

ISSN 1415-6508



BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 11 NO. 1 SEPTEMBER 2012

JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2012

BHERI

**JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 11 NO. 1 SEPTEMBER 2012**



**JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2012**

BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 11 NO. 1 SEPTEMBER 2012

Pelindung

Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar

Penanggungjawab

Ketua Jurusan Karawitan ISI Denpasar

Ketua Penyunting

I Ketut Garwa.

Sekretaris Penyunting

Ni Wayan Ardini.

Penyunting Pelaksana

I Wayan Suweca.
I Gede Arya Sugiarta.
I Nyoman Windha.

Penyunting Ahli

I Wayan Rai S.
I Nyoman Astita.

Produksi

Wardizal

Distributor

Saptono

Alamat

Kampus ISI Denpasar
Jl. Nusa Indah Denpasar, Telp. (0361) 227316

ISSN Nomor: 1415-6508

DAFTAR ISI

1. <i>Bengkiwa</i> I Wayan Andina Suldastyasa	1
2. Copid I Made Budiarsa	20
3. Karya-Karya Karawitan I Wayan Jebeg dalam Orientasi Nilai Budaya I Ketut Muryana	39
4. Peningkatan Sistem Pembelajaran pada Mata Kuliah Spesialis (Kendang) Tenaga Ahli: I Gusti Agung Aji Mangku Dalem Tri Haryanto dan I Ketut Muryana	64
5. Tembang Ilir-Ilir Sebuah Kajian Spriritual dan Estetis Tri haryanto dan Suminto	76
6. Ripaka I Putu Hardy Andika Wijaya	89

BENGIWA**I Wayan Andina Suldayasa**Program Studi S-1 Penciptaan Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar**Abstrak**

Penuangan ide karya komposisi karawitan ini tercipta ketika melihat proses perkawinan silang antara bebek dan *Entok* yang kemudian melahirkan seekor unggas yang sering disebut dengan *Bengkiwa*, atau dalam bahasa Indonesianya disebut dengan tongki. Keunikan dari perkawinan silang dari bebek dan *Entok* yang melahirkan *Bengkiwa*, menimbulkan inspirasi yang kemudian menjadikan sebuah ide untuk mengaktualisasikannya kedalam komposisi karawitan. Melalui media untkap gamelan *Baleganjur* empat nada dengan instrumen *reong* empat nada dengan laras jegog Jembrana, penata mencoba mengkomposisikan karya ini menjadi satu kesatuan yang utuh dan menarik sesuai dengan ide sentralnya. Dengan memperhatikan unsur-unsur musik yang ada, dikemas dalam sebuah bentuk komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*. Digunakannya gamelan *Baleganjur* pelog empat nada dan instrumen *reong* empat nada dengan laras jegog Jemberana sebagai media untkap garapan karena ketertarikan serta keinginan bereksperimen memadukan laras pelog yang ada di barungan *Baleganjur* dan laras pelog yang ada pada barungan Jegog Jembrana. Di sisi lain kedua gamelan ini kiranya mampu memberikan kontribusi yang *real* dalam proses serta hasil karya, sesuai karakteristik warna serta suasana dalam karya yang penata inginkan.

Abstract

The idea of this musical composition occurred when watching the hybridization process between a duck and an *entok* which then gives birth to a fowl which is often called *bengkiwa*, or in the Indonesian language is called *tongki*. The uniqueness of this hybridization has given an inspiration to express it in the form of a musical composition. Through the media of a four tone *Baleganjur* gamelan set with the four tone *reong* instrument using the *pelog* tuning system of *Jegog Jembrana*, the choreographer has arranged this composition to be unison and interesting according to its central idea. Based on the elements of music, it

is choreographed in an innovative musical composition named *Bengkiwa*. The use of these instruments as a media expression is because of the interest and desire to experiment by combining *pelog* tuning system that exists in the *Baleganjur* gamelan set and the *pelog* tuning system that is in the *Jegog Jembrana*. In the other hand, there is hope that both of this gamelan can give contribution in the process and the result, according to its characteristics and atmosphere in the composition that the choreographer wants.

Keywords: *Entok*, *Bengkiwa* and *Baleganjur*

Dunia memiliki keberagaman biota alam seperti manusia, hewan, dan tumbuhan khususnya di Indonesia, hewan terdiri atas banyak jenis, yang hampir semuanya memiliki kekhasan masing-masing. Hewan berkembang biak diklasifikasikan menjadi dua yaitu hewan yang menyusui dan hewan petelor. Hewan yang menyusui adalah jenis hewan yang melahirkan anaknya secara langsung dan pertumbuhannya dilakukan dengan cara menyusui, contohnya seperti kambing, kuda, sapi, anjing dan lain-lain. Hewan yang bertelur adalah hewan yang berkembang biak dengan cara bertelur contohnya seperti burung, ayam, bebek, *Entok* dan jenis unggas lainnya. Hewan petelur seperti bebek dan *Entok* memiliki daya tarik yang begitu besar karena bebek dan *Entok* memiliki banyak kegunaan ekonomis, untuk ditanamkan demi daging, bulu, telur, dan juga kotoran mereka (<http://google.id.wikipedia.org/wiki/bebek>).

Ciri fisik bebek secara keseluruhan adalah tubuhnya berlekuk dan lebar, dan memiliki leher yang relatif panjang, meski tidak sepanjang angsa dan angsa berleher pendek. Bentuk tubuh bebek bervariasi dan umumnya membulat. Paruhnya berbentuk lebar dan mengandung *lamellae* yang berguna sebagai penyaring makanan. Pada spesies penangkap ikan, paruhnya berbentuk lebih panjang dan lebih kuat. Kakinya yang bersisik kuat dan terbentuk dengan baik, dan umumnya berada jauh di belakang tubuh, yang umum terdapat pada burung akuatik. Sayapnya sangat kuat dan umumnya pendek. Penerbangan bebek membutuhkan kepanakan berkelanjutan sehingga membutuhkan otot sayap yang kuat.

Ciri fisik *Entok* peliharaan adalah sejenis burung atau unggas yang termasuk keluarga bebek. Istilah *Entok* berasal dari bahasa Jawa, di tempat lain ia mungkin disebut dengan salah satu atau beberapa

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldestyasa)

nama berikut: *Entok* atau *entog*, *basur*, *itik manila*, atau *bebek manila*. Di Indonesia unggas ini adalah sepenuhnya hewan peliharaan. *Entok* peliharaan biasanya berbadan gemuk, di mana jantan bisa mencapai 7 kg dan betinanya mencapai 5 kg. Berwarna dominan hitam dan putih. Selain itu *Entok* memiliki tonjolan kulit berwarna merah dan hitam di sekitar mata dan wajah. Paruh gemuk pendek khas bebek, kaki gemuk pendek berselaput renang berwarna abu-abu kehitaman. Ekornya memipih datar agak lebar (<http://google.id.wikipedia.org/wiki/bebek>).

Bebek dan *Entok* memakan makanan yang bervariasi, seperti rumput, tanaman air, ikan, serangga, amfibi kecil, cacing, dan moluska kecil. Proses berkembang biakan bebek dan *Entok* pada umumnya *monogami* atau perkawinan antar satu bangsa unggas dengan jenis yang berbeda, meski ikatan ini umumnya hanya berlangsung dalam satu tahun. Sebagian besar bebek dan *Entok* berkembang biak sekali setahun dan memilih kondisi yang sesuai pada musim panas, musim semi, atau musim hujan. Terkadang persilangan antara bebek dan *Entok* bisa saja terjadi, hal ini disebabkan karena ketidak sengajaan dalam satu pertemakan bebek dan *Entok* dijadikan satu dalam satu kandang, contohnya seperti peternakan bebek dan *Entok* di Banjar Gegadon Desa Kapal Mengwi Badung. Keterbatasan lahan untuk beternak, melahirkan jenis unggas yang disebut dengan *Bengkiwa*, yakni hasil persilangan bebek dan *entok* yang tidak disengaja atau istilah Jawanya disebut dengan *branti*, dan dalam bahasa Indonesiannya disebut dengan *tongki*.

Ciri fisik *Bengkiwa* hampir mirip dengan *entok* berwarna dominan hitam dan putih. Selain itu *Bengkiwa* juga memiliki tonjolan kulit berwarna merah dan hitam di sekitar mata dan wajah. Paruh gemuk pendek khas bebek, kaki gemuk pendek berselaput renang berwarna abu-abu kehitaman. Keunikan dari *Bengkiwa* yaitu memiliki sayap yang lebar sehingga *Bengkiwa* bisa terbang.

Dari persilangan kedua jenis unggas antara bebek dan *Entok*, penata terinspirasi serta ingin mencoba menuangkan ide dari persilangan tersebut ke dalam sebuah komposisi karawitan inovatif, dengan *Bengkiwa* sebagai ide sentralnya. Media ungkap komposisi ini adalah barungan gambelan *Baleganjur* 4 nada yang bernada (*dong, deng, dung, dang*) dan instrumen reong 4 nada yang bernada (*dong, deng, dung, ding*) berlaras jegog Jembrana. Keunikan nada jegog Jembrana adalah terdiri atas empat buah nada dalam satu oktafnya, dengan urutan nada (*dong, deng, dung, ding*). Apabila bertitik tolak dari laras pelog urutan nada-nada tersebut, maka akan didapatkan seruti sebagai berikut: dari

dong ke *deng* adalah pendek, dari *deng* ke *dung* adalah sama jaraknya dengan nada *dong* ke *deng* diatas, kemudian dari nada *dung* ke *ding* adalah panjang (karena melewati dua nada yaitu nada *dang* dan nada *pemero*). Urutan nada di atas (*dong, deng, dung, ding*) merupakan hal yang biasa diucapkan atau berkembang di Jembrana, tetapi apabila didengarkan laras jegog itu nampaknya diucapkan *dung, dang, ding, deng* dalam laras pelog pun akan bisa (Rai, 2001: 33).

Keunikan nada jegog Jembrana disilangkan dengan nada pelog dalam reong *Baleganjur* adalah pengejawantahan transformasi realita kedalam sebuah karya. Adapun pensiasatan penata dalam berkomposisi dengan menggunakan kedua instrumen tersebut, kiranya menjadi sebuah acuan untuk mendeskripsikan karakteristik kedua jenis unggas tersebut.

PROSES KREATIVITAS

Tahap Penjajagan

Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon segala sesuatu yang timbul dari pikiran. Segala sesuatu yang timbul dari imajinasi merupakan rancangan awal dari apa yang telah terpikirkan. Tetapi kadang-kadang pikiran dan pengalaman yang dirasakan merupakan sesuatu yang dapat memotifasi seseorang untuk mencipta sesuatu.

Setelah beberapa kali membaca sumber yang relevan dengan ide penata, maka timbul ide untuk menggunakan gamelan *Baleganjur* dan instrumen reong empat nada yang berlaras jegog Jembrana. Tahap penjajagan ini sudah dimulai sejak bulan Februari dengan mencari referensi-referensi yang relevan dengan karya. Informasi tersebut antara lain bersumber dari diskusi atau melakukan wawancara dengan beberapa komposer serta mendengarkan beberapa rekaman audio visual yang ada hubungannya dengan karya. Selain itu, tahap penjajagan ini juga meliputi beberapa aktivitas yang berhubungan dengan observasi alat, menentukan jumlah pendukung serta tempat latihan .

Tahap Percobaan

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta dari pada *eksplorasi* karena dalam *improvisasi* terdapat kebebasan yang lebih, maka jumlah keterlibatan

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

diri dapat ditingkatkan. Dalam proses ini penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan diri merespon dan membuat tindakan yang lebih dalam artinya merespon segala sesuatu yang timbul dari proses *eksplorasi*.

Tahap ini merupakan tahap yang sangat menentukan terwujudnya sebuah garapan karya seni. Berdasarkan perhitungan kalender Bali sebagaimana disusun oleh I Ketut Bambang Gide Rawi (alm) dan Putra-putranya, disebutkan bahwa pada tanggal 8 Februari 2012 dianggap sebagai hari baik (*Dewasa Ayu*) untuk memulai pelatihan dan membentuk *sekehe*. Berpijak dari ketentuan tersebut, penata melakukan *nuasen* dengan pesembahyangan bersama di merajan sanggar lingga jati, pukul 14.00, yang dipimpin oleh *Pemangku*. Sesuai dengan kepercayaan umat Hindu, upacara *nuasen* ini bertujuan untuk memohon keselamatan dan kelancaran dalam proses penggarapan karya seni sampai pada hari pertujukannya telah mulai. Selain itu telah dicatat beberapa motif lagu yang akan dituangkan dalam garapan atau karya. Pada tahap ini pula, telah dideskripsikan bagian-perbagian dari konsep yang telah dibuat dalam bentuk notasi *ding dong*.

Segala sesuatu yang berhubungan dengan penciptaan karya seni tidak luput dari perubahan yang terjadi dalam proses penggarapannya. Begitu juga dengan proses penulisan motif-motif lagu yang telah dicatat atau tulis. Setelah membaca motip *gending* yang telah dinotasikan, nampaknya tidak luput dari perubahan. Namun, perubahan itu tidak dilakukan secara menyeluruh, hanya sebagian kecil yang nampaknya kurang enak setelah dibaca.

Pada tahap improvisasi ini, penata juga mengembangkan dan menyanyikan motif *gending* yang telah ditulis sebelumnya, sebelum dituangkan kepada pendukung karya. Ini merupakan salah satu tujuan *improvisasi*.

Tahap Pembentukan

Mengabungkan motip-motif yang telah di tuangkan pada proses improvisasi menjadi suatu karya yang utuh, menentukan unsur estetikanya seperti kekuatan, harmonisasi, penonjolan, kerumitan, dinamika dan tempo. Kemudian melakukan evaluasi dan penyempurnaan sehingga karya siap dipentaskan secara utuh satu aspek pendukung garapan.

WUJUD GARAPAN

Wujud adalah aspek dari karya seni yang menyangkut baik keseluruhan dari karya seni itu maupun peranan dari masing-masing bagian dalam keseluruhan itu. Dalam komposisi karawitan ini, ada beberapa hal yang mendukung karya seni ini sampai terwujud, mulai dari dorongan dari dalam diri, pengalaman pendidikan serta lingkungan. Di lihat dari wujud garapan, garapan ini akan berwujud komposisi karawitan inovatif. Komposisi karawitan inovatif menurut I Ketut Garwa (dalam Mahardika, 2006) merupakan pengolahan dari yang telah ada, mendapat sentuhan tetapi tetap dalam tatanan yang real, serta terasa bahwa sentuhan itu ada perubahan atau tidak konvensional sifatnya. Karya ini berorientasi pada sebuah instrumental karya dengan bilingual bahasa musik dengan pola inovatif sebagai pijakan.

Deskripsi Garapan

Garapan ini merupakan sebuah bentuk penyajian komposisi musik yang lahir dari hasil dari perkawinan silang antara bebek dan *Entok* yang kemudian melahirkan branti atau istilah balinya disebut dengan *Bengkiwa*. Keunikan dari perkawinan antara kedua jenis unggas tersebut menarik penata untuk mengungkapkannya ke dalam sebuah bentuk bahasa musik dengan media unguap gamelan *Baleganjur 4 nada* dan gamelan *Baleganjur dengan laras jegog* Jembrana.

Pagelaran karya seni disajikan di *stage* Natya Mandala ISI Denpasar yang berbentuk prosenium, serta perlengkapan *sound system* dan tata lampu modern. Penyajian komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* ini, didesain sedemikian rupa menjadi sebuah konser musik dalam sebuah bingkai karya seni. Durasi penyajian karya sekitar 12 menit.

Analisa Pola Struktur

Komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* ini, dibagi menjadi tiga bagian di antaranya :

- a. Bagian I. Pada bagian ini, menggambarkan tentang suasana peternakan unggas bebek dan *Entok*, dimana tingkah laku dari bebek dan *Entok* yang memiliki sifat selalu bergerombol dan selalu melakukan tingkah laku yang terkadang terlihat lucu karena saling beebut makanan dengan sesamanya. Nuansa ini diungkapkan

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

Reong Jegog	1 74 57 45	7 4 5 3	43 1 3 3	4 3 1 1
	3 1 3 4 3 4	3 1 3 1 3 4	3 4 3 1 3	1 3 4 1 3
	1 3 4 3 1 7	1 7 1 7 7	7 7 1 3 4 5	3 4 5 3 4 4
	4 5 7 5 4 4 4 5	4 3 1 1 3 4 5	4 -- 1 1	1 3 4 3 1 1
	4 3 1 5	7 5 4		
Bersama	(7 4 5 7 4 5 7 4	- 5 - 7 - 3 1)	3x	
	(7 5 4 1 5 7 4 5 7 5 4	1 3 7 4 7 1 4 5)	3x	
	1 7 4 5 7 4 5	7 4 5 3	4 3 1 3 3	4 3 1 1
	3 1 3 4 3 4	3 1 3 1 3 4	3 4 3 1 3	1 3 4 1 3
	1 3 4 3 1 7	1 7 1 7 7	7 7 1 3 4 5	3 4 5 3 4 4
	4 5 7 5 4 4 4 5	4 3 1 1 3 4 5	4 -- 1 1	1 3 4 3 1 1
	4 3 1 5	7 5 4		
Vokal	1 7 4 5 7 4 5	7 4 5 3	4 3 1 3 3	4 3 1 1
	3 1 3 4 3 4	3 1 3 1 3 4	3 4 3 1 3	1 3 4 1 3
	1 3 4 3 1 7	1 7 1 7 7	7 7 1 3 4 5	3 4 5 3 4 4
	4 5 7 5 4 4 4 5	4 3 1 1 3 4 5	4 -- 1 1	1 3 4 3 1 1
	4 3 1 5	7 5 4		

c. Bagian III. Pada bagian ini, dilukiskan dengan lahirnya unggas yang bernama *Bengkiwa* atau tongki hasil dari perkawinan silang dari bebek dan *Entok*. Gambaran ini dilukiskan dengan permainan dari barungan *Baleganjur* dan penggabungan instrumen reong empat nada yang berlaraskan Jegog Jembrana.

Bagian III				
Riong Pelog	7 7 7 1 7 5 4 5	7 7 7 1 7 5 4		
Riong Jegog	3 3 3 7 5 4 5 7	4 3 3 7 5 4 5 7	4 7 5 4	3 7 4 7 5
	4 5 7 4	3 3 3 3		
Vokal	1 -- 2	1 - 7 6	--- 4	--- 6
	--- 4	--- 6	--- 7	--- 1

	----	----	67-6--	67-6--
	16-1--	16-1--	67-6--	67-6--
	16-1--	16-1		
Reong & Ceng-ceng	$\overline{j-j}$	$\overline{ccj-cj}$	$\overline{nmn-nmn}$	$\overline{j-c-c-j-c-c}$
	$\overline{j-c-cj-j-c}$	$\overline{j-c-cj-j-c}$	$\overline{j-j-j}$	$\overline{j-j-j}$
	$\overline{j-j-j-j}$	$\overline{j-j-j-j}$	$\overline{j-j-j-j}$	$\overline{j-j-j-j}$
	$\overline{j-j-j-j}$			
Ceng-ceng	$\overline{zz-zz-zz-z}$			
Kendang	$\overline{z-z-z-z-z-z-z}$			
Kebayar	7 17-54	54-5457	17-54 54	5457 11
	55-3-3	3457 11	55-3-3	-7 2x
Reong& Ceng-ceng	33 44 55 66	77 11 2 33	44 55 66 77	1 33 44 55
	66 7 33 44	33 6 33 44	5 33 4 34	--- (7)
Reong	(7) ---	1 7-6	4 -- 71	2 - 1 76
	7 -- 21	7-3 4 63	4 -- 3	4-3 45 47
	5 - 12 17	6 - 7 76	4	
Bersama	7 1 3 5	- 35-3(1)		
	3 5 3 1	3 5 - (1)		
	(1) 37 1 37	1 71 - 7 13	5 35 --	(5)
	$\left[\begin{matrix} 7 56 46 5 \\ 7 56 46 5 \end{matrix} \right] 2x$	$\left[\begin{matrix} 5 36 57 5 \\ 3 4 5 3 \end{matrix} \right]$	4 5 3 4	- 1345 1 3
	4 5 3 4	- 34 54 5		
	$\left[\begin{matrix} - 544 57 554 \\ 5 7 3 47 \end{matrix} \right]$	5 - 45 43	45 43 4 ... 5 2x	
	----	----	j ---	-- j j -- +
	$\left[\overline{j-j-j-j} \right]$	-- j j -- (-)		

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

$\overline{33\ 33\ 33\ 33}$ $\overline{55\ 55\ 55\ 55}$ $\overline{77\ 77\ 77\ 77}$ $\overline{44\ 44\ 44\ 44}$
 3 4 5 4 4 5 7 1 3
 $\overline{33\ 33\ 33\ 33}$ $\overline{55\ 55\ 55\ 55}$ $\overline{77\ 77\ 77\ 77}$ 4 - 7 1 - (1)
 3 5 3 1 3 4 - 1
 3 1 3 1 3 1 - 5 3 5 3 5 3 5 - 1
 $\overline{1343\ 1/1343\ 1}$ / ... +
 $\overline{1343\ 1/1343\ 1}$ / -- Hes
 $\overline{34423440344}$ = $\overline{04400344\ 344}$ (j)

Analisa Estetik

Semua hal-hal yang diciptakan dan diwujudkan oleh manusia yang dapat memberi kita kesenangan dan kepuasan dengan menikmati rasa indah, merupakan sebuah ungkapan yang timbul saat kita menikmati suatu sajian karya seni. Keindahan tersebut merupakan unsur-unsur estetik yang ditimbulkan oleh karya yang telah sampai pada penikmatnya.

Ada tiga unsur estetik yang berperan dalam struktur atau pengorganisasian karya seni, di antaranya : unsur keutuhan, unsur penonjolan dan unsur keseimbangan. Ketiga unsur tersebut dipakai untuk menganalisa unsur estetik yang terdapat dalam komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* antara lain:

1. Unsur keutuhan (*Unity*).

Dengan keutuhan dimaksudkan bahwa karya yang indah menunjukkan dalam keseluruhannya sesuatu yang utuh tidak ada cacatnya, tidak ada yang kurang, dan tidak ada yang berlebihan. Semua bagian-bagian yang ada dalam komposisi ini sambung-menyambung sesuai dengan rasa musikal penata yang dikemas dalam bentuk komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*. Komposisi ini telah tersusun dan mempunyai hubungan yang relevan, berarti, dan saling mengisi antara bagian yang satu dengan bagian yang lain. Rasa keutuhan kemudian diperkuat dengan hadirnya tiga sifat, di antaranya:

a. Simetri

Simetri menuntut sebuah karya yang memang mempunyai keutuhan, tidak cacat atau dengan kata lain setiap bagian maupun secara keseluruhan dari karya seni ini terlihat atau dirasakan enak dan dapat membangkitkan rasa serta menimbulkan ketenangan kepada penikmatnya. Simetri dalam karya ini, dicoba ditransformasikan lewat keseimbangan garap musikal yang mempermudah si penikmat karya untuk mengetahui garap musikal yang dimaksud, sesuai dengan rangkaian perjalanan yang digarap dalam komposisi karawitan inovatif melalui gamelan *Baleganjur*. Dalam pola garap musikalnya, penata mencoba mentransformasi pola ketukan genap dalam sebuah bentuk *gending*. Pola-pola yang simetri di antaranya dapat dilihat pada bagian I, yakni pada pola melodi *reong*, *ritme* dari *angsel kendang* dan *ceng-ceng*.

Untuk memberikan kesan dinamis, lincah, dan enerjik diperlukan pola-pola yang bersifat a-simetri terdapat pada bagian II dan III. Pola-pola a-simetri juga dapat dilihat pada pola *gending* yang mempunyai ketukan yang tidak tetap, atau jumlah ketukan yang tidak sama dalam satu pola *gending*. Cara lain untuk mendukung pola a-simetri juga dilakukan dengan pengolahan tempo dalam satu pola melodi yang dimainkan, dimana pola ini terdapat pada bagian II. Untuk lebih lengkapnya dapat dilihat pada analisis struktur di depan.

b. Ritme

Ritme merupakan bagian dari parameter musik. Ritme menjadi stasiu pertama dimana bunyi menampilkan dirinya. Ritme menjadi dasar pijakan dari kenyataan diri bunyi. Bunyi dan ritme tak terpisahkan. Musik terjadi ketika bunyi dan ritme telah bersatu. Ritme juga dapat diartikan derap, langkah teratur (Wijaya, 2005: 38). Dalam komposisi karawitan inovatif ini, ritme sangat berperan sebagai "bumbu" yang dapat menambah rasa dalam menikmatinya. Ritme dalam komposisi ini tidak saja dimainkan oleh satu instrumen, tetapi ritme juga timbul akibat rangsangan yang diberikan oleh pola melodi yang dimainkan oleh instrumen lain. Hal ini dilakukan untuk menjaga rasa keutuhan dari pola garap musikalnya.

Dalam komposisi karawitan inovatif ini, ritme dimainkan oleh beberapa instrumen yang saling mendukung menjadi sebuah komposisi yang seimbang dan menyatu dalam rasa musikal yang ditimbulkan.

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

Kombinasi antara ritme dengan pola melodi merupakan sebuah usaha untuk mewujudkan rasa musikal baru dalam motif *gending*. Dalam komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*. Kombinasi tersebut dapat dilihat pada bagian II, dimana saat hadirnya ritme yang dimainkan oleh instrumen *reong, ceng-ceng, kendang dan vokal*.

c. Harmoni

Dengan harmoni dimaksudkan adanya keselarasan antara bagian-bagian atau komponen-komponen yang tersusun menjadi kesatuan. Keharmonisan memperkuat rasa keutuhan karena memberikan rasa tenang, nyaman, enak dan tidak mengganggu penangkapan oleh panca indera.

Harmoni timbul akibat adanya perpaduan atau bertemunya beberapa nada yang tidak sama atau istilahnya *ngempyung* yang bisa saja terjadi baik secara sengaja maupun tidak sengaja dalam komposisi ini yang dapat memperkuat rasa keutuhan karya. Pada komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*, kesan harmoni terjadi karena bertemunya beberapa nada yang tidak sama terjadi pada beberapa instrumen dalam beberapa pola melodi yang dimainkan.

Permainan yang dapat diwujudkan antara keanekaragaman yang jika terlalu banyak akan memperlemah kesatuan. Begitu pula ketigaisifat estetik ini akan memperkuat kesatuan dan keutuhan akan menghasilkan kerumitan atau *Complexity*, yang mana dapat memberikan mutu estetik yang tinggi pada karya seni.

2. Unsur penonjolan atau penekanan (*dominance*).

Dalam karya seni penonjolan merupakan sesuatu yang dapat memberikan identitas dari barungannya. Begitu juga dalam komposisi ini, penekanan dan penonjolan instrumen dilakukan untuk menemukan *balance* (keseimbangan). Penonjolan dalam konteks karya ini dilakukan untuk mengantisipasi timbulnya kesan monoton, memberikan vitalitas, dan *greget* dalam penampilannya. Selain itu juga dimaksudkan untuk memberikan corak dan identitas pada garapan. Sebagai contoh penonjolan permainan (*ubitan*) masing-masing instrumen dengan memunculkan karakteristik dari media ungkap tersebut.

Dalam karya komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* penonjolan dilakukan untuk memberikan porsi atau peran dominan pada sekelompok instrumen pada masing-masing bagian atau pola lagunya.

Pada bagian I, penonjolan masing-masing instrumen terungkap lewat permainan *reong* sebagai pembawa melodi dan ritme. Pada bagian ke II, penonjolan dilakukan dengan pola melodi yang berbeda-beda sebagai wujud penonjolan masing-masing instrumen atau penonjolan ornamentasi. Pada bagian III, penonjolan dilakukan dengan pengolahan melodi, serta pengolahan ritme dan vokal yang menghasilkan nuansa ramai serta nuansa romantis.

Upaya pembaharuan pola garap sebagai salah satu penonjolan dilakukan dengan memberikan sentuhan karya kreatif melalui pengolahan barungan gamelan *Baleganjur 4 nada* dan *Baleganjur dengan laras jegog* Jembrana penonjolan ini digarap dengan pola ritme yang dapat memberikan suasana baru dalam sebuah komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*.

Penonjolan dilakukan dengan memberikan kesempatan kepada salah satu instrumen. Dalam hal ini, instrumen *reong* sebagai salah satu instrumen utama, diberikan porsi tersendiri untuk melakukan teknik permainan *staccato* sebagai wujud penonjolannya. Selanjutnya penonjolan dilakukan oleh semua instrumen secara tanya jawab dalam bingkai pola melodi yang sama.

3. Unsur keseimbangan (*balance*).

Mempertahankan keutuhan dalam perpaduan telah menimbulkan dan membawa rasa keseimbangan. Oleh karenanya, keseimbangan garap musikal sangat perlu diperhatikan. Dalam komposisi ini, penata mencoba menyeimbangkan segala sesuatu yang berhubungan dengan karya seni baik dari garap musikal, *setting* dan lain-lain. Oleh sebab itu keutuhan, sifat-sifat penonjolan dan keseimbangan merupakan tiga aspek yang mendasar yang menentukan nilai estetika.

Sesuatu yang indah tidak saja timbul dari karya seni itu tetapi juga timbul dari ornamentasi yang mendukung karya seni tersebut yang dapat memperkuat rasa estetis suatu karya seni. Dalam komposisi ini, untuk menunjang rasa estetis dan kesan yang ditimbulkan penata menggunakan ornamentasi yang mendukung suasana dalam garapan karya.

Lighting sangat menentukan keindahan garapan dalam suatu pertunjukan. Penataan *lighting* dalam karya, ditata sesuai dengan bagian-perbagian yang disampaikan lewat bahasa musik. Dilihat dari penggunaan *lighting* pada bagian perbagiannya, adalah sebagai berikut : Bagian I *lighting* yang di pergunakan yakni cahaya terang. Bagian II

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

pada bagian ini penataan lampu atau *lightingnya* sama seperti bagian I. Bagian III Penataan lampu atau *lighting* yang digunakan yakni cahaya terang serta lampu blii.

Hal tersebut dilakukan tidak lain hanya untuk memperindah dan memperkaya penyajiannya. Aspek estetik biasanya timbul dari kemampuan seseorang untuk menikmati sebuah karya seni yang disajikan. Dengan kata lain, bila karya seni yang dinikmati mampu memuaskan dirinya sebagai penikmat seni, maka rasa estetika yang terbentuk dalam karya tersebut telah sampai pada si penikmat itu sendiri. Begitu juga sebaliknya.

Analisa Simbol

Sebagai bentuk karya seni komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* tidak saja mengedepankan dari unsur-unsur musikal yang dikemas dalam karya seni tersebut, sehingga apa yang disebut empat unsur pokok yang terdapat dalam lontar Prakempa yakni *Filsafat, Etika, Estetika* dan *Gegebug* dapat ditransformasikan ke dalam karya komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* ini.

Kebutuhan dan keinginan untuk melukiskan suara-suara dalam tulisan yang dapat dibaca, melahirkan sesuatu tertentu tentang tulisan tabuh atau *gending* yang disebut notasi dalam berbagai sistem nada dan tangga nada. Notasi adalah suatu sistem yang dipergunakan dalam menulis *gending-gending* yang mengandung makna tertentu bagi masing-masing pemiliknya. Notasi tabuh merupakan pencatatan yang berbentuk simbol-simbol berupa hurup, angka, gambar, dan atribut lain. Boleh dikatakan bahwa notasi merupakan perwujudan dari lagu yang telah dituangkan ke dalam bentuk musik melalui alat musik. Dengan mempergunakan notasi, dapat mempercepat proses penguasaan sebuah tabuh atau *gending* kepada para penabuh, dan juga menjadi pegangan bagi penata sekaligus sebagai pedoman untuk melakukan suatu perubahan.

Pepatutan gamelan *Baleganjur* menggunakan sistem notasi *ding dong* sebagai simbol, dapat dilihat sebagai berikut:

- Tanda 3 namanya *ulu* dibaca nada ding
- Tanda 4 namanya *tedong* dibaca nada dong
- Tanda 5 namanya *taleng* dibaca nada deng
- Tanda 7 namanya *suku* dibaca nada dung
- Tanda 1 namanya *cecek* dibaca nada dang

Dalam komposisi ini ada beberapa proyeksi suara yang dihasilkan oleh beberapa instrumen dalam gamelan *Baleganjur*. Analisa simbol dari proyeksi suara yang dihasilkan oleh instrumen yang tidak menghasilkan nada maupun instrumen yang bernada adalah sebagai berikut :

Tanda instrumen Kempul	+
Tanda instrumen Gong	()
Tanda dag (Kendang Wadon)	O
Tanda dug (Kendang Lanang)	
Tanda Ka (Kendang Wadon)	*
Tanda Pak (Kendang Lanang)	-
Tanda De (Kendang Wadon Krumpungan)	d
Tanda Tut (Kendang Lanang Krumpungan)	t
Tanda Kang (Kendang Wadon Krumpungan)	k
Tanda Pang (Kendang Lanang Krumpungan)	p
Tanda Jong (instrument Reong)	j
Tanda Ceng (instrument Reong)	c
Tanda Teng (instrument ceng-ceng kopyak)	n
Tanda Ceng (instrument ceng-ceng kopyak)	z
Tanda ulang (pengulangan)	
Tanda pukulan mati	[/]

Analisa Materi

Sebagai sebuah bentuk karya seni, tentu terdapat materi yang menunjang terwujudnya karya seni tersebut. Komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*, selain dibentuk berdasarkan unsur-unsur musical seperti: nada, tempo, dinamika, warna suara, dan harmoni, juga dibentuk oleh adanya beberapa analisis materi yang memperkuat terbentuknya sebuah komposisi musik yang ditentukan berdasarkan motif-motif lagu, teknik-teknik pukulan dan pengolahan melodi serta penggarapan gerakan tubuh yang terbentuk menjadi satu kesatuan.

Sesungguhnya motif merupakan sekelompok nada yang merupakan satu kesatuan dengan memuat arti pada dirinya sendiri (Prier, 1996: 28). Sebuah motif muncul sebagai unsur yang terus dikembangkan dan diolah. Dasar untuk sebuah komposisi adalah persatuan atau keutuhan lagu. Hal ini antara lain dilakukan dengan pengulangan motif pada saat dan dengan cara tertentu. Namun pengulangan-pengulangan bisa saja membawa kebosanan. Untuk menghindari hal tersebut maka dilakukan

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

variasi untuk memberikan kesan kontras. Selain itu juga, digunakan beberapa motif lain, di antaranya *pertama*, motif pengulangan secara harafiah. Dalam komposisi ini, pengulangan secara harafiah dibuat untuk memberikan/mengintensifikan suatu kesan atau menegaskan suatu pesan. Motif pengulangan disini tidak berarti bahwa setiap motif diulang-ulang secara harafiah saja, namun pada pengulangannya tersebut, juga dilakukan pengolahan motif-motif melodi. *Kedua*, Canon. Canon adalah sebuah istilah atau teknik permainan dalam bahasa barat, yang mana melodi yang sama dimainkan dalam beberapa waktu mulai berbeda sehingga akan menghasilkan melodi yang sambung menyambung atau saling mengisi (Wijaya, 2005: 56). Teknik ini merupakan sebuah teknik yang biasanya digunakan untuk memberikan pengulangan pada pola permainan instrumen. Permainan *canon* terdapat pada bagian pertama dari garapan komposisi inovatif ini.

Analisa Penyajian atau Penampilan

Tata penyajian atau penampilan, dapat dilihat dari sudut properti, busana dan *setting*. Properti digunakan untuk mendukung karakter suasana, sedangkan busana/pakaian yang dipergunakan dalam penyajian komposisi ini, mempergunakan celana panjang berwarna hitam, dan berisi jalinan tali berwarna putih sedangkan untuk penata mempergunakan celana panjang berwarna putih. Dilihat dari *setting* atau penataan media ungkapannya, dilakukan penataan sedemikian rupa agar sesuai dengan konsep yang diharapkan. Dalam pertunjukannya, penataan instrumen *Baleganjur* terletak di *stage* Natya Mandala dengan *setting* instrumen berbentuk trapezium.

Sesuatu yang indah tidak saja timbul dari karya seni, tapi juga timbul dari ornamentasi yang mendukung karya seni tersebut, yang dapat memperkuat rasa estetik suatu karya seni. Dalam komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* untuk menunjang rasa estetik dan kesan yang ditimbulkan digunakan beberapa ornamentasi diantaranya penggunaan dekorasi *stage*

Sebagai penunjang rasa estetisnya, digunakan teknik penataan *lighting* (tata lampu atau cahaya) yang tentu saja terkait dengan konsep. *Lighting* sangat menentukan keindahan garapan dalam suatu pertunjukan. Penataan *lighting* dalam komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa* ditata berdasarkan strukturnya bagian-perbagian. Adapun penataan tata lampu dalam komposisi karawitan inovatif *Bengkiwa*,

disetting tetap dengan kombinasi lampu berwarna merah, kuning serta biru dan pada ending menggunakan lampu *blitz*, begitu pula dengan *Setting* penabuh atau pendukung pada bagian ending menggunakan gerak untuk menggambarkan keunikan dari *Bengkiwa* itu sendiri.

SIMPULAN

Garapan ini merupakan garapan komposisi musik inovatif, yang bersumber dari realita pengamatan penata ketika mengamati ternak bebek dan *Entok* yang berada di Banjar Gegadon, Desa Kapal, kecamatan Mengwi, kabupaten Badung. Karakteristik dari kedua jenis unggas dan perkawinan silangnya diekspresikan ke dalam sebuah garapan komposisi karawitan inovatif, dengan menikmati warna suara, tempo dan dinamika dari kedua jenis laras instrumen reong yang berbeda serta teknik permainan ritme dari instrumen reong itu sendiri.

Garapan ini mempergunakan barungan instrumen *Baleganjur* lengkap dan instrumen reong dengan laras jegog Jembrana serta ada beberapa penambahan instrumen seperti kendang *krumpung* dan *ceng-ceng ricik*.

Dengan tetap berpijak pada konsep, proses dan sesuai dan sesuai dengan operasional kerja dalam mewujudkan karya seni ini, maka karya seni dan karya tulis secara keseluruhan, telah dapat penggarap tampilkan.

DAFTAR RUJUKAN

- Alma M, Hawkins. (1990), *Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)*. Dialih bahasakan oleh Y. Sumandiyo Hadi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- Ananda Kusuma Sri Reshi. (1986), *Kamus Bahasa Bali*, CV Kayu Mas Agung, Denpasar.
- Aryasa, I WM. (1984), *Pengetahuan Karawitan Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali, Denpasar.
- Bandem, I Made. 1987. *Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*. Denpasar : Ditjen Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Bengkiwa... (I Wayan Andina Suldastyasa)

- Burhan, Nurgyantoro. (1995), *Teori Pengkajian Fiksi*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Djelantik, A. A. M. (1987), *Pengantar Dasar Ilmu Estetika jilid I Estetika Instrumental Edisi ke-2*, Proyek Pengembangan IKI Sub/Bagian Proyek Peningkatan/Pengembangan Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Edmund Pier SJ, Karl. (1996), *Ilmu Bentuk Musik*. Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta
- Mardiwarsito, L. (tt), *Kamus Jawa Kuna – Indonesia*. Nusa Indah, Ende Flores
- Sumandiyo Hadi, Y. (1990), *Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.

Sumber Discografi:

- Subandi, I Made. 2009. Ceng-ceng Kebes. Bali Record
- Subandi, I Made. 2009. Bintang Kartika. Bali Record
- Winda, I Nyoman. 2002. Kuda Mandara Giri. Bali Record

COPID

I Made Budiarsa

Program Studi S-1 Penciptaan Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar

Abstrak

Garapan ini merupakan sebuah komposisi musik kontemporer yang mana terdapat keinginan penulis untuk memadukan alat-alat tersebut kedalam sebuah komposisi musik. Dari alat-alat yang dipergunakan dibutuhkan perekayasaan, sehingga merekayasa media yang dipergunakan untuk dapat dijadikan sebagai alat musik dan disesuaikan dengan tema yang telah diangkat. Dari hal tersebut dibutuhkan kreativitas, baik dari bahasa musikal maupun unsur-unsur lain seperti teatrical, tata penyajian, kostum, dan lainnya yang berkaitan dengan garapan. Sehingga diharapkan dapat memberikan pemahaman kepada penikmat terhadap sajian komposisi musik ini. Penyajian garapan ini adalah sebuah garapan komposisi musik kontemporer dengan aliran Sublimasi, yaitu sebuah karya komposisi yang cenderung menerapkan perekayasaan secara kreatif terhadap media yang dipergunakan dengan tema berkaitan erat dengan kehidupan di masyarakat. Sehingga garapan komposisi ini jauh dari kesan glamor dengan kata lain lebih kepada kesederhanaan, baik dari segi ekonomis dan tata penyajiannya. Media yang digunakan tidak mempergunakan alat musik pada umumnya melainkan mempergunakan alat yang biasa dipergunakan oleh buruh bangunan saat bekerja.

Abstract

This creation is a composition of contemporary music in which there is a desire to fuse the authors of the device into a musical composition. From the tools used needs some technics, so that is used to manipulate the media can be used as an instrument and adapted to themes that have been raised. Regarding to that it needs creativity of both musical language and other elements such as theatrical, good presentation, costumes, and the other relating to the composition. So that thus expected to give the audience an understanding of the musical composition of this creation. The presentation of this work is a creation of contemporary musical composition by flow sublimation, which is a composition which

Cupid... (I Made Budiarsa)

tends to work creatively apply the manipulation to the media which is closely related to the theme of life in society. So that the composition of the creation is far from glamorous impression in other words more to the simplicity, both in terms of economical and good presentation. The media used is not the appropriate use of music in general but rather to use the tools commonly used by construction workers at work.

Keywords: Cetok, construction workers, dan music.

Beberapa tahun belakangan ini, minimnya lowongan pekerjaan bagi masyarakat yang tidak memiliki pendidikan cukup dan banyak terjadinya pemutusan hubungan kerja (PHK) dari perusahaan-perusahaan, dikarenakan berbagai alasan tertentu baik bersifat internal maupun external yang mengakibatkan berakhirnya hak dan kewajiban antara pekerja dan pengusaha, sehingga mengakibatkan banyak terjadi pengangguran. Hal tersebut menjadi sebuah realita yang harus dihadapi masyarakat yang golongan ekonominya menengah kebawah, seperti pepatah mengatakan "sudah jatuh, ditimpa tangga pula". Tidak dapat dipungkiri bahwa masyarakat kita masih sangat perlu untuk dibenahi dalam peningkatan kualitas sumber daya manusia itu sendiri, namun hal tersebut tidak lepas dari peran pemerintah dalam mengatasi persoalan tersebut.

Di jaman sekarang biaya hidup di negeri ini sangat mahal, situasi seperti ini cukup mempersulit keadaan perekonomian mereka, Segala cara ditempuh oleh masyarakat untuk memenuhi kebutuhan hidup. Tetapi dengan adanya kelompok-kelompok kecil di masyarakat yang bergerak dalam bidang bangunan, membawa angin segar bagi masyarakat pengangguran untuk mengais rejeki dari pekerjaan sebagai seorang buruh bangunan dalam memenuhi kebutuhan hidup mulai dari kebutuhan primer dan sekunder. Dengan adanya hal tersebut orang berbondong-bondong ikut bergabung untuk mengadu keberuntungannya sebagai seorang buruh bangunan. Meski pekerjaan tersebut tergolong pekerjaan berat, mau tidak mau harus dijalani.

Kerasnya menjalani kehidupan sebagai seorang buruh (pekerja), merupakan hal yang tidak dapat dihindari oleh sebagian orang,

dikarenakan kebutuhan hidup mulai meningkat dan sebuah realita kehidupan dengan keadaan serba pas-pasan. Dalam hal ini terkadang manusia dituntut berpikir secara kreatif untuk dapat keluar dari keadaan yang di hadapi. Dalam kreativitas, manusia dituntut memiliki kegairahan untuk belajar sendiri, mencari dan menemukan sendiri (Candra, 1994: 185). Sehingga dibutuhkan kerja ekstra guna mencari jalan bagaimana merekayasa suatu permasalahan hidup yang sulit menjadi mudah untuk dijalani, ketekunan merupakan modal utama harus tertanam dalam diri.

Sebagaimana kehidupan di masyarakat dengan mayoritas golongan menengah kebawah, yang harus berjuang memanfaatkan segala apa yang dimiliki untuk tetap bertahan dalam himpitan keadaan. Mengabdikan diri pada sebuah profesi sebagai seorang buruh adalah hal yang sebagian orang ditempuh saat ini untuk tetap bertahan hidup, didasari atas ketulusan hati dan kerjasama yang baik antara satu sama lainnya menjadikan sebuah pekerjaan terasa ringan.

Pengalaman pribadi penulis dimasa kecil dengan perjuangan dan kerja keras, menjadikan inspirasi dalam penciptaan sebuah komposisi musik kontemporer ini. Dalam komposisi musik ini, tema yang diangkat adalah kehidupan sosial masyarakat dalam menjalani kehidupan sebagai buruh bangunan yang penuh kerja keras dalam memperjuangkan guna bertahan hidup. Sebelum membicarakan garapan ini lebih jauh, tidaklah berlebihan jika penulis menjelaskan terminologi atau istilah kontemporer itu sendiri. Kata kontemporer sendiri merupakan kata yang diadopsi dari bahasa inggris "Contemporary", secara etimologis menunjuk pada arti "saat sekarang" atau sesuatu yang memiliki sifat kekinian. Terminologi kontemporer barat inipun di barat tidak ada yang bisa menjelaskannya, kendatipun banyak diantara mereka yang mencoba mereka-reka (Harjana, 2004: 187). Kata tersebut tidak berarti sesuatu yang terputus dari tradisi, namun merupakan hasil dari perkembangan tradisi, dengan kata lain elemen-elemen dalam tradisi dapat diolah kembali menjadi bentuk yang baru.

Beranjak dari kehidupan masa kecil yang sering bergulat dengan pekerjaan sebagai buruh dan kehidupan masyarakat lingkungan sekitar, memunculkan keinginan untuk memberikan judul "Cupid" pada garapan ini. Pemilihan judul tersebut berdasarkan atas benda-benda yang biasanya terdapat pada pekerjaan buruh bangunan, sehingga pemilihan judul tersebut terinspirasi dari alat-alat itu sendiri. "Cupid" merupakan

Copid... (I Made Budiarsa)

hasil dari perekayasaan penulis dalam menyusun sebuah kata, sehingga memberikan kesan menarik yang merupakan kependekan dari alat, yaitu Cetok, Ompreng, Pipa, dan Drum. Sebagai alat tambahan selain alat yang merupakan kependekan nama alat sebagai judul dalam garapan ini adalah Sepatu, Artco, Besi Batangan, dan Anggota Tubuh.

Buruh bangunan merupakan sumber inspirasi dalam penggarapan komposisi musik "Copid" ini. inspirasi tersebut diperkuat kembali terlebih dengan pendekatan yang penulis lakukan terhadap aktivitas tersebut dengan ikut membantu para buruh bangunan yang sedang bekerja, kebetulan di tempat tinggal penulis yang sedang memperbaiki rumah. Sehingga pada suatu ketika perhatian penulis tertuju pada aktivitas tersebut, memperhatikan dan mencari hal-hal yang terjadi saat aktivitas tersebut berlangsung.

Dari pendekatan tersebut di atas, menimbulkan ketertarikan tersendiri dari penulis untuk mengangkat alat-alat buruh bangunan tersebut dan kemudian mewujudkannya kedalam bahasa musik. Namun muncul berbagai pertanyaan dalam diri, apakah media tersebut dapat diolah kedalam bahasa musik?, di dalam pengolahan media ungkap seperti yang terdapat saat buruh bangunan bekerja tersebut, apakah dapat diolah seperti pola-pola kendang, geguletan dan yang lainnya?, apakah semua itu memungkinkan untuk dilakukan?. Sehingga hal tersebut memunculkan keinginan untuk memikirkan bagaimana menerjemahkannya kedalam bahasa musik. Tidak dapat dipungkiri bahwa ketertarikan penulis lebih menguat saat berbagai permasalahan tersebut mulai muncul, sehingga dalam imajinasi penulis berkeinginan untuk selalu berupaya mentransformasikannya kedalam rangkaian bentuk jalinan-jalinan motif lagu.

Ketertarikan penulis tersebut mulai diwujudkan saat mendapatkan mata kuliah Komposisi Karawitan di semester VII dengan materi musik kontemporer. Sejak saat itu penulis mulai mengeksplorasi alat yang dipergunakan, hal pertama penulis lakukan adalah mendatangi tempat kerja buruh bangunan yang kebetulan di rumah penulis sendiri guna mencari suasana yang terjadi dan alat yang dapat dipergunakan. Seketika itu pandangan penulis lebih tertuju pada cetok dan ompreng, dilanjutkan dengan mencari berbagai kemungkinan suara yang dapat dihasilkan dari media tersebut, kemudian mereka-reka motif sederhana yang memungkinkan untuk dimainkan pada media tersebut. Garapan

komposisi musik saat itu boleh dikatakan masih sangat sederhana, dari kesederhanaan tersebut penulis lebih dituntut secara kreatif dalam menyiasati baik dari alat maupun motif yang diciptakan.

Dari judul yang telah penulis ajukan "Cupid", penulis menemukan beberapa ide dasar, yaitu pengalaman empiris penulis, dan buruh bangunan, kemudian muncul hasrat dalam diri untuk membayangkan motif, ritme, dan pola-pola yang tepat untuk judul yang telah diajukan. Beranjak dari hal tersebut menginspirasi penulis untuk menciptakan sebuah komposisi musik kontemporer dengan aliran Sublimasi (Suweca, 2009: 46). Kontemporer diartikan lebih mengutamakan kebebasan ide dalam berkarya, akan tetapi kebebasan tidak selamanya dapat diartikan secara vulgar (Garwa, 2009: 3). Sehingga komposisi musik ini tetap mempertahankan etika, estetika atau keindahan dan menuntut kemampuan penulis untuk merekayasa media yang dipergunakan, sehingga dapat dinikmati oleh pecinta musik kontemporer. Beranjak dari hal tersebut di atas, kehadiran Sublimasi dalam komposisi musik kontemporer ini merupakan sebagai suatu bentuk (form) yang dapat membingkai terminologi atau istilah kontemporer yang diartikan lebih mengutamakan kebebasan ide dalam berkarya.

Dalam hal ini penulis mendapat ide dari perenungan terhadap pengalaman empiris penulis dan masyarakat sekitar, dimana mayoritas adalah berprofesi sebagai buruh bangunan. Berbagai suara dan ritme datang silih berganti saling bersahutan yang dikeluarkan dari pekerjaan tersebut, merangsang daya imajinasi penulis untuk menerjemahkan bunyi-bunyi yang dikeluarkan dari alat yang digunakan oleh buruh bangunan saat melakukan pekerjaannya, kedalam kesatuan komposisi musik.

Komposisi musik ini tidak mempergunakan media pada umumnya, namun mempergunakan alat-alat biasa digunakan oleh para buruh bangunan saat sedang bekerja Non-Musikal (bukan alat musik). Dari alat-alat yang dipergunakan dilakukan penyesuaian baik dari bentuk, sumber bunyi, dan lainnya "merekayasa secara kreatif". dalam Kamus Bahasa Indonesia merekayasa memiliki arti melakukan rekayasa : menerapkan kaidah ilmu dalam melakukan sesuatu (www.KamusBahasaIndonesia.org). Dari pemaparan tersebut dapat disimpulkan bahwa merekayasa secara kreatif dalam garapan ini adalah sebuah proses penerapan ilmu pengetahuan praktis, ilmiah serta keinginan untuk belajar sendiri, mencari dan menemukan sendiri dalam

Copid... (I Made Budiarsa)

melakukan perancangan, pengembangan dan pengujian terhadap alat atau media yang digunakan, sehingga memberikan dampak yang luar biasa besar dalam kaitannya dengan capaian atau hasil yang diharapkan. Sehingga dari perekayasa tersebut diharapkan dapat menghasilkan perbedaan suara dari masing-masing alat, dan sebagai hasil akhir tercipta sebuah nada yang bersifat “maya nada” (Joni, 2007: 23). Jumlah pemain dalam garapan komposisi musik ini adalah berjumlah tujuh orang

PROSES KREATIVITAS

Penjajagan

Pada proses perenungan pencarian ide, hal pertama yang penata lakukan adalah mulai berpikir untuk menemukan sebuah ide. Dari pencarian tersebut akhirnya penulis menemukan ide yang sangat menarik untuk diangkat dijadikan sebagai ide garapan, yaitu masa-masa kecil penulis dan aktifitas para buruh seperti apa yang telah dijelaskan di depan. Dari hal tersebut penulis langsung mengamati hal-hal yang terjadi dalam aktifitas tersebut. Sehingga memberikan sebuah inspirasi awal kepada penulis yang kemudian melakukan penyesuaian-penyesuaian terhadap alat yang dipergunakan sehingga sesuai dengan keinginan penulis untuk menciptakan sebuah komposisi musik kontemporer. Penemuan ide tersebut membuat penata lebih intensif dalam mengamati dan mendengarkan musik kontemporer yang menggunakan alat non-musikal (bukan alat musik) khususnya, dan mencari literatur-literatur yang berkaitan dengan proses garapan baik berupa tulisan-tulisan maupun dari internet.

Dalam setiap penyusunan suatu komposisi musik, terlebih komposisi yang terbilang baru, maka tahap kedua dalam proses penggarapan ini dilakukan percobaan untuk mengetahui kemungkinan musikal itu bisa diterapkan, wujud estetis dari elemen-elemen untuk bisa diaplikasikan kedalam suatu karya. Pada tahap ini penting dilakukan adalah bereksperimen yang dimulai dari mencari kemungkinan seberapa banyak warna suara yang bisa dihasilkan oleh suatu alat yang digunakan, serta dilakukan perekayasa terhadap alat bila dirasa kurang memenuhi syarat untuk dijadikan sebagai alat musik, sampai pada tahap pembuatan konsep lagu berupa notasi yang mempergunakan simbol-simbol tertentu dalam pencatatannya hanya bisa dimengerti oleh penulis sendiri. Sehingga ketika mendapatkan satu inspirasi musikal, sesegera

mungkin dilakukan pencatatan lewat sistem notasi, dipraktikkan sendiri untuk menghindari inspirasi yang hilang dan direkam dengan media alat rekam untuk mempermudah dalam proses penuangan nantinya.

Pembentukan (Forming)

Setelah beberapa motif kalimat lagu terwujud, dimulailah merangkai dan menghubungkan motif untuk selanjutnya dibentuk menjadi suatu keutuhan komposisi. Tahapan ini menjadi sangat penting dalam memilih, mempertimbangkan, membedakan dan memadukan ritme-ritme tertentu agar menjadi keterpaduan yang utuh. Pada tahap ini dimulai memilih, menghubungkan satu temuan dengan temuan lainnya, baik berupa warna suara, tempo, melodi, dan ritme. Dalam merangkai motif-motif ini harus sering dilakukan percobaan dengan pertimbangan-pertimbangan estetis, karena didalam merangkai dan membuat suatu keutuhan komposisi harus diperhitungkan tempat-tempat materi yang sesuai dengan posisi dan kebutuhannya. Tidak menutup kemungkinan ada beberapa pengulangan kalimat lagu dengan media yang sama atau berbeda dan diubah bahkan dihilangkan jika kehadiran kalimat lagu tersebut tidak sesuai dengan kalimat lagu yang lain.

Dalam perangkaian motif sebelum motif dituangkan kepada pendukung dilakukan perekaman melalui media alat rekam, sehingga sangat efisien saat melakukan proses latihan. Kemudian dilanjutkan dengan mengumpulkan para pendukung, dan dilanjutkan dengan melakukan upacara "Nuasen" yaitu dengan mencari hari baik untuk mengawali sebuah latihan yang biasanya dilakukan oleh umat hindu di Bali. Upacara tersebut memiliki tujuan untuk memohon keselamatan dan kelancaran dalam proses latihan.

WUJUD KARYA

Berdasarkan dari proses kreativitas yang panjang dengan beberapa tahapannya, komposisi musik "Cupid" ini dapat terwujud menjadi sebuah karya musik kontemporer aliran sublimasi yang bersifat eksperimental. Keutuhan karya seni ini merupakan sebuah jawaban dari berbagai tantangan selama menjalani proses kreatif mulai dari *penjajagan* pencarian ide, berfikir dan terus berusaha mencari inspirasi guna melahirkan ide hingga pada pengendapan ide, yang kedua adalah melakukan *percobaan* perenungan konsep musikal, dan *pembentukan*

Copid... (I Made Budiarsa)

sebagai proses terakhir sampai pada penuangan materi pada pendukung hingga terwujud menjadi sebuah komposisi musik dan sarat akan nilai artistik tersendiri sehingga karya ini layak untuk disajikan.

Deskripsi Karya

Seperti yang telah diuraikan sebelumnya, bahwa “Copid” merupakan garapan musik kontemporer aliran Sublimasi yang mengacu pada konsep musik eksperimental dengan melakukan perekayasa terhadap media. Dengan mengolah bunyi yang dihasilkan oleh Cetok, Ompreng, Pipa, Drum, Kasut Kayu (pengondrong), Sepatu dan Anggota Tubuh yang selanjutnya terpadu dalam keharmonisan ritme, tempo, melodi, dinamika, warna suara, dan unsur yang bersifat estetis lainnya. Dalam garapan ini penata akan mengarap unsur melodi, jikapun terkesan tidak ada unsur melodi, hal tersebut murni terjadi karena ketidaksengajaan dalam proses latihan alat yang dipergunakan selalu mengalami perubahan suara.

Instrumentasi dan Teknik Permainan

1. Instrumentasi

Instrumentasi atau alat yang dipergunakan dalam karya “Copid” adalah cetok, kasut kayu, ompreng dan lain-lain.

Cetok dalam garapan ini yaitu cetok dengan ukuran kecil dari bahan plat besi yang diperoleh dari membeli di toko-toko bangunan. Alat tersebut terbagi atas tiga ukuran berbeda, cetok ukuran besar, menengah, dan kecil berjumlah tiga pasang. Dari bentuk tidak dilakukan perubahan hanya melakukan penambalan pada ujung gagang yang merekat pada pelat besi dengan menambahkan besi kecil bentuk lingkaran yang kemudian disambung dengan menggunakan las, bertujuan untuk memperkuat alat saat dimainkan. Cetok yang terbuat dari plat besi dilakukan pengolahan terhadap ritmenya saja.

Kasut kayu atau dalam istilah bali disebut dengan nama *pengondrong*. Jenis alat ini terbuat dari kayu. Penamaan dari alat ini beragam, ada yang mengatakan kasut kayu, perontok, dan dalam istilah bali disebut pengondrong. Berdasarkan hasil wawancara terhadap bapak I Made Susila (pemilik toko bangunan UD. Mekar Bangunan) beralamat di Banjar Lebah desa Bedulu, mengatakan bahwa alat tersebut terbuat dari kayu disebut dengan nama “Kasut Kayu” (Wawancara dengan bapak I Made Susila pada tanggal 15 Maret 2012).

Dalam komposisi musik ini, kasut kayu tersebut direkayasa dengan membedakan ukuran dari masing-masing alat tersebut diharapkan dapat menghasilkan kesan suara ritme yang berbeda. Dalam proses pencarian alat tersebut penulis sedikit kewalahan mencari ukuran yang berbeda, berkat bantuan dari bapak I Wayan Sentaka akhirnya Perakitan sendiri dilakukan di Tegalinggah terletak tidak jauh dari tempat tinggal penulis, di rumah sekaligus perusahaan salah seorang pengrajin meubel bernama Bapak I Wayan Sentaka, hanya dengan memberikan ukuran-ukuran dari masing-masing alat pembuatannya pun selesai dalam satu hari dengan peralatan mesin yang ada di perusahaan beliau. Dalam garapan ini penulis mempergunakan sembilan kasut kayu dengan ukuran berbeda.

Ompreng adalah sebuah benda yang terbuat dari plat seng dengan ukuran kecil, benda tersebut dipergunakan sebagai alat untuk menampung material-material bangunan seperti semen, pasir, batu dan sebagainya. Alat tersebut diperoleh dari membelinya di toko-toko bangunan. Benda tersebut dilakukan pengolahan terhadap ritmenya saja, dengan teknik permainan dipukul, dan digesek pada lantai. Dalam garapan ini penulis menggunakan tiga buah ompreng tanpa melakukan perekayasaan terhadap bentuk alat tersebut dengan kata lain dipergunakan apa adanya.

Alat keempat yang dipergunakan dalam garapan ini adalah paralon dengan ukuran yang berbeda-beda. Pipa yang biasa dipergunakan untuk saluran air hujan yang biasa menempel pada sudut dinding bangunan rumah, penata melakukan perekayasaan terhadap media tersebut dengan membedakan bentuk dan ukurannya. Teknik permainan pada alat tersebut adalah dengan cara, dibenturkan bagian badan pipa di lantai dan sebagai alat untuk memukul bagian dalam drum minyak. Sumber bunyi dari alat tersebut adalah dari resonator pipa itu sendiri dengan memegang bagian garis tengah sehingga menghasilkan suara yang maksimal. Dalam garapan ini penulis menggunakan enam buah pipa dengan ukuran yang berbeda, ukuran dari pipa tersebut diurutkan dari ukuran terkecil hingga terbesar, dengan tujuan agar menghasilkan suara yang berbeda sehingga mampu membuat melodi yang samar atau Maya Nada.

Alat kelima yang dipergunakan dalam garapan Copid adalah Drum Minyak, ada yang telah dimodifikasi yang biasanya dipergunakan untuk tempat air dalam proyek, dengan ukuran berbeda-beda pula seperti terlihat dalam gambar berikut. Drum yang biasanya dipergunakan

Copid... (I Made Budiarsa)

sebagai tempat minyak milik Pertamina, penulis rekayasa dengan membentuknya dengan berbagai ukuran, dari yang terbesar hingga terkecil sehingga dapat menghasilkan perbedaan suara bersifat maya nada. Alat tersebut diperoleh dari tempat penjualan tong sampah namun ada beberapa yang diperoleh dari tempat rongsokkan (pemulung), seperti Drum yang terbesar dan ember yang terkecil terbuat dari plat, sisanya diperoleh dari tempat penjualan tong sampah yang terbuat dari plat drum.

Beberapa tong sampah yang diperoleh kemudian dilakukan perekayasaan dengan menghilangkan bagian kaki dan menggantinya dengan besi setrip dengan tujuan sebagai penopang bagian tengah supaya tidak tersentuh kelantai saat di pukul pada bagian dalamnya, selain dari produksi suara, hal tersebut dilakukan guna menghilangkan kesan bentuk tong sampah sebelumnya. Dalam proses perekayasaan tersebut penulis sedikit mengalami kendala, namun berkat petunjuk dari Bapak I Wayan Mudiarta pemilik bengkel las "Badung Creative", beralamat di Banjar Mas Desa Bedulu. Akhirnya berkat bantuan beliau bentuk dari tong sampah sebelumnya dapat disesuaikan bentuknya.

Selain dari alat tersebut di atas, terdapat beberapa alat tambahan dalam garapan komposisi musik ini, seperti sepatu, besi batangan, dan artco.

Sepatu dalam garapan ini mempergunakan sepatu pantopel bekas yang diperoleh dari penjual barang bekas pakai dan dilakukan perekayasaan dengan menambahkan pelat besi bekas pada bagian bawahnya sehingga menghasilkan warna suara yang berbeda. Pelat besi bekas yang diperoleh dari bengkel-bengkel las yang kebetulan banyak terdapat dilingkungan tempat tinggal penulis. Penempelan pelat besi tersebut dilakukan di rumah penulis dengan melubangi pada sisi yang dianggap kuat, kemudian menambahkan baut dengan ukuran sepuluh pada bagian ujung, tengah dan bagian belakang sepatu. Sepatu tersebut dipergunakan oleh masing-masing pemain berjumlah enam pasang, sepatu tersebut kebanyakan difungsikan sebagai peluang garap ritme ketika pemain melakukan perpindahan pola lantai. Meski dalam melakukan perpindahan posisi musik masih dapat dimainkan dengan motif hentakan kaki.

Alat tambahan kedua, adalah besi. Besi batangan dalam garapan ini mempergunakan besi bekas yang diperoleh dari tempat penjual barang bekas (pemulung). Besi tersebut disesuaikan bentuknya

dipotong-potong dengan ukuran 45 cm (empat puluh lima senti) dan membengkokkan bagian ujung dengan jarak 5 cm (lima senti) sehingga dapat dipegang dengan tangan dari setiap pemain. Alat tersebut berfungsi sebagai alat pukul dengan jumlah enam pasang.

Sedangkan alat tambahan yang ketiga adalah artco, yaitu alat yang biasanya dipergunakan untuk mengangkut adonan, batu bata/batako, dan material lainnya. Artco merupakan salah satu jenis alat berfungsi sebagai alat angkut bahan-bahan material bangunan. dalam garapan ini alat tersebut tidak dilakukan pengolahan secara musikal, namun difungsikan sebagai properti dalam garapan berjumlah satu buah. Dalam pencarian alat tersebut penulis mendapatkan dari para buruh bangunan yang kebetulan berada diligkungan tempat tinggal penulis. Alat tersebut dipergunakan oleh satu orang pemain dengan membawanya ketengah stage. Alat tersebut kebanyakan difungsikan sebagai peluang garap teater ketika pemain melakukan perpindahan pola lantai.

2. Teknik Permainan

Seperti yang telah diuraikan diatas, komposisi musik "Copid" ini merupakan sebuah komposisi musik kontemporer aliran sublimasi, didalam penyajiannya dilakukan dengan memanfaatkan barang-barang bekas pakai serta melakukan eksperimen dengan mengeksplorasi alat untuk mencari berbagai kamungkinan-kemungkinan seperti Cetok, Ompreng, Pipa, Drum minyak pertamina, Kasut Kayu (pengondrong), dan Anggota Tubuh pemain.

Banyak hal yang telah dilakukan terkait timbulnya suara-suara musikal yang dihasilkan dari pengolahan tersebut. Teknik permainan pada cetok dilakukan dengan berbagai macam teknik pukul, seperti dibenturkan pada bagian gagang, ujung, dan dibenturkan pada bagian plat. Teknik pukul pada ompreng dengan membanting, dipukul pada bagian sisi, dan ditarik atau digesek dilantai. Teknik permainan pada pipa di benturkan dilantai dan sekaligus sebagai alat pukul. Teknik permainan pada drum dipukul pada bagian dalam, samping, dan pada bagian pantat drum. Teknik permainan yang lain seperti bertepuk tangan, petikan jari, memukul mulut, memukul dada, memukul paha, dan menghentakkan kaki.

Pengolahan unsur- unsur musikal seperti tempo, ritme, maupun dinamika dilakukan dengan beberapa teknik, antara lain: Teknik jalinan,

Copid... (I Made Budiarsa)

bersahut-sahutan (tanya jawab atau dialog musik antar pemain), dan teknik kebersamaan pukulan. Pengolahan pola gerak dilakukan dengan menciptakan pola lantai dan ekspresi yang sesuai guna menghindari garapan yang monoton. Komposisi musik "copid" ini merupakan komposisi berdasarkan keinginan penulis untuk memadukan alat-alat tersebut kedalam sebuah komposisi musik yang utuh dan menerjemahkan realita kehidupan masyarakat sebagai seorang buruh bangunan. Segala yang dirasakan sebagai seorang buruh bangunan diterjemahkan kedalam bahasa musik.

Mengenai teknik permainan dalam garapan ini penulis memunculkan pola-pola permainan yang sederhana dan baru dengan mengeksplorasi masing-masing alat. Maksud dari permainan sederhana dan baru dalam komposisi musik ini adalah dengan melakukan pengolahan terhadap tempo, ritme, dan pengolahan mengisi pola ruang. Dengan mengisi ruang-ruang kosong dalam pengolahan tempo sehingga menghasilkan kesan kerumitan dalam rasa musikal.

Adapun Teknik-teknik permainan yang dilakukan dalam garapan ini antara lain :

a. Teknik kekilitan

Teknik kekilitan atau disebut pula dengan istilah Candetan atau jalinan merupakan hasil dari dua pola tabuhan yang berbeda serta bergantian atau saling mengisi secara simultan, yang dilakukan oleh dua orang pada tunggahan sejenis atau bisa juga ditabuh pada satu tunggahan (Sukerta, 1998: 42). Teknik tersebut merupakan salah satu pola permainan cengceng baleganjur. teknik kekilitan dalam garapan ini penulis lakukan terhadap alat seperti cetok, drum, dan pipa. Teknik-teknik tersebut kemudian dilakukan pengolahan kembali dengan menyelipkan pola ritme lain sehingga nampak berbeda.

b. Canon

Canon adalah sebuah istilah atau teknik permainan dalam musik barat, oleh Wili Apel dalam skrip Nyampat disebutkan bahwa, Canon merupakan sebuah teknik permainan melodi yang sama dimainkan beberapa waktu mulai yang berbeda, sehingga menghasilkan melodi yang sambung-menyambung atau saling mengisi (Sugandya, 2008: 8). Canon dalam garapan ini penulis lakukan terhadap instrumen cetok, ompreng, Kasut Kayu (pengondrong) dan bagian tubuh. Pola-pola tersebut dibentuk berdasarkan dengan menggunakan pola tertentu

dengan ketukan yang sama namun jatuh pukulan yang berbeda dan dengan menciptakan motif yang berbeda dengan mulai yang berbeda pula.

c. Geguletan

Dikaji dari segi peristilahan, terminologi kata "Gagulet" dapat berarti gulat, suatu pertemuan nada polos sangsih yang rapat. Motif esending, pada ubit-ubitan ini secepatnya berubah menjadi desending, menyebabkan lagu ini mempunyai kesan bergulat (Bandem, 1991: 28). Teknik geguletan merupakan salah satu pola permainan yang terdapat dalam kendang bali. Teknik geguletan dalam garapan ini ditransformasikan terhadap permainan drum dengan teknik permainan dipukul pada bagian dalam drum dengan pipa, dipukul dengan besi batangan pada bagian samping dan bagian bawah drum.

d. Improvisasi

Teknik improvisasi seperti yang di jelaskan dalam sebuah tulisan kreativitas oleh Julius Candra, bahwa kreativitas adalah aksi atau reaksi pada saat tertentu di mana pengungkapan kreativitas menjadi menonjol biasanya dalam waktu singkat dan seringkali dikaitkan dengan proses melakukan sesuatu yang efisien pada *timing* yang tepat (umum untuk permainan olahraga, *acting*, ekspresi seni dan pemecahan masalah) (Candra, 1994: 18). Sehingga dalam garapan ini Improvisasi merupakan teknik permainan yang dilakukan dengan spontan dalam hal berekspresi atau acting pada waktu-waktu tertentu secara bebas. Teknik tersebut dapat memberikan porsi lebih terhadap masing-masing individu pemain dalam mengekspresikan diri untuk merespon komposisi musik ini, namun dalam hal tersebut bukan berarti kebebasan yang urakan, namun penulis tetap membatasi pada bagian-bagian tertentu sesuai ruang dan waktu, sehingga penulis tetap mempertahankan etika dalam permainan sebagai sajian komposisi musik yang tertata dan terkonsep. Dalam melakukan improvisasi telah melalui kesepakatan antara pemain sehingga tidak terkesan asal-asalan.

Sistem Notasi

Notasi merupakan suatu catatan yang digunakan sebagai sarana pendokumentasian karya seni (dalam hal ini karya musik). Bagi seorang komposer, sistem pencatatan ini sangat diperlukan agar bisa

Cupid... (I Made Budiarsa)






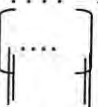


membayangkan konsep lagu yang diinginkan serta dapat mencegah hilangnya suatu inspirasi ketika akan menciptakan sebuah karya.

Dalam proses penciptaan karya komposisi "Cupid" ini lebih banyak menggunakan simbol-simbol tertentu yang dibuat menurut pengertian penulis sendiri. Hal ini dilakukan mengingat dalam karya ini menggunakan media ungkap yang dipakai tidak pada umumnya, sehingga memerlukan istilah baru untuk mengartikannya.

Tabel 1. Penganggening Aksara Bali Dibaca Dalam Laras Pelog Lima Nada

No.	Simbol	Nama Aksara	Dibaca
1	7	Suku	Ndung
2	1	Cecek	Ndang
3	3	Ulu	Nding
4	4	Tedong	Ndong
5	5	Taleng	Ndeng

Selain simbol tersebut dalam tabel, terdapat pula simbol-simbol yang sudah biasa dipergunakan dalam penulisan notasi musik, seperti berikut.

-  = Tanda titik
-  = Garis nilai 1/2 ketukan
-  = Garis nilai triool
-  = Garis nilai 1/4 ketukan
-  = Lagu dimainkan bersama
-  = Tanda perulangan
-  = Lagu dimainkan bersama dengan perulangan yang sama
-  = Improvisasi

Cupid... (I Made Budiarsa)

$$\begin{array}{l}
 M4 : \\
 M5 : \\
 M6 :
 \end{array}
 \left(\begin{array}{cccccc}
 \text{Br} & \text{Tw} & \text{Tw} & \text{Tw} & \overline{\text{DgDg}} & \text{Tw} \cdot \text{Dg} & \text{Br} \\
 \text{Br} & \overline{\text{Dg}} & \overline{\text{Tw}} & \overline{\text{Dg}} & \overline{\text{Tw}} & \overline{\text{Dg}} & \overline{\text{Tw}} & \overline{\text{Dg}} & \text{Br} \\
 \text{Br} & \overline{\text{DgDg}} & \overline{\text{Dg}} & \text{Tw} & \overline{\text{Dg}} & \text{Tw} & \overline{\text{DgDg}} & \overline{\text{Dg}} & \text{Br}
 \end{array} \right) \quad 3x$$

Pengondrong (kasut)

$$\begin{array}{l}
 M1 : \\
 M2 : \\
 M3 :
 \end{array}
 \left(\begin{array}{cccccc}
 (P) & \overline{\text{DD}} & \overline{\text{P}} & \text{P} & \overline{\text{SSSS}} & \text{S} & \text{D} & \cdot \text{D} \\
 \cdot \text{D} & (P) & \overline{\text{D}} & \overline{\text{P}} & \overline{\text{SSSS}} & \text{SS} & \overline{\text{D}} & \overline{\text{P}} & \overline{\text{D}} \\
 \cdot & \cdot & (P) & \text{D} & \text{P} & \overline{\text{SSSS}} & \text{S} & \text{D} & \overline{\text{PP}} & \text{D}
 \end{array} \right) \quad 3x$$

Hentakan kaki dan cetok

$$\begin{array}{l}
 M4 : \\
 M5 : \\
 M6 :
 \end{array}
 \left(\begin{array}{cccccc}
 \text{T} & \text{T} & \text{T} & \overline{\text{TT}} & \text{T} & \cdot & \text{T} & \text{C} \\
 \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \overline{\text{T}} & \text{C} \\
 \overline{\text{TT}} & \overline{\text{T}} & \text{T} & \overline{\text{T}} & \text{T} & \overline{\text{TT}} & \overline{\text{T}} & \text{C}
 \end{array} \right) \quad 3x$$

Bodi

$$M1,2,3 : \left[\text{T} \quad \overline{\text{PIP}} \overline{\text{PT}} \text{T} \quad \overline{\text{PIP}} \overline{\text{PT}} \text{T} \quad \overline{\text{PIP}} \overline{\text{PT}} \overline{\text{TT}} \quad \overline{\text{TT}} \overline{\text{TT}} \text{T} \right] \quad 2x$$

Motif cetak yang dibenturkan ke lantai

$$\begin{aligned}
 M4 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} Dg & Tw & Tw & Tw & \overline{DgDg} & Tw & Dg & Dg \end{array} \right\| \right) \\
 M5 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} Dg & \cdot \overline{Dg} & \cdot Tw & \cdot \overline{Dg} & \cdot Tw & \cdot \overline{Dg} & \cdot Tw & \cdot \overline{Dg} & Dg \end{array} \right\| \right) \\
 M6 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} Dg & \overline{DgDg} & \cdot \overline{Dg} & Tw & \cdot \overline{Dg} & Tw & \overline{DgDg} & \cdot \overline{Dg} & Dg \end{array} \right\| \right)
 \end{aligned}$$

Bodi dilakukan dengan teknik canon.

$$\begin{aligned}
 M1 : & \left(\left\| \begin{array}{cccccccc} P\overline{1}P & \overline{P}T & T & \overline{P}1P & \overline{P}T & T & \overline{P}1P & \overline{P}T & \overline{T}T & \overline{T}T & \overline{T}T & T \end{array} \right\| \right) \\
 M2 : & \left(\left\| \begin{array}{cccccccc} \overline{P}1 & \overline{P}P & \overline{T}T & \overline{P}1 & \overline{P}P & \overline{T}T & \overline{P}1 & \overline{P}P & \overline{T}T & \overline{T}T & \overline{T}T & \overline{T}T \end{array} \right\| \right) \\
 M3 : & \left(\left\| \begin{array}{cccccccc} & \overline{P}1P & \overline{P}T & T & \overline{P}1P & \overline{P}T & T & \overline{P}1P & \overline{P}T & \overline{T}T & \overline{T}T & T \end{array} \right\| \right)
 \end{aligned}$$

M5 : Oeeee...

Hentakan Kaki

$$\begin{aligned}
 M4 : & \left(\left(\left\| \begin{array}{ccccccc} T & T & T & \overline{T}T & T & T & T \end{array} \right\| \right) \right) \\
 M5 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & T \end{array} \right\| \right) \\
 M6 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} \overline{T}T & \overline{T} & T & \overline{T} & T & \overline{T}T & \overline{T} & T \end{array} \right\| \right) \\
 M2 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} T & T & T & T & T & T & T & (T) \end{array} \right\| \right) \\
 M1 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & (\overline{T}) \end{array} \right\| \right) \\
 M3 : & \left(\left\| \begin{array}{ccccccc} T & \overline{T} & \overline{T} & T & \overline{T} & \overline{T} & \overline{T} & (T) \end{array} \right\| \right)
 \end{aligned}$$

SIMPULAN

Konsep dan judul komposisi musik ini pada dasarnya terlahir dari pengalaman pribadi penulis dan memanfaatkan daya imajinasi penulis terhadap sebuah realita kehidupan sosial masyarakat sekitar yang sebagian besar adalah bekerja sebagai buruh. Komposisi musik "Copid" ini merupakan sebuah garapan komposisi musik kontemporer dengan aliran Sublimasi, yang cenderung menerapkan perekayasaannya di dalamnya, dalam artian mengeksplorasi dan merekayasa berbagai kemungkinan garap yang ditemukan pada setiap media yang telah diuraikan.

Struktur dari garapan ini terdiri atas empat bagian. Bagian I menggambarkan sekilas saat dimulainya sebuah pekerjaan. Bagian II menggambarkan pekerjaan tersebut berlangsung yang dilakukan dengan sungguh-sungguh, penuh dengan keseriusan dan kerja keras. Bagian III adalah bagian yang menggambarkan kegembiraan saat pekerjaan telah usai diselingi dengan improvisasi dari pemain agar menimbulkan kesan tidak beraturan dan bagian IV adalah bagian ending.

DAFTAR RUJUKAN

- Bandem, I Made. (1991), *Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gambelan Bali*, Ditjen Pendidikan Tinggi Depdikbud, Jakarta.
- Garwa, I Ketut. (2009), "Buku Ajar" Komposisi Karawitan IV, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Joni Suparman, I Wayan. (2007). "Maya Nada" Skrip Karya Seni, Denpasar : Fakultas seni pertunjukan ISI Denpasar.
- Julius, Candra. (1994), *Kreatifitas "bagaimana menanam, membangun dan mengembangkannya"*. Penerbit Kanisius (Anggota AKAPI), Yogyakarta.
- Sugandya, I Wayan. (2008), "Nyambat" Skrip Karya Seni, ISI Denpasar : Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar.
- Sukerta, Pande Made. (1998), "Ensiklopedi Mini Karawitan Bali". kerjasama Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia dan Ford Foundation.
- www.google.com

KARYA-KARYA KARAWITAN I WAYAN JEBEG DALAM ORIENTASI NILAI BUDAYA

I Ketut Muryana

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

Abstrak

I Wayan Jebeg adalah seniman seni Karawitan yang bergelut dalam bidang Kebyar dan Babarongan, yang berasal dari Banjar Batur, Desa Batubulan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar. I Wayan Jebeg pernah menjadi nara sumber dalam program Teknikal Asistensi (TA) Rekonstruksi Gendhing-Gendhing, program I-MHERE Jurusan Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar tahun anggaran 2009 dalam bidang rekonstruksi repertoar gendhing-gendhing Bebarongan. Orientasi nilai budaya seniman I Wayan Jebeg dalam berkarya, dipandang melalui teori Kluckhohn yang diambil empat dari lima kerangka yaitu 1) Hakekat masalah hubungan manusia dengan karya (MK), 2) Hakekat masalah hubungan manusia dengan waktu (MW), 3) Hakekat masalah hubungan manusia dengan alam (MA), dan 4) Hakekat masalah hubungan manusia dengan manusia (MM). Dengan penerapan teori ini untuk membedah permasalahan, juga didukung dengan metode-metode dalam proses penelitian dengan sifat penelitian ini adalah deskriptif kualitatif dan analitis. Kesimpulan dari penelitian ini, bahwa Jebeg berkarya pertama, lebih cenderung pada orientasi karya untuk karya, meskipun efek dari pengabdian Jebeg terangkat derajatnya dalam status sosialnya. Kedua, berorientasi masa lalu, sekarang, dan masa akan datang. Ketiga, cenderung kepada selaras dengan alam, dan Keempat, orientasi keatas tetap dengan pengabdianya kepada Tuhan, kepada sesama, dan sekaligus untuk dirinya sendiri sebagai individu.

Abstract

I Wayan Jebeg Karawitan is an artist who deals in the Kebyar and Babarongan, who comes from the Banjar Batur, Batubulan Village, District Sukawati, Gianyar Regency. I Wayan Jebeg

had been a resource person in the program Technical Assistance (TA) Rekonstruksi gender-gender, the program I-MHERE Department of Art Studies Program, Faculty of Performing Arts ISI Denpasar in year 2009 in the field of reconstruction of the piece-the piece Bebarongan repertoire. Cultural value orientations artist I Wayan Jebeg in the work, seen through the theory of Kluckhohn taken four of the five terms: 1) The human relations problems with the work (MK), 2) The problem of human relationship with time (MW), 3) The relationship problems man and nature (MA), and 4) the nature of human relationships with the human problems (MM). With the application of this theory to dissect the problem, also supported by the methods in the research process with the nature of qualitative research is descriptive and analytical. The conclusion of this study, firstly Jebeg worked are more likely to work for the paper orientation, although the effects of elevated rank in the service Jebeg social status. Second, his works are oriented to the past, present, and future life. Third, tend to harmony with nature, and the Fourth, keep up with the orientation of devotion to God, to others, and also for himself as an individual.

Keywords: Orientasi, estetis, and sosial.

Kebudayaan pada hakekatnya adalah aktivitas manusia yang meliputi seluruh aspek pikiran dan hasil karya manusia yang tidak berakar pada nalurinya, melainkan dicetuskan melalui proses belajar (Koentjaraningrat, 1990: 86). Dalam perspektif antropologi, kebudayaan dipahami sebagai suatu karya cipta akal budi manusia yang dikaitkan dengan nilai-nilai kebaikan, etika, dan nilai-nilai keindahan (estetika). Dari keseluruhan aktivitas manusia yang sangat luas tersebut, kebudayaan bisa dilihat dari wujudnya yakni 1) kebudayaan sebagai suatu kompleks ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, dan sebagainya, 2) kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat, dan 3) kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia (Koentjaraningrat, 1990: 187). Warisan budaya seperti kesenian, menurut Umar Kayam (1989: 17) adalah salah satu unsur sebagai "penyangga kebudayaan" merupakan ekspresi kebudayaan manusia yang timbul karena proses sosial budaya.

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

Kebudayaan sebagai produk manusia, tidak ada kebudayaan yang kekal dan terbebas dari perubahan. Kebudayaan merupakan suatu yang dinamis, selalu mengalami perubahan sesuai dengan situasi dan kondisi daerah dan masyarakatnya. Kebudayaan diciptakan untuk memenuhi kebutuhan manusia yang semakin meningkat selaras dengan perkembangan zaman, sehingga kebudayaan yang dihasilkannya juga secara terus menerus mengalami perubahan.

Kesenian adalah salah satu unsur dari kebudayaan (Koentjaraningrat, 1974: 2). Sebagai salah satu unsur kebudayaan, kesenian tidak bisa lepas dari keberadaan 6 (enam) unsur-unsur kebudayaan lainnya seperti: sistem kepercayaan, sistem kemasyarakatan, mata pencaharian hidup, ilmu pengetahuan, dan bahasa. Ketika salah satu unsur kebudayaan dari suatu kelompok masyarakat mengalami pergeseran atau perubahan, baik yang disebabkan oleh faktor internal maupun eksternal, maka pergeseran atau perubahan tersebut akan berdampak terhadap keberadaan atau eksistensi dari kesenian yang dimiliki oleh suatu masyarakat. Lingkungan masyarakat merupakan kesatuan tempat bagi muncul dan berkembangnya manusia dalam kehidupan yang sekaligus merangsang daya pikirnya untuk mengembangkan kebudayaannya (Subiyantoro, 1999: 343).

Karakteristik masyarakat Bali umumnya mempunyai fleksibilitas adaptasi yang tinggi. Sesuai dengan sifat itu, masyarakat Bali pada umumnya masih mempertahankan kesenian tradisional yang telah ada sejak jaman lampau dengan cara mendekatkan seni mereka dengan konteks kehidupan masyarakat secara fungsional. Dalam konteks ini, seni disamping diperlakukan sebagai hiburan juga diperlakukan sebagai tujuan ritual, sehingga aktivitas keseharian masyarakat seakan-akan tidak pernah ada jarak dengan kehidupan seni. Walaupun mereka sangat fanatik menempatkan seni tradisi dalam berbagai upacara ritual, namun di satu pihak mereka sangat terbuka dan antusias terhadap hasil karya seni yang bernafas baru (Dibia, 1999: 9).

Manusia merasakan pengalaman estetik dalam memandang alam, karena alam dihayati sebagai penjelmaan dari ide keindahan sehingga alam menjadi simbol keindahan itu sendiri (Driyarkara, 1980: 8). Kesenian adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan keindahan yang tidak semata-mata dititikberatkan pada hal-hal yang bersifat visual saja, tetapi merupakan pengertian yang lebih luas sehingga mencakup

segala sesuatu yang menimbulkan rasa keindahan. Karena keindahan merupakan salah satu kebutuhan dan budaya manusia. Adapun salah satu cabang kesenian yang menjadi objek penelitian adalah karya seni Karawitan I Wayan Jebeg dari Banjar Batur, Batubulan, Sukawati, Gianyar.

Implikasi dari gagasan dibidang sosial budaya, bahwa masyarakat dan kebudayaan Indonesia termasuk masyarakat dan kebudayaan Bali yang telah mapan sebagai masyarakat dan kebudayaan petani, yang nantinya juga berkembang kearah masyarakat dan kebudayaan industri. Proses seperti ini dapat mencakup sejumlah masalah, seperti masalah nilai budaya hasil karya seniman karawitan I Wayan Jebeg yang memerlukan pemecahan melalui penelitian.

Penelitian ini mengungkapkan suatu pengetahuan empiris mengenai hasil karya-karya karawitan I Wayan Jebeg dalam orientasi nilai budaya. I Wayan Jebeg adalah seniman karawitan yang berpenampilan ramah, kalem, dan sederhana. Jenis kelamin laki-laki, lahir tahun 1931, di Banjar Batur, Desa Batubulan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar. Sejak kecil atau sekitar berumur sepuluh tahun sudah menekuni seni karawitan khususnya Gong Kebyar. Dari aktivitasnya sebagai seniman karawitan, Jebeg telah banyak menerima penghargaan baik dari Kabupaten Gianyar maupun dari Provinsi Bali. Keahlian yang ditekuninya, mengantarkan kiprahnya sebagai pelatih (*ngurukang*) karawitan dimulai sejak sekitar tahun 1950 di desanya dan desa sekitarnya. Mulai tahun 1962 sudah mengelilingi Indonesia seperti Sumatra, Sulawesi, Ambon, Yogyakarta, Solo, Jakarta, Surabaya, dan sebagainya. Negara yang pernah dikunjungi antara lain: Jepang, Italia, Australia, Amerika, Belanda, dan sebagainya.

Sebagai seniman karawitan atau tabuh, I Wayan Jebeg sudah banyak melahirkan sekaa-sekaa handal dan gending-gending yang disusunnya sudah banyak dalam mengisi kasanah seni karawitan Bali. Mulai tahun 1985 sampai sekarang, beliau sebagai pencipta gending atau tabuh dalam festival gong kebyar dalam serangkaian kegiatan festival Gong Kebyar pada Pesta Kesenian Bali (PKB). Adapun tabuh-tabuh atau gending-gending yang diciptakan serangkaian Pesta Kesenian Bali (PKB) untuk mewakili Kabupaten Gianyar antara lain: tabuh Pat Gadung Melati pada sekaa gong Titiapi, tahun 1985. Tabuh Kurabaya, pada sekaa gong Pagutan, Batubulan, tahun 1986. Tabuh

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

Pat Dengkol, pada sekaa gong Pengosekan, tahun 1987. Tabuh Pat Kumalaya, pada sekaa gong Sengguan, Gianyar, tahun 1988. Tabuh Pat Karanganis, sekaa gong Sebatu, tahun 1989. Tabuh Blemara, pada sekaa gong Batuan, tahun 1990. Tabuh Pisan Bebarongan, pada sekaa gong Batubulan, tahun 1991. Tabuh Nem Lelambatan Galang Kangin, sekaa gong Tampaksiring, tahun 1992. Tabuh Pepanggulan pada sekaa gong Pinda tahun 1993. Tabuh Dua Wiracandra, tahun 1994. Tabuh Merak Kuning pada sekaa gong Dlod Pangkung, Sukawati, tahun 1995. Tabuh Dengkol pada sekaa gong Peliatan, tahun 1996. Tabuh Subandar pada sekaa gong Petak, tahun 1997, dan lain sebagainya. Selain sebagai pencipta dan pelatih dalam gong kebyar beliau juga melatih tabuh-tabuh Calonarang dan Bebarongan. Sampai sekarang beliau masih aktif pada sekaa Barong untuk pariwisata dan pengabdianya masih sangat diperlukan oleh masyarakat dan pemerintah.

Untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas dan mendalam tentang sosok seniman I Wayan Jebeg, maka perlu diadakan suatu penelitian. Penelitian ini mengungkapkan suatu pengetahuan empiris mengenai Karya-karya Karawitan I Wayan Jebeg tentang orientasi nilai budaya.

BIBLIOGRAFI I WAYAN JEBEG

I Wayan Jebeg adalah seorang seniman kelahiran tahun 1932 yang lalu dengan jenis kelamin laki-laki di Banjar Batur, Desa Batubulan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar Bali. Sejak tahun 1962 I Wayan Jebeg telah melanglang buana ke pulau Sumatra sebagai bagian dari kelompok pementasan kesenian Bali, yang dilanjutkan ke beberapa pulau lainnya pada tahun-tahun berikutnya. Pada tahun 1969 melebarkan sayapnya ke negeri orang, tepatnya di Jerman Barat. I Wayan Jebeg yang hanya lulusan SD atau Sekolah Rakyat (SR) pada waktu itu, memulai karir sebagai tenaga honorer di Ajendam pada tahun 1962 sampai tahun 1988, sekluarnya dari Ajendam, beliau diminta untuk mengajar di SMKI dari tahun 1988 hingga tahun 1998, sedangkan dalam karir berkeseniannya dari mulai tahun 1975 hingga sekarang menjadi sekaa Barong Denjalan Batubulan.



Gambar 1. I Wayan Jebeg (Photo dokumen I Ketut Muryana)

Hasil Karya

Menurut pengakuan Jebeg, bahwasanya beliau tidak membuat karya baru sebagai bentuk komposisi baru, yang beliau kerjakan dalam karyanya adalah memberikan sentuhan estetis pada materi gending yang sudah ada (wawancara, tanggal 6 November 2011). Sentuhan estetis tersebut pada dasarnya tidak merubah struktur gending yang sudah ada sejak lama, beliau memberikan sentuhan estetis pada bentuk interpretasi atau garap (bentuk sentuhan estetis karawitan Jawa). Bentuk interpretasi atau tafsir garap pada karawitan Bali yang dihasilkan oleh Jebeg antara lain membedakan jenis kendangan pada tabuh lelamatan pada setiap barisnya yang sekarang dikenal dengan *Asta Windu* dan *wewindon*. *Asta Windu* dan *wewindon* adalah semacam aturan yang sedikit mengikat untuk memberikan tanda akan jatuhnya tabuhan instrument tertentu yang bisa mendukung struktur atau bentuk gending yang disajikan seperti jatuhnya tabuhan kempor, kempli, dan gong. Dari pupuh kekendangan yang disajikan dalam sajian gending dapat membantu penabuh lainnya untuk dapat mengartikan bahwa gending yang disajikan adalah bentuk gending tertentu, seperti dalam tabuh *pat*, *nem*, dan *kutus*, akan dapat mudah dikenali dengan *Asta Windu* dan *wewindon* kekendangan atau pupuh kekendangan yang disajikan, karena dari masing-masing bentuk gending *Asta Windu* dan *wewindon* kekendangan akan berbeda-beda,

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

sesuai dengan panjang pendeknya jumlah tabuhan dalam setiap mau jatuhnya tabuhan kempor dan gong.

Dari apa yang telah disampaikan di atas, bahwa *asta windu* dan *wewindon* oleh Komang Astita telah disampaikan dalam Mudra No. 7 Tahun VII Februari 1999 halaman 113 sampai dengan halaman 121. Dalam tulisan Astita pada dasarnya mengungkap apa itu *Asta Windu* dan apa itu *Wewindon*, dan penerapan kekendangan *Asta Windu* dan *Wewindon* pada gending Palegongan. Namun demikian, dapat disampaikan bahwa apa yang dimasukkan dalam aturan permainan kendang dalam tabuh *lelambatan* Bali, oleh Jebeg dengan maksud agar mempermudah cara menghafal, mempermudah mencari bentuk gending dalam praktik, dan sekaligus untuk membedakan pupuh kekendangan dalam tabuh *lelambatan* dengan pupuh kekendangan tabuh-tabuh babarongan.

Dalam kekendangan *lelambatan*, *asta windu* terdapat delapan motif *wewindon*, ini berarti dalam satu putaran *asta windu* terdapat delapan *wewindon* yang terdiri dari delapan motif *wewindon* (dalam kasus gending Lasem tabuh telu Palegongan). Sedangkan *wewindon* adalah satu rangkaian kekendangan yang dilakukan oleh kedua kendang yaitu kendang lanang dan kendang wadon dalam satu satuan terkecil dari suatu kalimat lagu atau di Jawa sering disebutnya "Gatra". Biasanya dalam gending *lelambatan* terjadi pengulangan motif *wewindon* dalam satu kesatuan "*asta windu*", satu *asta windu* ditengarai dengan tabuhan kemong.

Di samping kendang *lelambatan*, ada jenih kendang *gupekan* yang biasa dipergunakan dalam iringan *bebarongan*, meskipun sifatnya tidak mengikat karena kendang di sini tugasnya sebagai pengiring, pengiring adalah mengikuti maksud dan kehendak yang diiringi. Motif kendang *gupekan* ini sangat memungkinkan untuk dikembangkan sesuai dengan gerak Barong yang diiringi, sesuai dengan ketrampilan pengendang (tukang kendang) dalam memberikan aksentuasi gerak barong.

Sentuhan estetis yang disebutnya sebagai *payasan* tabuh adalah pola tabuhan gangsa antara polos-nyangsih. Polos nyangsih yang dimaksud adalah pola tabuhan yang biasa dilakukan oleh instrument gangsa dan instrument kantil. Jenis tetabuhan instrument gambelan Bali seperti dalam Ubit-ubitan oleh Bandem tahun 1991, dalam ubit-ubitan terdapat 14 jenis tetabuhan yaitu 1) Bebaru, 2) Aling-aling, 3) Kabelit, 4) Kabelet, 5) Kabelet Ngecog, 6) Oles-olesan, 7) Ubitan Nyendok, 8)

Nyalimput, 9) Nyalimpet, 10) Gagelut, 11) Gagulet, 12) Tulak Wali, 13) Aling-aling Cungguh Temisi, dan 14) Gagejer.

Dari 14 jenis tetabuhan dalam ubit-ubitan ini berpangkal dari lagu-lagu Gegaboran, Gilak (kale), Lelonggoran, dan Pengecet. Berikut disampaikan teknik ubit-ubitan antara Polos dan Sangsih:

Bebaru :

Lagu dasar: ... 5 ... 7 ... 7 ... 1
Polos: . 7 . 5 . 7 . 5 7 . 1 . 7 . 1 . 7 1
Sangsih: 5 . 4 5 . 4 5 . 7 . 5 7 . 5 7 .

Lagu dasar: ... 1 ... 7 ... 7 ... 5
Polos: . 7 . 1 . 7 . 1 7 . 5 . 7 . 5 . 7 5
Sangsih: 1 . 3 1 . 3 1 . 7 . 1 7 . 1 7 .

Aling-aling,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 4 ... 5
Polos: 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5
Sangsih: 5 7 4 5 7 4 5 7 4 5 7 4 5

Kabelit,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 5 ... 3
Polos: . 3 4 . 3 . 4 3 . 3 4 . 3 . 4 3
Sangsih: 5 7 . 5 7 5 . 7 5 7 5 . 7 5 7

Kabelet,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 5 ... 3
Polos: . 4 3 . 3 4 . 3 . 4 3 . 3 4 . 3
Sangsih: 5 7 . 7 5 7 5 . 7 5 7 5 . 7 5 7

Kabelet Ngecog,

Lagu dasar: ... 7 ... 3 ... 7 ... 3
Polos: . 1 3 . 3 1 . 3 . 7 . 3 . 7 . 3
Sangsih: 7 1 . 7 1 7 . 3 1 . 3 1 . 7 3 . 7 3

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

Oles-olesan,

Lagu dasar: ...7 ...4 ...4 ...7
Polos: .54. 45.5 4.45 .545
Sangsih: .7.1 71.7 .171 .71.

Lagu dasar: ...7 ...4 ...4 ...7
Polos: .54. 45.5 4.45 .545
Sangsih: 7.17 1.7. 171. 71.7

Ubitan Nyendok,

Lagu dasar: ...7 ...4 ...4 ...7
Polos: .57. 75.7 .57. 75.7
Sangsih: 5.45 .54. 5.45 .54.

Lagu dasar: ...7 ...4 ...4 ...7
Polos: .57. 75.7 .57. 75.7
Sangsih: 5.45 .54. 5.45 .54.

Nyalimput,

Lagu dasar: ...4 ...3 ...5 ...4
Polos: .13. 13.3 1.31 .13.
Sangsih: .5.4 5.4. 54.5 45.4

Lagu dasar: ...5 ...3 ...4 ...1
Polos: 1.31 .3.1 3.13 1.31
Sangsih: 54.5 4.54 .5.5 45.5

Nyalimpet,

Lagu dasar: ...4 ...3 ...5 ...4
Polos: .13. 131. 31.3 .13.
Sangsih: .545 .45. 54.5 4.45

Lagu dasar: ...5 ...3 ...4 ...1
Polos: 1.31 .3.1 3.13 1.31
Sangsih: .454 .54. 454. 54.5

Gagelut,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 5 ... 3
Polos: . 3 4 . 3 4 . 3 . 4 3 . 3 4 . 3
Sangsih: 5 . 4 5 . 5 4 . 5 . 4 5 . 5 4 .

Gagulet,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 5 ... 3
Polos: . 4 3 . 3 4 . 3 . 4 3 . 3 4 . 3
Sangsih: 5 4 . 5 . 4 5 . 5 4 . 5 . 4 5 .

Tulak Wali,

Lagu dasar: ... 4 ... 1 ... 1 ... 4
Polos: 3 1 . 3 1 . 3 1 . 3 1 . 3 .
Sangsih: . 5 4 . 5 4 . 5 . 4 5 . 4 5 . 4

Aling-aling Cungguh Temisi,

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 3 ... 5
Polos: . 3 4 . 3 4 . 3 4 . 4 3 4 . 4 3 4 .
Sangsih: 5 7 . 5 7 . 5 7 . 7 5 7 .

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 3 ... 5
Polos: . 3 4 . 3 4 . 3 4 . 4 3 4 . 4 3 4 .
Sangsih: 5 7 . 5 7 . 5 7 . 5 7 7 5 .

Gagejer.

Lagu dasar: ... 5 ... 3 ... 5 ... 3
Polos: . 4 3 3 . 4 3 3 . 4 3 3 . 4 3 3 .
Sangsih: . 7 7 5 . 7 7 5 . 7 7 5 . 7 7 5 .

Hasil karya sentuhan estetis yang disajikan dalam misi, tahun, sumber dana yang memberikan sponsor terlaksananya pementasan, keterangan, dan daerah pementasan. Perlu disampaikan bahwa pada semua event yang dilakukan I Wayan Jebeg mulai dari no. 1 sampai dengan no. 17 I Wayan Jebeg membina berturut-turut 1) pada sekaa banjar Titiapi Pejeng, 2) pada sekaa Pagutan Kelod, 3) pada sekaa Pengosekan, 4) pada sekaa Sengguan Singapadu, 5) pada sekaa Sebatu, 6) pada sekaa Puaya, 7) pada sekaa Batubulan, 8) pada sekaa Tampak Siring, 9) pada sekaa Kemenuh, 10) pada sekaa Sukawati, 11) pada

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

sekaa Petak, 12) pada sekaa Mas Ubud, 13) pada sekaa Tegalalang, 14) pada sekaa Bangli, 15) pada sekaa Peliatan, 16) pada sekaa Bangli, dan 17) pada sekaa Bangli.

Tabel 1. Nama Gending, Tahun, Sekaa, dan Juara Binaan I Wayan Jebeg

No	Nama gending	Tahun	Sekaa	Juara
1	Gadung Melati	1985	Titiapi Pejeng	I
2	Kurubaya	1986	Pagutan	I
3	Kumalayu	1988	Sengguan	I
4	Taru Kencana	2007	Mas, Ubud	I
5	Dengkol	1987	Pengosekan	II
6	Tabuh Pisan Bebarongan	1991	Batubulan	II
7	Galang Kangin	1992	Tampak Siring	II
8	Pepanggulan	1993	Pinda	II
9	Wira Candra	1994	Kemenuh	III

Pengalaman Dalam/Luar Negeri

I Wayan Jebeg, sebagai seniman tabuh/karawitan Bali telah malang melintang di segala penjuru, baik di dalam maupun di luar negeri. Dalam hal ini Jebeg sebagai pelaku seni khususnya seni tabuh atau seni karawitan Bali baik berbentuk tabuh lelabatan maupun tabuh-tabuh iringan pencalonarangan, iringan Calonarang yang di dalamnya juga terdapat iringan barong yang menjadi spesialisasi Jebeg yang hingga kini dia tekuni di Barong Dance Batubulan. Daerah atau Negara yang didatangi Jebeg antara lain: Sumatra, Sulawesi, Kalimantan, Ambon, Kupang, Atambua, Jakarta, Jerman Barat, Amerika, Italia, Osaka, India.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Untuk menjawab permasalahan yang telah dirumuskan pada rumusan masalah tentang bagaimana orientasi nilai budaya seniman I Wayan Jebeg dalam berkarya, dipandang melalui teori Kluckhohn yang

diambil empat dari lima kerangka yaitu: (1) Hakekat masalah hubungan manusia dengan karya (MK), (2) Hakekat masalah hubungan manusia dengan waktu (MW), (3) Hakekat masalah hubungan manusia dengan alam (MA), dan (4) Hakekat masalah hubungan manusia dengan manusia (MM). Dari ke empat kerangka tersebut untuk menganalisa hasil karya I Wayan Jebeg yang telah populer di masyarakat seni karawitan Kebyar seperti: tabuh Pat Gadung Melati pada sekaa gong Titiapi, tahun 1985. Tabuh Kurabaya, pada sekaa gong Pagutan, Batubulan, tahun 1986. Tabuh Pat Dengkol, pada sekaa gong Pengosekan, tahun 1987. Tabuh Pat Kumalaya, pada sekaa gong Sengguan, Gianyar, tahun 1988. Tabuh Pat Karanganis, sekaa gong Sebatu, tahun 1989. Tabuh Blemara, pada sekaa gong Batuan, tahun 1990. Tabuh Pisan Bebarongan, pada sekaa gong Batubulan, tahun 1991. Tabuh Nem Lelambatan Galang Kangin, sekaa gong Tampaksiring, tahun 1992. Tabuh Pepanggulan pada sekaa gong Pinda tahun 1993. Tabuh Dua Wiracandra, tahun 1994. Tabuh Merak Kuning pada sekaa gong Dlod Pangkung, Sukawati, tahun 1995. Tabuh Dengkol pada sekaa gong Peliatan, tahun 1996. Tabuh Subandar pada sekaa gong Petak, tahun 1997

Hakekat Masalah Hubungan Manusia dengan Karya (MK).

Pada hakekat masalah hubungan manusia dengan karya dapat dibagi dalam tiga hal pokok yaitu berkaitan dengan estetis, ekonomi, dan sosial.

1. Estetis

Jebeg dalam hakekat masalah hubungan manusia dengan karya (MK) yaitu pemikiran dasar dari Jebeg yang sangat bangga dengan hasil karya yang telah dihasilkannya, pada proses berkesenian pertimbangan dasar dari Jebeg adalah keindahan atau estetis musikal dalam dunia karawitan Bali. Pertimbangan ini, dikalangan seniman akademisi disebutnya sebagai seni untuk seni (*art fine art*), seperti dalam Jelantik tentang estetika yang memiliki atau mengandung tiga unsur yaitu unsur keutuhan (unity), unsur penonjolan atau penekanan (Dominance), dan unsur keseimbangan (balance) (Jelantik, 1990:1:32). Estetis dari unsur keutuhan oleh Jelantik terdiri atas tiga segi yaitu keutuhan dalam keanekaragaman, keutuhan dalam tujuan atau maksud, dan keutuhan dalam perpaduan atau kontras. Realisasi keutuhan yang diterapkan dalam karya Jebeg adalah dimana Jebeg memberikan sentuhan estetis

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

terhadap suatu gending dengan menampilkan karagaman teknik tetabuhan yang terdapat dalam ubit-ubitan, dan kekendangan yang terdapat dalam asta windu dan wewindon, dengan ramuan yang menuju kepada maksud estetis tabuh menjadi lebih menarik secara musikal dan sekaligus memberikan perpaduan dari kesekian banyak jenis ubit-ubitan serta asta windu dan wewindon, yang bahkan ada beberapa kondisi tetabuhan dibuat kontras dengan situasi musikal. Seperti dalam iringan Barong misalnya ada bagian yang dibuat kontras dengan gerakan Barong dengan maksud agar memberikan nuansa lucu atau memberikan ruang penikmat untuk menganalisa sejenak mengapa kendangan tidak sama dengan gerakan yang dilakukan oleh Barong, dan ini yang disebutnya dengan keutuhan dalam perpaduan atau kontras.

Suatu pertimbangan pokok yang harus dimiliki oleh seorang seniman menurut Jebeg dalam berkarya seni adalah pertimbangan estetis. Estetis dari masing-masing cabang seni akan berbeda dalam penekanannya seperti seni tari penekanan estetis pada gerak, seni lukis penekanan estetis pada guratan pena dan pewarnaan, seni patung penekanan estetisnya pada kerumitan pahatan dan pemunculan karakter pahatan. Sedangkan untuk seni karawitan, penonjolan estetisnya tertuang melalui bunyi, bunyi yang dimaksud adalah bunyi yang sudah masuk dalam kategori suara dalam unsur musikal karawitan atau musik.

Dasar pertimbangan membuat suatu karya seni karawitan, sangat diutamakan pada unsur bunyi yang dihasilkan dari instrumentasi atau alat yang dipergunakan dalam menuangkan karya karawitan. Kosep dasar pada karawitan, di Bali ada yang disebut dengan konsep Triangga, konsep ini diadopsi dari konsep arsitek bangunan tradisi Bali yang tertuang dalam bentuk fisik sebuah bangunan yaitu atap, badan rumah, dan pondasi. Dalam karawitan diaplikasikan dalam susunan gending yang meliputi kepala/atap (kawitan), badan diaplikasikan dalam (pengawak), sedangkan pada pondasi/kaki diaplikasikan pada bagian (pengisep dan pengecet). Dalam kaitannya dengan suatu karya seni karawitan konsep triangga selalu menjadi pertimbangan pokok yang dipadu dengan estetis susunan nada-nada yang bisa diamati dari masing-masing nada yang memiliki peranan estetis yang sangat kuat dalam seni tabuh.

Nada-nada yang ada dikalangan seniman tabuh di Bali, dipercaya masing-masing nada memiliki spiritualitas yang kedudukannya dimiliki oleh para dewa, seperti terdapat dalam **Pengider Bhuana**

yaitu masing-masing nada ada dewa yang memilikinya yaitu nada (ding) Dewa Brahma, nada (dong) Dewa Çiwa, nada (deng) Dewa Mahadewa, nada (dung) Dewa Wisnu, dan nada (dang) Dewa Içwara. Dari lima dasar nada dalam Pengider Bhuana ditambah empat nada yang melengkapi delapan penjuru arah mata angin yaitu nada (nding) dengan Dewa Sangkara, nada (ndung) dengan Dewa Sambu, nada (ndeng) dengan Dewa Indra, dan nada (ndang) dengan Dewa Mahesora. Disamping kedudukan para dewa ini juga ada sakti para dewa yaitu Dewa Siwa dengan sakti Gayatri, Dewa Indra dengan sakti Sarawati, Dewa Sangkara dengan sakti Umadewi, Dewa Mahesora dengan sakti Mahadewi, dan Dewa Sambu dengan sakti Cridewi (Bandem, 1986:14). Begitu pentingnya kedudukan nada-nada pada karawitan Bali yang berorientasi pada Pengider Bhuana, maka para seniman pencipta yang menciptakan suatu gending disadari atau tidak akan sangat berpengaruh pada suatu dimensi spiritualitas, yang ditujukan kepada para dewa yang menduduki nada-nada sebagai manifestasi persembahan atau pemujaan kepada para Dewa.

Meskipun di Bali pada realitas musikal ada perangkat gambelan atau barungan gambelan yang memiliki nada lebih dari lima nada atau yang disebut gambelan pelog tujuh nada seperti gambelan luang, samara pagulingan, semarandana, dan gambang. Dari realitas itu, secara praktis tidak selalu menggunakan ketujuh nada secara berimbang, ada nada-nada yang didudukkan dalam posisi sebagai *pemero* atau nada pemanis. Kebanyakan nada yang dipergunakan dalam konteks praktik karawitan adalah lima nada dan dua nada sebagai *pemero* atau pemanis. Dengan realitas musikal ini, seni karawitan Bali pada umumnya disebutnya sebagai sajian musikal *pentatonic* atau sering disebutnya musikal lima nada pokok. Hal ini menjadi jelas bahwa konsep yang dipakai oleh para seniman karawitan Bali masih menggunakan konsep yang tertera pada *Pengider Bhuana* yang terdiri dari empat arah mata angin dan satu poros yang menjadi sentra untuk dapat menunjukkan suatu arah mata angin. Begitu juga apa yang telah diperbuat oleh I Wayan Jebeg dalam membuat suatu karya karawitan, selalu mempertimbangkan nada yang menjadi dasar atau nada pokok yaitu lima nada. Dilihat dari hasil karya yang telah disajikan melalui sekaa yang dibinanya, alat yang dipergunakan adalah gamelan Kebyar yang terdiri atas lima nada, gamelan Babarongan juga terdiri atas lima nada.

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

Gending yang digunakan sebagai binaan di sekaa oleh Jebeg, secara filosofi ada makna-makna tertentu yang dipandang sebagai hal yang perlu ada perhatian khusus oleh pemerhati seni khususnya seni karawitan Bali. Makna yang dimaksud adalah seperti gending Gadung Melati yang berasal dari kata gadung adalah buah dan melati adalah bunga, maksud nama tersebut adalah segala sesuatu yang dikembangkan akan mendapatkan buah atau hasil, meskipun hasilnya perlu pengolahan lebih lanjut. Taru Kencana nama yang di ambil dari nama yang di samarkan yaitu taru diambil dari nama banjar Tarukan dan kencana yang dimaksud adalah emas (mas), jadi dari penggabungan dua nama tersebut dimaksudkan bahwa gending tersebut adalah dilakukan oleh sekaa dari Banjar Tarukan dengan diambil "taru" dan desa Mas/emas yang dibahasakan halus menjadi Kencana, sehingga gending yang dilakukan oleh sekaa di banjar Tarukan desa Mas menjadi suatu nama gending Taru Kencana. Secara filosofi yang dipercaya oleh masyarakat seni tabuh atau seniman karawitan Bali pada gending "Galang Kangin" yaitu dari kata *galang kangin* terbit matahari diwaktu pagi hari. Di samping sebagai tanda untuk para *pengayah* menandakan waktu sudah hampir fajar, agar bersiap-siap untuk mengambil pekerjaan yang layak dikerjakan pada pagi hari. Secara estetis karawitan, filosofinya adalah sajian gending Galang Kangin merupakan gending penutup pada sajian dari malam hingga mentari terbit, dengan demikian sajian tabuh tidak lagi disajikan, pekerjaan akan dilanjutkan dengan pekerjaan yang lainnya dengan porsi yang sesuai dengan waktu, termasuk sajian gending apabila dilanjutkan sajiannya akan disajikan gending yang sesuai dengan waktu dan situasi pekerjaan *pengayah* pada acara tertentu. Acara tertentu bisa ditafsirkan dalam acara upacara Pitra Yadnya, upacara Dewa Yadnya, dan upacara Rsi Yadnya, dengan kegiatan pengayah yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi acara dalam upacara yang dijalankan.

Dari hakekat manusia dengan karya ini, Jebeg lebih berorientasi pada pengabdianya terhadap seni, seni yang digeluti merupakan darah yang mampu memberikan semangat hidup Jebeg. Jadi, apa yang dialami Jebeg dalam berkarya merupakan suatu kebutuhan secara estetis yang telah tertanam dalam dirinya, apa yang telah diperbuat memberikan kesenangan bagi dirinya, dan untuk kepuasan masyarakat pada umumnya. Hal ini, apabila dibicarakan dalam dunia akademis, apa yang dilakukan oleh Jebeg adalah seni untuk seni, dan orientasi lainnya tidak terlalu

dipikirkannya tergantung Tuhan akan memberikan apa kepada Jebeg sebagai pengganti pengabdianya di dunia seni karawitan Bali.

2. Ekonomi

Nilai ekonomi yang didapat Jebeg dari hasil kekaryaan atau sebagai seniman, belum begitu dapat dirasakan oleh keluarganya, menurut pengakuan Jebeg, hasil dari berkesenian tidak dapat dipergunakan untuk membantu perekonomian keluarga. Penghargaan masyarakat mengenai financial ekonomi yang diterima oleh Jebeg hampir seratus persen merupakan wujud pengabdian dari Jebeg terhadap seni yang digelutinya, meskipun Jebeg sering menjadi Pembina dan mendapatkan juara dalam Festival yang dibinanya, masih tipis sekali masalah financial. Pengakuan Jebeg, ada beberapa peristiwa pementasan yang bisa sedikit membantu perekonomian keluarga disaat Jebeg diajak ke Luar Negeri, untuk pembinaan Jebeg merasa masyarakat belum mampu mengapresiasi terhadap kemampuan Jebeg dengan nilai uang. Kebanyakan masyarakat yang meminta Jebeg sebagai Pembina karawitan selalu menanyakan berapa harus membayar dalam proses pembinaan, oleh Jebeg tidak mendapatkan jawaban yang pasti secara nominal uang yang harus dibayar oleh konsumen untuk tenaga Jebeg. Hal itu karena sudah menjadi sifat Jebeg untuk tidak mempatok harga, yang imbasnya bagi Jebeg selalu tidak mendapatkan uang Pembina, hanya mendapatkan kain bahan baju dan uang untuk menjahitkan.

Karakteristik seniman pada jamannya Jebeg sangat jauh berbeda dengan seniman angkatan 1990 an, atau bahkan yang angkatan 2000 an, yang dengan tegas memberikan harga untuk setiap pembinaannya, apalagi seniman dikalangan akademis, yang oleh masyarakat cepat tahu seberapa banyak uang yang perlu dipersiapkan untuk mendatangkan seorang Pembina dari kalangan akademis, baik itu dosen atau mahasiswa. Bagi Jebeg, hal itu tidak menjadi masalah, karena dengan sikapnya itu, Jebeg memiliki kepuasan tersendiri dengan apa yang telah didapat. Bagi Jebeg mendapatkan uang atau tidak bukan tujuan utama bagi Jebeg, tujuan utamanya adalah *menyama braya* dengan berbagai khalayak di beberapa daerah.

3. Sosial

Sosial dalam diri Jebeg ada dua unsur, yaitu sosial dalam hal hubungannya dengan manusia disekelilingnya, baik wujud sebagai

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

pribadi masyarakat biasa, maupun sebagai pribadi masyarakat seni (seniman). Dalam kedudukannya sebagai pribadi sebagai masyarakat, Jebeg tidak terlalu ada keistimewaan dari mata masyarakat, namun hal-hal tertentu ada rasa hormat masyarakat sekelilingnya karena kedudukan Jebeg sebagai seorang seniman, hal ini Jebeg didudukkan sebagai pakar seni, Pembina seni, seniman sesepuh yang disandangnya sebagai status sosialnya di masyarakat. Sedangkan status sosial Jebeg di masyarakat seniman, Jebeg sudah mendapatkan predikat sebagai Maestro seni karawitan Bali. Status maestro tidak mudah untuk didapat oleh setiap seniman, karena memerlukan perjalanan panjang yang penuh perjuangan dan eksistensi dalam memperjuangkan bidang seni yang digelutinya.

Sebagai masyarakat, Jebeg juga mendapatkan perlakuan yang sama dengan masyarakat lainnya dalam kewajiban dan tanggung jawabnya di lingkungan masyarakat, seperti kewajiban dari masing-masing individu di lingkungan baik *mebanjar* maupun urusannya dengan adat dan dinas. Beban yang harus dipikulnya dalam kehidupan sosial di masyarakat kadang-kadang mendapatkan permakluman dari masyarakat setempat yang diakibatkan dari kesibukan Jebeg sebagai seniman. Wujud permakluman ini merupakan suatu kehormatan bagi Jebeg, namun bagi Jebeg justru menambah beban dalam hati Jebeg, karena seharusnya tidak usah diberikan predikat yang berlebihan atau disamakan saja dengan masyarakat lainnya. Karena bagi Jebeg justru memberikan beban batin untuk membalas kehormatan tersebut, sehingga menambah beban pikiran Jebeg, bagaimana untuk membalas kehormatan itu dengan pikiran, tenaga, dan financial lainnya untuk mengimbangi. Perasaan Jebeg, belumlah seimbang kehormatan masyarakat dengan apa yang telah dilakukannya di masyarakat, namun bagi peneliti justru itu merupakan suatu kerendahan hati Jebeg dalam mensikapi masyarakat, baik masyarakat adat, dinas, dan masyarakat seni. Bagi peneliti menilai masih kurang masyarakat dalam memberikan penghormatan terhadap Jebeg, kalau bisa justru dijunjung lagi dari sisi financial oleh masyarakat seni di kalangan akademis, seperti di ISI Denpasar umpamanya, memberikan penghargaan kepada beliau sebagai "Dosen Luar Biasa" untuk menambah secara financial ekonomi di keluarganya.

Hakekat Masalah Hubungan Manusia dengan Waktu (MW).

Hasil karya karawitan Kebyar dan Bebarongan dikaji dalam hakekat hubungan manusia dengan waktu (MW), apa yang telah dihasilkan dari karya-karya karawitan Jebeg hampir secara keseluruhan berorientasi pada karya-karya yang telah ada (masa lalu). Penggarapan karya yang tercipta pada moment festival gong kebyar pada Pesta Kesenian Bali (PKB), merupakan orientasi Jebeg pada masanya kapan festival dilakukan. Sedangkan orientasi akan datang, karya Jebeg bisa dipakai acuan oleh generasi mendatang dalam memberikan nuansa estetis musikalitas dalam berkarya. Dari konsep yang telah berkembang di masyarakat Bali pada umumnya tentang waktu yaitu *desa kala patra*, *desa* berarti tempat, *kala* berarti waktu, dan *patra* berarti kesempatan. Konsep *desa kala patra* selalu melekat diseluruh lini kehidupan masyarakat Bali, baik dalam kehidupan sosial maupun budaya yang didalamnya terkandung unsur kesenian.

Jebeg menerapkan konsep *desa kala patra* dalam membuat karya, suatu contoh bahwa karya yang diciptakan selalu disesuaikan dengan tempat, waktu atau situasi dan kondisi sekaa atau kelompok yang akan menampilkan hasil karyanya. Berkenaan dengan *Desa* atau tempat, Jebeg mempertimbangkan kondisi sekaa atau kekuatan sekaa yang akan mengaplikasikan gending yang menjadi materi binaan. Seperti tabuh Pat Gadung Melati pada sekaa gong Titiapi, Jebeg sangat memperhatikan kekuatan sekaa dalam menampilkan hasil karya tabuh Pat Gadung Melati sehingga hasil secara estetis musikalitas yang dipentaskan sesuai dengan estetis musikal yang dikehendaknya. Kemudian untuk konsep *Kala* adalah pertimbangan Jebeg dalam membina karya seni karawitan dalam rangka apa misi yang akan dicapai oleh sekaa (realisasi dari *Patra*), untuk keperluan ngayah?, keperluan pentasan di hotel?, kebutuhan parade?, atau untuk keperluan festival atau untuk kompetisi. Dari keperluan dan misi yang akan dicapai dari sekaa sangat mempengaruhi Jebeg dalam memberikan pembinaan dan sekaligus juga pertimbangan kekuatan sekaa dari sisi kemampuan. Jadi konsep *Desa Kala Patra* telah lengkap, yaitu pertimbangan Jebeg dalam membina suatu sekaa selalu mempertimbangkan tempat (*Desa*) sekaa, waktu dan kondisi (*Kala Patra*) sehingga konsentrasi pembinaan terfokus pada konsep tersebut.

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

Suatu karya akan maksimal muncul estetisnya tergantung dari penyaji, apabila penyaji kurang dapat memahami dari suatu karya dari aspek estetisnya, akan mengurangi estetis musikal secara keseluruhan, bahkan akan merusak estetis musikal dari gending atau lagu yang dibawakannya. Sebaliknya apabila suatu sekaa yang handal justru akan memberikan nilai plus pada estetis musikalitas yang disajikan dengan sentuhan-sentuhan garap/interpretasi dari gending yang disajikan, atau dengan sebutan akrab masyarakat Bali *metaksu* atau memunculkan roh musikalitas dari gending atau lagu yang disajikannya.

Penampilan suatu sekaa karawitan dalam menyajikan gending sangat terfokus pada pegolahan karakteristik gendingnya, meskipun tampilan secara fisual juga sering dipertontonkan melalui aksi-aksi para penabuh untuk memberikan bumbu tampilan penyajian suatu gending yang sebenarnya hal itu bisa dikategorikan diluar estetis musikal. Unsur waktu yang berkaitan dengan karya Jebeg, dapat dicermati gending apa yang akan ditampilkan dan dalam rangka atau event yang dihadapi, yang berakibat dengan suasana tampilan atau sajian pada suatu waktu yang berbeda pula, seperti dalam event festival karawitan dalam PKB, dengan lagu atau gending yang sama akan menghasilkan nuansa musikalitas yang berbeda dengan hasil musikalitas yang ditampilkan pada waktu gayah atau hanya disajikan pada acara-acara yang tidak terlalu formal seperti dalam event festival.

Secara estetis musikal, sentuhan yang disampaikan Jebeg dalam membina atau menuangkan setiap gending yang menjadi materi pembinaan, selalu diberikan sentuhan estetis secara musikal yaitu dari sisi tetabuhan gangsa, kantil, dan reong untuk *payasan* setiap gendingnya. Dalam wujud payasan masing-masing gending akan berbeda-beda sesuai dengan bentuk gending, fungsi gending, dan karakteristik gending secara musikal. Jenis atau bentuk gending lelamaban misalnya, dalam bagian pengawak akan berbeda sentuhan estetis musikal yang disajikan oleh tetabuhan gangsa, kantil, dan reong. Seperti halnya yang telah disampaikan di atas, beberapa jenis tetabuhan yang disebut dengan ubit-ubitan untuk pola tetabuhan gangsa dan kantil, akan lain-lain penerapan atau penggunaan pola tetabuhannya. Melihat jumlah motif tetabuhan dalam ubit-ubitan yang terdiri dari 14 jenis tetabuhan, tidak akan mungkin dalam setiap gending akan disajikan motif yang ada secara keseluruhan. Hal inilah yang menjadi

perhatian Jebeg dalam memberikan *payasan* pada setiap lagu gending yang menjadi materi binaan kepada sekaa yang dibinanya.

Hakekat Masalah Hubungan Manusia dengan Alam (MA).

Manusia merasakan pengalaman estetik dalam memandang alam, karena alam dihayati sebagai penjelmaan dari ide keindahan sehingga alam menjadi simbol keindahan itu sendiri (Driyarkara, 1980:8). Dari konsep Hubungan manusia dengan alam (MA), manusia berkarya berorientasi tunduk pada alam, selaras, dan menguasai alam. Apabila ditinjau dari sisi estetis musikal, karya-karya Jebeg lebih cenderung pada selaras dengan alam. Berhubungan dengan hakekat manusia dengan alam yang dapat diaplikasikan dalam sebuah karya seni, baik sebagai ide karya maupun adopsi yang berbentuk hasil bunyi yang dihasilkan oleh alam sebagai bagian hasil karya seniman. Konsep yang memberikan dasar pada hakekat ini adalah sebagian dari konsep *Tri Hita Karana*, yang aplikasinya adalah hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan manusia, dan hubungan manusia dengan alam. Sedangkan dalam kaitannya dengan kajian ini, terdapat pada hubungan manusia dengan alam, atau konsep *Tri Hita Karana* yang terakhir. Dari konsep ini, juga sangat terkait dengan konsep *desa kala patra* yaitu akan membangun suatu estetis yang disebutnya dengan gaya yang berimbang pada gaya lokal, gaya sekaa, dan gaya individu. Namun menurut pandangan peneliti, bahwa yang sangat dominan pada konsep *Tri Hita Karana* yang digabung dengan konsep *desa kala patra* adalah bersifat tempat yang menunjukkan suatu ciri lokal atau kelompok, untuk individu sangat kecil pengaruhnya meskipun ada. Hakekat hubungan manusia dengan alam yang dicerminkan dalam sebuah karya seni khususnya seni karawitan adalah bentuk dari hasil karya yang menirukan pergerakan alam disekitarnya seperti contoh dalam pola tabuhan yang disebutnya ubit-ubitan, kalau dirasakan dari pola tabuhnya yang saling mengisi dapat dilihat dalam gerakan ombak dipantai yang selalu susul menyusul tanpa henti-hentinya dan alunan ombak yang naik turun merupakan bentuk adopsi yang diaplikasikan dalam naik turunnya volume tabuhan dan kepadatan irama yang kadang cepat dan kadang melambat. Kemudian suasana angin yang kadang sepoi-sepoi, kadang keras, kadang sama sekali tidak bertiu diaplikasikan dalam irama musik atau karawitan. Pengadopsian tentang *ngumbang* dan *ngisep* terinspirasi dari suara-suara kumbang

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

yang sedang ngisep sari bunga, yaitu suara yang saling bersautan satu kumbang dengan kumbang lainnya yang berbeda tinggi rendah suara namun dapat menyatu menjadi satu suara.

Di lain pihak, manusia menganggap alam sebagai inspirasi karya bukan saja diwujudkan dalam estetis musikal saja, akan tetapi juga diwujudkan dalam mengapresiasi alam untuk dijadikan suatu nama sebuah gending. Wujud penghormatan manusia terhadap alam tersebut yang diwujudkan dalam suatu nama gending bahkan tidak hanya satu atau dua nama gending saja, bahkan sangat banyak, seperti tabuh "Gadung Melati", "Galang Kangin", "Brahmara", "Kumalayu", Merak Kuning", dan masih banyak jenis lagu atau gending yang merupakan pengadopsian baik situasi alam sekitar yang bisa berupa dunia binatang, dunia tanaman, jenis bunga, dan sebagainya. Jenis adopsi lainnya terletak pada nama-nama tetabuhan seperti tetabuhan Trompong yang disebut dengan "sekar tanjung susun" dengan cara "ngembat ganti" bergantian dengan pukulan instrument lainnya.

Hakekat Masalah Hubungan Manusia dengan Manusia (MM).

Hasil karya karawitan Kebyar dan Bebarongan dikaji dalam hakekat hubungan manusia dengan manusia (MM), manusia berkarya berorientasi ke atas, sesamanya atau individual. Dari hasil karya yang dihasilkan oleh Jebeg juga mengacu pada konsep persembahan kepada Tuhan, kepada sesama dan individual. Bahkan lebih dari itu, Jebeg dalam berkarya menggunakan konsep *Tri Hita Karana* yaitu bagian hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan manusia, dan hubungan manusia dengan alam. Hubungan manusia dengan Tuhan yang diterapkan oleh Jebeg dikala Jebeg memberikan pembinaan kepada sesama manusiapun ada unsur persembahan kepada Tuhan karena keikhlasan Jebeg dalam membina tidak pernah mengajukan anggaran sebagai imbalan, ada atau tidak adanya dana untuk Jebeg tidak pernah dihiraukan. Hal ini peneliti menganggap bahwa Jebeg telah melakukan bentuk persembahan kepada Tuhan sebagai pengabdianya melalui wujud pembinaan kepada masyarakat, karena Jebeg tidak pernah menuntut sesuatu dari masyarakat yang dibinanya.

Berkenaan dengan konsep *Tri Hita Karana*, tidak lepas juga dengan konsep lain sebagai bagian pendukung konsep ini, yaitu konsep *Desa Kala Patra*. Karena dalam realitasnya dalam karya selalu akan terkait antara hubungan manusia dengan manusia dan sekaligus

mempertimbangkan tempat, waktu, dan keadaan. Dalam hal ini, Jebeg juga sangat mempertimbangkan kedua konsep dalam penyampaian karya-karyanya seperti pada penyampaian/penuangan karya, I Wayan Jebeg mempertimbangkan kekuatan sekaa (tempat) yang sekaligus unsur skil manusia, waktu, dan kondisi. Apabila kekuatan skil dari sekaa tidak memungkinkan diberikan *pepayasan* yang rumit, maka tindakan Jebeg untuk menyederhanakan *pepayasan* agar sekaa dapat menyajikannya dengan sempurna, sebaliknya apabila sekaa memungkinkan untuk diberikan *payasan* yang rumit, maka tindakan Jebeg akan memberikan seluruh kemampuannya dalam memberikan *payasan* karya yang dituangkan kepada sekaa.

Payasan yang disebutnya sebagai ubit-ubitan oleh Bandem adalah suatu kekuatan estetis dalam tabuh Bali, dimana untuk meletakkan jenis tetabuhan *payasan* tidak akan mungkin disamakan dalam satu komposisi dengan komposisi yang lainnya, seperti *payasan* bagian pengawak tidak akan disamakan *payasan* tetabuhan dengan bagian pengecet dan selanjutnya. Biasanya dalam bagian pengawak, *payasan* tetabuhan akan lebih sederhana dibanding dengan *payasan* tabuhan bagian pengecet, dan seterusnya sesuai dengan komposisi yang ditampilkan sesuai dengan urutan bagian gending yang telah terstruktur dari sejak lama (tradisi tabuh Bali).

Ubit-ubitan yang dimaksud oleh Bandem (1991:14-15) adalah pola tabuhan yang dihasilkan dari pola polos dan sangsih, pola permainan tabuh yang disebut polos dan sangsih dalam sistem permainan musik barat disebutnya *interlocking figuration* atau *interlocking parta* yaitu figurasi yang saling mengisi dalam lagu. Oleh Bandem disampaikan juga persamaan/kesejajaran maksud dari ubit-ubitan di daerah Sub Bali yaitu dengan istilah kotekan, cecandetan, dan tetorekan. Dalam ubit-ubitan ada 14 jenis oleh I Gusti Putu Made Geria dan almarhum I Nyoman Kaler dinyatakan sebagai ubit-ubitan yang berpangkal pada lagu-lagu Gegaboran, Gilak (kale), Lelongoran, dan Pengecet (Bandem, 1991:18).

Kembali pada pokok permasalahan yang dikaitkan dengan hakekat Masalah Hubungan Manusia Dengan Manusia (MM), I Wayan Jebeg sangat mempertimbangkan dengan apa yang disebutnya *payasan* yaitu pemberian ubit-ubitan dalam lagu gending yang disajikan. Bentuk *payasan* yang dilakukan Jebeg bukan saja jenis tetabuhan yang disebutnya ubit-ubitan, namun juga tabuhan kekendangan yang

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

disebutnya *asta windu* dan *wewindon* oleh Astita dalam Mudra no 7 Th. VII Februari 1999 halaman 113-121. Dari kedua jenis tetabuhan baik kendang maupun ubit-ubitan adalah yang dimaksud oleh Jebeg sebagai *payasan* gending yang oleh masyarakat akademis disebutnya sebagai interpretative atau "garap" oleh Supanggah. Konsep Garap memiliki artian secara luas dan tidak saja oleh dunia karawitan saja yang menggunakan konsep garap ini, hampir seluruh lini kehidupan menggunakan konsep garap ini untuk menunjukkan proses atau tahapan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerja yang berbeda secara mandiri dan caranya sendiri dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan untuk menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai. Masing-masing kegiatan tersebut saling terkait, saling berinteraksi, saling mendukung, dan akhirnya membuah hasil dengan kualitas atau karakter hasil akhir yang menuruti harapan, sasaran, guna, maksud atau tujuan dari suatu pekerjaan. Dalam dunia karawitan "garap" adalah rangkaian kerja kreatif dari seniman karawitan (pengrawit) dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk mendapatkan wujud (bunyi) dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan. Lebih sempit lagi "garap" adalah kreativitas dalam kesenian tradisi yang disesuaikan dengan bidang masing-masing (Supanggah, 2009:3-4).

Hakekat ini, tidak bisa dibicarakan secara tersendiri kaitannya dengan hakekat hubungan manusia dengan karya (estetis). Keterkaitan hubungan manusia dengan manusia merupakan bagian dari kerja sama atau kerja bersama dalam menuju suatu tujuan yang hendak dicapai, dalam proses kesenian hubungan ini merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan hubungan manusia dengan karya yang pada hakekat inti karya adalah estetis. Hubungan manusia dengan manusia yang diramu dengan hubungan manusia dengan karya akan menghasilkan nuansa estetis musikalitas. Nuansa estetis musikalitas ini sering memunculkan persepsi tentang gaya atau still, baik yang bernuansakan atau rasa lokal, rasa kelompok (sekaa) atau bahkan rasa individual/perorangan.

Hakekat hubungan manusia dengan manusia yang berkaitan dengan karya seni merupakan hal yang menimbulkan berbagai efek, dari salah satu efek tentang hubungan manusia dengan manusia seperti

yang telah disinggung bahwa suatu kerja bersama akan menimbulkan nuansa estetis lokal, sekaa atau kelompok, dan individu, yang berarti dapat memberikan cirrikhas kepada estetis lokal, sekaa atau kelompok, dan individual. Dari hal tersebut juga berimplikasi terhadap pengalaman estetis penikmat seni, sehingga penikmat seni dapat membedakan gaya lokal mana, gaya kelompok atau sekaa mana, dan gaya individu siapa. Bahkan lebih mendalam lagi secara estetis musikal dapat saling mempengaruhi satu seni dengan seni lainnya, atau jenis gamelan satu dengan jenis gamelan lainnya.

Hakekat hubungan manusia dengan manusia terhadap kekaryaannya atau karya seni, juga melihat arah dari kegunaan seni itu sendiri. Seperti apa yang dilakukan oleh Jebeg dalam pembinaan seni karawitan, selalu melihat kekuatan sekaa dan dalam misi apa yang akan dicapainya. Apabila misi yang akan dicapai dalam proses pembinaan untuk suatu festival, maka wujud pembinaan akan lebih keras (banyak perhatian khusus) dibanding dengan misi yang akan dicapai hanya sekedar untuk tampil di banjar dalam rangka ulang tahun banjar atau sekaa.

Berkaitan dengan karya yang bersifat untuk individual, Jebeg berpendapat bahwa dirinya merasa puas apabila dalam proses pembinaan sukses dan masyarakat merasa puas dalam proses pembinaannya. Hal itu sangat masuk akal bahwa Jebeg memiliki pemikiran seperti itu, karena dalam realitasnya, suatu estetis dengan media gamelan atau berkarawitan, seseorang pengrawit akan puas apabila dalam proses penyajiannya pengrawit itu sendiri merasa puas dengan sajiannya, yang berarti pendengar atau masyarakat penikmat akan lebih puas dalam menikmati sajian yang disajikan pengrawit. Kebalikannya, apabila pengrawit merasa kurang baik dalam sajiannya, masyarakat penikmat juga akan merasakan hal yang sama, meskipun kadang-kadang dengan basa-basi masyarakat memberikan sanjungan.

DAFTAR RUJUKAN

- Astita, I Nyoman. (1999), "Asta Windu dan Wewindon Kendang Palegongan", dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya*. No. 7 Th. VII Februari 1999, UPT Penerbitan STSI, Denpasar.
- Bandem, I Made. (1986), *Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar.

Karya-Karya Karawitan... (I Ketut Muryana)

- _____. (1991), *Ubit-ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Dibia, I Wayan. (1999), *Selayang Pandang Seni Pertunjukkan Bali*, Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, Bandung.
- Driyarkara, (1980), *Tentang Kebudayaan*, Kanisius, Yogyakarta.
- Kayam, Umar. (1981), *Seni Tradisi Masyarakat*, Sinar Harapan, Jakarta.
- _____. (1989), "Transformasi Budaya Kita", dalam *Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada 19 Mei 1989*.
- Koentjaraningrat. (1974), *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*, PT. Gramedia, Jakarta.
- _____. (1982), *Pengantar Antropologi*, PT. Gramedia, Jakarta.
- _____. (1990), *Pengantar Ilmu Antropologi*, Rineka Cipta, Jakarta.
- Sairin. (2002), *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia Perspektif Antropologi*
- Subiantoro, Slamet. (1999), "Perubahan Fungsi Seni Tradisi: Upaya Rasionalisasi Terhadap Pengembangan dan Pelestarian Kebudayaan", dalam *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, PB. ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Supanggih, Rahayu. (2009), *Bhotekan Karawitan II: Garap*, Program Pasca Sarjana dengan ISI Press Surakarta, Surakarta.

**PENINGKATAN SISTEM
PEMBELAJARAN PADA MATA
KULIAH SPESIALISASI (KENDANG)
TENAGA AHLI: I GUSTI AGUNG AJI
MANGKU DALEM**

Tri Haryanto

I Ketut Muryana

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

Abstrak

Pembelajaran pada mata kuliah spesialisasi (instrument pilihan kendang) memiliki banyak kemungkinan untuk pengembangannya, salah satunya mendatangkan seorang maestro kendang. Dengan datangnya maestro kendang, mahasiswa dapat langsung berinteraksi dan menanyakan berbagai pola permainan kendang. Pada peningkatan sistem pembelajaran ini, tenaga ahli yang didatangkan adalah I Gusti Agung Aji Mangku Dalem dari Banjar Tegal Tamu desa Batubulan, Sukawati, Gianyar sebagai instruktur. Keahlian yang dimiliki Beliau, menjadi salah satu gaya yang masih berkembang hingga kini, gaya atau *stille* yang dimiliki beliau sangat berbeda dengan gaya yang ada di daerah lainnya, seperti gaya Badung, Denpasar, dan lainnya termasuk gaya Gianyar sendiri, meskipun Batubulan termasuk wilayah Gianyar. Sasaran dari program ini adalah untuk peningkatan system pembelajaran di Jurusan Karawitan, khususnya mata kuliah Spesialisasi I dalam instrumen kendang. Sasaran berikutnya adalah mahasiswa yang sedang mengambil mata kuliah Spesialisasi I, kebetulan pada mata kuliah ini adalah semester V jurusan karawitan. Dari hasil pelatihan ini dapat menambah perbendaharaan motif dasar kekendangan dan improvisasi kekendangan pada kekendangan tunggal iringan Jauk (Jauk Manis dan Jauk Keras), harapannya bukan hanya untuk mahasiswa yang mendapatkan pelatihan, namun mahasiswa yang telah mendapatkan pelatihan bisa menularkannya dengan teman-teman mahasiswa kakak atau adik kelas mereka, sekaligus

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

bisa sebagai bahan atau bekal mereka untuk terjun di masyarakat sebagai pembina atau pengajar dikemudian hari.

Abstract

Learning on specialization class(kendang)) have a lot of possibilities for development, one of which brought a drum maestro. With the advent maestro of kendang, students can directly interact and ask the various patterns of kendang play. On improving this learning system, experts are brought in are I Gusti Agung Aji Mangku Dalem village of Banjar Tegal Tamu Batubulan, Sukawati, Gianyar as an instructor. His expertise, becoming a style that is still developing until now, the style or the stile which he own very different from the style in other areas, such as the style of Badung, Denpasar and Gianyar others including his own style, although Batubulan including Gianyar region. The objective of this program is to increase the learning system in the Department of Karawitan, particularly in subjects Specialization I kendang instrument. The next target is the students who are taking courses Specialization I, chanced upon this subject is the half of V majoring in musical. From the results of this training can increase the vocabulary of basic motifs and elaboration of kendang the sole accompaniment kekendangan Jauk (Jauk manis and Jauk keras), hopes not only to students who receive training, but students who have been trained to pass it with friends, or juniors class, as well as materials or supplies to them to plunge in the community as a coach or teacher in the future.

Keywords: *Learning, specialization of kendang, kekendangan tunggal Jauk.*

Dalam rangka Peningkatan System Pembelajaran di jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar, salah satunya adalah peningkatan pada mata kuliah Spesialisasi I, yang difokuskan pada instrument Kendang. Pemilihan materi untuk pengembangan pembelajaran mata kuliah Spesialisasi I materi instrumen kendang didasari oleh sebagian mahasiswa pada mata kuliah Spesialisasi I mengambil instrument kendang untuk menjadi pilihannya. Dari

dasar itu pendalaman instrument kendang menjadi pilihan, dengan pertimbangan berikutnya adalah pemilihan instruktur, dengan berbagai pertimbangan yang dihimpun oleh beberapa pengajar praktik karawitan, sepakat menunjuk I Gusti Agung Aji Mangku Dalem dari Banjar Tegal Tamu desa Batubulan, Sukawati, Gianyar sebagai instruktur. Dari keahliannya, sangat dibutuhkan dalam pengembangan pembelajaran Spesialisasi I khususnya instrument Kendang. Keahlian yang dimiliki Beliau, menjadi salah satu gaya yang masih berkembang hingga kini, gaya atau *stile* yang dimiliki beliau sangat berbeda dengan gaya yang ada di daerah lainnya, seperti gaya Badung, Denpasar, dan lainnya termasuk gaya Gianyar sendiri, meskipun Batubulan termasuk wilayah Gianyar.

Dari kegiatan ini, memiliki tujuan disamping memberikan perbendaharaan teknik kekendangan pada mata kuliah Spesialisasi I dengan konsentrasi utama instrumen kendang, juga untuk melestarikan gaya yang dimiliki oleh instruktur menjadi salah satu gaya kekendangan yang berkembang di Bali pada umumnya, mahasiswa ISI Denpasar khususnya. Dari hasil pelatihan ini, selanjutnya juga akan dimasukkan kedalam materi kekendangan gaya Batubulan pada mata kuliah Spesialisasi I, dan kemungkinan juga pada mata kuliah lain yang relevan dengan materi ini, seperti matakuliah karawitan teater/iringan yang isianya diantaranya ada iringan tari babarongan dan tari Jauk.

Gaya kekendangan yang dihimpun sebagai salah satu gaya kekendangan diantara gaya-gaya kekendangan yang berkembang di Bali pada umumnya, yaitu gaya kekendangan gaya Batubulan, dengan instruktur I Gusti Agung Aji Mangku Dalem. Untuk kelanjutannya mungkin bisa mendatangkan instruktur lain dengan spesialisasi yang sama atau berbeda dengan gaya yang dimiliki oleh masing-masing instruktur.

Sasaran dari program ini adalah untuk peningkatan system pembelajaran di Jurusan Karawitan, khususnya mata kuliah Spesialisasi I dalam instrumen kendang. Sasaran berikutnya adalah mahasiswa yang sedang mengambil mata kuliah Spesialisasi I, kebetulan pada mata kuliah ini adalah semester V jurusan karawitan. Dari hasil pelatihan ini dapat menambah perbendaharaan motif dasar kekendangan dan improvisasi kekendangan pada kekendangan tunggal iringan Jauk (Jauk Manis dan Jauk Keras), harapannya bukan hanya untuk mahasiswa yang

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

mendapatkan pelatihan, namun mahasiswa yang telah mendapatkan pelatihan bisa menularkannya dengan teman-teman mahasiswa kakak atau adik kelas mereka, sekaligus bisa sebagai bahan atau bekal mereka untuk terjun di masyarakat sebagai Pembina atau pengajar dikemudian hari.

Durasi pelatihan dijadualkan lima kali pertemuan, yaitu pada tanggal 18 November, 25 November, 2 Desember, 9 Desember, dan 16 Desember 2010 jam 10.00 WITA di Pusdok ISI Denpasar. Pelaksanaan pelatihan ini diikuti dengan antusias oleh seluruh mahasiswa semester V jurusan Karawitan, pertimbangan kami untuk memanfaatkan kesempatan yang sangat sulit untuk dilaksanakan. Bagi mahasiswa yang kebetulan mengambil instrumen lain sebagai pilihannya pada mata kuliah Spesialisasi I diberikan rekomendasi oleh para dosen pengajarnya, untuk dapat berpartisipasi dan ikut serta dalam pelestarian gaya kekendangan yang dimiliki oleh instruktur. Daftar nama-nama mahasiswa yang mengikuti pelatihan seperti dalam lembar lampiran.

Pembukaan dilakukan pada hari Kamis tanggal 18 November 2010, jam 10.00 Wita di gedung Lathamaosadi (Pusdok) ISI Denpasar.



Gambar 1. Peserta dan dosen pendamping sedang memperhatikan instruktur memberikan arahan teknik penempatan kendang di pangkuan.

HASIL PELATIHAN

Teknik Kekendangan Gupekan Nunggal

Sesuai dengan program yang telah dijalankan dalam program ini, dapat dibahas beberapa hal penting dalam penguasaan kendang Nunggal Gupekan. Disadari betul bahwa penguasaan teknik dimaksud tidak saja hanya dapat dipraktikkan semata, tetapi bagaimana menterjemahkannya dalam berbagai konteks yang ada. Beberapa yang dapat diungkap antara lain.

1. *Tategak/Sikap*

Sebelum memulai mempraktekkan bermain Nunggal Gupekan, tategak/sikap pengendang menjadi hal yang harus dipahami betul karena bagaimanapun juga berpengaruh terhadap kandungan estetika. Fase ini menjadi bahasan paling awal karena bermain kendang tentu tidak hanya dinikmati secara audio saja, tetapi bagaimana seorang pengendang dapat tampil secara performan di atas pentas sesuai dengan kaidah-kaidah tukang kendang.

Berdasarkan proses latihan/magang yang dilakukan tersebut, untuk memainkan kendang Gupekan harus dipangku di atas paha dalam posisi duduk bersila dengan kaki kiri berada di luar/di depan. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat sesuai dengan gambar berikut.



Gambar 2. Sikap kaki kiri di depan. Posisi ini jelas memiliki perbedaan dengan memainkan kendang kakebyaran dengan posisi kaki kiri dilipat di depan. Alasan mengapa kaki kiri didepan, karena dari sudut penempatan kaki akan membantu kendang tidak banyak bergerak, dan posisi badan bisa lebih nampak gagah.

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

Posisi badan tegak lurus dengan pandangan serong kekiri kurang lebih 10 derajat. Dengan posisi seperti itu disamping penampilan secara estetika menarik dan meyakinkan juga dari segi memainkan alat tersebut tenaga akan dapat tersalur secara terkonsentrasi sehingga pukulan yang dilakukan memiliki bobot kekuatan atau kualitas pukulan yang baik. Tategak/posisi tersebut di atas merupakan satu jabaran yang telah disepakati dan berlaku secara konvensional baik dalam lingkungan kampus maupun pada seniman-seniman yang telah biasa memainkan instrumen kendang.

Salah satu pengendang yaitu Bapak I Wayan Suweca, SSKar. dalam suatu kesempatan ketika mengajar mata kuliah Karawitan Spesialisasi (kendang) juga mengungkapkan hal yang sama tentang posisi memainkan kendang Gupekan Nunggal. Suatu keharusan posisi kaki kiri ditempatkan di depan karena memainkan kendang akan lebih mudah dan secara *tategak* dapat tampil lebih bagus, menarik, memukau, dan tertata. Dengan posisi demikian bunyi yang dihasilkan dapat mencapai kualitas jangkauan sesuai dengan yang diharapkan.

2. Teknik

Berbicara masalah teknik dalam memainkan kendang tentu banyak komponen yang luhur dan larut di dalamnya. Cakupan teknik tidak saja mengacu pada *skuil* dan kemampuan memainkan kendang, melainkan juga merambah pada bagian-bagian yang tidak dapat dipisahkan, antara lain mempertimbangkan warna suara, kemurnian pukulan (*jelih*), *ulet-uletan* kedua belah tangan (*caluh*), *ngunda bayu* (mengontrol tenaga), mengolah sumber bunyi, keseimbangan, maupun kekayaan motif yang dimiliki. Kompleksitas penguasaan yang harus dimiliki tersebut jarang dikuasai oleh seorang pengendang. Saat ini menurut pengamatan instruktur pengendang sebagian besar hanya mampu menerapkan sebagian kecilnya saja.

Segi lainnya menyangkut peran pengendang yang harus menguasai jiwa kepemimpinan. Mereka harus siap memfungsikan instrumen kendang sesuai dengan tugasnya dalam barungan sebagai pemurba irama. Ibarat sopirnya sebuah mobil, pengendang juga harus mampu mengatur sebuah gending sesuai kepentingan repertoar. Ketegasan dan konsistensi pengendang dipertaruhkan ketika memimpin penampilan dalam pementasan sebuah gending, ini berarti dimanapun aksentuasi-aksentuasi gending baik keras lirih, pengaturan dinamika

dan tempo menjadi tugas yang harus diselesaikan oleh pengendang. Jadi bagian sub ini memiliki jangkauan bahasan yang sangat luas apabila diterjemahkan. Untuk lebih jelasnya dapat diuraikan sebagai berikut:

a. Warna Suara (*Timbre*)

Menjadi pemain kendang harus memahami suara yang dapat dimunculkan oleh media alat yaitu kendang. Bagaimana posisi tangan yang benar ketika memainkan alat agar dapat memunculkan suara yang diharapkan. Secara konvensional penguasaan ini sangat penting karena dengan posisi tangan yang benar akan mendapatkan kualitas bunyi sesuai harapan.

Dalam kendang Gupekan Nunggal suara yang bervariasi sangat dipentingkan, karena dapat menggaris bawahi adegan dan eksien yang harus diikuti secara terpadu. Bagaimana membuat suara dug, pak, pung, cung, teng, dan lain sebagainya agar murni adanya. Kualitas bunyi yang diharapkan tergantung dari bagaimana memberlakukan kendang tersebut (memainkan) agar dapat memunculkan suara yang sesuai dengan harapan. Banyak pengendang terkadang sangat sulit mengidentifikasi warna suara yang dimunculkan oleh alat tersebut. Untuk itu warna suara kendang menjadi bagian yang harus di pahami secara benar apabila keinginan untuk mendapatkan suara yang bervariasi.

b. Kemurnian Pukulan (*Jelih*)

Maksud dari sub ini tidak lebih dari kemurnian pukulan yang dihasilkan. Posisi kedua belah tangan (kanan dan kiri) harus sesuai dengan kaidah yang ada. Memukul kendang tidak tepat pada diameter (*mu*) maupun pada *pak* (tangan kiri) kendang akan memunculkan suara yang tidak bagus atau sesuai dengan yang diinginkan, karena getaran selaput (kulit) tidak merata dan tidak seimbang sehingga memunculkan suara yang tidak menyatu (*pulung*).

Untuk mencapai kemurnian suara kendang, menurut instruktur seharusnya kembali ditekankan terhadap kemampuan/skill pengendang sendiri, tetapi harus terus mencari jawaban atas teknik yang betul-betul dapat mencapai kualitas bunyi yang diharapkan. Dalam tataran praktek penekanannya terletak pada kebiasaan untuk mencari suara yang sebenarnya dengan mempertimbangkan jangkauan alat yang dipakai. Sedapat mungkin media harus diperhitungkan seberapa kekuatan pukulan harus dilakukan agar media alat dapat memunculkan suara

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

yang sesuai. Tentunya kembali harus mempertimbangkan rasa yang dimiliki oleh pengendang bersangkutan. Karena tidak jarang ditemukan pengendang yang hanya memainkan kendang dengan mempergunakan tenaganya tanpa mempertimbangkan kekuatan sumber bunyi alat yang dipergunakan.

Kemurnian pukulan (*jelih*) dapat dicapai apabila segala ketentuan-ketentuan tersebut di atas dapat dilakukan secara baik dan benar dengan dua aspek yaitu kemampuan teknik pengendang baik internal maupun eksternal dan media alat yang dipergunakan. Secara internal mengarah pada kemampuan individu yang cenderung pada kemampuan teknik, sedangkan eksternal menyangkut konteks yang menyertai dari luar diri pengendang baik respon terhadap lingkungan, repertoar yang dibawakan, situasi, ruang, dan waktu.

c. Kekayaan Motif

Sebagai pengendang harus kaya akan motif. Dengan kekayaan motif yang dimiliki dapat menghasilkan suara yang bervariasi. Aksentuasi-aksentuasi yang dilakukan seharusnya didasarkan atas kepekaan pengendang dan kekayaan motif yang dimilikinya. Karena tanpa kekayaan motif tersebut berpengaruh terhadap variasi bentuk kendangan yang cenderung hasilnya sangat monoton dan miskin. Betapa tidak, sering terjadi pemain kendang yang kurang memiliki variasi pukulan sehingga berdampak terhadap tampilan pertunjukan yang kurang menarik dan kurang greget.

Disamping beberapa motif dapat menggaris bawahi dan mendukung tampilan pementasan, kurang pekanya pengendang membaca situasi pentas terhadap apa yang diiringinya, juga berpengaruh terhadap keutuhan dan warna repertoar yang dibawakan. Penampilan pengendang dalam mengiringi sebuah pementasan sering terlihat kaku dan kurang menyatu dan utuh karena pengendang sendiri sering penerapan motif-motif tidak disertai oleh daya improvisasi yang memadai. Tarian yang mendominasi musik seperti mengiringi tari jauk, topeng, barong, baris, dan lain sebagainya, terkadang pengendang salah tafsir terhadap apa yang diiringinya. Kekayaan motif tidak selamanya menjamin dapat mengikuti aksentuasi-aksentuasi yang dilakukan penari. Oleh sebab itu kekayaan motif dan daya improvisasi, kecerdasan, tanggap terhadap situasi (*celang*) sangat penting diketahui ketika memposisikan diri sebagai pengendang.

d. Ulet-Uletan Kedua Belah Tangan (*Caluh*)

Maksud dari sub ini mengarah pada keseimbangan tangan antara tangan kanan dan tangan kiri. Keseimbangan tangan dapat terjadi apabila keduanya dapat terjalin dan berkomunikasi secara seimbang. Ketika tangan kanan difungsikan atau sebaliknya tangan kiri dimainkan ada semacam tali kendali atau komunikasi yang terjalin sehingga intensitas kedua belah tangan seimbang dan terkontrol. Bagaimana memainkan kendang agar kedua belah tangan dapat saling menguasai dan seimbang ?. Ini permasalahan yang harus dicari jawabannya.

Kesan ringan dan *caluh* muncul apabila kedua belah tangan dapat dimainkan secara seimbang dengan mengacu dasar-dasar yang diterapkan dalam memainkan kendang sebelumnya. Pencarian ulet-uletan yang baik dan seimbang menjadi titik tolak yang perlu mendapatkan penekanan oleh masing-masing pengendang. Apabila aspek ini tidak tercapai, maka kualitas bunyi dan penampilan akan kurang bagus dan menarik.

e. *Ngunda Bayu*.(tenaga terkontrol)

Tidak jarang kita temukan pengendang yang hanya mampu mempertahankan intensitas pukulan dan suara kendang hanya setengah dari repertoar yang ditampilkan. Situasi ini dikarenakan akibat dari pengendang yang kurang mengontrol tenaganya secara baik dan terkendali ketika memainkan gending. Seperti contoh memainkan kendang cedugan tunggal pada gending tari bapang barong. Apabila tukang kendang tidak ngunda bayu atau mengontrol tenaganya secara hati-hati maka akan terjadi penurunan kekuatan pukulan apalagi tempo yang cepat sedikit menemukan kendala terhadap pupuh kakendangannya sehingga gending yang dibawakan juga terjadi penurunan tempo dan mengurangi karakter lagu.

Jadi permasalahannya bagaimana memposisikan diri sebagai pengendang agar dari awal sampai akhir dari sebuah pementasan dapat mengontrol tenaga secara terkendali sehingga intensitas pukulan dapat secara ajeg dipertahankan sampai akhir lagu/pementasan.

f. Mengolah Sumber Bunyi

Menjadi tukang kendang/pengendang tidak hanya tahu memukul saja, melainkan dapat juga mengolah sumber bunyi yang ada pada kendang. Teknik pengolahan ini sangat berdampak pada

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

kualitas capaian bunyi yang diinginkan. Semua komponen pendukung yang ada untuk mencapai suara yang diinginkan harus dikuasai seperti bagaimana mengencangkan kendang, mengendorkannya, mengolah *sompe* dan lain-lainya. Apabila keadaan kendang terlalu kering atau lembab bagaimana cara mengatasinya, atau sebaliknya bagaimana dapat membedakan suara kendang antara kendang lanang dan wadon. Sering terjadi kesalah pahaman kendang lanang yang dipaksakan dikendorkan menjadi kendang wadon atau sebaliknya, sehingga secara fisik tidak memungkinkan dapat memunculkan kelayakan suara. Dengan demikian menjadi tukang kendang/ pengendang harus diikuti juga oleh kemampuan dan kepekaan mengolah sumber bunyi yang secara langsung harus mengerti dan tanggap terhadap keadaan fisik instrumen kendang itu sendiri.

g. Rasa.

Menurut instruktur, rasa menjadi hal pokok yang kedua setelah penguasaan teknik. Apabila teknik telah dapat diterapkan secara baik dan benar, niscaya rasa akan mengikuti secara perlahan. Biasanya kandungan rasa terkait dengan rasa personal pengendang dan rasa hasil dari suara yang dihasilkan oleh alat menjadi satu kesatuan secara bersama dan muncul setelah penerapan teknik dilakukan. Diakui bahwa ketika suara kendang dirasakan oleh pemain sendiri telah enak dan bagus, maka dipastikan *audien* memiliki rasa yang sama. Atau nilai rasa sebenarnya muncul dari rasa secara personal pada diri pengendang.

Sesuai dengan program yang telah dijalankan dalam program ini, dapat dibahas beberapa hal penting dalam penguasaan kendang Gupekan Nunggal. Disadari betul bahwa penguasaan teknik dimaksud tidak saja hanya dapat dipraktekkan semata, tetapi bagaimana menterjemahkannya dalam berbagai konteks yang ada.

3. Motif-Motif Kendang Gupekan Nunggal

Setelah melakukan pelatihan ada beberapa kata kunci yang dapat diungkapkan dalam penguasaan kendang Gupekan Nunggal oleh Gung Aji Mangku Dalem. Secara *basic* yang dikuasai adalah style kendang Gupekan Nunggal gaya Batubulan. Kekayaan motif-motif kendang gupekan diolah dan dimodifikasi serta ditranspormasikan menjadi bentuk dan motif-motif yang sangat menarik dan terstruktur sesuai dengan warnanya tersendiri. Namun dalam pelatihan ini,

Gung Aji Mangku Dalem juga memberikan disamping dasar-dasar juga pengembangan-pengembangan atau improvisasi, sebagai latihan pengembangan per motif kekendangan.

Sebagai dasar pemula dalam kendang Gupekan Nunggal, menurut sumber diungkapkan bahwa memainkan kendang Gupekan Nunggal harus memakai aturan dan pupuh sesuai dengan instrumen yang mengikutinya. Jatuhnya pukulan kemong, gong serta jegogan harus diikuti oleh pupuh kakendangan yang berbeda pula. Disamping itu jatuhnya *bebaton* kakendangannya harus imbal dengan pukulan kajar. Jenis-jenis pukulan tersebut bisa menghindari kesan monoton dan juga pukulan imbal dapat memperkaya teknik dan kesan ritmik.

Beberapa motif yang dapat dicatat dalam pelatihan ini antara lain:

1. Motif pukulan sama antara jatuhnya kemong dan gong.

^ P ^ ^ - ^ P ^ ^ (-) ^ P ^ ^ - ^ P ^ ^ (-)

2. Motif pengembangan untuk satu kalimat gending

PP ^P ^- -P ^ ^ ^ (-) PP ^P ^- -P ^ ^ ^ (-)

3. Motif *Panyelah*

^- -P ^ ^ ^ -P ^ ^ ^ -P ^ ^ ^
^^ P ^ - ^^ P ^ ^^ P ^ - ^^ P ^

4. Motif *Kakeplakan*

- 1). -P -P -P PPP -P -PPP -P -P P P
- 2). -P -P P -P P -P -P P
- 3). P P -P - P P -P - P P -P - P (-)
- 4). PCC P - P CC P (-)
- 5). -P -P -P P -P -P -P P -P -P P
- 6). -P -P -P PP -P -P -P PP -P -P -P PP
- 7). -P -P -P -P PP -P -P -P P
- 8). -C PC -C PC -C PC -C PC

5. Motif *Pejalan*

- 1). ^- ^- -P -P P^ ^- -P -P
- 2). -P -P P^ -P -P P^ -P -P P^
- 3). ^- -P P^ -P P^ -P P^ -P P

Peningkatan Sistem... (Tri Haryanto dan I Ketut Muryana)

- 4). ^ P ^ P ^ P ^ P
- 5). ^ ^P ^ -P ^ P ^ P ^ ^P ^ -P ^ P ^ P
- 6). ^P P ^P P ^P P ^P P ^P P ^P P
- 7). ^ ^ P ^ P ^ ^ P ^ P ^ ^ P ^ P ^ P ^ P
- 8). P P ^P ^ -P ^ ^ P P P ^P ^ -P ^ ^ P

6. Motif Angsel

- 1). -P -P ^ ^ (-) P PP -P -P ^ -P -P P^ ^ ^
- - - - (-)
- 2). P P ^P ^ -P ^ ^ ^ ^P ^ ^ ^ ^ ^ - - -
(-)
- 3). ^ ^ ^ ^ ^P -P P^ ^ ^ - - - - (-)
- 4). ^ ^ ^ (-) - P PK P ^ ^ -P ^ ^ ^ - -
- - - (-)
- 5). ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^P -P P^ ^ ^ - - - (-)
- 6). -P -P P P ^ ^ ^ - - P ^ ^ - - - (-)
- 7). ^ P ^ P ^ -P ^ ^ ^ ^ ^ - - - - (-)
- 8). -P -P P -P -P P CP ^ ^ ^ - - - - (-)
- 9). ^ ^ ^ ^ ^ -P ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ - - - (-)
- 10). -P -P ^ ^ ^P ^ -P -P P ^ ^ ^ ^ ^ - -
- (-)

Keterangan Penotasian

Tanda	Dibaca
P	Pak
^	Dug
C	Cung
(-)	Gir

TEMBANG ILIR-ILIR SEBUAH KAJIAN SPIRITUAL DAN ESTETIS

**Tri Haryanto
Suminto**

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

Abstrak

Dalam dunia karawitan Jawa, banyak misteri yang dikaitkan dengan mistik dan bahkan diluar nalar manusia. Dari berbagai misteri tersebut salah satunya adalah syair tembang Ilir-ilir, yang konon memiliki keterkaitan dengan kehidupan para Wali pada saat penyebaran agama Islam di Jawa. Beberapa asumsi memberikan predikat Ilir-ilir ini suatu tembang yang dijadikan ajakan kepada umat Muslim yang belum mau menjalankan syareat dengan baik, atau bahkan sebuah sindiran agar umat muslim yang belum menjalankan Islamnya mau menjalankan dengan benar. Pada era sekarang, tembang ini dipercaya memiliki daya spiritual yang tinggi, karena pada realitas kehidupan seniman, khususnya pada seniman kuda lumping (jatilan). Pada syair Ilir-ilir ini, ditemukan dua sumber yang sulit di lacak mana yang benar dan mana yang tidak benar, yang keduanya adalah tokoh masyarakat Islam yaitu dua Wali diantara sembilan wali yang berjumlah sembilan (sanga). Dari kedua pendapat ini, penulis sulit menentukan mana yang benar antara Sunan Giri dengan Sunan Kalijaga, karena keduanya dari satu sumber yaitu dari riwayat "Wali Songo". Bentuk dasar tembang Ilir-ilir adalah bentuk gending ketawang, yang pada penyebarannya secara estetis bisa digarap dalam bentuk jineman, bisa dipergunakan sebagai gerongan penyambung dari bentuk ketawang Cucur Biru. Ilir-ilir memiliki daya spiritual sesuai dengan kepercayaan masing-masing pendukung, yaitu dari umat muslim bisa dimanfaatkan untuk penumbuh semangat untuk melaksanakan ajaran Islam dengan benar khususnya sholat lima waktu dan rukun Islam yang lima. Sedangkan untuk umat Hindu untuk memperkokoh kepercayaannya dengan adanya *Panca Srada*.

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

Selain itu juga dimanfaatkan untuk memberikan kekuatan baru bagi orang yang mengalami *koma* (tak sadarkan diri), atau orang yang baru *kerasukan* (kesurupan).

Abstract

In Javanese music, a lot of mysteries are connected to the mystics and even irrational to the mind. From those mysteries, one of them is the Ilir-ilir song, which is said to have the connection to the life of the prophets during the spreading of Islam in Java. Some assumptions states that the song Ilir-ilir is an invitation to the Muslims that hasn't conducted the shari'a accordingly, or as a satire to Muslims that has not practiced Islam properly. In this era, this song is believed to have high spiritual powers because in the reality of an artist's life, especially in the *kuda lumping (jatilan)* artists. In the verse of Ilir-ilir, there are two sources which can't be defined which is true and which is false, both are Islam figures, those are two of the nine prophets. From these two assumptions, the writer is difficult determining which is Sunan Giri and Sunan Kalijaga, because both comes from one source which is the history of "Wali Songo". The basic shape of Ilir-ilir song is *ketawang*, which in its spread is aesthetically composed in the form of *jineman*, can be used as a *gerongan penyambung* from the form *ketawang Cucur Biru*. Ilir-ilir has spiritual powers according to the beliefs of its supporters: the Muslims use it to increase its passion to conduct Islam properly especially the five time prayers and the fifth pillar of Islam. On the other hand the Hindu's use it to strengthen its belief of *Panca Srada*. Besides that it is used to give extra strength for those suffering from a coma or a possessed person (*trance*).

Keywords: *Ilir-ilir, beliefs, and aesthetic*

Dalam dunia karawitan Jawa, banyak misteri yang dikaitkan dengan mistik dan bahkan diluar nalar manusia. Dari berbagai misteri tersebut salah satunya adalah syair tembang Ilir-ilir, yang konon memiliki keterkaitan dengan kehidupan para Wali pada saat penyebaran agama Islam di Jawa. Beberapa asumsi memberikan predikat Ilir-ilir ini suatu tembang yang dijadikan ajakan kepada umat Muslim yang belum mau

menjalankan syareat dengan baik, atau bahkan sebuah sindiran agar umat muslim yang belum menjalankan Islamnya mau menjalankan dengan benar. Pada era sekarang, tembang ini dipercaya memiliki daya spiritual yang tinggi, karena pada realitas kehidupan seniman, khususnya pada seniman kuda lumping (jatilan).

Tembang Ilir-ilir dipergunakan dalam mengembalikan kesadaran para pemain jatilan atau kuda lumping yang *kesurupan*, dengan dibacakannya tembang Ilir-ilir ini pemain yang *kesurupan* berangsur pulih dan sadar. Pandangan umat Hindu Jawa di Banyuwangi, memandang tembang Ilir-ilir bukan saja ditujukan kepada umat muslim, akan tetapi juga bisa dimaknai untuk kalangan umat Hindu. Dari salah satu tokoh spiritual (Sulinggih) di Banyuwangi Selatan yang juga sebagai seniman Dalang bernama Ki Sarjono, menyatakan bahwa tembang Ilir-ilir syarat dengan makna yang perlu diperhatikan dan diresapi oleh umat Hindu. Dengan asumsi-asumsi ini, tembang Ilir-ilir dikaji dalam beberapa kajian yaitu kajian bentuk, perspektif Islami, perspektif Hindu Jawa, Spiritual, dan estetika.

BENTUK SYAIR ILIR-ILIR

*Ilir-ilir tandure wus sumilir, tak ijo royo-royo tak sengguh penganten anyar,
Bocah angon penekna blimbing kuwi, lunyu- lunyu penekna kanggo masuh dodot ira, Dodot ira sumilir bedah ing pinggir, domana jrumatana kanggo seba menko sore
Mumpung jembar kalangane, mumpung padang rembulane, Ya suraka surak hayu/hore*

Arti bebas:

Ilir-ilir (bangun) tanamannya sudah menghijau, terlihat hijau segar, aku kira mempelai/penganten baru. Anak penggembala panjatkan belimbing itu, biar licin panjatkan, karena untuk mencuci kain/pakaian. Pakaiannya robek di pinggir, jahitlah-rawatlah untuk menghadap nanti sore. Mumpung lebar atau luas tempatnya, mumpung terang Bulan. Ya sorak-sorak hayu/hore

Pada syair Ilir-ilir ini, ditemukan dua sumber yang sulit di lacak mana yang benar dan mana yang tidak benar seperti berikut.

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

".... karya seni tradisional Jawa yang sering dianggap berhubungan dengan Sunan Giri, diantaranya adalah permainan-permainan anak seperti Jelungan, Lir-ilir, dan Cublak Suweng; serta beberapa gending"

Di sisi lain disebutkan bahwa

"Sunan Kalijaga: beberapa lagu suluk ciptaannya yang populer adalah *Ilir-ilir* dan *Gundul-gundul Pacul*...."

(Dari Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas)

Dari kedua pendapat ini, penulis sulit menentukan mana yang benar antara Sunan Giri dengan Sunan Kalijaga, karena keduanya dari satu sumber yaitu dari riwayat "Wali Songo". Bagi penulis hal itu tidak perlu dipertentangkan, karena disamping syair Ilir-ilir yang berkembang hingga kini adalah sama, juga pada kajian ini tidak untuk pelacakan sejarah. Meskipun dari berbagai persepsi akan memberikan penafsiran yang beraneka ragam, hal itulah yang justru memberikan keleluasaan persepsi tentang Ilir-ilir. Pada penulisan ini, dikaji dengan perspektif kajian budaya, yang meliputi ranah agama, sosial, dan estetika. Dalam kajian ini tidak semua unsur budaya sebagai perspektif, hal ini sudah cukup mewakili, karena dari sisi bahasa (Jawa) banyak menimbulkan tafsir, dan dari tafsir itu sendiri memunculkan tafsir baru dan seterusnya.

Pada kajian ini, dipergunakan teori difusi untuk melihat persebaran dalam ranah estetis dan budaya. Teori semiotik untuk membongkar makna dibalik bahasa dan etika dari tembang Ilir-ilir, disamping juga ada beberapa teori pendamping untuk keperluan kajian yang belum terkafer dalam teori semiotik. Kajian dari agama, bahwa penyusun lagu dan syair ini adalah Wali (penyebar agama Islam), namun perlu ditinjau juga pada saat Syair tembang ini disusun pada saat syair agama Islam yang pada saat itu masih banyak masyarakat Nusantara khususnya Jawa beragama Hindu dan Budha. Jadi dapat diambil kesimpulan bahwa untuk kajian agama bisa diamati dari berbagai agama dan sifatnya universal, meskipun penyusun Syair adalah seorang Wali. Karena dapat diamati dari syair tersebut tidak ada indikasi ke salah satu agama secara spesifik, yang artinya dapat ditafsirkan untuk semua umat beragama ataupun kepercayaan.

Pada pendekatan Islamisasi jaman Wali, masih tetap membiarkan beberapa pendirian terhadap apa yang diyakini, terutama Sunan

Kalijaga yang oleh peneliti, beliau digolongkan penyiar Islam yang *sinkretism*. Kalau memang hal itu benar maka pada tembang Ilir-ilir tepat ditujukan kepada semua umat manusia, hanya saja tergantung dari persepsi masing-masing umat pada saat itu. Kemungkinan untuk umat Muslim baik yang sudah mendalam maupun yang baru masuk/menganut Islam, menginterpretasikan hal itu untuk ajakan kepada dirinya menggunakan kesempatan yang ada untuk perbuatan kebajikan sebelum ajal menjemput.

Penyebaran Tembang Ilir-ilir

Paham fundamental ahli telaah difusi seperti yang disampaikan, tidak jauh berbeda dengan studi komparatif kebudayaan, tokoh ini adalah Graebner dalam Malinowski (1983) yang berpendapat bahwa semua regularitas proses budaya merupakan hukum dari kehidupan mental, dan studi tentang ini dapat dilakukan melalui studi psikologi budaya. Studi difusi budaya lebih kearah pelestarian (*survival*) kebudayaan dari tempat satu ke tempat lain. Survival budaya berarti ketahanan, bukan persoalan fungsi semata. Prinsip difusi kebudayaan adalah kebudayaan masa lalu dapat direkonstruksi ulang kemas sekarang dan masa yang akan datang, paham difusi berasumsi bahwa budaya satu dengan budaya lainnya memiliki keterkaitan dan ada hubungan secara historis. Teori difusi muncul sebagai alternatif bagi teori evolusi, pelopornya antara lain: G. Elliot Smith dan W.J. Perry, yang berpendapat bahwa seluruh peradaban kuno lahir sebagai akibat difusi dari kebudayaan "Mesir Kuno" (Lauer, 2003:398).

Teori difusi, pada intinya adalah persebaran kebudayaan yang disebabkan adanya migrasi manusia. Perpindahan dari satu tempat ke tempat lain, akan menularkan budaya tertentu. Apalagi perpindahan manusia itu secara kelompok dan atau besar-besaran, jelas akan menimbulkan perubahan (difusi) budaya yang luar biasa. Penekanan teori ini bukan pada aspek historis, melainkan pada geografi budaya dan atau geografi seni pertunjukan terutama pada kasus tembang Ilir-ilir. Tembang ilir-ilir, dalam bentuk dasarnya sebagai lagu dolanan anak, yang kemudian diadopsi oleh seniman karawitan dimasukkan dalam sajian gending, hal ini merupakan penyebaran atau difusi dari bentuk aslinya ke ranah estetis yang lainnya. Dari gending-gending yang menyajikan Ilir-ilir ini bisa berdiri sendiri sebagai jineman dalam

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

bentuk Ketawang, ada juga dalam bagian gending Ketawang Cucur Biru, yaitu sebagai penyambung syair atau gerongan Cucur Biru. Penyebaran berikutnya pada ranah kepercayaan, yaitu pada kepercayaan yang menganggap tembang Ilir-ilir memiliki daya spiritualitas yang dasyat. Kemudian penyebar pada ranah keagamaan yaitu pada umat Muslim dan Umat Hindu, dengan persepsinya masing-masing sesuai dengan latar belakang agama yang menafsirkan. Dari tafsiran tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

Dari Perspektif Islami

Tembang itu ditujukan kepada umat agar sesegera mungkin melaksanakan syariat dengan baik sejak akil baliq. Ajaran yang diyakini agar dikonsultasikan kepada orang yang ahli dalam ajaran agama (yang diibaratkan "bocah angon"). Lebih lanjut dalam tembang "lunyu-lunyu penekna" yang ditafsirkan untuk usaha yang maksimal, seberapa berat medan yang harus dilewatinya agar tetap bisa terlaksana. Hal ini mengingatkan penulis pada pepatah Jawa yang berbunyi "Alon-alon waton kelakon" yang artinya pelan-pelan yang penting terlaksana, dari sinilah persepsi untuk selalu berusaha dalam menuju suatu cita-cita atau harapan. sebuah usaha yang harus ditempuh dalam memperjuangkan usahanya. Dalam kalimat "lunyu-lunyu penekna" mengandung maksud biar licin tetap harus diusahakan. Hal ini memberikan cerminan kepada kita harus selalu berusaha untuk pantang menyerah, apalagi dalam memperjuangkan kebajikan atau kebaikan.

Kemudian kata "blimbing" adalah buah yang memiliki lima sudut runcing yang menyerupai bintang. Bintang dapat diinterpretasikan sebagai lima rukun Islam (sahadat, sholat, puasa, zakat, dan haji bagi yang mampu), atau lima ketentuan dalam syariat Islam. Atau juga bisa ditafsirkan pada sholat lima waktu (Isya', Subuh, luhur, Asar, dan Magrib/I-S-L-A-M) yang tidak boleh bolong-bolong. Pada syair berikut adalah "kanggo masuh dodotira" (untuk mencuci kain atau pakaiannya), ini dapat diinterpretasikan mencuci adalah membersihkan, yaitu sifat-sifat (pakaian batin) manusia tidak akan terlepas dari debu atau kotoran/kesalahan/dosa, dosa-dosa itulah yang kita bersihkan dengan *blimbing* yang berbintang lima atau menggunakan lima syariat atau lima rukun Islam.

Syair berikut "dodot ira sumilir bedah ing pinggir, dom ana jrumatana kanggo seba mengko sore" memiliki maksud, bahwa

pakaian (dodot) yang robek atau diaplikasikan pada perbuatan kita yang salah untuk diperbaiki, dengan mengurangi perbuatan-perbuatan yang mengakibatkan dosa dengan perbuatan yang bersifat kebajikan (amalan yang soleh atau yang dianjurkan oleh Agama). Dengan adanya perbaikan tersebut maka kita siap untuk *seba* atau menghadap kepada Sang Pencipta Alam Semesta dikala kita meninggal dunia.

Pada syair terakhir yang berbunyi "Mumpung jembar kalangane, mumpung padang rembulane, Ya suraka surak hayu/hore" mempunyai maksud bahwa pada kehidupan di dunia tidaklah langgeng, maka dengan waktu/kesempatan yang tersedia, segeralah melaksanakan kebajikan dan perbuatan yang penuh amal dan bakti. Dengan demikian kita menghadap dengan *sangu* atau bekal yang cukup akan membuat kita bergembira dengan sorak-sorai "hore" atau disertai salam "hayu" yang diaksudkan selamat dari siksa Tuhan di alam setelah kehidupan dunia ini.

Spiritual yang dikandung dalam tembang ini untuk menggali kesadaran manusia dalam mengabdikan diri kepada Sang Pencipta alam seisinya. Sang Khaliq menciptakan jin, malaikat, syetan, dan manusia untuk bersujud kepadaNya. Bagi siapa saja ciptaan Tuhan yang membangkang maupun yang berbakti akan mendapatkan ganjarannya yang setimpal sesuai dengan amal baktinya tatkala di dunia, karena setelah nafas berhembus terakhir, manusia tidak akan lagi bisa berbuat kebajikan atau kebaikan.

Dari Perspektif Hindu Jawa

Menurut Ki Sarjono, ilir-ilir bisa dimaknai sebagai ajakan seperti yang telah disampaikan kepada umat Muslim, namun ada hakekat yang berbeda dari syair yang berbunyi "blimbing" oleh umat muslim sebagai buah yang memiliki lima sudut runcing dimaknai atau diinterpretasikan sebagai lima rukun Islam. Sedangkan untuk umat Hindu sebagai lima *Srada* atau yang disebut dengan *Panca Srada*. *Panca* adalah lima dan *Srada* adalah kepercayaan, yang dimaksudkan adalah lima kepercayaan pada ajaran Hindu diantaranya adalah percaya adanya Tuhan (Hyang Widhi), percaya adanya Kitab suci Wedha, percaya adanya para Dewa, percaya adanya leluhur, dan percaya adanya hukum Karma Pala. Untuk syair yang lainnya bisa saja dimaknai sama dengan apa yang diinterpretasi di kalangan umat Muslim, yaitu pada intinya ajakan tersebut dalam rangka menjalankan darma atau kebajikan sesuai dengan

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

ajaran agama yang dianut.

Spiritualitas Ilir-ilir

Setiawan Sabana (2002:13) menyebutkan beberapa kata yang berkaitan dengan kata spirit, yaitu roh, spirit; spiritis; spiritisme; spiritual; spiritualis; dan spiritualisme. Roh (ar, roh): yang ada ditubuh yang diberikan tuhan penyebab adanya hidup atau kehidupan; nyawa. Spirit (Ing, Bld): 1. jiwa; sukma; roh, 2. Semangat. Spiritis: orang yang dapat mengadakan hubungan dengan jiwa orang yang telah mati. Spiritisme: 1) pemujaan kepada roh orang yang telah mati; 2) kepercayaan bahwa roh dapat berhubungan dengan manusia yang masih hidup; 3) ajaran dan cara-cara memanggil roh (suatu ajaran). Spiritual (Ing): bersifat rohani, kejiwaan, dan agama. Spiritualis: penganut paham spiritualisme. Spiritualisme: ajaran atau teori filsafat yang menyatakan bahwa realitas itu semata-mata bersifat rohani.

Spiritual adalah berhubungan dengan sesuatu yang bersifat kejiwaan atau rohani (Djohan, 2005: 296), Spiritual terbagi dalam tiga kecerdasan, yaitu kecerdasan intelektual (terdapat pada alam sadar), kecerdasan emosional (terletak pada alam pra sadar), dan kecerdasan spiritual (disebut *God Spot*, atau *anconcise* yang oleh orang banyak disebut alam bawah sadar). Sinergi dari kekuatan emosional dan kekuatan spiritual disebut *ESQ-Power*. Disamping sinergi juga merupakan harmonisasi antara kecerdasan emosional dan kecerdasan spiritual. Dari gabungan tersebut dalam pandangan Islam atau sesuai dengan logika atau falsafah Islam.

Spiritual (*Spirituality*) adalah sesuatu yang mempunyai kekuatan otonom dan mampu menghidupi atau menggerakkan sesuatu yang lain di luar dirinya, baik yang bersifat ketuhanan maupun yang bukan (Piliang, 2004: 25). (1) Spiritual immaterial dalam tindak jasmani, terdiri dari roh Hyang (2) mengacu pada kemampuan-kemampuan lebih tinggi, antara lain mental, intelektual, estetik, religius, dan nilai-nilai pikiran (3) mengacu ke nilai-nilai manusiawi yang non material, seperti keindahan, kebaikan, cinta, kebenaran, belas kasih, kejujuran dan kesucian (4) mengacu ke perasaan dan emosi religius dan estetik.

Menurut kepercayaan Jawa, Ilir-ilir memiliki kekuatan spiritual yang sangat tinggi, hingga sekarang masih dipercaya memiliki kekuatan tersebut. Salah satu contoh konkrit pada kepercayaan Jawa, pada kejadian sehari-hari seandainya ada orang yang kesurupan

dibacakannya syair Ilir-ilir ini, maka yang kesurupan segera siuman, orang yang *koma* (semapat/Jawa) dibacakan syair Ilir-ilir ini maka yang *koma* segera siuman. Di samping itu, pada pertunjukan Jaranan/Jatilan di Jawa (Yogyakarta, Surakarta, dan sekitarnya) juga masih menggunakan syair Ilir-ilir ini untuk memulihkan atau menyembuhkan pemain yang sedang *Trans*. Dari masing-masing penari Jaranan/Jatilan, setiap menjalankan tariannya masih didahului dengan pembacaan mantra-mantra agar para penari segera mendapatkan kekuatan supernaturalnya, sehingga para penari dapat melakukan sesuatu yang diluar kekuatan pada dirinya, seperti memakan pecahan kaca (*beling*), mengupas kelapa dengan giginya, memakan ubi langsung mengambil dari pohonnya yang menggunakan mulutnya (bukan dengan tangannya). Untuk mengembalikan kesadaran seperti semula, Ilir-ilir inilah yang dipergunakan oleh pawang para penari Jaranan/Jatilan.

Tidaklah mustahil apabila memang benar Ilir-ilir adalah Ciptaan/karya Wali Sunan Kalijaga, dengan daya spiritual Sunan yang menciptakan sesuatu dengan keheningan batin, sehingga daya spiritualnya masih dapat bermanfaat hingga sekarang. Meskipun oleh Sunan sendiri mungkin bukan untuk hal seperti yang diterapkan oleh para pawang dalam menyadarkan para penari yang sedang *kesurupan*, namun karena faktor kepercayaan atau keyakinan yang tinggi oleh para pawang Jaranan pada umumnya. Dasar dari syair Ilir-ilir adalah untuk mengajak para umat muslim pada jaman Sunan untuk tidak melupakan ajaran Islam sesuai dengan akidah yang ada, dan tidak menunda-nunda pelaksanaannya. Hal ini tersirat pada menjelang akhir syair Ilir-ilir yang berbunyi "*Mumpung jembar kalangane, mumpung padang rembulane*", syair ini mengungkapkan mumpung masih ada kesempatan (dalam ruang dan waktu).

Estetika Ilir-ilir

Estetika menurut M. Iqbal menyebut seni, semuanya menyenangkan, akan tetapi kesenangan hanyalah salah satu akibat dan bukan tujuan. Selanjutnya beliau mengatakan bahwa seni, tidak mempunyai arti tanpa pertaliannya dengan hidup, manusia dan masyarakat. Tujuan dari seni menurut beliau: *pertama* adalah hidup itu sendiri. Seni harus menciptakan kerinduan pada hidup yang abadi. *Kedua* seni adalah pembinaan manusia, yang mampu membangun

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

dan meningkatkan kepribadian. *Ketiga* untuk memajukan sosial dengan mencontohkan pandangannya tentang seni dengan masyarakat. Beliau menempatkan seni dibawah moralitas, serta menempatkannya dibawah kehidupan dan kepribadian. Seniman sejati adalah orang yang mampu mengasimilasi sifat-sifat Tuhan didalam dirinya, dan mampu memberikan aspirasi tak terbatas terhadap manusia (Sachari, 2003: 21).

Sumandiya Hadi, Y. dalam bukunya yang berjudul *Seni dalam Ritual Agama*, mengungkapkan diantara banyak orang berpendapat "*olah seni ingkang sarwa 'endah' menika mujudaken ugi keluhuran tumrap kapitadosan dhumateng agami*" artinya karya seni yang 'indah' mewujudkan pula keluhuran terhadap kepercayaan agama. Pengertian ini dipahami karena unsur keindahan seni tidak ada artinya apabila tidak mengandung muatan yang bersifat kebaikan, kebenaran dan juga keluhuran manusia (Hadi, 2000 : 337).

Bagi Soren Kierkegaard ada tiga stadia (tingkatan) hidup yang meliputi : aestetis, etis, dan religious. Pandangan dia terhadap aestetis: orang yang dalam stadium aestetis adalah orang yang berfikir tanpa gerak, ia dapat memikirkan tentang segala sesuatu, akan tetapi ia sendiri ada diluar yang ia pikirkan itu, ia tidak menyelaminya, malahan tidak menyentuhnya. Orang ini berfikir secara abstrak serta memandang hal-hal dalam kemungkinannya pada pandangan bijinya semata-mata. Ia itu orang positivis atau rasionalis. Pandangan orang yang demikian itu hanya terarahkan kepada yang diluar saja (Poedjawijatna, 1980: 139).

Pada penerapan di kalangan seniman, Ilir-ilir bukan hanya sebagai lelagon atau tembang yang kelihatan sederhana, namun juga bisa disajikan pada bentuk sajian yang berfariatif, yaitu disajikan dalam bentuk *Jineman* dan Gerongan. Di era sekarang, masih sering kita jumpai dalam sajian pertunjukan Wayang Kulit semalam-suntuk, pada adegan menjelang Gara-gara atau setelah suasana pindah dari *patet Nem* ke *patet sanga* tembang Ilir-ilir ini disajikan untuk mengisi waktu dengan jenis *Jineman*. Disamping juga menampilkan lagu-lagu yang lain seperti *jineman* Jamuran, *Jineman* Witing Klapa dan lagon-lagon lainnya. Hal ini dilakukan oleh Dalang untuk sekedar *refresing*, dari cerita sebelumnya yang biasanya disebut "perang gagal", dan untuk menyiapkan adegan selanjutnya. Secara estetis juga untuk menyesuaikan laras pada *patet* yang akan dimainkan, yaitu dari *Patet Nem* sebelumnya

ke *Patet Sanga* bagi para penabuh, utamanya bagi para *Wiraswara* dan *Swarawati*. Berikut lagu jineman Ilir-ilir laras slendro patet sanga:

Sajian diawali/buka/introduction oleh vocal yang sering disebut dengan *buka celuk* pada baris pertama, pada syair Lir yang ke dua diterima kendang dan masuk bersama-sama pada syair Lir (sumilir).

Cakepan dan Notasi Ilir-ilir. Ketawang. Slendro Sanga.

	5	5	5 1	1	5	.3	2	.3	5	.6	3	.2	
	1	lir	i	lir	tan	-dur	-e	wus	su	-	mi	-	lir
2	.2	2	.6	.1	5	.1	1	.3	2	.1	6	16	(5)
Tak	i-jo	ro	-yo	ro	-yo	tak	seng-guh	pe	-	ngan	-ten	a	-nyar
	5	5	5 1	1	5	.3	2	.3	5	.6	3	.2	
	Bo	-cah	a	-ngon	pe	-nek	-na	blim	-bing	ku	-	wi	
2	.2	2	.6	.1	5	.1	1	.3	2	.1	6	16	(5)
Lu	-nyu	lu	-nyu	pe	-nek	-	en	kanggo	ma	-suh	do	-dot	i
	5	5	5 1	1	5	.3	2	.3	5	.6	3	.2	
	Do	-dot	i	-	ra	su	-mi	-lir	be	-	dah	ing	ping
2	.2	2	.6	.1	5	.1	1	.3	2	.1	6	16	(5)
Dom	a-na	iru	-mat	-a	-	na	kanggo	se	-ba	meng	-ko	so	-re
6	.1	2	.1	6	16	5	.5	6	.1	2	.1	6	16
pung	padang	rem	-bu	-lan	-	e	mum	-pung	jembar	ka	-lang	-a	-e
	6	6	5 3	5	6	13	2	6	1	6	16	5	(5)
	Ya	su	-rak	-a	su	-rak	ha	-	yu				

Lagu Jineman ini banyak versi, untuk lagu angkatan pada baris pertama, baris ke tiga, dan baris ke lima. Lagu juga bisa disajikan sebagai berikut.

	2	2	2 3	1	5	.3	2	.3	5	.6	3	.2	
	l	-	lir	i	-	lir	tan	-dur	-e	wus	su	-	mi

Dan seterusnya untuk lagu baris ke tiga dan baris ke lima, atau juga bisa di variasikan untuk baris pertama menggunakan lagu dengan angkatan nada 5 (ma), kemudian untuk baris ke tiga dan baris ke lima menggunakan angkatan nada 2 (ro).

Pada estetika lain, Ilir-ilir juga dimanfaatkan oleh seniman karawitan di Jawa untuk mengisi lagu *gerongan* sebagai lanjutan gerongan gending yang berjudul "Cucur Biru". Pada sajian ini, gerongan Cucur Biru sekitar dua gongan dalam bentuk Ketawang, sedangkan masih ada empat gongan lagi pada bagian lagu *Ngelik*, maka oleh seniman dimasukkanlah syair Ilir-ilir sebagai lanjutan gerongannya yang disesuaikan dengan lagu ketawang yang ada. Untuk lebih jelasnya disampaikan lagu gerongan Cucur Biru sebagai berikut.

Tembang Ilir-ilir... (Tri Haryanto dan Suminto)

Gerongan Ketawang Cucur Biru Laras Pelog Patet Lima.

$\begin{array}{cccc} \overline{23} & \overline{1} & \overline{12} & \overline{16} & \overline{5} \\ \text{Cu-cur} & \text{bi-ru} & \text{Cu-cur} & \text{bi-ru} \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{51} & \overline{65} & \overline{31} & \overline{2} & \overline{.5} & \overline{3} & \overline{1} & \overline{6} & \overline{23} & \overline{1} & \overline{16} & \overline{5} \\ \text{cu-cu-re} & \text{wong} & \text{do-dol} & \text{ja-mu} & \text{e} & \text{a-pa} & \text{e-nak} & \text{ma-na} \\ \overline{.23} & \overline{.1} & \overline{.12} & \overline{.16} & \overline{.5} & \overline{.23} & \overline{.1} & \overline{.12} & \overline{.16} & \overline{.5} \\ \text{E-nak} & \text{pi-san} & \text{E-nak} & \text{pi-san} \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{51} & \overline{65} & \overline{31} & \overline{2} & \overline{.5} & \overline{3} & \overline{1} & \overline{6} & \overline{23} & \overline{1} & \overline{16} & \overline{5} \\ \text{le-gi-ne} & \text{nung-kul-i} & \text{te-bu} & \text{nge-ja} & \text{ke-te-la} & \text{te-la} \\ \overline{.2} & \overline{.5} & \overline{.6} & \overline{.1} & \overline{23} & \overline{.1} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{21} & \overline{.6} & \overline{.23} & \overline{.1} & \overline{.16} & \overline{.5} \\ \text{Tak-i-jo} & \text{ro-yo} & \text{ro-yo} & \text{tak} & \text{seng-guh} & \text{pe-ngan-ten} & \text{a-nyar} \\ \overline{.5} & \overline{.5} & \overline{.56} & \overline{.45} & \overline{.5} & \overline{.51} & \overline{.6} & \overline{.5} & \overline{.3} & \overline{.23} & \overline{.1} \\ \text{Bo-cah} & \text{a-ngon} & \text{pe-nek-na} & \text{blim-bing} & \text{ku-wi} \\ \overline{.2} & \overline{.5} & \overline{.6} & \overline{.1} & \overline{23} & \overline{.1} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{21} & \overline{.6} & \overline{.23} & \overline{.1} & \overline{.16} & \overline{.5} \\ \text{Lu-nyu} & \text{lu-nyu} & \text{pe-nek-en} & \text{kang-go} & \text{ma-suh} & \text{do-dot} & \text{i-ra} \\ \overline{.3} & \overline{.2} & \overline{.36} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.3} & \overline{.5} & \overline{.2} & \overline{.36} & \overline{.5} \\ \text{Do-dot} & \text{i-ra} & \text{su-mi-lir} & \text{be-dah} & \text{ing-ping-gir} \\ \overline{.3} & \overline{.3} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.3} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.6} & \overline{.3} & \overline{.5} & \overline{.2} & \overline{.36} & \overline{.5} \\ \text{Dom-a-na} & \text{jru-mat-a-na} & \text{kang-go} & \text{se-ba} & \text{meng-ko} & \text{so-re} \\ \overline{.3} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.3} & \overline{.5} & \overline{.6} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.1} & \overline{.2} & \overline{.3} & \overline{.1} \\ \text{Mum-pung} & \text{ge-de} & \text{rem-bu} & \text{lan-ne} \\ \overline{.2} & \overline{.5} & \overline{.6} & \overline{.1} & \overline{23} & \overline{.1} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{.2} & \overline{21} & \overline{.6} & \overline{.23} & \overline{.1} & \overline{.16} & \overline{.5} \\ \text{Jem-bar} & \text{ka-langan-e} & \text{ya-su} & \text{-rak-a} & \text{su-rak} & \text{ha-yu} \end{array}$

(Martopangrawit, 1988:7)

DAFTAR RUJUKAN

Djohan. (2005), *Psikologi Musik*, (Ed. A. Supratiknya), Buku Baik, Yogyakarta.

Hadi, W.M. Abdul. (2001), *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeunetik Terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri*, Paramadina, Jakarta.

Hadi, Y. Sumandiya. (2000), *Seni dalam Ritual Agama*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta.

Lauer, Robert H. (2003), *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*, Rineka Cipta, Jakarta.

BHERI VOLUME 11 NO.1 SEPTEMBER 2012

- Malinowski, Bronislaw. (1983), *Dinamika Bagi Perubahan Budaya: Satu Penyiasatan Mengenai Perhubungan Ras di Afrika*. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia, Malaysia.
- Martopangrawit. (1988), *Dibuang Sayang, Lagu dan Cakapan Gerongan Gending-Gending Gaya Surakarta*, Seti Aji, Surakarta.
- Piliang, Yasraf Amir. (2004), *Posrealitas: Realitas Kebudayaan dalam Era Posmetafisika*, Jalasutra, Yogyakarta.
- Poedjawijatna. (1980), *Pembimbing ke aras Alam Filsafat*, Pembangunan, Jakarta.
- Sabana, Setiawan. (2002), *Spiritualitas dalam Seni Rupa Kontemporer di Asia Tenggara: Indonesia, Malaysia, Thailand, dan Philipina Sebagai Wilayah Kajian*, ITB, Bandung.
- Sachari, Agus. (2003), *Estetika: Makna, Simbol dan Daya*. ITB, Bandung.

RIKAPA

I Putu Hardy Andika Wijaya

Program Studi S-1 Penciptaan Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar

Abstrak

Garapan musik kontemporer Rikapa ini terinspirasi dari sekelompok pengukir kayu. Penata melihat dan mendengarkan orang yang sedang mengukir kayu di tempat penata KKN. Suara yang dikeluarkan dari pahatan kayu dan pukulan-pukulan palu yang bervariasi membuat penata terinspirasi untuk membuat garapan kontemporer dengan menggunakan konsep mengukir. Secara prinsip dapat disampaikan bahwa idenya adalah ingin mewujudkan sebuah garapan musik kontemporer dengan menggunakan bahan-bahan yang dipergunakan orang untuk mengukir kayu seperti : kayu, pahat ukir, *semeti* atau palu yang dibuat dari kayu, gergaji, *kikir* dan sensor kayu. Garapan ini tidak ada pengolahan nada-nada untuk membuat unsur melodi. Penata hanya akan mengolah ritme, tempo dan dinamika sebagai bahan garap musik. Untuk mengolah bahan-bahan tersebut, maka penata akan berupaya memanfaatkan secara maksimal semua potensi diri yang dimiliki, baik itu berupa daya imajinasi, pengalaman, maupun keterampilan dalam bidang praktek. Mengenai alat-alat yang digunakan penata akan berekspresi dan bereksperimen secara bebas untuk menghasilkan suara tanpa harus berpacu pada suatu aturan-aturan seperti aturan tradisi yang membingkai alat musik pada umumnya. Dalam proses mewujudkan garapan ini, penata akan menggunakan alat-alat yang biasa dipakai oleh tukang ukir seperti : kayu, pahat ukir, *semeti* atau palu yang dibuat dari kayu, gergaji, *kikir* dan sensor kayu.

Abstract

The musical composition Rikapa was inspired by a group of carvers. The choreographer watched and listened to the carvers during the real working class (*kuliah kerja nyata*). The sounds from the carvings and the varied strikes of the hammer have inspired the choreographer to make a contemporary composition

using the concept of carving. Basically the idea is the desire to make a contemporary musical composition using the tools of the carvers: wood, chisel, *semeti* or wooden hammer, saw, filer and chain saw. This composition has no melodic process. The choreographer only processes the rhythm, tempo, and dynamics as the material for the composition. To utilize the materials, the choreographers will use his potentials to the maximum ability, either its imagination, experience, and also the practical skills. It will also explore the tools to express and experiment freely to produce sounds without having to obey the rules like the traditional rule to frame the musical instrument. In the process to create this composition, the choreographer will use the tools that the carvers use like: wood, chisel, *semeti* or wooden hammer, saw, filer, and chain saw.

Keywords: Chisel, saw, and file.

Musik kontemporer merupakan musik yang memiliki visi mengedepankan sifat-sifat kekinian atau kebaruan. Musik kontemporer yang mengemuka sejak abad XX di Indonesia ini muncul sebagai akibat pertemuan dua tradisi, yaitu tradisi budaya musik Indonesia dan tradisi budaya Eropa (Purnomo, 2003: 1). Pertemuan antara musik etnik yang beraneka ragam di Indonesia dengan musik klasik dari Eropa telah banyak memberikan warna baru, sehingga banyak komponis-komponis dari Barat maupun Indonesia mencoba penjajagan serta melakukan kegiatan eksperimental dengan mengkolaborasikan dua kebudayaan ini. Eksperimen inilah selanjutnya menghasilkan musik yang kebanyakan orang mengatakan sebagai musik baru, musik inovatif atau musik eksperimental.

Menurut Primadi, kreativitas adalah kemampuan manusia yang dapat membantu kemampuan-kemampuan yang lain, hingga secara keseluruhan dapat mengintegrasikan rangsangan luar dengan rangsangan dalam, sehingga tercipta suatu kebulatan yang baru (Primadi, 1978: 29). Pernyataan tersebut menjelaskan, bahwa manusia pada dasarnya memiliki respon terhadap peristiwa yang terjadi untuk berbuat sesuatu dengan kemampuan kreatifnya, sehingga tercipta sesuatu yang baru. Demikian pula dengan para seniman dengan adanya

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

pikiran-pikiran baru, penemuan-penemuan baru dan rangsangan luar yang mempengaruhi seorang seniman khususnya komposer untuk melakukan proses kreativitas berupa peristiwa atau situasi tertentu yang mengilhaminya, kemudian mendapat rangsangan dari dalam berupa rangsangan ide atau gagasan, merumuskan konsep, dan menghasilkan karya seni melalui proses penciptaan. Dalam berkegiatan, umumnya hal pertama yang menjadi keinginan batiniah seorang komponis adalah ingin mengolah inspirasi. Inspirasi yang diperoleh menyebabkan gerak hati, sehingga terjadi proses kreasi dan merupakan kekuatan yang memelihara proses penciptaan (Brawster dalam Purnomo, 2003: 44).

Mengutip pendapat I Wayan Dibia yang mengatakan bahwa dalam batas-batas tertentu, seniman dapat dikatakan sebagai manusia yang memiliki kemampuan 'luar biasa'. Ia adalah orang-orang yang memiliki bakat, kemampuan, dan keterampilan yang tidak dimiliki oleh kebanyakan orang. Kendatipun seniman dalam kehidupan sosial masyarakat adalah makhluk sosial yang harus berinteraksi dengan manusia lainnya, namun dalam hal bakat, kemampuan serta ketrampilan yang dimilikinya, seniman mampu menunjukkan kelebihanannya yaitu menciptakan karya seni dengan menggunakan berbagai media yang dapat menggugah rasa estetis dirinya dan penikmat karyanya (Dibia, 2004: 6).

Sesungguhnya sebagai seorang seniman kita harus bebas berkarya tanpa harus ada tekanan kecuali proses penciptaan tersebut menggunakan bingkai tradisi atau yang telah ada. Sebagaimana dengan pemahaman terhadap seni itu sendiri adalah sebagai sebuah ungkapan jiwa dari penata yang ditransformasikan kedalam gerak, alat musik maupun yang lainnya. Dalam proses penciptaan sesungguhnya dapat menggali inspirasi dari mana saja seperti alam dan isinya adalah sumber inspirasi, hanya saja tergantung kepekaan sejauh mana bisa menggali dan mengolahnya. Demikian juga dalam penciptaan musik Rikapa ini.

Pada umumnya daya pikiran dan imajinasi merupakan modal dasar yang diperlukan dalam berkegiatan. Pikiran digunakan sebagai daya nalar dan imajinasi yang dapat digunakan untuk membayangkan serta menangkap fenomena-fenomena yang berlangsung dalam keadaan tertentu.

Karya seni adalah buah pemikiran yang dituangkan oleh penata lewat media apapun yang ada disekitar mereka. Melalui tahap proses

seperti pencarian ide atau refrensi dan dipadukan dengan keinginan dari pencipta. Karya seni dapat menjelaskan berbagai segi kehidupan yang ada kaitannya dengan kepercayaan, adat istiadat, keagamaan bahkan kondisi sosial kehidupan suatu masyarakat. Apabila diamati secara cermat, perkembangan suatu bangsa dapat dilihat atau dibaca lewat kesenian atau karya seni yang mereka ciptakan.

Pada jaman globalisasi ini, segala sesuatu dilingkungan sekitar kita, bisa kita manfaatkan untuk dijadikan musik atau sarana dalam berkarya, baik itu barang yang tidak berharga seperti barang bekas sekalipun bisa dimanfaatkan sebagai musik. Tergantung dari daya kreativitas komponis itu sendiri untuk menata atau menyajikan sesuatu alat untuk dijadikan musik yang bisa dinikmati dan dicerna oleh para pendengar.

Di Bali berbagai macam kesenian dapat kita jumpai, salah satunya seni ukir. Seni ukir atau ukiran merupakan gambar hiasan dengan bagian-bagian cekung dan bagian-bagian cembung yang menyusun suatu gambar yang indah. Pengertian ini berkembang hingga dikenal sebagai seni ukir yang merupakan seni membentuk gambar pada kayu, batu, atau bahan-bahan lain. Seni ukir merupakan gubahan dari bentuk-bentuk visual yang dalam pengolahannya mempunyai sifat Jawa dengan susunan yang harmonis, sehingga memiliki nilai estetis. Seni ukir diwujudkan melalui bahan kayu, logam, gading, batu dan bahan-bahan lain yang memungkinkan untuk dikerjakan. Adapun bentuk-bentuk gubahan tersebut merupakan stilisasi dari bentuk alam yang meliputi tumbuh-tumbuhan, binatang, awan, air, manusia, dsb (<http://www.blogster.com/artbloggue>). Menurut Bapak Wayan Dana, seni ukir adalah membuat suatu karya seni dari kayu, batu, atau paras menjadi sebuah hiasan yang menyerupai bentuk *bun-bunan*, patung, patra-patra maupun bunga-bunga (Wawancara dengan bapak Wayan Dana, tanggal 9 April 2012).

Dari uraian di atas maka muncullah suatu ide untuk mengolah seni ukir ini dijadikan musik kontemporer. Alasan penata membuat garapan kontemporer ini karena ketertarikan penata saat melihat orang yang sedang mengukir. Di samping itu suara yang ditimbulkan sangat berpareasi sehingga penata tertarik mewujudkannya menjadi musik kontemporer. Skrip ini di bahas seni ukir kayu dan memotong kayu yang diolah menjadi musik kontemporer. Seni patung adalah cabang

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

seni rupa yang hasil karyanya berwujud tiga dimensi. Biasanya diciptakan dengan cara memahat, modeling (misalnya dengan bahan tanah liat) atau kasting (dengan cetakan) (http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_patung). Perbedaan antara mengukir dengan mematung, kalau mengukir adalah membuat patra, *bun-bunan*, bentuk bunga-bunga, kalau mematung adalah membuat pigur berbentuk seperti manusia dan binatang (Wawancara dengan bapak Wayan Dana, tanggal 9 april 2012). Dari seni ukir kayu dan memahat kayu ini, timbul suatu bunyi yang khas dari kayu yang dipahat. Suara pahatan, suara gergaji dan suara-suara orang yang lagi bekerja mengukir kayu yang menginspirasi penata untuk mengolah kayu ukir itu untuk dibuat suatu musik kontemporer dengan judul "RIKAPA".

Penata mengambil judul ini karena penata ingin mengolah kayu dan pahatan itu dengan suatu ritme-ritme yang akan menjadikan musik ini menjadi menarik. "RIKAPA" dapat diartikan menjadi : *RI* adalah Ritme, *KA* adalah Kayu dan *PA* adalah Pahat. Dari nama ini penata akan mengolah ritme dari kayu dan pahat ini agar bisa menjadi musik kontemporer yang dapat diterima dan di cerna oleh masyarakat.

PROSES KREATIVITAS

Tahap Penjajagan

Tahapan *eksplorasi* ini merupakan tahapan awal dari sebuah proses penggarapan. Mulai dari mencari-cari inspirasi, berfikir, berkontemplasi sampai pada membayangkan tentang sesuatu yang akan dibuat. Komposisi musik kontemporer Rikapa ini, yang terdiri dari beberapa proses kreativitas yaitu pencarian ide yang merupakan pedoman utama dalam mewujudkan komposisi garapan ini. Upaya untuk mendapatkan ide garapan dilakukan dengan mengamati gejala-gejala sosial, menonton, membaca buku dan media masa.

Sebagai langkah awal untuk melakukan penjajagan, pertamanya yang penata lakukan adalah mencari inspirasi. Untuk merangsang munculnya inspirasi penata kebanyakan melakukan kontemplasi serta mendengarkan kaset-kaset musik kontemporer. Kebetulan disaat KKN (kuliah kerja nyata) penata terinspirasi oleh teman penata yang kebetulan diajak KKN tetapi dia jurusan seni kriya (mengukir kayu). Penata terus menanyakan tentang seni ukir dan melihat-lihat kegiatan mengukir, suara yang dihasilkan dari pahatan kayu itu membuat penata tertarik

untuk mewujudkannya menjadi musik kontemporer. Dari sana penata tertarik untuk mewujudkan suatu musik kontemporer yang bertemakan orang mengukir kayu.

Penata berkonsultasi dengan teman dan seniman-seniman senior untuk mencari jalan agar penata bisa menciptakan musik kontemporer ini. Penata banyak mendapat masukan dari teman-teman penata. Mulai saat itu penata mengumpulkan alat-alat untuk dijadikan bahan mewujudkan karya ini. Dari menebang kayu yang penata punya di sawah, membeli pahat ukir, *semeti* (palu yang terbuat dari kayu) dan alat-alat lainnya yang akan membantu untuk mewujudkan garapan ini. Penjajagan pun terus dilakukan dan reka-reka konsep garap pun mulai sudah dipikirkan.

Perjalanan suatu proses kreatif tentunya tidak berhenti pada satu temuan saja. Akan terus mengalir mengalami perkembangan seiring dengan keterkaitan antara gejolak yang ada dalam keinginan dengan obyek-obyek yang ada di luar diri.

Tahap Percobaan

Melakukan suatu proses kreativitas tidak hanya dapat dicapai dengan proses penjajagan saja, walaupun penjajagan menunjang suatu proses. Untuk mewujudkan ide tersebut diperlukan proses yang lebih nyata yaitu penuangan.

Dalam setiap penyusunan suatu komposisi musik, terlebih bentuk dari komposisi itu terbilang baru, maka diperlukan suatu percobaan-percobaan untuk mengetahui sejauh mana kemungkinan musikal dan sejauh mana wujud estetis dari elemen-elemen musikal itu nantinya bisa dibayangkan. Pada tahap ini dicoba untuk bereksperimen mulai dari mencari kemungkinan seberapa banyak warna suara yang bisa dihasilkan oleh kayu, sampai pada pembuatan konsep musikal yang akan diaplikasikan pada media ungkap. Setiap mendapatkan satu inspirasi musikal, akan coba dilakukan dan dicatat lewat sistem notasi untuk membuat pola-pola permainan guna mempermudah penuangan pada pendukung.

Dalam tahapan ini penata mulai mencoba-coba dan mempraktekkan motif-motif yang telah terkumpul sebelumnya dengan maksud dan tujuan untuk mencari kemungkinan-kemungkinan lain baik dari segi cara memainkannya, dan kualitas suara yang dihasilkannya. Dengan

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

cara ini penata berharap akan lebih mudah menuangkannya kepada pendukung nantinya. Pada proses ini materi-materi disesuaikan dengan bagian-bagian yang telah dirancang sebelumnya. Motif dan kalimat lagu dituangkan secara terus-menerus, bagian-perbagian hasil percobaan selanjutnya ditulis dalam notasi.

Langkah selanjutnya adalah upacara *nuasen* yaitu menentukan hari baik (Bali : *dewasa ayu*) untuk memulai latihan bersama. Sebagai orang yang percaya bahwa di luar diri manusia masih ada kekuatan spiritual dengan konsep *desa, kala, patra*, penggarap mengawali suatu kegiatan ritual dahulu yang disebut oleh umat Hindu dengan upacara *nuasen*. Dalam upacara ini penggarap melakukan persembahyangan sesuai dengan ritual agama Hindu, dengan maksud memohon keselamatan dan kelancaran dari Tuhan Yang Maha Esa agar diberi keselamatan dan kelancaran dalam proses penggarapan. Upacara *nuasen* dilakukan pada Tgl 7 Maret 2011 di Rumah penata sendiri yaitu di Br. Bolangan, Babahan, Tabanan. Pada hari *nuasen* ini penggarap juga mengundang para pendukung untuk melakukan persembahyangan bersama. Penggarap juga mengadakan percobaan untuk menuangkan gambaran awal dari musik kontemporer "Rikapa" ini. Pada latihan pertama yang dilakukan pada tanggal 7 maret 2012, penggarap memberikan arahan atau penjelasan tentang bentuk garapan yang diinginkan, agar mereka memahami ide dan konsep yang telah direncanakan penata. Selanjutnya memperkenalkan alat-alat yang digunakan serta menentukan peran pendukung berdasarkan kemampuannya.

Pada hari-hari berikutnya penata menghubungi para pendukung untuk mengadakan latihan dan mengatur jadwal latihan. Latihan selanjutnya di adakan di Denpasar tepatnya di kost Yan Prys Kumara Janardhana yang juga ikut mendukung garapan ini. Jadwal latihan yang telah disepakati berjalan sesuai harapan, tetapi ada kalanya pada saat latihan beberapa orang pendukung berhalangan hadir karena ada keperluan mendadak atau kesibukan dari pendukung. Hal ini yang menyebabkan proses latihan menjadi kurang lancar, karena dalam garapan ini setiap alat berperan sama penting. Kendala lain yang mempengaruhi jalannya proses latihan adalah jarak tempat latihan dengan rumah pendukung yang cukup jauh sehingga terjadinya keterlambatan waktu latihan. Dalam kondisi seperti ini memang dibutuhkan kesabaran yang tinggi karena jika tidak memaklumi situasi dan emosional bisa berdampak pada hal yang tidak diinginkan. Dalam

membuat suatu garapan musik kontemporer, rasa kebersamaan sangat besar pengaruhnya, jika ada dua atau lebih yang tidak hadir maka latihan tidak bisa berjalan karena pendukung yang sedikit dan peran mereka masing-masing sangat diperlukan. Situasi seperti ini tentu tidak menguntungkan sampai-sampai penata sempat mengalami stres dan sakit pada waktu itu, tetapi karena kemauan dan dukungan dari keluarga yang besar untuk dapat mengikuti Ujian Akhir, penggarap termotivasi untuk tetap maju. Solusi yang dilakukan penata untuk mengatasi hal itu adalah dengan memperpanjang waktu disetiap latihan dan memanfaatkan waktu latihan itu dengan baik.

Tahap Pembentukan

Setelah beberapa motif kalimat lagu yang diinginkan terwujud, maka dimulailah merangkai dan menghubungkan motif tersebut untuk selanjutnya dibentuk menjadi suatu keutuhan komposisi. Tahapan ini menjadi sangat penting dalam memilih, mempertimbangkan, membedakan, serta memadukan ritme-ritme tertentu agar menjadi satu keterpaduan yang utuh. Pada tahap ini dimulai memilih, menghubungkan satu temuan dengan temuan yang lain, baik berupa warna suara, tempo, dan ritme. Dalam merangkai motif-motif ini harus banyak dilakukan pertimbangan-pertimbangan estetis karena didalam merangkai dan membuat satu keutuhan komposisi harus diperhitungkan tempat-tempat materi yang sesuai dengan posisi dan kebutuhannya. Juga tidak menutup kemungkinan ada beberapa kalimat lagu yang diubah atau bahkan dihilangkan jika kalimat lagu tersebut tidak sesuai dengan kalimat lagu yang diinginkan penata baik itu dalam perubahan motif permainan instrumen atau penambahan dan pemotongan motif.

Dalam proses penggabungan atau pembentukan beberapa motif kalimat lagu ini, dinamika garapan sangat perlu diperhitungkan agar tidak muncul rasa jenuh pada saat menikmatinya. Disamping itu juga perlu diberi aksent-aksent, watak, dan corak tertentu yang ditonjolkan sebagai suatu identitas agar diperoleh sebuah komposisi musik yang merefleksikan jati diri penata. Pada tahap pembentukan ini tidak saja merangkai atau menghubungkan motif musikal yang satu dengan motif musikal yang lain, namun juga menata komposisi maupun karakter dari masing-masing motif tersebut agar bobot maupun kualitas garapan ini terkesan lebih artistik.

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

WUJUD GARAPAN

Wujud garapan adalah aspek yang menyangkut secara keseluruhan dari karya seni itu maupun peranan dari masing-masing bagian dalam karya tersebut. Wujud dalam hal ini dimaksudkan sebagai kenyataan yang nampak secara kongkret (berarti dapat dipersepsi dengan mata atau telinga) maupun kenyataan yang tidak nampak secara kongkrit, yakni yang *abstrak*, yang hanya bisa dibayangkan seperti suatu yang diceritakan atau dibaca dalam buku. Semua jenis kesenian, *visual* atau *akustis*, baik yang kongkret maupun yang abstrak, wujud dari apa yang ditampilkan dan dapat dinikmati oleh kita, mengandung dua unsur mendasar, yaitu bentuk (*form*) dan struktur (*structure*) (Djelantik, 1999: 19-20).

Berdasarkan dari proses kreatif yang panjang dengan beberapa tahapannya, komposisi musik Rikapa ini dapat terwujud menjadi sebuah karya musik kontemporer instrumental. Keutuhan karya seni ini merupakan sebuah jawaban dari berbagai tantangan yang diberikan selama menjalani proses kreatif mulai dari pencarian ide, pengendapan ide, perenungan, sampai pada penuangan materi pada pendukung hingga terwujud menjadi sebuah komposisi yang utuh dan sarat akan nilai artistik tersendiri sehingga akhirnya karya ini layak untuk disajikan.

Deskripsi Garapan

Garapan musik Rikapa ini merupakan sebuah bentuk garapan musik kontemporer yang mengambil tema orang yang sedang mengukir atau mematung. Penata mengambil tema orang mengukir karena terinspirasi dari seorang pematung yang sedang membuat patung. Dari kegiatan mematung ini penata akan menyajikan musik kontemporer dengan kayu sebagai media unguap.

Rikapa merupakan sebuah garapan musik kontemporer yang mengacu pada konsep musik eksperimental. Dengan mengolah bunyi yang dihasilkan oleh kayu, pahat, gergaji, kikir, *semeti*, dan sensor kayu yang selanjutnya terpadu dalam keharmonisan ritme, tempo, dinamika, warna suara, dan unsur yang bersifat estetis lainnya. Dalam garapan ini sama sekali penggarapan unsur melodi tidak dilakukan. Di samping itu juga dilakukan penataan penyajian agar musik yang disajikan tidak hanya enak didengar tetapi juga enak dilihat.

Sesuai dengan judul Rikapa sebagai perwujudan konsep kontemporer eksperimental yang diharapkan mampu mengiringi cara pandang para penikmat agar tidak terjadi kerancuan dan menyimpang dari maksud sebenarnya yang ingin disampaikan. Rikapa ini disajikan dalam bentuk konser yang dimainkan oleh enam orang pemain. Alasan penata memilih enam orang pemain ini karena ke enam orang ini sudah ideal dalam memainkan musik Rikapa ini.

Instrumensasi dan Teknik Permainan

Seperti yang telah diuraikan di atas, komposisi musik Rikapa dalam penyajiannya dilakukan dengan mengeksplorasi kayu, pahat, gergaji, kikir, *semeti*, dan sensor kayu yang dilengkapi dengan pengolahan unsur-unsur yang sifatnya estetis. Banyak hal yang dilakukan terkait timbulnya suara-suara musikal yang dihasilkan dari pengolahan tersebut. Teknik permainan pada kayu dengan berbagai macam teknik pukul, seperti dipukul dengan *semeti*, pahat dan dipukulkan ke lantai. Posisi pemukulan pada kayu dengan cara kayu direbahkan pada lantai. Teknik permainan yang lain seperti gergaji yang digosok kekayu, menghentakkan kayu ke lantai, menggosok gergaji dengan kikir, menyensor kayu, gergaji dipukul dengan kikir dan dibarengi dengan mengolah vokal.

Pengolahan unsur-unsur musikal seperti tempo, ritme, maupun dinamika dilakukan dengan beberapa teknik, antara lain : teknik jalinan, bersahut-sahutan (tanya jawab antar pemain), dan teknik kebersamaan pukulan.

Deskripsi Pola Struktur

Kata “struktur” mengandung arti bahwa didalam karya seni tersebut terdapat suatu pengorganisasian, pengaturan, adanya hubungan tertentu antara bagian-bagian secara keseluruhan. Akan tetapi dengan adanya suatu susunan atau hubungan yang teratur antara bagian yang satu dengan bagian yang lain, belumlah terjamin bahwa apa yang terwujud sebagai keseluruhan itu merupakan sesuatu yang indah, seni, dan memenuhi syarat-syarat estetik (Djelantik, 1990: 19-20).

Istilah komposisi secara umum dapat diartikan sebagai susunan, dan dalam konteksnya dengan gamelan Bali berarti susunan elemen-elemen atau unsur musikal menjadi sebuah *gending* atau

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

lagu. Begitu juga dengan halnya musikalitas garapan kontemporer Rikapa ini disusun, masing-masing bagian ini memiliki karakter yang berbeda sesuai dengan suasana yang diinginkan dalam garapan ini. Jika ditinjau lebih spesifik lagi, garapan komposisi Rikapa ini terdiri dari empat bagian, yang setiap bagiannya mempunyai tujuan dan maksud tersendiri dalam pengekspresiannya. Adapun dari masing-masing bagian tersebut adalah sebagai berikut:

1) Bagian Pertama

Pada bagian ini diawali dengan seorang pemain ke dalam *stage* dengan membawa sensor. Pemain tersebut memperhatikan sebuah pohon yang akan ditebang. Pemain tersebut menggoyangkan pohon, tiga pemain memasuki *stage*. Setelah tiga pemain lainnya memasuki *stage* lalu mereka seperti berkomunikasi kemudian dua pemain mencoba menghidupkan sensor dan dua lainnya memukul kayu tersebut. Pada bagian ini lebih banyak permainan teatrikal dan improvisasi yang tertata.

Setelah sensor dihidupkan para pemain mulai memotong kayu. Salah seorang pemain memotong kayu dengan sensor dan tiga lainnya menarik kayu agar jatuh. Suara sensor yang bisung dan suara kayu jatuh menjadikan musik ini lebih ekstrim karena kebisingan. Empat pemain ini membuat suasana seperti layaknya menebang kayu. Setelah kayu ditebang dua pemain lalu membawa masuk.

M1 : Xxx
M1,2 : bleng bleng . . bleng bleng bleng bleng
bleng . . bleng bleng . bleng . bleng
M3,4 : . kyc kyc kyc kyc . kyc kyc kyc . kyc kyc kyc kyc
. kyc kyc kyc
M2 : ek ek ek ek ek ek ek ser
M4 : . ek ek ek ek ek ek ser
|| ||

2) Bagian kedua

Pada bagian kedua, dua pemain memasuki stage dengan membawa gergaji dan saling mengejek. Dibagian dua ini permainan ditekankan pada permainan gergaji. Dibagian kedua ini juga lebih banyak ditonjolkan permainan teatrikal dan pengolahan gergaji.

BHERI VOLUME 11 NO.1 SEPTEMBER 2012

M5 : xxx.....oeee
M6 :uukk

M5 : b b r r b b r b b r b b r
M6 : . b . b . r . r . b b r b b r b b r

Disusul dengan empat pemain memasuki stage dengan membawa kayu dan pola permainan tersendiri. Sampai di tengah stage empat pemain duduk dan memainkan pahat.

M1 : t t t d
M2 : t t d t
M3 : . t . t . d . t
M4 : d t t d

M5,6 : T T T T T T T T T T C T C
M2,4 : . . T T T T T T T T T T C T C
M1,3 : T T T T T T T T T T C T C
M1-6 : T T T T T T T T T T T T T T C C C C C C . C
 T T T T T T . K T K T K T K T K T

M3 : P P P . P P . P P .
M4 : . P P . P P . P P P
M5 : . P P . P P . . P . P . P
M1 : . P P . P P
M2 : P P P P .
M6 : . P P P P .

M3 : pht pht pht . pht pht . pht pht .
M4 : . pht pht . pht pht . pht pht pht
M5 : . pht pht . pht pht . . pht . pht . pht

Transisi ke bagian ke tiga

M6 : kkr.....
M1-4 : kyk pjht kyk pjht kyk pjht kyk pjht . pjht pjht pjht kyk kyk kyk

Vokal : *ka yu . ang gon . pa tung*
 . . . apo . . . sing ade
 Sing ade kayu sing nyidang . . .
 Kayune kayune kayune be . rek
 Nepaet nepaet anggon ngukir

satu pemain berada di belakang layar yang hanya kelihatan bayangannya sedangkan lima pemain lainnya masih mengukir kayu yang akan dijadikan patung itu. Dalam bagian ini tempo yang dimainkan adalah tempo cepat. Sedikit demi sedikit layar dibuka dan akhirnya satu pemain sudah membawa patung, yang dianggap kayu yang tadi diukir telah menjadi patung. Bagian ini adalah *Ending* dari garapan ini.

Deskripsi Materi

Materi merupakan unsur terpenting dalam membangun wujud dalam sebuah karya seni khususnya karya musik kontemporer Rikapa ini. Ketika menggarap sebuah komposisi musik baru, terdapat materi-materi pokok yang nantinya membentuk struktur dari garapan tersebut. Struktur itu sendiri menyangkut masalah bagaimana penyusunan musik secara keseluruhan dalam satu kesatuan garapan musik dengan menggunakan materi-materi yang sudah ditentukan dan dibagi ke dalam beberapa bagian sesuai dengan kebutuhan garapan.

Kaitannya dengan materi yang akan membentuk struktur musik dalam garapan ini, penggarap berusaha untuk memunculkan pola-pola yang bersifat baru dengan mengembangkan pola-pola permainan yang sudah ada, mengolah unsur-unsur musikal seperti; ritme, tempo, dinamika dan harmoni sesuai dengan kebutuhan garapan ini berdasarkan konsep-konsep yang sudah ditentukan.

Dalam garapan ini, penata menonjolkan suatu permainan yang sederhana, namun di balik kesederhanaan itu di siasati dengan pengolahan tempo, dinamika, dan pola-pola ritme dengan menjalin suatu bentuk pukulan yang satu dengan yang lain. Di samping juga memanfaatkan ruang dan waktu di dalamnya sehingga menghasilkan kesan rumit (*complicated*). Dari usaha itu, dengan segala ketentuan yang telah ditetapkan sebelumnya, dapat dimunculkan suatu bentuk yang rumit dalam kesederhanaan. Di samping itu dilakukan pola-pola pukulan secara rampak untuk memberikan aksen atau tekanan pada beberapa bagian dalam garapan.

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

Mengacu pada bentuk garapan ini tidak terlepas dari materi musik terutama yang terdapat dalam unsur-unsur musik yang melebur menjadi satu kesatuan yang utuh dan memberikan jiwa garapan ini antara lain :

1. Ritme

Ritme adalah pengaturan bunyi dalam waktu (<http://revolution.forum.biz/t19>) dalam suatu karya seni, ritme atau irama merupakan kondisi yang menunjukkan kehadiran sesuatu yang terjadi berulang-ulang secara teratur. Pada dasarnya, ritme atau irama dapat dibedakan menjadi beberapa bentuk antara lain ; irama metris (irama yang *ajeg*), irama melodis (bentuk irama yang merupakan pengembangan dari pola-pola melodi), dan irama ritmis (bentuk irama yang menekankan pada pola-pola ritme yang menghasilkan kesan *jelimet* atau rumit). Dalam garapan ini lebih ditonjolkan suatu bentuk ritme atau irama dengan membuat beberapa pola-pola ritme yang berbeda dan dijalin menjadi satu sehingga menghasilkan ritme yang terkesan rumit. Pola tersebut dapat dilihat pada bagian 3 dan 4.

2. Tempo

Tempo adalah menunjukkan mengenai seberapa cepat atau lambat suatu lagu dinyanyikan atau dimainkan. Menyangkut masalah cepat lambatnya suatu pola permainan yang dilakukan atau dimainkan, dalam garapan ini penggarap memakai tempo yang meliputi; tempo lambat, sedang dan cepat. Dari segi pengolahannya, penggarap mencoba untuk menggarap tempo yang dinamis dengan perubahan tempo yang sangat drastis pada setiap pola permainan. Pada tiap bagian dari garapan ini memiliki permainan tempo yang berbeda yang berawal dari tempo lambat kemudian sedikit demi sedikit beralih ke tempo sedang, agak cepat sampai mencapai tempo cepat secara maksimal sesuai dengan keinginan yang penata tafsirkan.

Permainan tempo yang menonjol dalam garapan ini dapat dicermati pada bagian 1 dan 3. Pada bagian 1 pengolahan tempo dari cepat semakin lambat, namun demikian dibuat suasana kontras dengan teknik kolaborasi dari permainan jalinan ritme secara cepat. Sementara pada bagian 3 pola penggabungan alat seolah-olah menyerupai motif pukulan drum.

3. Dinamika

Dinamika adalah masalah yang menyangkut keras lirihnya dan panjang pendeknya pola permainan yang dilakukan untuk menghasikan kesan dinamis (Hardjana, 2005: 39). Dengan demikian dinamika menjadi salah satu bagian penting dari garapan ini untuk menghindari kesan *monoton*. Dinamika sebagai salah satu cara untuk memberi ekspresi dalam garapan ini, menyangkut hentakan atau aksen pada bagian-bagian tertentu pada setiap pola permainan. Berkaitan dengan dinamika, dalam garapan ini tiap bagian memiliki dinamika yang berbeda sehingga suasana dari garapan ini dapat disajikan lebih menarik. Sebagai contoh *uncab-uncaban, incept-incepan, ngees, klias-kliis* yang memberi greget agar kesannya mengundang perhatian untuk dinikmati. Dengan demikian kesan *boring* atau membosankan dapat dihindarkan.

Di samping itu pada analisa materi ini juga diungkapkan berbagai teknik-teknik pukulan yang digunakan dalam komposisi Rikapa di antaranya : teknik *canon*. Teknik ini merupakan sebuah teknik yang biasanya digunakan untuk memberikan pengulangan pada pola permainan instrumen. Masing-masing instrumen membawakan pola lagu yang sama, hanya penempatan/jatuhnya ketukan saja yang berbeda. Teknik *kanon* dapat dilihat pada bagian dua dalam garapan Rikapa ini.

Analisa Penyajian/Penampilan

Karya komposisi Rikapa ini dipentaskan di panggung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar pada hari Senin tanggal 21 Mei 2012. panggung ini berbentuk *proscenium*, yaitu suatu tempat pementasan yang antara penonton dengan pemain terdapat jarak serta tanda pembatas yang jelas dan penonton hanya bisa menyaksikan pertunjukan dari arah depan saja. Garapan ini memanfaatkan dua tempat keluar masuk panggung untuk pemain, yaitu dari samping kanan dan samping kiri panggung.

Pola penyajian dari karya ini menggunakan *setting* pemain yang berpindah-pindah hanya pada saat transisi dari di bagian I dan bagian II. Pada bagian III para pemain hanya duduk mengekspresikan dan menjiwai pola musikal yang dimainkan. Di bagian ke IV pemain berpindah kebelakang untuk memainkan satu alat secara bersamaan.

Rikapa... (I Putu Hardy Andika Wijaya)

SIMPULAN

Rikapa merupakan sebuah garapan komposisi musik kontemporer yang menekankan kebebasan di dalam berkarya, terutama dari segi bentuk dan struktur lagu yang tidak lagi mengacu pada aturan konvensi, seperti struktur lagu *kawitan*, *pangawak*, dan *pengecet*.

Konsep musikal garapan ini mengacu pada konsep musik eksperimental. Karya ini tidak menggunakan tema serta lakon/cerita yang mengikat, melainkan karya ini berangkat dari sebuah pemahaman terhadap konsep bentuk musikal itu sendiri, kemudian diolah, dikembangkan sesuai dengan keinginan penata.

Media ungkap yang digunakan dalam garapan ini tidak menggunakan instrumen musik yang sudah dipatenkan sebagai alat musik, tetapi digunakan alat-alat seperti: kayu, pahat, gergaji, sensor, *smeti* (palu dari kayu), dan kikir.

Penggarapan unsur musikal dalam komposisi musik ini difokuskan kepada penggarapan ritme, tempo serta dinamika tanpa ada pengolahan unsur nada sebagai melodi.

DAFTAR RUJUKAN

- Chandra, Julius. (1994), *Kreativitas*, Kanisius, Yogyakarta.
- Dibia, I Wayan. (2002), *Bergerak Menurut Kata Hati*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta.
- Djelantik, A.A.M. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I*, STSI Denpasar, Denpasar.
- _____. (1999), *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Instrumental*, MSPI, Bandung.
- _____. (2004), *Filsafat Seni Sebuah Pengantar*, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta.
- Hardjana, Suka. (2003), *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- <http://revolution.forumi.biz/t19-apa-itu-musik>
- <http://www.blogster.com/artbloggue/tentang-seni-ukir-di-indonesia>

BHERI VOLUME 11 NO.1 SEPTEMBER 2012

- Mack, Dieter. (1995), *Sejarah Musik Jilid 4*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta.
- _____, 2001. *Musik Kontemporer & Persoalan Interkultural*, Arti, Bandung.
- Primadi. 1978. *Proses Kreatif*, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Purnomo, Meizal Agung Setiawan. 2003. " Prinsip Kekaryaan dan Model Penuangan Karya Komponis Musik Kontemporer di Surakarta". *Skripsi* untuk mencapai gelar Sarjana (S-1) STSI Surakarta, Surakarta.

DISKOGRAFI

1. VCD "Stomp". Produced by yes / no Productions LTD, Yelows House Film Company, 1997 (koleksi pribadi).
2. VCD " Dumpsters & Water Foundtains" Street Drum Corps, 2001.
3. Video "TorQ Percussion Quartet plays Stinkin' Garbage, by E.Argenziano", 1999.
4. Video "Ce tang tung" ujian TA tahun 2009.
5. VCD The Magic Drum Circle Of Burma by Kyaw Kyaw Naing, tahun 1999.
6. VCD "Montir" ujian TA I Made Pande Yoga Pranata, tahun 2011.

**Indeks Pengarang
Jurnal Bheri
Volume 11 No. 1 September 2012**

Andika Wijaya, I Putu Hardy., 89

Andina Suldastyasa, I Wayan., 1

Budiarsa, I Made., 20

Haryanto, Tri., 64, 76

Muryana, I Ketut., 39, 64

Suminto., 76

ACUAN PENULISAN NASKAH

1. Artikel merupakan hasil penelitian, book review, review pementasan seni musik atau yang setara dengan hasil penelitian (ada temuan) di bidang seni tari.
2. Artikel ditulis dengan bahasa Indonesia lebih kurang 12-15 halaman kwarto dengan 1 spasi, dengan bentuk huruf Times New Roman dan Font 11 pada Program Microsoft Word dan menggunakan catatan kaki halaman (footnotes) untuk menyatakan sumber suatu kutipan, pendapat, komentar mengenai suatu hal yang dikemukakan dalam teks, buah pikiran fakta-fakta/ikhtisar.
3. Judul karangan harus jelas dan informatif.
4. Nama pengarang ditulis di bawah judul, tanpa gelar dan nama lembaga.
5. Abstrak ditulis dalam 1 paragraf berbahasa Inggris dengan jumlah kata 100-150 dan disertai Keywords yang berisi intisari keseluruhan tulisan, ditulis secara naratif paling banyak 11 baris, diketik satu spasi dengan Font 10.
6. Karangan disusun dengan sistematika: (1) Judul, (2) Abstrak, (3) Pendahuluan, (4) Pembahasan, (5) Kesimpulan, dan (6) Daftar Referensi/ Pustaka.
7. Daftar Referensi/Daftar Pustaka dibuat dalam 1 spasi mengacu Buku Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa oleh Soedarsono, terbitan MSPI Jakarta tahun 2001.
8. Gambar, tabel, grafik, peta, foto dan ilustrasi disajikan dengan ketentuan:
 - Foto untuk gambar harus tajam, dicetak dalam kertas mengkilap.
 - Ukuran gambar, grafik, tabel, notasi, peta, dan sebagainya disesuaikan dengan halaman jurnal.
 - Gambar, grafik dan ilustrasi dibuat dengan kertas putih.
 - Semua diberi nomor urut dan diacu dalam teks.
 - Gambar dan keterangannya diletakkan dalam kertas terpisah.
9. Daftar Riwayat Hidup ditulis dengan singkat dalam bentuk narasi, mencakup: tempat dan tanggal lahir, jenjang pendidikan, pekerjaan dan nama lembaga, dan pengalaman bidang karya ilmiah yang diacu.
10. Naskah yang diserahkan ke Jurnal Bheri belum pernah dipublikasikan.
11. Redaksi berhak mengoreksi dan mengedit naskah sepanjang tidak mengubah makna dan isinya.
12. Naskah yang dimuat tidak berarti sejalan dengan pendapat redaksi maupun kebijaksanaan ISI Denpasar.
13. Artikel diserahkan dalam bentuk Print Out dan disket atau CD-R dialamatkan kepada:

REDAKSI JURNAL BHERI
d.a. UPT, Penerbitan ISI Denpasar
Jln. Nusa Indah Denpasar, Telp. 0361-227316,
Fax. 0361-236100, E-Mail. isidenpasar@yahoo.com



BHERI menyajikan beragam kajian hasil penelitian, pemikiran konseptual, gagasan, fenomena maupun kajian lainnya tentang puspawarna ekspresi musik etnik Nusantara. Jurnal ilmiah musik Nusantara ini adalah media interaksi dan informasi para praktisi, budayawan, dosen, mahasiswa atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian khususnya musik etnik Nusantara.