atau banjo, gitar dan juga biola.

Prinsip dasar untuk kombinasi dan hierarki organisasi sosial juga telah berubah drastis selama dua ratus tahun sejak Revolusi Perancis dengan membentuk kembali perusahaan yang modern dalam negara sekuler. Di kawasan Welsh, Jerman, atau Kurdi musik rakyat adalah ciptaan dari imajinasi nasionalisme modern, namun berbagai kelompok siap untuk berdebat realitas dan akar kuno musik tersebut. Transformasi ini di dunia modern cenderung membelokkan cara di mana musik rakyat kanon dibentuk, menghasilkan kanon yang tidak lagi memerlukan dasar dalam khas pedesaan atau transmisi dari generasi ke generasi.

☆ Pola Perubahan

Sebagian besar masyarakat bersikap konservatif, sehingga mereka memandang musik yang sering mengalami pola-pola perubahan akibat modernisasi dan urbanisasi dalam persepsi negatif; jika musik rakyat dibawa ke kota maka akan menghilangkan atau mematikan tradisi. Mereka berasumsi bahwa pada gaya dan perbedaan tingkat, musik rakyat yang sesungguhnya hanya ada di generasi terdahulu, lebih polos, sedangkan masyarakat modern dianggap sebagai penyebab yang mengancam kepunahan musik rakyat tersebut.

Musik rakyat modern menunjukkan interaksi yang agak berbeda dengan musik populer. Peranan khusus teknologi adalah sebagai mediasi musik populer, dalam hal ini banyak pemusik yang telah berhasil mempopulerkan musik rakyat. Sejarah Bluegrass dapat menjadi gambaran bagaimana meleburkan sekat-sekat antara rakyat dan musik populer secara selaras. Dan di satu sisi, Bluegrass tergantung pada media massa untuk memperluas daya tariknya dan untuk menciptakan pasar selektif.

Satu pola dialektis di akhir perubahan merupakan ciri komodifikasi musik rakyat. Komodifikasi dalam pengertian ini mengacu pada penggantian fungsi

kelompok utama untuk musik rakyat dengan sirkulasi antara banyak kelompok. Komodifikasi pasti akan mengarah pada spesialisasi dan profesionalisasi; penulis lagu, arranger, teknisi suara, dan penyelenggara festival semua profesional dalam modernisasi musik rakyat. Pengertian ini cukup sederhana, bahwa tidak ada musisi rakyat tunggal yang profesional dapat mengelola semua aspek kinerja, sehingga mengakibatkan meningkatnya ketergantungan pada spesialisasi.

Mendefinisikan komunitas rakyat adalah gambaran sebuah kemampuan mengkonsumsi berbagai spesialisasi atau membeli tiket konser, memilih Bluegrass atau membatasi diri hanya untuk musik rakyat etnis. Musik rakyat sering dinilai menjadi musik populer. Hubungannya dengan komunitas masyarakat luas seolah-olah tidak berbeda dari musik populer, bahkan penonton musik rakyat sering lebih sedikit dibandingkan pemirsa musik populer. Kenyataan tersebut akan terkesan menyakitkan bagi pendukung peran budaya yang lebih murni untuk musik rakyat, karena bagaimanapun juga selera penonton telah berubah dengan kondisi dan suguhan yang baru serta konteks sosial yang baru pula untuk musik rakyat di dunia modern.

☆ Tanggapan untuk Perubahan

Ketika musik rakyat mengalami perubahan karena modernisasi, tanggapan musisi dan masyarakat tertentu sering cukup kontras. Perubahan terbaik mungkin diperoleh oleh beberapa tanggapan, tergantung pada tujuan dari sebuah komunitas tertentu dan sarana pengungkapan respon tersebut. Biasanya, respon dalam hal ini simpang siur, sekali lagi sesuai dengan komunitas tertentu mereka hadir untuk mengutarakan argumen masing-masing. Bahkan di perbedaan pandangan tersebut, dapat dimisalkan dengan pasangan oposisi yang ada seperti konsolidasi dan diversifikasi, pemasyarakatan dan klasifikasi, menggambarkan adanya pertentangan tetapi keduanya saling melengkapi. Beberapa pendapat mungkin beranggapan bahwa dengan mempopulerkan berarti meninggalkan konteks tradisional, tetapi pendapat yang lain meyakini dengan mempopulerkan berarti memperluas konteks sosial yang ada dan menciptakan karya lebih inklusif.

Berbagai lembaga juga menampung sejumlah tanggapan, yang semua itu merupakan hasil dalam reformulasi kelompok untuk mempertahankan tradisi musik rakyat. Lembaga-lembaga tersebut dapat mempengaruhi penampilan ansambel baru atau munculnya fungsi baru untuk kelompok musik yang lebih tua. Misalnya seperti kebanyakan dalam komunitas Jerman-Amerika di Midwest, pertunjukan paduan suara gereja secara teratur dilakukan dalam konteks sosial di luar gereja, menggabungkan perbendaharaan agama dengan lagu-lagu rakyat sekuler. Kejadian ini mendasari kelembagaan tersebut diperpanjang karena dengan demikian terciptalah repertoar sakral dan sekuler musik Jerman-Amerika (Bohlman 1984b). Perkembangan tata bahasa sering menghasilkan berbagai bentuk pelebagaan. Tata bahasa tersebut pada dasarnya menciptakan sejumlah budaya yang berpartisipasi dalam pelebagaan musik rakyat seperti kolektor, editor, penerbit, guru, direktur paduan suara, dan bahkan pengiring. Studi musik rakyat juga merupakan sebuah lembaga dengan menyediakan tempat dan metodologi yang memungkinkan para ahli untuk memeriksa musik rakyat dengan cara yang sistematis.

Selain hal tersebut di atas, spesialisasi juga menjadi aspek yang turut mewarnai musik rakyat di dunia modern. Dengan cara tertentu respon tersebut merupakan oposisi biner kelembagaan, hal ini mencerminkan perkembangan individu yang terlibat dalam pemeliharaan tradisi. Hasil spesialisasi membuktikan bahwa seorang individu dapat berlatih dan memperoleh keterampilan khusus yang cocok dengan keanekaragaman. Pelebagaan juga mendorong perolehan keterampilan khusus tetapi cenderung mengatur mereka secara hierarkis dalam kaitannya dengan organisasi. Selain jelas diperlukan untuk dasar profesional dari beberapa kegiatan musik rakyat, spesialisasi juga merupakan komponen pilihan yang diperlukan untuk menyandingkan repertoar dan mengartikulasikan kebutuhan untuk menghidupkan kembali musik rakyat yang otentik.

☆ **Peristiwa Mendasar dalam Musik Rakyat di Dunia Modern**

Pertunjukan musik dalam medley "Zum Lauterbach hab 'ich mein' Strumpf verlor'n" menampilkan banyak kualitas yang menonjol dari musik rakyat di dunia

modern. Teks yang mengungkapkan perembesan modernisasi seluruh tradisi terdapat pada bagian-bagian lagu. Selain itu juga terdapat interpretasi beberapa aspek pertunjukan, ketekunan lagu berbahasa Jerman di Amerika Serikat itu akan menunjukkan adanya tradisi konservatif. Pada aspek lain, lagu tersebut merupakan adaptasi dari "Blues-yodeling" gaya Jimmie Rodgers. Hal ini seperti memberi tantangan dalam penafsiran konservatisme tersebut sehingga membuat para penonton atau penikmat menjadi penasaran.

Analisis mengenai "Zum Lautherbach" mengungkapkan bahwa pertunjukan ini merupakan suatu hal yang lumrah, di mana bagian-bagian yang tampaknya terpisah dan tidak berhubungan melebur dalam kecocokan dan bersama-sama menghasilkan keseluruhan komposisi yang logis. Logika keseluruhan ini bagaimanapun juga tergantung pada konsep luas yang diterima modernisasi dalam kanon, seperti penetapan teks Jerman dan melodi "Zum Lautherbach" yang terkenal di wilayah tersebut. Demikian juga gaya bernyanyi dan genre yang lebih besar serta karakteristik yang sangat erat yaitu country, musik barat.

Zum Lautherbach hab 'ich mein' Strumpf verlor'n

Singer : Albert Kolberg

Sheboygan Country, Wisconsin

Source : Martin et al. 1986, Side 1, cut 1

13 Desember 1984

Collected by Philip Martin

Transcribed by Christine W. Bohlman

Zum lau-ter-bach hab' ich mein' Strumpf ver-lor'n, oh-ne Strumpf geht's nicht
 Heim. Dann geh' ich wie-der zum Lau-ter-bach hin,
 o mein mein' Strumpf für mein' Bein. ee del ee ho del dee yo del lay ee del
 dee ee ho del dee hol del lay hee del dee ee ho del
 dee yo del lay hee del dee in hou dee hay del la hou hee
 Oh

The image shows a musical score for a song. It consists of seven staves of music with lyrics written below. The lyrics are in English and German. The English lyrics are: "where, oh where, did my lit-tle dog go? Where, oh where, can he be? With his tail cut short and his hair sul long, Where, oh where can he be? (two) Mein Hut, der hat drei Eck-en. Drei Eck-en hat mein Hut. Und was der ke-ne drei Eck-en hat, denn ist dies nicht mein Hut. hee del dee ho del dee yo del lay hee del dee dee ho del hee ul lay hee del dee hee ho ee hee yo del lay hou del hee lay hee dee ho del da hee hee". The German lyrics are: "(two) Mein Hut, der hat drei Eck-en. Drei Eck-en hat mein Hut. Und was der ke-ne drei Eck-en hat, denn ist dies nicht mein Hut. hee del dee ho del dee yo del lay hee del dee dee ho del hee ul lay hee del dee hee ho ee hee yo del lay hou del hee lay hee dee ho del da hee hee".

Partitur
 "Zum Lauterbach hab' ich mein' Strumpf verlorn"

Banyaknya konteks musik rakyat di dunia modern membuktikan bahwa perubahan musik multi-dimensi telah terjadi. Perubahan musik berhenti untuk mengamati jalur determinasi (tujuan) pembangunan, selama penyebab spesifik itu menghasilkan efek yang dapat diprediksi. Interpretasi linear perubahan musik tidak akan pernah memprediksi versi "Zum Lauterbach" yang benar-benar muncul, seperti halnya pertunjukan tersebut yang mengandung pengaruh kompleks serta hati-hati dalam menginvestasikan makna kecerdasan untuk kelompok tertentu.

Hubungan musik rakyat terhadap basis sosial di dunia modern telah berkembang lebih kompleks. Terlepas dari ukuran tertentu, datanglah kelompok tunggal yang menganggap bahwa ada lebih dari satu jenis musik, tidak hanya musik mereka sendiri. Akibat dari ekspansi ini, basis sosial yang merupakan perbendaharaan tunggal musik rakyat tidak lagi milik satu kelompok atau komunitas, bahkan ketika sebuah komunitas berbagi gaya dan repertoar yang relatif sama tapi mengandung aspek yang berasal dari sumber yang berbeda. Apalagi basis sosial dari musik rakyat yang terus menerus dalam fluks; gerakan yang berkesinambungan dalam perubahan, yaitu dengan hadirnya kelompok-

kelompok yang mengubah konsep gaya musik dan perilaku sosial dalam membentuk kanon sebagai musik rakyat mereka.

Dalam beberapa kasus, kegiatan bermusik terkesan lebih mencerminkan sub kelompok dari pada sub kelompok mencerminkan praktek musikalnya. Dengan demikian kemungkinan munculnya ansambel ke dalam masyarakat adalah untuk pertunjukan musik etnik di festival rakyat atau peristiwa etnis publik. Bahkan ketika tidak ada konteks yang lain sekalipun, konteks baru bisa saja muncul sebagai ansambel festival diversifikasi (keragaman) untuk memberikan katalis (percepatan perubahan) yang diperlukan sebagai bentuk transformasi dari sub kelompok kepada masyarakat mengenai musik rakyat, di samping itu juga mengembangkan landasan yang luas untuk mendukung budaya musikalnya sendiri.

Berbagai konteks musik rakyat di dunia modern membuktikan bahwa perubahan musik terjadi secara multidimensional. Perubahan musik berhenti untuk mengamati jalur determinasi (kemunduran) pembangunan, sepanjang penyebab spesifik itu menghasilkan efek yang dapat diprediksi. Interpretasi linear perubahan musik tidak akan pernah memprediksi versi "Zum Lauterbach" yang benar-benar muncul, seperti hasil pertunjukan dari pengaruh yang secara umum (acak) dan selektif diinvestasikan dengan makna bagi kelompok tertentu. Pada pertemuan ini, dalam keacakan agenda khusus telah ditempa sebuah lagu rakyat baru. Di satu sisi hadirnya sebuah lagu yang unik dengan budaya khas dalam tradisi multidimensi membuktikan bahwa modernisasi telah dimungkinkan dalam dinamika ruang dan waktu.

Unsur yang terdapat pada "Zum Lauterbach" tersebut saling berkaitan, tetapi bukan karena pesan budaya berbagi dan bukan karena asal-usul temporal yang serupa. Keterkaitan tersebut tergantung pada berbagai heterogen gaya hibrida dan nilai-nilai budaya yang disandingkan, selera masyarakat tentang setuju atau tidaknya terhadap toleransi yang luas mengenai potensi ekspresif musik rakyat di dunia modern.

(四)、計畫成果自評

位於印尼日惹古城的國立印尼加札馬達大學(University of Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia)，創立於 1949 年，並於 2010 年 QS 世界大學排名名列亞洲第 85 名、印尼國內第 1 名，為印尼歷史最悠久、最富盛名的大學之一，其設有 18 個學院，與專為國際學生所開設之印尼語與文化學習課程。學生相當榮幸獲得該校錄取，期待能有助於台灣與印尼加札馬達大學之學術交流。

在印尼語學習方面，筆者過去已於文藻外語學院研修印尼語課程，並在學生執行民國九十八年度「行政院國家科學委員會補助大專學生參與專題研究計畫」：計畫名稱：「音樂、移民與文化認同：在台印尼移民的音樂活動及其離散現象」已啟程，因此具有基本地印尼語基礎。此外，筆者之後在隨蔡宗德教授赴印尼當地進行實地田野調查的過程中，指導教授即強調田野工作中，最重要的便是語言的溝通與理解。然而筆者此次田野工作主要在配合課程的研修與本人碩士論文的撰寫，因此工作內容以文獻資料蒐集，參與印尼 dangdu 樂團的學習與演出，針對樂團歌手、樂器演奏者、音樂學者、觀眾等參與者進行深度訪談，以瞭解演出的社會文化環境，進行田野錄音、攝影、照相，以做為筆者案頭工作(desk work)分析的基礎，並在印尼當地進行部份碩士論文的撰寫，因此克服語言的研究限制是筆者此次研修相當重要的課題。

國立加札馬達大學碩博士班課程，多數以印尼語授課，若能學習更為深入的印尼語文課程，實有助於筆者於課程中以印尼語與教授和同學進行深入地學術討論，也有助於筆者處理碩士論文相關之印尼文文獻資料。因此，筆者亦參與國立印尼加札馬達大學專為國際學生開設之印尼語課程，以避免從事田野調查之訪談時，產生溝通與理解的障礙。然而，就筆者研修期間之初步觀察，國立加札馬達大學印尼語教師之教學法有其需改進之處，多數教師無法以英文教學，更無法清楚地理解初級學習者的英文提問，多數教師只能以印尼語解釋之，對於非母語學習者相當容易產生溝通與理解的障礙，而對於初級學習者更無法提供適切地指導。然而印尼語的學習環境足以彌補其教學法的不足，學生除了在國立加札馬達大學研修語言課程，但因為語言課程所教授的辭彙多為較正式與艱澀的用語，因此學生私下與國立加札馬達大學的助教及教學輔導員與進行日常印尼語的會話練習。國立加札馬達大學的語言課程，亦加上每週固定

與助教及輔導員的密集口語練習，已建立學生進行田野工作的基本語言需求，獲益匪淺。學生更於 2014 年隨蔡宗德進行國科會專題研究計畫「音樂與認同：政治與經濟影響下的印尼華人音樂文化建構」田野工作，任聘其印尼當地助理，協助口語及文獻的翻譯工作。

學生於研修期間積極參與研究所音樂學課程及文化課程，如「音樂學專題課程」、「印尼藝術與文化課程」、「印尼甘美朗音樂課程」、「印尼爪哇傳統舞蹈」、「印尼 Batik 蠟染課程」、「印尼皮影戲製作課程」、「印尼爪哇傳統面具製作課程」、「印尼傳統食物烹飪課程」、「參觀日惹皇宮(Yogyakarta Royal Palace)」、「參觀日惹 Prambanan 廟宇」、「體驗印尼伊斯蘭開齋節(Idul Fitri)」、「參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)」、「參觀日惹 Borobudur 廟宇」等。此外，學生亦參與由 Tejo Bagus Sunaryo, S.Sn., Ma 教授所開設之甘美朗樂團課程，並於 2014 年二月國際研討會「Sustainable Tourism Development Based On Tourism Behavior」及四月 Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarukmo 畢業典禮參與甘美朗樂團演出。據筆者瞭解，Tejo Bagus Sunaryo, S.Sn., Ma 教授畢業於以演奏及創作聞名於世國立印尼藝術大學之卡拉維坦(Karawitan)系，目前任教於國立印尼加札馬達大學(University of Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia)與印尼藝術大學卡拉維坦(karawitan)系，享有盛名。

此外，學生也積極至國立印尼加札馬達大學圖書館蒐集研究之相關資料並與研究所教授、同儕進行交流，參與學術活動，如 2013 年八月二十一至二十四日假加札馬達大學舉行的「第十屆亞洲社會心理學會雙年會」、2014 年六月十三至二十日假印尼 Denpasar 藝術大學舉行之聯合國教科文組織(UNESCO)國際傳統音樂學會(ICTM)之東南亞表演藝術研究小組第三屆會議(3rd Symposium of the ICTM Study Group on Performing Arts of Southeast Asia)與 2013 年八月美國衛斯連(Wesleyan)大學 Sumarsam 教授於國立印尼日惹藝術大學與 2014 年五月於國立加札馬達大學之印尼甘美朗音樂專題演講等等。美國衛斯連(Wesleyan)大學 Sumarsam 教授以研究印尼甘美朗聞名於世，其蒞臨本校，學生亦有幸與 Sumarsam 教授進行短暫地學術交流，獲益匪淺。

(五)、30 張以上的照片(附說明)



於 2014 年二月國際研討會「Sustainable Tourism Development Based On Tourism Behavior」參與卡拉維坦(Karawitan)演出



印尼 Batik 蠟染課程



參觀日惹皇宮(Yogyakarta Royal Palace)

Indonesian

世界南島學術研究
計畫辦公室



於 2014 年二月國際研討會「Sustainable Tourism Development Based On Tourism Behavior」參與卡拉維坦(Karawitan)演出



印尼 Batik 蠟染課程

世界南島學術研究
計畫辦公室



德國學生課堂報告



波蘭學生課堂報告



法國學生課堂報告



參觀國立加札馬達大學清真寺(Masjid)



印尼爪哇傳統面具製作課程



參與 Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarukmo 畢業典禮的甘美朗樂團演出



印尼爪哇傳統面具製作課程



印尼爪哇傳統面具製作課程



國立加札馬達大學課程結業典禮



印尼爪哇傳統面具製作課程



觀賞印尼亞齊(Aceh)薩滿舞蹈



參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)



國立印尼加札馬達大學課程結業典禮



參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)



德國與美國學生進行課程報告



參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)



音樂學(Musicology)專題課程



參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)



國立加札馬達大學新生訓練暨開學典禮



參與「印尼爪哇傳統舞蹈」課程



參與「印尼爪哇傳統舞蹈」課程



參觀梭羅皇宮(Surakarta Royal Palace)



印尼伊斯蘭開齋節(Idul Fitri)



印尼伊斯蘭開齋節(Idul Fitri)



第十屆亞洲社會心理學會雙年會



印尼傳統食物烹飪課程



參觀日惹 Borobudur 廟宇