

Claude Debussy dan Gamelan Jawa

Sunarto

Jurusan Sendratasik, FBS Universitas Negeri Semarang

E-mail: sunartounnes@gmail.com

Intisari

Debussy sebagai komposer Prancis salah satu musisi terpenting pada masanya. Inovasi harmonisnya memiliki pengaruh besar pada generasi komposer. Debussy membuat langkah tegas dari Wagnerisme dalam satu opera lengkap *Pelléas et Mélisande*. Pada karyanya untuk piano dan orkestra, Debussy menciptakan genre baru dan mengungkapkan berbagai warna timbre dan warna yang menunjukkan estetika musik yang sangat orisinal. Debussy terpesona oleh teater Annam dan Gamelan Jawa pada *Universal Exposition* tahun 1889, sebuah penemuan yang menyelesaikan pembentukan keyakinan estetikanya. Sesudah *Universal Exposition*, Debussy mulai tertarik dan menggali Gamelan Jawa sebagai sumber inspirasi pada beberapa komposisinya. Hal itu bukanlah keinginan Debussy untuk memadukan kesan estetis sepintas, namun mengungkapkan secara harafiah dari beberapa sumber teknik dan kaidah seni, dalam mencari musik baru dengan persepsi estetis yang lebih luas.

Kata Kunci: debussy, impresionisme, *universal exposition*, gamelan jawa

PENDAHULUAN

Gamelan Jawa telah menyadarkan aku dari rutinitas kreativitas Musik Barat...

Di dalam Gamelan Jawa kutemukan keindahan 'yang lain' yang tidak kutemukan di dalam estetika Musik Barat: suatu keindahan musik dari 'dunia asing' yang tidak dapat diungkapkan dengan kata-kata (Debussy dalam Park, 1967).

The 1889 Paris Universal Exposition adalah pengalaman yang membuka mata Debussy, seorang komposer muda yang baru dikenal, dengan komposisi pertama yang digubahnya. Pada *Universal Exposition 1889*, di situ kelompok-kelompok dari seluruh dunia menampilkan seni, musik, budaya, dan cara hidup terbaik dari negara-negara mereka. Yang sangat menarik bagi para musisi yang berkunjung ke *Universal Exposition* adalah dari Jawa, sebuah pulau di Kepulauan Melayu. Kelompok dari Jawa menampilkan sebuah model *kampoeng* atau desa, yang menunjukkan semua aspek kehidupan desa komunal dari praktik pertanian hingga agama dan hiburan (Roberts, 1996:10). Para musisi Eropa pun sangat tertarik pada orkestra gamelan yang terkenal di Jawa.

Gamelan merupakan bagian penting dari kehidupan religius dan sosial desa Jawa, dan gamelan begitu menonjol ditampilkan sebagai bagian dari Kampung Jawa. Sebagian besar instrumen gamelan terbuat dari logam—seperti *saron*, *demung*, *bonang*, *kethuk*, *kenong*, dan *gong*—yang dimainkan dengan khas, suatu budaya musik yang diwariskan oleh tradisi lisan selama lebih dari seribu tahun (Harpole, 1986:9). Musik gamelan Jawa ini pun telah menciptakan sensasi di kalangan musisi Eropa saat itu. Kekuatan gamelan yang eksotis-estetis sangat berbeda dengan ide musik Barat, di sinilah, musisi Eropa menghabiskan waktu berjam-jam mendengarkan gamelan, menuliskan melodi, dan memeriksa instrumen dan larasnya. Seperti banyak musisi lainnya, Debussy pun cukup terpikat dengan musik gamelan. Temannya, Robert Godet (1978:113) menyatakan bahwa: “Banyak waktu Debussy yang dihabiskan di kampung Jawa... tak henti-hentinya mendengarkan kompleksitas gamelan”.

Sesudah *Universal Exposition*, diketahui Debussy mulai tertarik dengan Gamelan Jawa dan menggantinya sebagai sumber inspirasi pada beberapa

komposisinya. Tetapi hal itu bukanlah usaha untuk memadukan kesan estetis yang sepintas, namun lebih sebagai mengungkapkan secara harafiah dari beberapa sumber teknik dan kaidah seni, dalam mencari musik baru, dengan persepsi estetis yang jauh lebih luas. Sebagai satu catatan, selain Gamelan Jawa, ternyata dalam *Universal Exposition* juga ditampilkan Gamelan Sunda “Sari Oneng” dari Desa Parakan Salak, Jawa Barat, serta ditampilkan penari dari Keraton Mangkunegara, Surakarta (Van Dijk, 2008). Artikel ini akan mencoba mengupas-sekilas tentang Gamelan Jawa dalam konteks sebagai inspirasi bagi karya-karya/komposisi Debussy.

PEMBAHASAN

Debussy

Nama lengkapnya Claude (Achille) Debussy. Ia lahir di St. Germain-en-Laye pada 22 Agustus 1862 dan meninggal di Paris pada 25 Maret 1918. Debussy adalah salah satu komposer Perancis terpenting pada masanya, demikian karena inovasi harmonisnya memiliki pengaruh besar pada komposer generasi selanjutnya. Ada pendapat bahwa Debussy termasuk komposer era Romantik Tinggi (Abraham, 1990:345; Grout, 1980:456), namun Paul Graffiths (Griffiths, 1978:243) memasukkannya sebagai “tokoh awal” musik Modern. Musik Debussy pun dimasukkan dalam aliran Impresionis, sebuah aliran yang bermula dalam seni lukis.

Aliran Impresionisme muncul dari abad ke-19 yang dimulai dari Paris pada tahun 1860-an. Nama aliran ini pada awalnya dikutip dari lukisan Claude Monet, *Impression, Sunrise (Impression, soleil levant)*. Kritikus Louis Leroy menggunakan kata ini sebagai sindiran dalam artikelnya di *Le Charivari*. Karakteristik utama lukisan impresionisme adalah kuatnya goresan kuas, warna-warna cerah (bahkan banyak sekali pelukis impresionis yang mengharamkan warna hitam karena dianggap bukan bagian dari cahaya), komposisi terbuka, penekanan pada kualitas pencahayaan, subjek-subjek lukisan yang tidak terlalu menonjol, dan sudut pandang yang tidak biasa. Kata “impresionisme” tidak muncul bersamaan dengan estetika musik tertentu sampai tahun 1880-an (walaupun sebelumnya telah digunakan dalam judul potongan perjalanan dan deskripsi musik program abad ke-19). Mungkin mengacu pada *Pittoresques Pièces* dari Chabrier. Pierre-Auguste

Renoir (1841-1919), seorang pelukis, berbicara kepada Wagner pada tahun 1882 tentang “Impresionis dalam musik”. Lebih penting lagi bagi sejarawan, sekretaris Académie des Beaux Arts menggunakan kata tersebut pada tahun 1887 untuk menyerang karya Debussy, *Printemps*. Selain menampilkan rasa musikal yang berlebihan, karya tersebut mempertanyakan otoritas nilai akademis, jadi impresionisme muncul sebagai salah satu musuh kebenaran dan kejahatan yang paling berbahaya (Lockspeiser, 1978:67).

Debussy membuat langkah tegas dari Wagnerisme dalam satu opera lengkap *Pelléas et Mélisande*. Dalam karyanya untuk piano dan orkestra, ia menciptakan genre baru dengan mengungkapkan berbagai warna timbre serta menunjukkan estetika musik yang sangat orisinal. Ia menjadi terpesona oleh teater Annam dan Gamelan Jawa pada *Universal Exposition* tahun 1889, sebuah penemuan yang menyelesaikan pembentukan keyakinan estetikanya (Harpole, 1986: 8-9, 41).

Gamelan

*Dulu memang ada, terlepas dari masalah yang dibawa peradaban,
masih ada beberapa orang hebat yang belajar musik
semudah seseorang belajar bernafas (Debussy).*

Pulau Jawa terletak di kepulauan Melayu, bagian dari Indonesia saat ini. Jawa berada di perbatasan Samudera Hindia dan Pasifik, antara Asia ke barat laut dengan Australia ke tenggara. Di lokasi ini, Jawa dipengaruhi oleh berbagai budaya. Kebanyakan ilmuwan percaya, musik gamelan berasal dari kombinasi alat musik dan gaya Buddhis dari Timur dan musik serta tarian dari kepulauan Pasifik Selatan. Musik India dan filosofi Hindu juga memiliki pengaruh, terutama tentang teori musik dan terminologi dalam gamelan (Sunarto, 2000:5).

Berabad-abad, Jawa berangsur-angsur berada di bawah pengaruh Islam; Saat ini lebih dari 90% pulau itu penduduknya Islam. Jadi, filosofi dan ide-ide musik Islam disempurnakan dengan yang lain. Di Jawa hari ini, musik gamelan merupakan bagian integral dari ritual dan festival Islam setempat.

Tradisi (Jawa) hanya diawetkan dalam lagu-lagu kuno, terkadang melibatkan tarian, yang masing-masing. *Individu menambahkan kontribusinya sendiri abad demi abad*, kata Debussy (Tamagawa, 1977:22).

Secara tradisional, gamelan dipelajari secara alami dan sebagai bagiannya dari kehidupan sehari-hari. Gamelan diajarkan dengan tradisi lisan dan dilalui bersama dengan cara yang sama seperti metode menabur dan memanen hasil panen, menyiapkan makanan, atau membangun tempat tinggal tradisional. Mulai dari usia bungsu, penduduk desa menyerap konvensi dan gaya gamelan, secara bertahap dan dengan osmosis sebanyak pengajaran formal, belajar memainkan berbagai instrumen. Gamelan merupakan bagian integral dari kehidupan ritual desa Jawa dan memang keseluruhan gamelan (dan terutama yang besar gong) dianggap sakral. Alat musik gamelan tersebut biasanya bertempat di gedung berdinding terbuka sendiri, yang dikenal sebagai pendopo. Gamelan Jawa sering menyertai tarian atau Wayang Kulit yang dikenal sebagai Wayang Kulit (Sunarto, 2013:171).



Sebuah gubuk Jawa dari Pameran Chicago tahun 1893
(Banyak penduduk desa dan musisi yang mempresentasikan kampung di Pameran Paris 1889 juga hadir di Pameran Chicago 1893, jadi gamelan dan arsitekturnya sangat mirip)

Kebanyakan ilmuwan percaya bahwa musik gamelan berasal dari kombinasi alat musik dan gaya Buddhis dari Timur dan musik dan tarian

kepulauan Pasifik Selatan. Musik India dan filsafat Hindu juga memiliki pengaruh, terutama mengenai teori musik dan terminologi. Namun yang belum banyak diungkap adalah bahwa gamelan Jawa juga terkena pengaruh dominasi Shamanisme, suatu tradisi kerasukan roh dari Siberia (Sunarto, 2000; Sunarto, 2013) Belakangan, sebagian besar penduduk Jawa beralih ke agama Islam, jadi filosofi dan ide-ide musikal Muslim dilapisi dengan yang lain. “Tradisi Jawa hanya diawetkan dalam lagu-lagu kuno, terkadang melibatkan tarian, yang masing-masing individu menambahkan kontribusinya abad demi abad,” tulis Debussy. Musik Jawa memang sering sebagai pengiring tarian dan wayang kulit, yang dikenal dengan Wayang Kulit.

Gamelan ini dibagi menjadi notasi instrumen, instrumen balungan, dan susunan Instrumen.

1. Beberapa variasi gong, biasanya terletak di dekat bagian belakang gamelan, adalah tanda baca instrumen. Mereka bermain secara berkala untuk membagi dan membagi lagi ungkapan-ungkapan yang besar.
2. Instrumen berukuran menengah, termasuk gong dan instrumen seperti gambang, ditempatkan di tengah gamelan dan membentuk instrumen *balungan*. Instrumen ini memainkan *balungan* - inti melodi dari mana semua melodi di tertentu bagian dari sebuah gamelan tumbuh-pada kecepatan sedang.
3. Instrumen kecil di depan gamelan, termasuk penyanyi, seruling, dan membungkuk rebab, adalah menguraikan instrumen. Mereka menguraikan tentang balungan di kecepatan lebih cepat



Pertunjukan gamelan di Pameran Paris

(Perhatikan gong besar di bagian belakang, lebih kecil gong di belakang kiri, namun gong yang lebih kecil di belakang para penari di sebelah kanan. Rebab ada di depan gong besar)

Tekstur ini, dengan rendah instrumen bergerak perlahan dan instrumen yang lebih tinggi bergerak di kecepatan yang semakin cepat, adalah karakteristik penting dari musik gamelan - dan teksturnya yang Debussy kagumi dan ditiru dalam musiknya. Selain suara indah yang dihasilkan oleh instrumen itu sendiri, paling cepat unsur mencolok musik gamelan adalah siklusnya. Siklus hanyalah bagian dalam bagian gamelan itu berulang, beberapa kali atau beberapa kali. Jumlah denyut dalam satu siklus selalu merupakan kekuatan dua: siklus khasnya adalah 2, 4, 8, 16, 32, 64 ketukan panjang. Sesekali siklusnya sepanjang 128, 256, atau bahkan 512 ketukan digunakan siklus dikenal sebagai *gongan* karena diselingi dengan pemogokan gong (*the punctuating instruments*). Misalnya goresan gong dalam 8 siklus mengalahkan mungkin terjadi, seperti ini:

Ketukan : 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 1...

Gong : L s m s L s m s L...

L = gong besar m = gong tengah m = gong kecil

Gamelan Jawa: Suatu Inspirasi bagi Debussy

Rhapsodies Jawa, . . . Alih-alih membatasi diri dalam bentuk tradisional, kembangkan menurut Fantasi arabesques yang tak terhitung jumlahnya.

Debussy (1910)

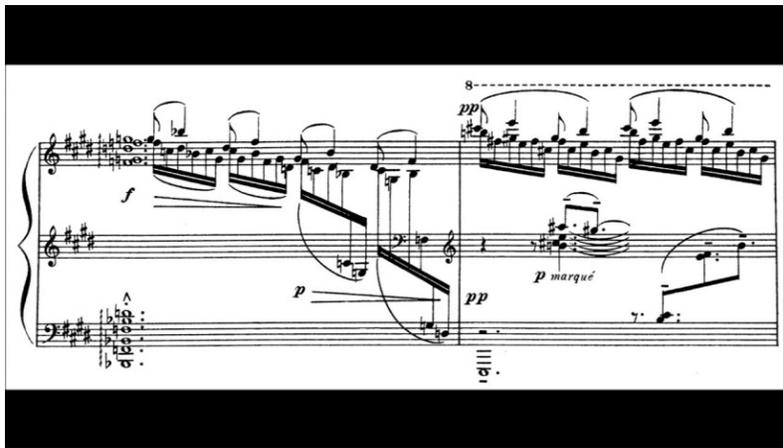
Musik tonal Barat – “bentuk tradisional” Debussy mengacu pada – berorientasi pada tujuan; bentuk musiknya dirancang dengan hati-hati untuk “mengembangkan” gagasan dan bergerak menuju klimaks. Sebaliknya, siklus gamelan mewakili tidak bergerak maju dalam waktu-kemajuan – melainkan pandangan oriental dari siklus tanpa henti sejarah, kematian dan kelahiran kembali, bangkit dan runtuhnya kekaisaran, siklus yang berlanjut sejak kekekalan dan akan terus berlanjut sampai kekekalan. Siklus gamelan, yang dapat diulang beberapa kali dan sama sekali tidak berkembang sama sekali (setidaknya, bukan menurut pengertian musik tradisional Eropa tentang pengembangan musikal), adalah analog sempurna dari pandangan statis sejarah ini.

Elemen statis dan abadi ini menjadi bagian dari musik Debussy juga. Debussy sering digunakan berulang-ulang tokoh, mengingatkan gamelan gongan, untuk menciptakan efek statis ini. Angka-angka ini sering “berputar” kembali dan sebagainya melalui beberapa ada yang berbeda, dan sering membentuk latar belakang yang khas Debussy melodi ditempatkan. Debussy sering menulis dengan gaya unik dari tandingan berlapis, yang tampaknya memiliki kedekatan dengan tekstur musik gamelan berlapis. Contoh bagus ditemukan pada komposisi *Bells Through the Leaves* (Roberts, 1996).

Di sini, seperti pada musik gamelan, suara yang lebih rendah umumnya bergerak lebih lambat, dan suara bagian atas pada kecepatan yang lebih cepat. Menariknya, konfigurasi ini tidak terjadi pada musik piano Debussy yang ditulis sebelumnya pemaparannya terhadap musik gamelan - pada musik awal Debussy ada tandingan berlapis, tapi dalam tekstur khas musik piano era Romantis: suara luar bergerak dengan kecepatan yang sama, sedangkan batin, pendampingan, suara bergerak pada tingkat yang lebih cepat. Tapi di bagian

Debussy yang ditulis setelah tahun 1890, ini tekstur seperti gamelan, dengan suara lebih rendah bergerak lebih lambat, dan suara bagian atas bergerak semakin lebih cepat, terjadi dengan beberapa keteraturan.

Contoh dari *Bells Through the Leaves* ini juga menunjukkan kesamaan mencolok lainnya dengan gamelan: keempat suara didasarkan pada sel melodi tunggal (motif 3 nada bergerak *stepwise* ke bawah, terlihat dalam bentuk paling sederhana di tengah). Beberapa suara memainkan versi sederhana yang lambat dari motif ini, beberapa memainkan versi yang lebih cepat dan lebih rumit, dan satu suara memainkan versi terbalik (bergerak ke atas, bukan ke bawah). Pengobatan ini sangat mirip dengan cara balungan, atau inti melodi, digunakan dalam gamelan. Contoh sederhana dapat ditemukan dalam ukuran pembukaan *Bells Through the Leaves*, dari *Image II*:



Gamelan Jawa didasarkan pada dua sisik, lima nada slendro dan tujuh nada pelog. Tidak ada skala yang sesuai dengan kelompok catatan di sistem tuning Eropa, karena beberapa catatan gamelan jatuh di antara 12 catatan berwarna dalam skala barat. Untuk alasan ini, ternyata tidak praktis bagi Debussy untuk menggunakan laras yang tepat ini dalam musik piano-nya. Namun, itu mungkin untuk membangkitkan suara umum dan perasaan laras ini dengan berangkat dari standar sistem Eropa mayor dan minor (yang “tonik dan dominan” Debussy mengacu) untuk menggunakan berbagai skala eksotis (Harpole, 1986: 8-9, 41).

Pagoda, yang oleh banyak komentator dianggap sebagai salah satu

bagian Debussy yang sangat dipengaruhi olehnya musik gamelan, tidak mengherankan, juga merupakan potongan pentatonis yang paling teliti yang dia tulis. Itu berbagai skala pentatonik (lima nada) Debussy yang digunakan di *Pagoda* mungkin dimaksudkan untuk mereproduksi suaranya dan perasaan tuning slendro lima nada yang digunakan dalam musik Jawa. Melodi kontrapuntis dan pentonik dalam kutipan ini pasti akan membangkitkan citra oriental dalam pikiran pendengar Eropa tahun 1890-an:



Figure: Ostinato dari *Pagodes*

Gamelan dalam Ekspresi Debussy

Tetapi temanku, apakah Anda ingat musik Jawa yang mampu mengungkapkan setiap bayangan makna, bahkan nuansa yang tidak biasa... yang membuat tonik dan dominan kita tampak seperti hantu untuk digunakan dengan nakal oleh anak kecil? (Debussy, 1895)

Potongan motif dari *Fantastic Rhapsodies* telah menunjukkan kisaran pendekatan yang Debussy lakukan pada bahan yang diilhami gamelan. Potongan-potongan pada *Fantastic Rhapsodies* berkisar dari satu tanpa pengaruh langsung dari gamelan (*Clair de Lune*) sampai ke jalan yang langsung meniru suara gamelan di piano (*Pagoda*). *Clair de Lune* dari *Suite Bergamasque* ditulis sebelum Debussy terpapar gamelan. Meski begitu, ia memiliki beberapa karakteristik yang sering dikaitkan dengan musik gamelan, terutama yang menjadi perhatian dengan suara dan suasananya. Salah satu

alasan Debussy begitu antusias dengan gamelan adalah dirinya di dalamnya ditemukan banyak kualitas musikal yang ia kembangkan dalam musiknya sendiri.

Prélude dari *Pour le Piano* merupakan respons awal terhadap teknik gamelan. Teksturnya yang biasa, dengan bass yang bergerak lambat, tenor sedang bergerak, dan treble yang bergerak cepat, sering sugestif dari suara gamelan. Penggunaan skala eksotis dalam skala *Prélude* – modal dan nada utuh-mungkin juga berutang beberapa hutang pada tuning dan sisik eksotis dari instrumen gamelan. Seperti kebanyakan Debussy, *Prélude* memiliki banyak pengaruh di luar musik gamelan (tekstur berlapis serupa dengan yang ditemukan di *Prélude* digunakan oleh J.S. Bach di banyak organ tubuhnya, dan Debussy mendengar eksperimen di komposisi skala *wholetone* selama kunjungan ke Rusia). Tapi tulisan Debussy pergi sedikit keraguan bahwa gagasan dan suara Gamelan membebaninya pikiran, meski sudah pasti Banyak ide menarik lainnya di pikirannya demikian juga.

Pagoda, dari *Estampes*, adalah langsung representasi kinerja gamelan. Rupanya *Pagoda* mewakili pertunjukan gamelan juga sama katakan itu, misalnya, Debussy's *Fireworks* mewakili kembang api pameran. Mendengarkan dengan hati-hati akan mengungkapkan suara gong, tanda baca (*punctuating*), *balungan*, dan menguraikan (*elaborating*), instrumen bermain dalam lapisan (ini sangat jelas dalam keduanya pembukaan dan akhiran), dan melodi pentatonis yang menunjukkan tuning pelog (istilah *pagoda* adalah umumnya digunakan saat ini untuk mengacu pada gaya arsitektur tertentu yang ditemukan di China dan negara-negara oriental lainnya, tapi tidak di pulau Jawa. Namun, penelitian terbaru oleh Jean-Pierre Chazal telah menunjukkan bahwa orang Prancis, *Pagoda* panjang digunakan pada tahun 1890-an secara samar-samar untuk mendeskripsikan arsitektur bergaya oriental, dan khususnya untuk menggambarkan arsitektur Jawa di kampung di Pameran 1889 Paris) (<<http://www.chez.com/gamelan/expo1889.htm>>).

Bells Through the Leaves menggunakan banyak teknik gamelan, termasuk sonorities seperti bel dan berlapis tekstur. *And the Moon Descends Over the Ruins of the Temple* (Dan Bulan Turun di Reruntuhan Kuil) sebagian besar adalah yang abadi, oriental perasaan ditemukan pada musik gamelan, tanpa secara khusus menggunakan banyak teknik.

Goldfish (Ikan Mas) mungkin telah terinspirasi oleh cetakan Jepang (bukan bahasa Jawa!) Milik Debussy (sebuah detail dari hasil cetak ini ditampilkan di sampul *Fantastic Rhapsodies*). Terlepas dari inspirasi oriental awal ini, Debussy mengherankan menggunakan sedikit teknik gamelan tertentu di *Goldfish*. Hanya dalam tindakan akhir apakah ada sedikit tekstur gamelan yang khas

Karya-karya lain pada *Fantastic Rhapsodies* menunjukkan variasi yang serupa dalam hubungannya dengan gamelan. Beberapa tidak menunjukkan pengaruh gamelan tertentu, tetapi ada tekstur atau sonoritas berkedip yang bisa menunjukkan pengaruh gamelan yang kuat, atau menunjukkan jangkauan dan kekuatan imajinasi musik gamelan.

PENUTUP

Universal Exposition di Paris merupakan peristiwa budaya yang sangat langka dan penting. Peristiwa tersebut dihadiri oleh tokoh-tokoh dunia, bermacam bangsa, dan dari berbagai ahli. Pada kenyataannya, peristiwa budaya ini dimanfaatkan oleh para seniman dalam relasinya dengan perwujudan keanekaragaman kesenian rakyat dari berbagai belahan dunia. Di sini dimaksudkan tidak sekedar percampuran warna dalam kanvas, percampuran nada dalam komposisi, atau penggabungan yang asal saja, tetapi karya-karya tersebut merupakan penggalian semua realitas musikal dari Timur. Fenomena yang diperjelas oleh suatu sentuhan seni yang baru. Hal ini dapat dikatakan sebagai pembudayaan harmoni yang tidak ada relasinya dengan tradisi musikal yang telah menjadi ciri utama selama berabad-abad dalam kultur Musik Barat.

Berkenaan dengan ide pandangan masa depan dalam seni yang telah dianggap konvensional, ternyata dapat berhubungan dengan jenis musik yang berbeda, seperti pentatonik dari Gamelan Jawa; dengan intrumennya yang kaya akan *tabuhan* atau dominan perkusi. Inilah sebuah konsepsi baru untuk musik Barat yang diperlengkapi dengan formula adegan dramatis, pelan, gerakan yang penuh makna, dengan suatu bahasa simbolis yang didasarkan dalam suatu sentuhan singkat dari sebuah instrumen atau dalam *tabuhan* tersebut. Tetapi hal itu bukanlah keinginan memadukan kesan sepiintas, namun pengungkapan secara harfiah dari berbagai sumber teknik dan kaidah

seni, dalam mencari dalam suatu kesenian baru dengan pandangan yang jauh lebih luas. Tidak terkecuali Debussy (juga Ravel dan komposer lainnya) yang setelah *Universal Exposition 1889* mulai terbangun dari tidur dogmatis musik Barat yang telah memberikan pendasaran bagi karya-karyanya. Debussy mulai menggali musikalitas Gamelan Jawa. Apresiasi dari *Universal Exposition* telah membangkitakan ekspresi musikal Debussy, hingga lahirlah kreasi yang ekspresif berupa komposisi-komposisi yang ‘berbau’ Gamelan Jawa. Hal ini adalah contoh dari peristiwa global, yang mengandaikan adanya hubungan budaya, mulai tipisnya suatu perbedaan yang menuju pada jalinan kerjasama musikal.

REFERENSI

- Abraham, Gerald. 1990. *The Concise Oxford History of Music*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Chazal, Jean-Pierre. Email correspondence in my possession. See Chazal’s web page at <<http://www.chez.com/gamelan/expo1889.htm>>.
- Griffiths, Paul. 1978. *Music Modern: A Concise History from Debussy to Boulez*. New York: Thames and Hudson.
- Grout, Donald Jay. 1980. *A History of Western Music*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Harpole, Patricia W. “Debussy and the Javanese Gamelan”, *American Music Teacher*, 35, No. 3 (Jan. 1986), 8-9, 41.
- Lockspeiser, Edward. 1978. *Debussy: His Life and Mind. Vol I*. New York: Cambridge University Press.
- Park, Raymond Roy. 1967. “The Later Style of Claude Debussy”. *Ph.D. Diss.* The University of Michigan. University Microfilms reprint.
- Roberts, Paul. 1996. *Images: The Piano Music of Claude Debussy*. Portland. Oregon: Amadeus Press.
- Sunarto. 2000. “Resepsi Budaya dalam Bidang Musik di Indonesia Barat Daya: Suatu Pendekatan Heisenbergian”, *Hamonía: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. 1, No. 1, hal. 1-6.

- _____. 2013. "Shamanisme: Fenomena Religius dalam Seni Pertunjukan Nusantara", *Hamonía: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. 13, No. 2, hal. 167-174.
- Tamagawa, Kiyoshi. 1988. "Echoes From the East: The Javanese Gamelan and its Influence on the Music of Claude Debussy". *D.M.A. document*. The University of Texas at Austin.
- Van Dijk, Heng Mak. 2008. *De Oestendwind Wajijk Naar Het Werten*. Den Haag (Park, 1967).