

“PERSPEKTIF”

Ni Komang Wulandari
Pembimbing I : Ni Ketut Suryatini
Pembimbing II: Kadek Suartaya

Prodi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar

E-mail: komangwulandari69@gmail.com

No Hp: 08990117184

Abstrak

Pada dasarnya setiap manusia memiliki sudut pandang yang berbeda-beda, baik ketika menyelesaikan masalah, melihat suatu peristiwa yang terjadi, dan cara pandang dalam memahami berbagai gejala yang terjadi berdasarkan keyakinan orang yang mempelajari objek tersebut. Sudut pandang atau cara pandang disebut dengan istilah perspektif. Karya musik perspektif merupakan karya musik yang terinspirasi dari seorang ayah ketika mengajarkan kedua putrinya yang memiliki sudut pandang yang sangat berbeda didalam belajar memainkan gamelan Bali. Sang ayah sangat berharap disuatu saat nanti kedua putrinya menjadi seniman karawitan Bali yang handal. Berdasarkan harapannya tersebut ia berusaha mengajarkan kedua putrinya ilmu-ilmu dasar bermain gamelan Bali. Karya musik Perspektif menggunakan media ungkap Gamelan Gender Wayang. Gamelan Gender Wayang merupakan gamelan yang dipakai untuk mengiringi pertunjukkan wayang kulit Parwa di Bali. Di Bali wayang kulit Parwa ini menceritakan tentang cerita Mahabrata. Gender Wayang diklarifikasikan kedalam musik golongan tua yang terdiri dari dua *gender pemade* dan dua *gender barangan* dengan masing-masing *tungguh* menggunakan 10 (sepuluh) bilah berlaraskan slendro. Dalam melakukan proses kreativitas ini, penata meminjam konsep yang dikemukakan oleh Alma M. Hawkins dalam bukunya *Creating Through Dance*, bahwa penciptaan suatu karya seni itu ditempuh melalui tiga tahapan yaitu tahap eksplorasi (penjajagan), tahap improvisasi (percobaan), dan tahap *forming* (pembentukan) (Hadi, 1990:36). Ketiga tahapan ini dijadikan acuan dalam penggarapan karya ini.

Kata Kunci: Definisi Perspektif, Karya Musik Perspektif, *Gamelan Gender Wayang*, Proses Kreatifitas.

Abstract

Basically every human being has a different point of view, both when solving problems, seeing an event that occurs, and a way of looking at various symptoms that occur based on the beliefs of people who study the object. The point of view or perspective is called the perspective perspective. Perspective music work is a musical piece inspired by a father while teaching his two daughters who have a very different perspective in learning to play Balinese gamelan. The father really hopes that someday his two daughters will become reliable Balinese musical artists. Based on his hopes, he tried to teach his two daughters the basic knowledge of playing Balinese gamelan. Music works Perspectives using media reveal Gamelan Gender Wayang. Gamelan Gender Wayang is a gamelan used to accompany Parwa wayang kulit performances in Bali. In Bali the Parwa wayang kulit tells about the story of Mahabrata. Puppet Gender is clarified into older group music consisting of two gender leaders and two gender groups with each actually using 10 (ten) slendro-aligned blades. In carrying out this creativity process, the stylist borrows the concept put forward by Alma M. Hawkins in his book *Creating Through Dance*, that the creation of an artwork is pursued through three stages, namely the exploration stage (exploration), improvisation (experiment), and forming (forming) (Hadi, 1990: 36). These three stages are used as references in developing this work.

Keywords: Perspective Definition, Perspective Music Work, Puppet Gender Gamelan, Creativity Process.

Pendahuluan

Latar Belakang

Seniman di Bali pada umumnya banyak tumbuh dalam lingkungan budaya dimana internalisasi ini terjadi secara alami. Internalisasi pada hakikatnya adalah upaya berbagi pengetahuan (*knowledge sharing*). Internalisasi dengan demikian, dapat pula diterjemahkan sebagai salah satu metode, prosedur, dan teknik dalam siklus manajemen pengetahuan yang digunakan para pendidik untuk memberikan kesempatan kepada anggota suatu kelompok organisasi, instansi, perusahaan, atau anak didik agar berbagi pengetahuan yang mereka miliki kepada anggota lainnya atau kepada orang lain. Tujuan dari internalisasi yang pertama adalah agar peserta didik tahu atau mengetahui (*knowing*). Disini tugas guru ialah mengupayakan agar peserta didik mengetahui suatu konsep.

Peserta didik diajarkan agar mengetahui bagaimana cara memainkan gamelan Gender Wayang baik dari segi teknik pukulan, *tetekep*, cara memegang *panggul*, dan cara memainkan sebuah lagu dari gamelan Gender Wayang. Tujuan yang kedua adalah agar peserta didik mampu melaksanakan atau mengerjakan apa yang diketahui oleh peserta didik (*doing*). Dalam mengetahui bagaimana memainkan gamelan Gender Wayang peserta didik diminta agar dapat memainkan lagu, menerapkan teknik pukulan, *tetekep* yang mereka ketahui. Tujuan internalisasi yang ketiga adalah agar peserta didik menjadi orang seperti yang mereka ketahui, konsep itu seharusnya tidak sekedar menjadi miliknya, akan tetapi menjadi satu dengan kepribadiannya (*being*).

Proses dari *knowing* ke *doing* dari *doing* ke *being* itu akan berjalan secara otomatis, artinya bila peserta didik telah mengetahui konsepnya, terampil melaksanakannya, secara otomatis akan melaksanakan konsep itu dalam kehidupannya ketika diminta untuk memainkan gamelan Gender Wayang maka akan melaksanakannya sesuai dengan apa yang diajarkan, baik dari segi teknik pukulan, *tetekep*, *style* yang diajarkan dan lain sebagainya (Brouwer, 1989:7-8)

Seperti halnya I Wayan Suarta, adalah sosok seniman yang merupakan sumber inspirasi dalam mewujudkan karya musik Perspektif seperti dalam memainkan gamelan

Gender Wayang. Beliau merupakan seniman yang dipercayai di daerahnya sendiri yaitu di Banjar Pagan Kelod. Masyarakat di sekitarnya mengatakan bahwa I Wayan Suarta merupakan seorang seniman yang senang berbagi ilmu kepada generasi-generasi muda. Beliau merupakan seniman karawitan yang piawai dalam bidang memainkan dan mengajarkan bermain gamelan Bali, seperti Gong Kebyar, Semarapagulingan, Palegongan, dan Gender Wayang. Dalam mengajarkan seni karawitan Bali Wayan Suarta tidak pernah membedakan antara kaum laki-laki dan wanita, karena menurut beliau kaum wanita dan laki-laki sama saja. Pekerjaan laki-laki bisa dikerjakan oleh kaum wanita dan begitu pun sebaliknya. Tidak ada yang aneh ketika beliau melihat atau mengajarkan kaum wanita memainkan gamelan Bali.

Kaum wanita di Bali biasanya menekuni pekerjaan khas mereka di rumah, seperti memasak nasi, menenun kain, memberi makan ternak anjing, babi, ayam, dan lainnya. Setelah menanak nasi para wanita itu biasanya menghaturkan *sesajen* ke *merajan*, kemudian pada sore harinya mereka harus menghaturkan *segehan* dengan maksud untuk ditunjukkan kepada *bhuta kala* agar tidak mengganggu seisi rumah. Kegiatan-kegiatan itu dapat mengikat mereka agar tidak keluar rumah pada waktu-waktu tertentu. Bila ada waktu senggang sehabis menanak nasi dan melakukan kewajiban di rumah lainnya, maka segera memanfaatkan waktu yang luang untuk mengobrol dengan tetangganya sambil *mekutu*.

Kiprah wanita Bali dalam kancah kesenian kini kian merambah di setiap lini. Dibidang seni tari, wanita Bali selain tampil sebagai penari juga muncul menjadi pencipta tari. Dibidang seni karawitan wanita Bali selain tampil sebagai *penabuh* juga ada yang menjadi komposer. Demikian juga dalam seni teater tradisional, kaum wanita Bali menunjukkan peran yang cukup besar. Peran kaum wanita Bali dalam bidang seni khususnya telah merubah wajah seni pertunjukkan Bali dari yang didominasi laki-laki menjadi kreativitas laki-laki dan wanita (Suartaya, 2005:196).

Remaja-remaja putri biasanya berdagang mencari nafkah sendiri yang merupakan proses belajar baginya. Di pihak remaja-remaja pria, dalam usia yang sangat dini sudah menjauhkan diri dari ayahnya dan berbuat sesuka hatinya. Secara umum wanita

Bali memang lebih banyak berdiam di rumah mengurus urusan rumah tangga, sementara suami mereka tengah aktif mencari nafkah untuk kelurganya (Putrawaan, 2008:129-131).

Seiring berjalannya waktu akhirnya pada tahun 1996 I Wayan Suarta dikarunia anak yang diberinama Komang. Komang merupakan seorang wanita yang merupakan anak ketiga dari pasangan Wayan Suarta dan Ni Ketut Martini. Komang tumbuh sebagai seorang wanita yang memiliki jiwa seperti laki-laki, mungkin ini akibat dari keinginan seorang ayah yang berharap memiliki seorang anak laki-laki, akan tetapi walau Wayan Suarta di karunia anak perempuan beliau tetap bersyukur dengan apa yang dikarunia oleh *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*.

Sejak dini Wayan Suarta mengenalkan berbagai macam hal kepada anak ketiganya diantaranya dalam bidang olahraga seperti, lari, silat, lompat jauh, sepak takraw, dan judo, bahkan Komang berhasil mengikuti pertandingan kejuaraan judo di provinsi Bali yang dilaksanakan di Polda Bali tahun 2009, selain mengenalkan Komang dibidang olahraga, Wayan Suarta juga mengajarkan anak ketiganya ilmu-ilmu kesenian khususnya bermain gamelan Bali yang salah satunya adalah bermain gamelan Gender Wayang. Komang menekuni bermain gamelan Gender Wayang hingga Komang mengikuti lomba-lomba Gender Wayang dan ditunjuk untuk mewakili PSR (Pekan Seni Remaja) sejak SMP sampai Komang SMK yang dimana mewakili sekolah SMKN5 Denpasar dalam Pekan Seni Remaja (PSR) pada bulan April.

Kaum wanita Bali biasanya menekuni pekerjaan khas mereka di rumah seperti, memasak nasi, menenun kain, memberi makan ternak dan kegiatan rumah yang lainnya, akan tetapi datangnya pengaruh Barat di Bali, maka secara perlahan terjadilah pergeseran dalam pola pandang itu. Pendidikan modern yang diperkenalkan di Bali banyak mempengaruhi perubahan persepsi pada diri perempuan itu sendiri (Putrawan, 2008:130-131).

Hal ini yang membuat Wayan Suarta untuk menjadikan putrinya seorang wanita untuk bersaing dengan laki-laki dalam bidang bekesenian khususnya bermain gamelan Bali. Berbeda jarak tiga tahun dengan Komang, Ni Ketut Martini kembali melahirkan anak keempatnya yang bernama Ketut.

Ketut merupakan seorang anak perempuan yang lahir sangat cantik dari

saudara-saudara perempuan yang lainnya. Istri Wayan Suarta kembali melahirkan anak perempuan akhirnya Wayan Suarta memutuskan untuk tidak mewujudkan ambisinya yang menginginkan seorang anak laki-laki. Kelahiran anak keempat ini dibentuk oleh Wayan Suarta untuk menguasai berbagai profesi dibidang kesenian seperti halnya *megambel* ketut duduk di bangku TK sudah mulai dibentuk menjadi *penabuh gambelan* Bali contohnya gamelan Gong Kebyar hingga duduk dibangku kelas dua SD (sekolah dasar) Ketut diajarkan bermain gamelan Gender Wayang.

Semakin berjalannya waktu Ketut tumbuh menjadi anak yang pandai dalam berkesenian hingga ketut memperdalam ilmu *megambelnya* ke sekolah kejuruan yaitu SMKN 5 Denpasar dengan mengambil jurusan dibidang Seni Karawitan. Setelah Ketut duduk dibangku SMK Ketut mulai mengasah ilmu yang sudah dibekalkan oleh ayahnya sejak dini dari ilmu bermain gamelan hingga melantunkan suaranya yang dimana Ketut sangat suka bernyanyi, baik itu *tetembangan* maupun lagu-lagu yang lainnya sehingga Ketut mendapatkan kesempatan untuk menjadi *gerong* Gong Kebyar Dewasa Kota Denpasar. Ketut merasa dirinya ingin mengasah ilmunya lebih dalam lagi dalam berkesenian hingga akhirnya Ketut melanjutkan pendidikannya kejenjang lebih tinggi yang dimana Ketut melanjutkan kepeguruan tinggi Institut Seni Indonesia Denpasar.

Wayan Suarta sangat bangga dengan ketiga putrinya Putu, Komang, dan Ketut yang dimana ketiga putrinya memiliki kemampuan berkesenian seperti apa yang diharapkan Wayan Suarta, akan tetapi sejak anak pertama Wayan Suarta berumur 20 tahun yang pada saat itu Putu sudah lulus SMK dan sudah bekerja, Putu mengalami kecalakan yang mengakibatkan Putu meninggal dunia. Wayan Sangat sedih akan berpulangnya putri pertamanya yang bertepatan pada tanggal 29 Juni 2011. Setelah kesedihan itu melanda Wayan Suarta dan Ketut Martini akhirnya mereka bangkit lagi dan semakin semangat untuk berjuang mendidik dan mengayomi kedua putri mereka Komang dan Ketut. Komang dan Ketut tumbuh menjadi wanita yang sesuai diharapkan Wayan Suarta sebagai seorang seniman.

Dalam proses Komang dan Ketut memperdalam ilmu keseniannya pada tanggal

12 Desember 2016. Wayan Suarta ayah dari Komang dan Ketut terserang penyakit yang menyebabkan harus dilarikan ke rumah sakit. Selama kurang lebih satu bulan di rawat di rumah sakit. Wayan Suarta dipulangkan dari rumah sakit karena mengalami depresi akibat penyakit yang dideritanya tidak diketahui oleh dokter yang menanganinya, akhirnya Wayan Suarta rawat jalan di rumah dan melakukan pengobatan herbal hingga ada perubahan dan hampir sembuh.

Pada bulan Februari Wayan Suarta kembali dilarikan ke rumah sakit karena Wayan Suarta muntah-muntah dalam beberapa hari sehingga tidak memiliki tenaga. Seminggu Wayan Suarta dirawat ternyata beliau terserang komplikasi dalam tubuhnya yang mengakibatkan ayah dari Komang dan Ketut meninggal dunia pada tanggal 16 Februari 2017. Sebelum beliau meninggal beliau berpesan

“sekenin masuk alih konyangan ilmu-ilmu kesenian pragatin gelar sarjana pang menjadi kebanggan bapak ajak ibu, sing dadi ajum tetep metilesang rage ngidep munyi guru”

Kata-kata ini yang membuat penata dan Ketut termotivasi untuk semakin belajar dan belajar lagi. Semenjak penata dan Ketut ditinggal oleh ayahnya, berusaha kembali berjuang untuk menata kehidupannya menjadi lebih baik lagi. Penata dan Ketut memiliki kepribadian wanita yang sangat kuat dan akan lebih kuat lagi setelah menghadapi masalah yang sangat berat ini untuk mencapai kehidupan yang diinginkan kedua orang tuanya.

Penata dan Ketut mulai kembali untuk menata karirnya dari ilmu-ilmu yang telah diajarkan oleh ayahnya hingga orang-orang dilingkungkannya menerima keahlian yang dimiliki penata dan Ketut, bahkan kemampuan dalam berkesenian khususnya bermain gamelan Bali sangat dibutuhkan dilingkungkannya, termasuk Pemerintah Kota Denpasar membutuhkan untuk ikut serta dalam memeriahkan Pesta Kesenian Bali ke-40. Seperti halnya kita untuk menjadi seseorang sesuai dengan pergaulan dengan lingkungannya yang menjadi realitas subyektif dan disebut identitas, sikap-sikap, rencana hidup, pandangan hidup, hal itu menjadi milik batin waktu kita untuk mulai memainkan

peranan dan waktu kita untuk mulai menerima suatu identitas (Brouwer, 1989:8).

Penata dan ketut terus berjuang dan belajar untuk mengasah kemampuannya dan mencari jati dirinya. Banyak orang yang menjuluki mereka berdua dengan sebutan Srikandi. Srikandi adalah seorang wanita yang merupakan reinkarnasi dari Dewi Amba di masa lampau. Srikandi di medan perang Kuruksetra memperjuangkan mengangkat kehormatan kemuliaan seorang wanita. (Mertha, 2008:36).

Demikian halnya dari hal tersebut dikaitkan dengan Komang dan Ketut seorang wanita yang berjuang untuk mencari jati dirinya dan mewujudkan apa yang diharapkan oleh kedua orang tuanya walau mereka ketahui bahwa untuk mewujudkan itu semua akan menghadapi berbagai macam hadangan yang akan mereka hadapi. Komang dan ketut mengingat kembali ilmu-ilmu yang diajarkan oleh ayahnya, dalam memperdalamkan ilmu-ilmu tersebut Komang dan Ketut memiliki cara pandang atau perspektif yang berbeda dalam menjalankan ilmunya. Berpijak dari fenomena di atas muncul keinginan untuk mentransformasikan peristiwa tersebut kedalam sebuah karya seni musik yang berjudul Perspektif.

Pada dasarnya setiap manusia memiliki sudut pandang yang berbeda-beda, baik ketika menyelesaikan masalah, melihat suatu peristiwa yang terjadi, dan cara pandang dalam memahami berbagai gejala yang terjadi berdasarkan keyakinan orang yang mempelajari objek tersebut. Sudut pandang atau cara pandang disebut dengan istilah perspektif.

Perspektif dapat diartikan sebagai cara seseorang dalam menilai sesuatu yang bisa di paparkan baik secara lisan maupun tulisan. Hampir setiap hari orang-orang selalu mengungkapkan perspektif (sudut pandang) mereka mengenai berbagai macam hal, sebagai contoh : seorang ayah yang ingin mengajarkan kedua putrinya dasar-dasar ilmu dalam *megambel*, dimana kedua putrinya memiliki cara pandang atau perspektif yang berbeda dalam menangkap ilmu tersebut, akan tetapi cara pandang atau perspektif yang berbeda tersebut memiliki satu tujuan yang sama yaitu menjadi seorang musisi atau seniman. Berdasarkan peristiwa tersebut munculah ide untuk menuangkan peristiwa tersebut kedalam sebuah karya musik baru

dengan menggunakan media ungkap Gender Wayang.

Menurut M. Soeharto, mengatakan bahwa *gender* adalah nama salah satu waditra atau alat gamelan yang berupa bilah-bilah logam perunggu yang diletakkan mengambang di atas wadah yang disebut *sanggan*. Bilah-bilah ini lebih tipis dan lebih lebar dibandingkan dengan bilah-bilah *saron*. Di bawah setiap bilahnya terdapat tabung suara dari bambu atau seng. Sesuai perkembangan fungsi yang dimiliki, kata *gender* dirangkai dengan kata *wayang* menjadi Gender Wayang, yaitu gamelan (instrumen) yang dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan Wayang Kulit (Suharta, Suryatini, 2013:14).

Gamelan Gender Wayang merupakan gamelan yang dipakai untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit Parwa di Bali. Di Bali wayang kulit Parwa ini menceritakan tentang cerita Mahabrata. Gender Wayang diklarifikasikan ke dalam musik golongan tua yang terdiri dari dua *gender pemade* dan dua *gender barangan* dengan masing-masing *tungguh* menggunakan 10 (sepuluh) bilah berlaraskan slendro. Selain untuk mengiringi wayang kulit Parwa, terdapat beberapa jenis-jenis wayang yang diiringi lainnya seperti, wayang kulit Ramayana yang seperti namanya wayang ini menceritakan tentang cerita Ramayana, wayang Wong yang adalah wayang orang yang digunakan sebagai tokoh untuk melakoninya. *Gender* instrumentasi tradisi empat (empat) *tungguh* ditambah dengan sepasang *kendang krumpungan*, sebuah *kempur*, *cengceng*, *kajar*, *klenang*, *suling*. Teknik permainan dari *gamelan gender wayang* adalah amat sulit, kaya dengan hisan *ritme*, *polyphonic*, *melodic* dan bermacam-macam motif *cecandetan* yang dipergunakan. Dalam pertunjukan wayang Kulit yang lengkap biasanya memakai kurang lebih 10 (sepuluh) jenis motif *gending* (Bandem, 1983:18).

Dalam buku *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah* disebutkan bahwa pada akhir pemerintahan Raja Jayawarsa Digjaya Sastraprabu di Kerajaan Kediri, Jawa Timur pada tahun 1157 terciptalah sebuah karya sastra besar yang disebut Kekawin Bharatayuddha. Di dalam kekawin itu secara khusus disebutkan adanya instrument *salunding wayang* yang ditafsirkan sebagai Gender Wayang yang kini berada di Bali. Lahirnya Gender Wayang itu berkaitan dengan

pagelaran *parbwayang* yang tercatat pada prasasti Bebetin tahun 896 Masehi yang semula hanya sebagai media penyembahan leluhur, kemudian mulai menggunakan lakon dari epik Mahabharata dan instrument tingklik atau silafon sebagai pengiring pagelaran *Wayang Kulit* saat itu disempurnakan menjadi Gender Wayang dengan laras slendro lima nada. (Bandem, 2013:57)

Di Bali Selatan seperangkat Gender Wayang terdiri dari 2 (dua) *tungguh gender gede* atau disebut *gender pemade* dan yang ukurannya lebih kecil disebut *gender barangan* atau *gender cenik* 2 (dua buah). Sedangkan di Bali Utara biasanya hanya dipakai dua *tungguh gender gede* saja. Gender Wayang di masing-masing daerah mempunyai standar nada sendiri-sendiri sesuai dengan selera individu yang dimiliki.

Gamelan *gender wayang* yang dikenal di Bali pada umumnya memiliki tiga kelompok *style* yakni : *style Sukawati*, *style Buleleng*, dan *style Badung*. Masing-masing *style* menunjukkan gaya dan karakter permainan yang berbeda. Perbedaan tersebut juga ditunjang oleh penampilan fisik yang berbeda.

Gender Wayang Sukawati memiliki bilah-bilah yang lebih kecil dibandingkan dengan bilah Gender Wayang Badung, yang berdampak dalam permainan tempo, *ritme*, jalinan (*ubit-ubitan*) dan sebagainya, disebabkan masing-masing memiliki perkembangan yang sesuai dengan tempat dan sejarahnya. Dalam karya ini memadukan *style badung* khususnya Kayumas dengan *style Sukawati* untuk menambah kesan dari perbedaan nada yang akan menjadi unsur yang membentuk gambaran perspektif dalam karya ini.

Sebagai musik pengiring pertunjukan Wayang Kulit, *gending-gending* Gender Wayang dari ketiga daerah tersebut juga terdapat perbedaan kecil, namun hal tersebut malah menunjukkan adanya ciri khas dari daerah itu. Menurut Bandem (1981/1982 : 5), struktur pementasan Wayang Kulit di Bali secara implicit diikat oleh instrument pewayangan, seperti di Gianyar pembabakan wayang kulit diikat oleh urutan *gending*.

Untuk wilayah Badung, *gending-gending* Gender Wayang yang dipakai sebagai acuan adalah *style* Kayumas Denpasar yang telah diwariskan oleh Bapak I Wayan Konolan (almarhum). Beliau adalah seorang seniman alam yang benar-benar mencurahkan seluruh

hidupnya untuk seni. Telah banyak penghargaan yang diperoleh, baik dari pemerintah daerah maupun pemerintah pusat. Murid-muridnya tersebar ke seluruh mancanegara, seperti : Jepang, Amerika, Kanada, Itali dan sebagainya, serta semua anak-anaknya telah mewarisi kemampuannya, khususnya dalam seni Karawitan Bali (Suharta dan Suryatini, 2013:15-16)

Gamelan Gender Wayang merupakan salah satu jenis gamelan Bali sebagai warisan budaya yang sudah menjadi tradisi dan sering disajikan untuk mengiringi kegiatan-kegiatan yang bersifat ritual (Hartini, 2016:2). Suharta dan Suryatini dalam laporan penelitiannya menyebutkan beberapa ciri tradisi gamelan Gender Wayang untuk menunjukkan identitas sebagai suatu barungan gamelan, adalah : 1) Laras yang digunakan adalah laras slendro, 2) memiliki sepuluh sistem susunan nada-nada, berdiri sendiri sebagai satu kesatuan yang disebut *barungan*, 3) susunan nada-nadanya memiliki sistem *ngumbang-ngisep* ; yaitu dua nada yang bilahnya dibuat sama tetapi getaran suaranya berbeda, 4) bentuknya berbilang mempergunakan resonator, dan 6) umumnya dikelola oleh kelompok organisasi tradisi yang disebut *Sekaa*. (Suharta dan Suryatini, 2013 : 17)

Gamelan Gender wayang bagi sebagian besar masyarakat Hindu di Bali diyakini berfungsi untuk mengiringi keperluan upacara *Yadnya* yaitu *Dewa Yadnya*, *Manusa Yadnya*, dan *Pitra Yadnya*. Fungsi gamelan Gender Wayang ini dilandasi oleh konsep *desa, kala, patra*, artinya disesuaikan dengan tempat atau ruang, waktu, keniasaan (tradisi), kemampuan, dan potensi yang dimiliki oleh masyarakat. Gender Wayang juga memiliki identitas yang jelas, bentuk yang sederhana, barungan dalam jumlah kecil dan dalam wujud serta realitasnya dapat berfungsi tertentu untuk membebedakan dengan jenis gamelan Bali lainnya (Hartini, 2016 : 3).

Menurut I Gusti Putu Geria (almarhum), maestro Karawitan Bali menemukan teknik permainan Gender Wayang yang disebut dengan *kumbang atarung* (kumbang berkelahi), berbagai jenis pukulan diberi nama sesuai jarak pukulan dan nada baru yang dihasilkan, seperti :

1. *Ekasruti* adalah pukulan tunggal, dimainkan hanya memakai satu tangan dalam satu nada.

2. *Candrapraba* adalah sebuah tehnik pukulan yang berjarak satu nada antara tangan kanan dan tangan kiri, dilakukan secara bersamaan.
3. *Paduarsa* adalah istilah untuk menyebutkan tehnik pukulan antara tangan kanan dan tangan kiri yang berjarak dua nada dan dipukul secara bersamaan.
4. *Danamuka* istilah *danamuka* adalah sebuah istilah untuk menyebutkan tehnik pukulan berjarak tiga nada yang dipukul secara bersamaan.
5. *Anerang Sasih* dalam tehnik permainan *genderwayang* istilah *anerang sasih* adalah istilah untuk menyebutkan tehnik pukulan yang berjarak empat nada.
6. *Anerang Wisaya* adalah tehnik pukulan yang berjarak lima nada, dengan memukul nada yang berbeda secara bersamaan atau bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.
7. *Gana Wedana* dalam tehnik permainan *gender wayanggana wedana* adalah istilah untuk menyebutkan tehnik pukulan yang berjarak enam nada, tehnik permainannya terkadang dilakukan secara bersamaan atau bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.
8. *Anglangkah Giri* istilah *anglangkah giri* jika dilihat dari arti katanya, *anglangkah* berarti melintas, menyebrang atau melewati, sedangkan *giri* berarti gunung. Dalam tehnik permainan Gender Wayang istilah ini diasosiasikan dengan tehnik pukulan antara tangan kiri dan tangan kanan mempunyai jarak yang sangat jauh, yakni berjarak diantaranya tujuh nada.
9. *Asti Aturu* tehnik pukulan yang disebut *asti aturu* adalah sebuah tehnik permainan Gender Wayang yang jaraknya paling jauh diantara tehnik pukulan yang lainnya, yaitu berjarak delapan nada, antara tangan kanan dan tangan kiri (Suharta, Suryatini. 2013:46-51).

Dipilihnya gamelan Gender Wayang sebagai media ungkap yaitu dengan alasan gamelan Gender Wayang memiliki banyak tehnik pukulan yang dapat dieksplor, dan kerumitan didalam tehnik gamelan Gender

Wayang membuat penata tertarik untuk mengembangkan motif-motif pukulan yang ada pada gamelan Gender Wayang.

Di samping memiliki kekayaan motif pukulan, Gender Wayang juga memiliki nada yang mampu menghadirkan karakter suasana dan mood yang diinginkan dalam garapan ini. Faktor lain yang memotifasi penata untuk menggarap gamelan Gender Wayang ini yaitu, karena penata ingin mengeksplor diri untuk memperdalam gamelan Gender Wayang yang diterapkan kedalam unsur-unsur musik seperti melodi, *ritme*, tempo, *dinamika* dan *harmoni*.

Bagian Inti

Ide Garapan

Pada tahapan ini penata ingin mewujudkan suatu karya musik dengan menggunakan instrument atau alat musik tradisi yaitu Gender Wayang, karena pertama di dalam teknik permainan mampu memberikan persepsi tentang konsep yang diangkat yaitu perspektif yang dimana dalam permainan Gender Wayang antara tangan kanan dan tangan kiri memiliki permainan yang berbeda dan dapat menggambarkan perspektif tersebut. Kedua yaitu nada yang dihasilkan dalam gamelan Gender Wayang menurut penata mampu memberikan nuansa dan suasana yang ada dalam perspektif tersebut. Alasan yang ketiga yaitu karena gamelan Gender Wayang merupakan instrument yang paling mempengaruhi penata pada awal mengenal gamelan dimana pertama kali Gender Wayang yang menjadi dasar atau landasan penata dalam di dalam pertama mengenal gamelan Bali. Dalam karya ini penata menggunakan dua pasang *pemade* Gender Wayang dan sepasang *barangan* Gender Wayang.

Karya ini terinspirasi dari seorang ayah yang memiliki dua orang putri. Sang ayah sangat berharap disuatu saat nanti kedua putrinya menjadi seniman karawitan Bali yang handal. Berdasarkan harapannya tersebut ia berusaha mengajarkan kedua putrinya ilmu-ilmu dasar bermain gamelan Bali. Dalam hal ini kedua putrinya memiliki cara pandang atau perspektif yang berbeda-beda untuk menangkap ilmu yang diberikan. Walaupun kedua putrinya tersebut memiliki cara pandang

atau perspektif yang berbeda, mereka memiliki satu tujuan yang sama. Yaitu menjadi seniman Karawitan Bali yang handal.

Dari ide tersebut Penata terinspirasi untuk mengimplementasikannya kedalam sebuah karya, dimana bahwa karya ini merupakan suatu gambaran tentang perspektif atau cara pandang seseorang dalam menangkap ilmu-ilmu yang diajarkan. Untuk merealisasikan konsep ini, penata menggunakan berbagai macam eksplorasi unsur-unsur musik yaitu, ritme, melodi, nada, tempo dan jalinan *ubit-ubitan* kedalam media unguap gamelan Gender Wayang.

Proses Kreatifitas

Didalam mewujudkan suatu karya seni yang baik, diperlukan adanya serangkaian proses kreativitas yang merupakan tahapan-tahapan penting guna mewujudkan garapan tersebut. Dalam melakukan proses kreativitas ini, penata meminjam konsep yang dikemukakan oleh Alma M. Hawkins dalam bukunya *Creating Through Dance*, bahwa penciptaan suatu karya seni itu ditempuh melalui tiga tahapan yaitu tahap eksplorasi (penjajagan), tahap improvisasi (percobaan), dan tahap *forming* (pembentukan) (Hadi, 1990:36). Ketiga tahapan ini dijadikan acuan dalam penggarapan karya ini.

Tahap Eksplorasi, tahap ini diawali dengan pencarian ide untuk diwujudkan ke dalam sebuah garapan. Ide merupakan gagasan utama untuk mewujudkan suatu karya seni komposisi karawitan. Upaya untuk mendapatkan ide penata lakukan dengan cara membaca-baca buku, menyerap berita dari berbagai media, memperhatikan dan melihat disetiap gejala-gejala yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Hasil yang dicapai dari proses eksplorasi ini adalah perenungan yang mendalam, serta masukan-masukan yang mengarah pada penggarapan suatu karya.

Tahap improvisasi merupakan tahap kedua dalam proses karya musik ini. Ide-ide dalam bentuk percobaan mulai dituangkan. Tahapan ini menjadi sangat penting dalam memilih, mempertimbangkan, membedakan, membuat harmonisasi dan kontras-kontras tertentu. Penata mencoba membiarkan perasaan terbuka terhadap berbagai gejala musikal yang masuk melalui

persepsi. Penjelajahan ini sifatnya akumulatif, menampung sebanyak mungkin warna dan kesan suara yang berbeda, agar mampu menggambarkan masing-masing suasana yang diinginkan. Cara ini sangatlah penting dilakukan sebagai pegangan untuk melangkah selanjutnya. Disinilah persoalan semakin kompleks, melebar menyangkut rasa dan keindahan. Singkatnya bagaimana mengatur seluruh bunyi dengan aspek penciptaan untuk menuju suatu kesatuan komposisi musik sehingga menemukan integritas dan kesatuan terhadap berbagai percobaan yang telah dilakukan.

Tahap *forming* dilakukan proses mewujudkan bentuk-bentuk lagu yang dihasilkan melalui improvisasi ke dalam struktur komposisi. Proses ini mulai melibatkan pendukung garapan. Karena penata hanya menggunakan satu orang pendukung jadi masalah waktu didalam melaksanakan latihan tidak terlalu berat, hanya saja penata harus menyesuaikan jadwal latihan dengan jadwal kesibukan pendukung diluar mendukung garapan ini, karena pendukung mengikuti pagelaran Pesta Kesenian Bali.

Susunan Bagian-Bagian

Garapan komposisi musik perspektif ini disusun berdasarkan komposisi atau struktur garapan yang terdiri dari 3 bagian. Adapun uraian dari masing-masing bagian sebagai berikut.

Bagian Pertama

Bagian ini merupakan bagian awal dari garapan komposisi musik perspektif yang menggambarkan atau menafsirkan awal dari proses pembelajaran atau proses pengenalan gamelan gender wayang dimulai, yaitu dengan memperkenalkan nada, cara memegang *panggul* dan memperkenalkan teknik cara memukul instrumen pada gamelan Gender Wayang. Untuk mengungkapkan hal tersebut ke dalam komposisi musik Perspektif, penata memulai bagian pertama dengan permainan instrumen pemade pertama menggunakan *panggul* Gender Wayang dan secara bergantian dan memukul satu persatu bilah pada instrumen pemade, seperti halnya ketika seseorang baru belajar bermain Gender Wayang dan mengenali nada yang ada dalam gamelan Gender Wayang. Pada bagian

pertama ini dimulai dari membuat sistem permainan secara bergantian dengan *saih* Gender Wayang yang berbeda menggunakan *panggul* Gender Wayang dan *panggul* gender yang diisi karet agar menimbulkan warna suara yang lebih lembut, dilanjutkan dengan permainan melodi yang berbeda tetapi dimainkan secara bersamaan namun pada akhir kalimat lagu akan habis secara bersama. Bagian ini lebih banyak menggunakan permainan *pholiponic* (bermain dengan lebih dari satu melodi secara bersamaan) dengan mengolah unsur-unsur musik yang lainnya seperti tempo, *ritme*, dinamika dan harmoni. Adapun notasi pada bagian pertama sebagai berikut.

Bagian Kedua

Bagian kedua merupakan kelanjutan dari bagian sebelumnya. Dimana pada bagian ini penata menggambarkan tentang bagaimana ilmu yang didapat pada saat proses pembelajaran gamelan gender wayang yang telah dikuasai dimainkan dengan fasih dan mencoba merangkai beberapa nada untuk proses eksplorasi sesuai apa yang diajarkan pada saat proses pembelajaran. Bagian kedua juga menonjolkan tentang perspektif yang menjadi judul pada garapan ini. Penata merealisasikan penonjolan perspektif kedalam musikalisasi dengan mengolah melodi, ritme, tempo, dinamika dan penonjolan instrument secara bergantian.

Bagian Ketiga

Bagian ini merupakan bagian terakhir dari garapan perspektif. Pada bagian ini penata menggambarkan tentang perspektif atau sudut pandang yang berbeda namun pada akhirnya akan menemukan satu jalan yang sama hanya saja cara atau pemikiran didalam menangkap sebuah pembelajaran berbeda-beda. Pada bagian ini merupakan klimaks dari sebuah perspektif dalam konteks menerima ilmu dalam proses pembelajaran (belajar memainkan gamelan Gender Wayang baik tradisi maupun musik baru) yang diajarkan oleh seorang ayah untuk menjadi seorang seniman.

Sistem Notasi

Pada dasarnya sistem pencatatan notasi ada dua jenis, yaitu notasi preskriptif dan

deskriptif. Notasi preskriptif mengandung arti bahwa memberi suatu petunjuk begitulah yang seharusnya dikerjakan, harus dimainkan sesuai apa yang tercatat. Notasi deskriptif adalah mencatat untuk tidak lupa, artinya tidak semua jenis melodi dan ritme harus dicatat, tetapi pokok melodinya saja (Aryasa, 1984:4).

Sistem penotasian atau pencatatan lagu yang dipakai dalam penggarapan komposisi musik perspektif ini mempergunakan sistem pencatatan yang sifatnya deskriptif, yaitu sistem pencatatan pokok lagu yang dimainkan masing-masing instrumen. Untuk penulisannya

adalah sebagai berikut, yang dituangkan dengan simbol *pengangge* aksara Bali di bawah ini.

Tabel 4.1
Simbol *Penganggening Aksara Bali*

Nama aksara	<i>Ulu</i>	<i>Tedon</i>	<i>Talen</i>	<i>Suku</i>	<i>Cari</i>
		<i>g</i>	<i>g</i>		<i>k</i>
Simbo l	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
Dibac a	<i>Din</i> <i>g</i>	<i>Dong</i>	<i>Deng</i>	<i>Dun</i> <i>g</i>	<i>Dan</i> <i>g</i>

Beberapa contoh system penotasian bagian inti dalam karya musik Perspektif.

NOTASI

Bagian 1

P1b	◌◌	◌◌			◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌		
P2f	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

P1ka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

P2ka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

Pola 2

P1b	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
P2	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
K	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

P1f	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
P2	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
K	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

Pola 3

P2bka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

P1fka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
Ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

Pola 4

P1fka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
Ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

p2bka	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌
ki	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌	◌◌

P1f	Lirih	lirih			keras	keras	lirih		Lirih	keras
P2b			lirih	Lirih	keras		lirih	keras		keras

P1fka	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ
ki	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ

P2bka	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ
ki	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

P1f	Lirih			Lirih	lirih	keras		lirih		keras
P2b		lirih	lirih			keras	keras		Lirih	keras

P1f	I lirih			II lirih	I lirih	II keras		I lirih		II keras
P2b		II lirih	I lirih			II keras	I keras		II lirih	I keras

Bagian 2

Pola 1

K2bki	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ ʔ	. ʔ
ka	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

Pola 2

P1bki	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ
ka	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

K1fki	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ
ka	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

Kantil	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .	. ʔ	. .
ka	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

Bagian 3

Pola 8

P1bka	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ
ki	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

P2fka	. .	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ
Ki	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ	. ʔ

Foto-Foto Pementasan karya Perspektif di gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar pada tanggal 17 juli 2018.



Foto pada saat pementasan Ujian Tugas Akhir (Dokumentasi Ni Komang Wulandari)

Denpasar pada tanggal 17 Juli 2018

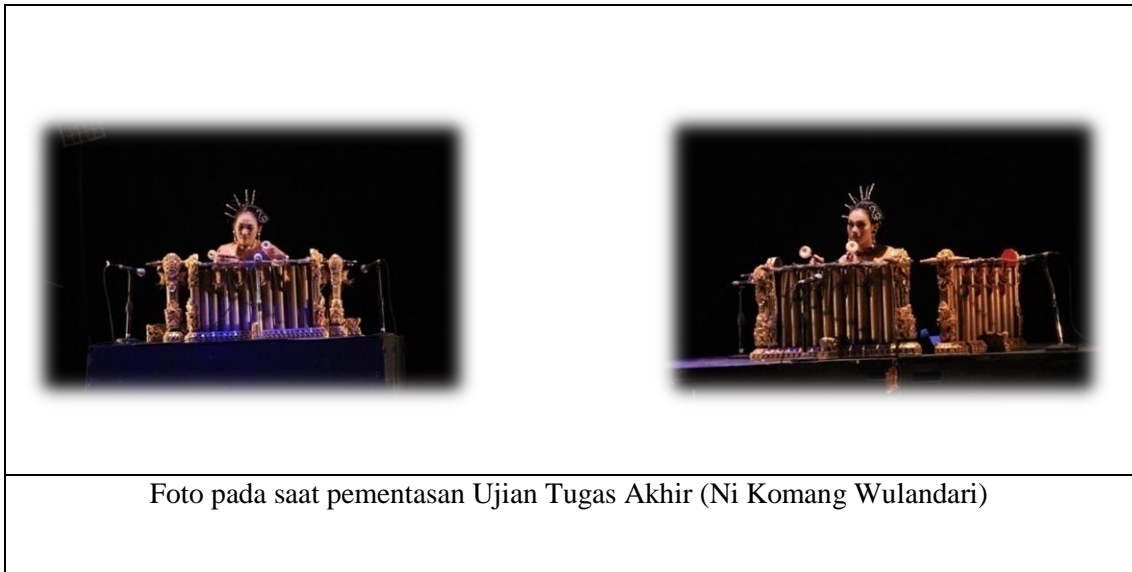


Foto pada saat pementasan Ujian Tugas Akhir (Ni Komang Wulandari)

Penutup

Simpulan

Berdasarkan apa yang sudah dijelaskan dalam garapan komposisi Perspektif ini, dapat disimpulkan sebagai berikut.

Komposisi karawitan yang berjudul Perspektif adalah garapan yang berbentuk musik karawitan baru khususnya dalam bentuk media gamelan Gender Wayang, karena dalam teknik permainan Gender Wayang mampu memberikan persepsi tentang konsep yang diangkat yaitu perspektif yang dimana dalam permainan Gender Wayang antara tangan kanan dan tangan kiri memiliki permainan yang berbeda dan dapat menggambarkan perspektif tersebut. Nada yang dihasilkan dalam gamelan Gender Wayang mampu memberikan nuansa dan suasana yang ada dalam perspektif tersebut. Gamelan Gender Wayang merupakan instrument yang paling mempengaruhi penata pada awal mengenal gamelan dimana pertama kali Gender Wayang yang menjadi dasar atau landasan penata dalam di dalam pertama mengenal gamelan Bali. Garapan ini tercipta berdasarkan pengalaman pribadi, yaitu perjalanan penata didalam mengawali didalam berkesenian, yang menuai begitu banyak konflik yang menimbulkan perspektif yang berbeda didalam menangkap ilmu tersebut.

Dalam sajiannya karya ini mengembangkan kaidah-kaidah tradisi karawitan Bali dengan mengolah berbagai macam unsur-unsur musik seperti, tempo baik tempo cepat lambat dan sedang, sesuai dengan kebutuhan. Melodi dalam karya perspektif lebih dominan menggunakan permainan polyphonic yaitu bermain dengan lebih dari satu melodi secara bersamaan dalam satu frase. Ritme dalam karya perspektif didominasi teknik permainan polyrhythm yaitu bermain dengan lebih dari 1 ritme yang berbeda dalam frase yang sama. Pengolahan dinamika juga menjadi hal yang utama, agar karya menjadi lebih masuk kedalam ide perspektif.

Karya perspektif menggunakan konsep bagian pertama sampai bagian ke tiga, yang dibentuk menjadi garapan musik baru (bersumber dari pola tradisi yang diberi sentuhan baru), dengan menggunakan media ungkap gamelan Gender Wayang.

Garapan komposisi musik baru Perspektif didukung oleh dua orang pemain termasuk penggarap, dari mahasiswi jurusan Sendratasik, ISI Denpasar. Karya ini dipentaskan pada tanggal 17 Juli 2018, Durasi pementasan kurang lebih selama 14 menit, berlokasi di Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar.

Saran-saran

Dari pengalaman yang telah dilalui selama proses berkarya penata ingin menyampaikan beberapa hal yang nantinya bisa bermanfaat sebagai masukan untuk mewujudkan karya yang lebih baik di masa yang akan datang. Adapun hal-hal tersebut antara lain :

- 1) Dalam mewujudkan sebuah karya seni diperlukan proses yang sangat panjang, bahkan dalam melakukan sebuah proses banyak mengalami sebuah masalah atau hambatan, baik dari segi waktu, maupun faktor pendukung garapan. Untuk itu disarankan kepada seniman muda yang ingin berkarya, agar mempersiapkan diri lebih dini dan harus memiliki kesiapan yang matang baik dari segi mental maupun dari segi fisik.
- 2) Dalam menciptakan sebuah karya yang baru, penentuan konsep dan ide-ide disiapkan dengan matang, karena semakin matang konsep dan ide itu maka semakin lancar jalan yang dilalui dalam proses berkarya. Ide yang matang merupakan kunci keberhasilan dalam sebuah proses berkarya.
- 3) Penata sangat berharap kepada para seniman, agar semakin tergugah hatinya dalam menciptakan atau melahirkan suatu karya-karya baru yang lebih berkualitas tanpa meninggalkan pakem-pakem tradisi, karena musik tradisi merupakan pijakan dasar didalam menggarap musik karawitan baru.
- 4) Tingkatkanlah dan asah daya kreativitas dalam diri, karena kreativitas dalam berkarya seni tidaklah bersifat statis, melainkan bergerak secara dinamis seiring dengan perkembangan zaman dan pola pikir manusia.
- 5) Penata berharap semoga karya-karya yang dihasilkan oleh para seniman tetap berkualitas, dapat dikembangkan untuk memperkaya perbendaharaan karya seni yang dinilai adiluhung.

DAFTAR SUMBER

DAFTAR PUSTAKA

- Aryasa, I WM. 1984/1985. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Arya Sugiarta, I Gede. 2012. *Kreativitas Musik Bali Garapan Baru Perspektif Cultural Studies*. Denpasar: UPT Penerbitan ISI Denpasar.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar.
- _____. 1993. "Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali" dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- _____. 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Badan penerbit Stikom Bali, Denpasar.
- Brouwer, M. A. W. dkk, 1989. *Kepribadian dan Perubahannya*, PT Gramedia.
- Dibia, I Wayan. 1977/1978. *Pengantar Karawitan Bali*. Denpasar: ASTI Denpasar.
- Djelantik, A.A.M. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I*. Denpasar: STSI Denpasar.
- _____. 1992. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Hartini, Ni Putu. 2016. *Tesis Pertunjukkan Gender Wayang Pada Pekan Seni Remaja Kota Denpasar kajian Bentuk, Estetika, Dan makna*, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Putrawan, N. 2008. *Babad Bali Baru Sejarah kependudukan Bali 1912-2000*, Pustaka Manikgeni.
- Rai, I Wayan. 1998. *Peranan Sruti Dalam Papatutan Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- Suarta, Kadek 2005. *Panorama Seni Pertunjukan Dalam Cakrawala Media Massa*. Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Subali P, Ida Bgs. 2008. *Wanita Mulia Istana Dewa*, Paramita Surabaya.
- Sudjiman, Panuti dan Aart Van Zoest. 1991. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Suharta, I Wayan, dan Suryatini, Ni Ketut. 2013. *Proses Pembelajaran Gamelan Gender Wayang Bagi Mahasiswa Asing Di Denpasar*, Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sukerta, Pande Made. 2009. *Ensiklopedi Karawitan Bali Edisi Kedua*. Solo, Surakarta : ISI Press.
- _____. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik*. Solo, Surakarta: ISI Press.
- Sumandiyo Hadi, Y. 1990. *Mencipta Lewat Tari* (terjemahan buku *Creating Throught Dance* oleh Alma M. Hawkins). Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- _____. 2006. *Seni dalam Ritual Agama cetakan II* (Edisi Revisi). Yogyakarta: Buku Pustaka.
- Suryatini, Ni Ketut. 1983. *Gamelan Slonding di Desa Asak Karangasem*. Sebuah Skripsi Untuk Mencapai Gelar Sarjana Muda Pada Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar: ASTI Denpasar.
- Suweca, I Wayan. 2009. *Estetika Karawitan*. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Yoga Yasa, I Gede. 2015. "Rangrang". *Skrip Karya Seni*. Jurusan Karawitan,

Fakultas Seni Pertunjukan Institut
Seni Indonesia Denpasar.

DAFTAR DISCOGRAFI

- Ni Putu Hartini S.Sn., M.Si., 2007,
TabuhKreasi *Suanita Jaya*”, vidio
dalam Ujian Akhir Institut Seni
Indonesia Denpasar pada Tahun
2007
- I Kadek Andita S.Sn. 2007.Tabuh Kreasi
Cakepat, Dalam Ujian Akhir Institut
Seni Indonesia Denpasar pada Tahun
2007
- I Putu Suta Muliartawan S.Sn, “*Rubik*”, karya
ujian akhir S1 Institut Seni Indonesia
Denpasar
- Teteh Dayanti, *Gender of Gender*, karya ujian
akhir S1 ISI Yogyakarta
- I Putu Suwarsa S.Sn, “*Konstelasi*”dalam karya
ujian akhir S1 ISI Denpasar tahun
2016.
- Gusti Komin, “*Aptining Ngulun*”, dalam
composition No.1