

Pengantar: **Prof. Dr. Suminto A. Sayuti**
Guru Besar Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Meneliti. Seni Pertunjukan

The cover features a large, abstract splash of red ink that flows from the top center down towards the bottom right. The ink forms intricate, swirling patterns with varying opacities, creating a sense of movement and artistic expression. The background is a plain, light cream color, which makes the vibrant red ink stand out prominently.

Hanggar Budi Prasetya

Meneliti. Seni Pertunjukan

St. Hanggar Budi Prasetya



Badan Penerbit
ISI YOGYAKARTA
2013

MENELITI SENI PERTUNJUKAN

Penulis : Hanggar Budi Prasetya
Penyunting : Lusi Ani Handayani
Perancang sampul : Teguh Prastowo
Perancang isi : Korie

Cetakan I, April 2013
Hak Cipta Dilindungi Undang-undang
All Right Reserved

Penerbit BP ISI Yogyakarta

Jln. Parangtritis KM. 6,5 Sewon, Yogyakarta 55001
Tel/Fax. 0274-375380, 371233
email: bp_isiyk@yahoo.co.id

Perpustakaan Nasional RI: Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Prasetya, Hanggar Budi

MENELITI SENI PERTUNJUKAN
Penerbit BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta
Cetakan I, 2013; 155 x 235 mm; xii + 179 halaman
ISBN: 978-979-8242-39-7

I. Judul
II. Seni Pertunjukan, Metodologi Penelitian

I. Handayani, Lusi Ani

Dicetak oleh:

Percetakan Pohon Cahaya

Jl. Tirtodipuran 8, Yogyakarta
Telp. (0274) 379 109 Faks. (0274) 379 109
www.pohoncahaya.com

Pentingnya Kehadiran Buku yang Mampu Memandu Para Pemula

Prof. Dr. Suminto A. Sayuti

Sebagai salah satu sektor kegiatan budaya, kehidupan seni pertunjukan, baik yang tradisional maupun modern; baik seni tari, musik, maupun teater; sesungguhnya meniscayakan adanya jenjang kehidupan intelektual yang dapat dibedakan menjadi tiga kelompok, yakni kelompok produktif, kelompok reproduktif, dan kelompok reseptif (bandingkan dengan Shils, *Golongan Cendekiawan*. Terj. Dick Hartoko. 1980). Ketiga kelompok ini, di samping keberadaannya diperlukan dalam kehidupan seni pertunjukan yang sehat, juga memiliki peranan sebagai penyangga yang sama pentingnya dalam suatu masyarakat.

Dalam perspektif yang lebih realistis, kehidupan seni pertunjukan suatu masyarakat mencakup sektor penciptaan yang melibatkan para seniman pencipta, sektor pengkajian atau pengamatan yang melibatkan para peneliti dan pemawas/kritikus, dan sektor penikmatan yang melibatkan para pembaca dan pendengar. Dalam kaitan ini, pendidikan seni termasuk dalam sektor pengkajian karena kegiatan pengkajian di satu pihak dan kegiatan pendidikan di pihak yang lain, merupakan dua aktivitas yang erat berjalanan. Terlebih lagi jika disadari bahwa kajian-kajian seni adalah *dapur* pendidikan seni. Oleh karena itu, dosen dan guru seni pertunjukan (termasuk calon dosen dan calon guru seni) --yang pada gilirannya dituntut untuk

melakukan pengkajian/pengamatan seni pertunjukan dalam rangka pendidikan seni yang diampunya-- merupakan kelompok intelektual reproduktif. Di sisi lain, para siswa dan mahasiswa seni pertunjukan, di samping masyarakat umumnya, merupakan kelompok penerima dan penikmat.

Sektor penciptaan akan hidup subur apabila seni hasil kreasi para seniman sebagai kelompok intelektual produktif mendapat sambutan yang selayaknya dari para penikmat. Dalam hubungan ini, peningkatan penikmatan suatu karya seni dalam rangka penghayatannya secara keseluruhan, para penikmat seringkali memerlukan semacam *resep* dari para kritikus. Di samping itu, sosialisasi karya-karya seni berikut penanaman sikap yang baik terhadapnya akan efektif melalui pendidikan seni yang terselenggara dengan baik. Dengan demikian, sesungguhnya baik kritik maupun pendidikan seni memiliki fungsi yang setara, baik dalam fungsi edukasional maupun kultural. Masalahnya, idealisasi sebagaimana digambarkan belum sepenuhnya terwujud dalam kehidupan seni pertunjukan kita, utamanya dalam kehidupan seni pertunjukan tradisional.

Kajian-kajian yang diwujudkan dalam tulisan akademik, baik yang berupa buku, artikel, maupun panduan-panduan apresiasi seni, baik yang merupakan pengembangan dari hasil kajian untuk memenuhi tugas akhir perkuliahan maupun yang disiapkan secara khusus untuk itu, yang disosialisasikan secara luas belum banyak dilakukan. Seperti bisa diduga, hal ini terjadi terutama karena rendahnya motivasi dan terbatasnya kemampuan menulis di kalangan kelompok reproduktif. Oleh karena itu, upaya pendampingan dialogal yang dinamis bagi mereka perlu dilakukan secara berkesinambungan, antara lain melalui tegur-sapa akademik dalam sebuah komunitas belajar bersama agar pada saatnya calon-calon "juru bicara" seni pertunjukan dapat dilahirkan. Dalam kaitannya dengan persoalan itu, kehadiran buku yang mampu memandu para pemula dalam kelompok reproduktif, sangat diharapkan. Yakni buku yang bersifat praktis, mudah dipahami, tetapi tetap berpegang teguh pada prinsip-prinsip keilmuan seni berikut etika kecendekiaan; yang di dalamnya

dihadirkan contoh-contoh nyata yang mampu menginspirasi dan memotivasi para calon juru bicara seni pertunjukan itu. Terbitnya buku *Meneliti Seni Pertunjukan* agaknya memang dikehendaki untuk memenuhi terbatasnya buku sejenis, utamanya yang ditujukan untuk para pemula itu.

Kehadiran buku ini penting juga jika diletakkan dalam perspektif proses terbentuknya masyarakat modern, yang di satu pihak, antara lain ditandai oleh kemajuan yang dicapai dalam bidang ilmu dan teknologi; dan untuk mengimbangnya, di pihak lain, kemajuan dalam beragam nilai kehidupan juga merupakan suatu hal yang niscaya, termasuk di dalamnya adalah nilai seni. Di tengah percepatan semacam itu, kebutuhan untuk mengkaji dan kemudian menuliskan berbagai hal makin dirasakan pentingnya. Era kita kini mengisyaratkan betapa pentingnya kemampuan meneliti/mengkaji secara ilmiah di kalangan para (calon) cendekiawan, dan selanjutnya hasil dan temuan penelitian/pengkajian ilmiah tersebut dikomunikasikan kepada khalayak, misalnya dalam bentuk artikel ilmiah yang disosialisasikan lewat jurnal-jurnal ilmiah atau dalam bentuk buku.

Secara sederhana penelitian dapat diartikan sebagai *disciplined inquiry* (penelaahan yang terkendali), yang secara hakiki dapat dikatakan sebagai proses yang didasarkan pada argumentasi penalaran keilmuan yang dikomunikasikan lewat bahasa tertulis. Dengan demikian, seorang peneliti mutlak memerlukan penguasaan yang baik mengenai hakikat keilmuan dan metode ilmiah sebagai suatu cara bekerja, prosedur, untuk memperoleh kebenaran ilmiah. Dalam kaitan ini terdapat dua tuntutan yang harus dipenuhi sekaligus: rasional dan teruji, yang pemenuhannya didasarkan pada alur berpikir deduktif dan induktif.

Penalaran deduktif digunakan dalam menyusun “kerangka pikir” dalam memecahkan suatu masalah, ialah dengan mendasarkan diri pada teori-teori dan hasil-hasil kajian yang telah ada. Dengan cara ini ilmu yang dikembangkan pada saat ini diharapkan akan koheren, selalu berkaitan, dengan yang telah ada atau dihasilkan di waktu lampau. Sebaliknya, penalaran induktif digunakan tatkala kita ingin

menguji adanya kebenaran suatu pernyataan yang rasional dengan memanfaatkan fakta-fakta empiris atau kenyataan yang ada. Sebuah pernyataan dianggap benar jika sesuai dan didukung oleh fakta-fakta empiris.

Pokok pikiran tersebut menunjukkan bahwa pendekatan rasional dan pendekatan empiris bersifat saling melengkapi. Yang pertama memungkinkan keilmuan seni pertunjukan dapat dikembangkan secara taat asas (konsisten) dan koheren-kumulatif (menjadi suatu kumpulan yang tidak terpisahkan antara yang satu dan lainnya), sedangkan yang kedua memungkinkan diperolehnya pengetahuan seni pertunjukan yang sesuai dengan fakta. Oleh karena itu, agar implementasi metode ilmiah dalam kerja penelitian seni pertunjukan tidak timpang, dua syarat berikut ini harus dipenuhi, yaitu: (1) konsistensinya dengan teori-teori seni pertunjukan yang sudah ada untuk menghindarkan diri dari terjadinya kontradiksi dalam teori keilmuan seni pertunjukan secara keseluruhan; dan (2) kesesuaiannya dengan fakta-fakta empiris karena penjelasan secara rasional yang konsisten dengan teori-teori seni pertunjukan yang telah ada itu perlu diuji secara empiris agar dapat diterima sebagai kebenaran ilmiah dalam disiplin seni pertunjukan. Dalam kerangka itulah, buku *Meneliti Seni Pertunjukan* hadir di hadapan kita. Salam.

Kampus Karangmalang

Pendahuluan

Kebanyakan buku ini adalah mampu menuntun mahasiswa dan semua yang tertarik pada penelitian seni pertunjukan dari tidak tahu masalah hingga mampu merumuskan masalah, merancang proposal penelitian, dan menyajikan hasil dengan tetap menjunjung etika penelitian yang berlaku pada dunia akademis.

Buku *Meneliti Seni Pertunjukan* ini dirancang dan disusun untuk membantu memahami mata kuliah Metode Penelitian dan mempersiapkan tugas akhir bagi mahasiswa yang belajar di Fakultas Seni Pertunjukan atau Fakultas Bahasa dan Seni. Di setiap program studi, mata kuliah Metode Penelitian merupakan mata kuliah wajib yang harus ditempuh mahasiswa sebelum menempuh tugas akhir.

Setiap akhir bab pada buku ini dilengkapi soal latihan dengan harapan setiap mahasiswa yang membaca dan mengikuti buku ini akan mampu melakukan penelitian. Seperti telah diketahui bahwa melakukan penelitian merupakan sebuah ketrampilan yang dapat diperoleh dengan latihan yang terus-menerus.

Penyusunan buku ini tidak akan terlaksana tanpa bantuan dan kesempatan dari berbagai pihak. Untuk itu penulis sampaikan terima kasih kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta beserta jajarannya yang telah memberi kesempatan untuk menulis buku ini, Direktorat DP2M Dikti yang telah memberikan dana penelitian mulai dari Penelitian Dosen Muda, Kajian Wanita, Hibah Bersaing, dan

Fundamental. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada kolega penulis, Sdr. Retno Dwi Intarti, dan semua mahasiswa yang telah ikut membaca draft dari buku ini.

Buku ini masih jauh dari sempurna, walaupun pembuatannya telah membutuhkan waktu yang cukup lama karena sebenarnya buku ini merupakan kumpulan bahan mengajar yang telah diperbaiki dari tahun ke tahun selama lebih dari sepuluh tahun. Untuk itu saran dan masukan dari berbagai pihak masih diharapkan demi sempurnanya buku ini.

Yogyakarta, April 2013

Penyusun

Bab 1. Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif

Sudah pernahkah anda melakukan penelitian? Ketika duduk di bangku sekolah dasar (SD) dan sekolah menengah (SMP) tentu anda pernah melakukan penelitian walau masih sederhana. Misalnya saat belajar Biologi, anda pernah meneliti pengaruh pencahayaan terhadap pertumbuhan kacang hijau. Apa yang anda lakukan saat itu? Tentu anda menanam beberapa biji kacang hijau dengan beberapa perlakuan yang berbeda. Sebagian kacang hijau ditanam di bawah matahari langsung, sebagian kena sedikit sinar matahari, sebagian mendapat sinar matahari yang cukup, dan sebagian tidak mendapat sinar matahari sama sekali. Lalu anda mengamati pertumbuhan masing-masing tanaman selama beberapa hari. Penelitian semacam ini dikenal dengan penelitian laboratorium, karena penelitian dilakukan di laboratorium, walaupun sangat sederhana.

A. Aktifitas Penelitian

Penelitian bukanlah monopoli dunia keilmuan. Aktivitas meneliti juga terjadi dalam aktivitas jual-beli sehari-hari, misalnya sebagaimana tercermin dalam ungkapan 'teliti sebelum membeli'. Penelitian juga terjadi dalam proses pengadilan, misalnya dalam penyidikan. Penelitian juga sering dilakukan oleh seniman dalam rangka kerja kreatifnya. Pada dasarnya semua penelitian mempunyai tujuan serupa yaitu pengumpulan informasi untuk menentukan sikap dan tindakan

selanjutnya secara terarah. Tindakan itu antara lain: menyimpulkan, membeli, menjatuhkan putusan pengadilan, menuangkan gagasan ke dalam kerja kreatif, dan sebagainya.

Meskipun secara garis besar tujuan setiap penelitian itu serupa, namun rincian bagaimana kegiatan penelitian tersebut berlangsung dapat berbeda-beda. Perbedaan tersebut antara lain ditentukan oleh tujuan khusus dari tindakan meneliti yang sedikit banyak terungkap dari tindakan lanjutan dari aktivitas meneliti dan sasaran atau obyek penelitian tersebut.

Berdasarkan tujuannya, penelitian dapat dibedakan dalam:

(1) penelitian eksploratif, (2) penelitian deskriptif, (3) penelitian eksplanatoris atau pengujian, dan (4) penelitian prediktif.

Penelitian eksploratif bertujuan untuk menjajagi persoalan-persoalan sosial dan karenanya ia bersifat meluas. Biasanya penelitian eksploratif dilanjutkan dengan penelitian deskriptif, yakni penelitian yang bertujuan untuk mengukur secara lebih cermat fenomena tertentu. Untuk sebagian orang, kedua penelitian ini digabungkan karena perolehan data yang meluas tapi dangkal (eksploratif) hampir selalu membutuhkan perolehan data yang lebih rinci (deskriptif) untuk dapat menetapkan permasalahan secara lebih cermat.

Berbeda dari dua bentuk penelitian sebelumnya, penelitian eksplanatoris atau pengujian dimaksudkan untuk menguji hipotesa atau asumsi keilmuan. Perbedaan penelitian eksplanatoris dan deskriptif terletak pada sifat analisa, yaitu mencari hubungan pengaruh antar sejumlah faktor yang telah ditetapkan sebelumnya. Biasanya penelitian pengujian memanfaatkan uji statistik.

Penelitian juga dapat dipakai untuk meramalkan atau memprediksi keadaan di masa depan berdasarkan temuan penelitian dan kecenderungan yang terdapat dalam gejala yang diteliti. Jenis penelitian seperti ini memerlukan analisa perbandingan dengan hasil-hasil penelitian sebelumnya, agar dapat dibuat prediksi.

Berdasarkan sifatnya, penelitian dapat dibedakan menjadi penelitian dasar dan penelitian terapan. Penelitian dasar atau *basic research*, yaitu penelitian yang dilakukan dengan tujuan untuk

mengembangkan teori. Teori tersebut dapat digunakan untuk kepentingan kegiatan penelitian yang bersifat aplikasi agar hasilnya lebih baik. Penelitian terapan atau *applied research*, yaitu penelitian yang ditujukan untuk menentukan teori atau prinsip-prinsip mendasar dan umum dari masalah yang dikaji untuk memecahkan atau mengatasi masalah-masalah tersebut dan masalah-masalah lainnya yang tergolong dalam tipe dan kelas yang sama.

Berdasarkan *jenis datanya*, penelitian dibedakan ke dalam penelitian kuantitatif dan penelitian kualitatif. Penelitian kuantitatif mengumpulkan data-data berupa angka atau yang dapat dikonversi ke dalam angka, misalnya pengukuran volume dan frekuensi, serta penyusunan skala. Data-data berupa angka tersebut mempunyai kaitan dengan cara analisisnya.

Berbeda dengan penelitian kuantitatif, *penelitian kualitatif* data-datanya berupa pernyataan, nilai, kualitas serta tingkah laku yang tetap dipertahankan dalam wujud semula (tidak diubah menjadi angka). Sifat-sifat data tersebut dipertahankan karena pengubahan ke dalam angka mengandung risiko besar berupa penyederhanaan yang berlebihan. Data-data kualitatif memerlukan metode analisa berbeda, yaitu dengan memanfaatkan secara optimal kekuatan deskripsi yang rinci serta kecermatan pemfokusan pada informasi yang bernas/padat. Walaupun penelitian kuantitatif dan kualitatif sering dipisahkan satu sama lain, namun sebenarnya keduanya dapat dipergunakan bersama untuk saling melengkapi.

B. Penelitian Kuantitatif dan Kualitatif

Menurut Lincoln dan Guba (1985) antara penelitian kualitatif dan kuantitatif tidak hanya sebatas data, akan tetapi menyangkut masalah paradigma. Kedua penelitian ini memiliki paradigma yang berbeda. Perbedaan tersebut menyangkut banyak hal antara lain maksud, tujuan, pendekatan, asumsi, model penjelasan, nilai, hubungan peneliti dengan yang diteliti, dan data (Tabel 1).

Tabel 1. Perbedaan Paradigma Kualitatif dan Kuantitatif

No	Pembeda	Paradigma	
		Kuantitatif	Kualitatif
1	Maksud	Menguraikan suatu fenomena terbatas secara objektif dan menentukan kontrol terhadap fenomena dilakukan melalui intervensi	mengembangkan pengertian tentang individu dan kejadian dengan memperhatikan konteks yang relevan.
2	Tujuan	Menjelaskan, meramalkan, dan atau mengontrol fenomena dengan mengumpulkan data terfokus yang bersifat numerik.	memahami fenomena sosial secara holistik dan menggali pemahaman lebih dalam dan lebih banyak.
3	Pendekatan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menjelaskan penyebab-penyebab terjadinya fenomena sosial 2. Fenomena dijelaskan dengan melakukan pengukuran secara objektif dan membuat analisa numerik 	berorientasi pada proses, tidak bebas nilai, subjektif, dan holistik.
4.	Asumsi	deduktif, bebas nilai, terfokus, dan berorientasi pada tujuan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fenomena terikat dengan konteks tempat, waktu, dan suasana. 2. Realitas sosial tidak dapat direduksi menjadi bagian-bagian yang lebih kecil sesuai dengan kenyataan fisik 3. Kenyataan dicari dari perspektif orang dalam.

5.	Model Penjelasan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fakta sosial yang ditemukan tidak berasal dari persepsi subjektif dan lepas konteks 2. Konteks dan subyektifitas dipisahkan dari fakta sosial. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fakta sosial atau realitas tidak bisa dipisahkan dari konteks. 2. Realitas harus diinterpretasi berdasarkan kasus-perkasus. Generalisasi tidak mungkin dilakukan.
6.	Nilai	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tergantung pada model penjelasan hipotetiko-deduktif 2. Teori lebih dulu diuraikan diikuti hipotesis 3. Hipotesis diuji menggunakan prosedur tertentu 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Nilai terikat dengan peneliti dan konteks. 2. Peneliti harus sadar tentang peran nilai dalam melakukan penelitian.
7.	Proses	Generalisasi dilakukan secara deduktif, berasal dari teori, hipotesis, data, dan kesimpulan.	Induktif. Peneliti mengamati, menganalisis, dan membuat kesimpulan.
8.	Hubungan Peneliti dengan Subjek	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ada jarak antara peneliti dan yang diteliti. 2. Mencari keteraturan dalam sampel. 3. Subjek ditentukan secara statistik. 4. Individu yang diteliti (responden) hanya memberi respon yang alternatif pilihannya telah ditentukan oleh peneliti. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tidak ada jarak antara peneliti dengan yang diteliti. 2. Peneliti berinteraksi dengan yang diteliti (informan). 3. Informan diberi kesempatan mengemukakan persepsinya dan berpartisipasi dalam analisis data.

9.	Desain	1. Penelitian hanya menguji beberapa variabel. 2. Konteks situasi bisa dikontrol atau diabaikan.	Penelitian dilaksanakan secara fleksibel, apa adanya, dan tidak ada intervensi.
10.	Metode	1. Struktural, formal, tidak fleksibel. 2. Sebelum penelitian, langkah-langkah dijabarkan secara rinci.	Bersifat historikal, etnografis, dan studi kasus.
11.	Hipotesis	Deskriptif, korelasional, perbandingan-kausal, eksperimental.	Hipotesis bersifat tentatif dan berkembang (hipotesis kerja)
12.	Data		
	1. Sifat	random atau acak	narasi, diskripsi, kata-kata, dokumen pribadi, catatan lapangan, karya seni, pita casset, video, dll.
	2. Pengumpulan data	Bentuk numerik atau angka, statistik.	Pengumpulan dokumen, pengamatan berperan serta, wawancara, pengamatan lapangan.
	3. Analisis Data	1. Data dianalisis secara statistik. 2. Analisis dilaksanakan setelah semua data terkumpul	1. Data dianalisis secara induktif dan deskriptif. 2. Analisis data dilakukan bersamaan dengan pengumpulan data.
	4. Interpretasi Data	Kesimpulan dan generalisasi dibuat di akhir penelitian.	Kesimpulan bersifat tentatif. Generalisasi. bisa diabaikan.
13.	Instrumen Penelitian	Kuesioner, skala, skor tes.	Manusia

Berdasarkan tabel 1 di atas dapat disimpulkan bahwa penelitian kuantitatif juga disebut dengan ilmiah memusatkan perhatiannya pada gejala-gejala yang mempunyai karakteristik tertentu dalam kehidupan manusia, yang dinamakan variabel. Sementara itu penelitian kualitatif atau alamiah atau disebut juga sewajarnya memusatkan perhatiannya pada prinsip-prinsip umum yang mendasari pola-pola atau perwujudan satuan-satuan gejala yang ada dalam kehidupan manusia.

Dalam penelitian kuantitatif hakekat hubungan di antara variabel-variabel dianalisis menggunakan teori yang objektif. Sebaliknya, dalam penelitian kualitatif, yang dianalisis adalah gejala-gejala sosial dan budaya dengan menggunakan kebudayaan dari masyarakat yang diteliti untuk memperoleh gambaran mengenai pola-pola yang berlaku. Selanjutnya pola-pola tadi dianalisis menggunakan teori yang objektif.

Oleh karena sasaran kajian penelitian kuantitatif adalah pada gejala-gejala, sedangkan gejala-gejala yang ada dalam kehidupan manusia itu tidak terbatas banyaknya dan tidak terbatas pula kemungkinan-kemungkinan variasi dan hirarkinya, maka juga diperlukan pengetahuan statistik. Statistik digunakan untuk penggolongan dan penyederhanaan variasi dan hirarki yang ada dengan ketepatan yang dapat diukur, termasuk juga penyimpangan-penyimpangannya; begitu juga dalam proses analisis data yang telah dikumpulkan. Lain halnya dengan penelitian kualitatif, oleh karena sasaran kajiannya adalah pola-pola yang berlaku yang merupakan prinsip-prinsip yang secara umum dan mendasar berlaku dan menyolok berdasarkan atas perwujudan dari gejala-gejala yang ada dalam kehidupan manusia, maka analisis terhadap gejala-gejala tersebut haruslah menggunakan kebudayaan yang bersangkutan sebagai kerangka acuannya. Karena kalau menggunakan kebudayaan lain atau kerangka acuan lainnya maka maknanya adalah menurut kebudayaan lain; tidak objektif; untuk itu pendekatan kuantitatif tidak relevan. Terlebih lagi menyangkut seni pertunjukan, yang lebih menekankan 'rasa', agak sukar untuk diterapkan pendekatan kuantitatif.

Untuk dapat memperoleh data mengenai pola-pola yang ada, sesuai dengan sasaran atau masalah penelitian, diperlukan informasi yang selengkap dan semendalam mungkin mengenai gejala-gejala yang ada dalam kehidupan masyarakat yang diteliti. Gejala-gejala tersebut dilihat sebagai satuan-satuan yang masing-masing berdiri sendiri tetapi yang satu sama lain saling berkaitan merupakan suatu kesatuan yang bulat dan menyeluruh. Pendekatan seperti ini dinamakan pendekatan holistik. Dalam pendekatan tersebut tidak dikenal adanya sampel. Yang dikenal adalah studi kasus, yang diteliti secara mendalam dan menyeluruh untuk memperoleh gambaran mengenai pola-polanya.

Ciri-ciri studi kasus adalah (1) menyajikan deskripsi yang mendalam dan lengkap sehingga dalam informasi-informasi yang disampaikan nampak hidup sebagaimana adanya dan pelaku-pelaku mendapat tempat untuk memainkan perannya. (2) Bersifat *grounded* atau berpijak di bumi yaitu betul-betul empirik sesuai dengan konteksnya. (3) Bercorak holistik; (4) menyajikan informasi yang berfokus dan berisikan pertanyaan-pertanyaan yang perlu-perlu saja, yaitu mengenai pola-polanya; (5) Mempunyai kemampuan untuk berbicara dengan para pembacanya karena disajikan dengan bahasa biasa dan bukannya dengan bahasa teknis angka-angka.

Studi kasus dapat juga dinamakan sebagai studi etnografi, sebagaimana dikenal dalam Antropologi. Syarat utama dalam melakukan penelitian ini adalah peneliti itu sendiri harus hidup terintegrasi dengan masyarakat yang ditelitinya agar dia dapat mengembangkan kepekaannya dalam berfikir, merasakan, dan menginterpretasikan hasil-hasil pengamatannya dengan menggunakan konsep-konsep yang ada dalam pemikiran, perasaan-perasaan, dan nilai-nilai dari yang ditelitinya. Bersama dengan itu dia juga harus menginterpretasi hasil interpretasinya berdasarkan pengetahuan teorinya.

1. Penelitian Kuantitatif

Pernahkah anda mendengar istilah *Survey*? Setiap kali ada pemilihan umum, anda pasti mendengar istilah tersebut. *Survey* merupakan salah satu jenis penelitian kuantitatif. Apa yang dilakukan oleh peneliti? Peneliti bertanya kepada sejumlah orang (disebut sampel) tentang partai apa yang akan dipilih atau calon presiden mana yang akan dipilih. Hasil *survey* ini digunakan untuk memperkirakan perolehan suara partai atau perolehan suara masing-masing calon presiden.

Contoh penelitian di atas membutuhkan perhitungan matematis yang biasa dikenal dengan statistik. Penelitian semacam ini tergolong penelitian kuantitatif. Di sekitar kita masih terdapat anggapan bahwa sebuah penelitian harus selalu menggunakan perhitungan matematis. Ini disebabkan oleh kuatnya pengaruh pendekatan kuantitatif dalam penelitian kita meskipun di negara Barat terdapat kecenderungan menurunnya popularitas pendekatan kuantitatif sejak tahun enam puluhan. Dengan pemahaman seperti itu, jika terdapat seorang peneliti yang menggunakan metode kualitatif maka timbul pertanyaan di seputar lemahnya metodologi seperti validitas, reliabilitas data, dan besarnya subjektivitas peneliti. Ada juga yang mengatakan bahwa penelitian kualitatif itu sendiri tidak ilmiah sehingga hasilnya masih harus dipertanyakan.

Menghadapi pertanyaan itu, di antara mereka yang mendukung metode penelitian kualitatif muncul usaha untuk mempertahankan metodenya. Mereka juga melancarkan kritik terhadap metode penelitian kuantitatif yang dikatakan memiliki kesalahan metodologis yang cukup fatal. Itu disebabkan terlalu besarnya kepercayaan mereka terhadap metode yang diterapkan dari ilmu eksakta atau ilmu alam ke dalam pemahaman mereka tentang gejala sosial. Mereka mengatakan bahwa kedua gejala itu memiliki perbedaan mendasar. Manusia sebagai makhluk individu sekaligus sosial tidak sama dengan benda mati. Mereka melihat bahwa manusia memiliki kompleksitas yang jauh lebih tinggi bila dibanding benda. Misalnya, sebuah kertas kalau dibakar akan menghasilkan abu. Untuk menganalisa abu itu dapat dilakukan dengan mudah. Lain halnya kalau diminta untuk

mengetahui bagaimana reaksi seorang dalang ketika diberi rangsangan emosi yang mengganggu saat mendalang. Misalnya ketika mendalang, seorang dalang diteriaki disuruh turun panggung. Reaksi dalang satu dengan yang lain bermacam-macam. Ada yang terbakar rasa amarahnya, ada yang biasa-biasa saja, ada yang tidak mengacuhkan sama sekali rangsangan itu, ada juga yang menanggapi rangsangan itu sebagai pemancing untuk berimprofisasi. Di sisi lain, ditemukan pula bahwa untuk mengetahui dan memahami reaksi seseorang juga tidak mudah. Seorang yang tersenyum belum tentu dapat diartikan sebagai setuju atau senang.

Kekhawatiran lain adalah kemungkinan hilangnya esensi dasar pengertian perilaku manusia dan lingkungannya ketika dilakukan reduksi orang ke agregasi statistik. Sebagaimana diketahui bahwa pendekatan kuantitatif akan menyederhanakan kenyataan sosial atau data responden ke dalam bentuk angka-angka yang kemudian dimanipulasi atau dianalisa dengan menggunakan teknik statistik yang biasanya untuk menemukan korelasi antar gejala sosial. Hal ini dikhawatirkan akan menghilangkan karakteristik atau ciri-ciri kemanusiaan responden.

Memang di antara dua metode penelitian itu sering kali timbul pertentangan. Penyebabnya adalah lemahnya pengetahuan metodologi dan keterampilan meneliti serta kurangnya wawasan tentang kedua metode tersebut.

2. Penelitian Kualitatif

Berbeda dari penelitian kuantitatif, penelitian kualitatif didasarkan pada observasi non kuantitatif di lapangan dan dianalisa dengan cara non-statistik. Pengertian ini menyebabkan banyak orang yang mengira bahwa penelitian kualitatif harus terbebas dari angka-angka dan segala hal yang berkaitan dengan perhitungan. Bahkan ada peneliti yang alergi terhadap angka dan mencoba menggunakan metode penelitian yang dikatakannya sebagai kualitatif. Memang pengertian itu tidak sepenuhnya salah, akan tetapi seringkali menyesatkan

karena penelitian kualitatif juga dapat memanfaatkan angka dan hasil perhitungan.

Penelitian kuantitatif biasanya menggunakan daftar pertanyaan yang sudah disusun rapi sebelum ke lapangan. Gejala-gejala yang akan diamati berusaha dianalisis dulu dengan teori yang telah ada. Berdasarkan pemahaman teoritis tersebut, peneliti akan merumuskan sebuah dugaan awal tentang gejala sosial yang diamati. Rumusan dugaan awal itu dikenal dengan sebutan hipotesa. Kemudian, peneliti membuat sebuah daftar pertanyaan yang didasarkan pada pemahaman teoritis dan hipotesa tentang gejala sosial yang didasarkan pada pemahaman teoritis dan hipotesa tentang gejala sosial yang diamati. Selanjutnya peneliti menjaring data dengan menggunakan daftar itu.

Penelitian kualitatif tidak harus selalu merumuskan daftar pertanyaan baku terlebih dahulu. Kenyataan sosial dapat diamati melalui bahasa tubuh, perilaku, ungkapan atau ucapan informan sendiri. Dengan pemahaman ini dapat dimengerti kalau daftar pertanyaan yang baku sering kali sulit untuk digunakan merumuskan gejala sosial yang sangat bervariasi dan sulit diprediksi atau diramalkan. Jika peneliti memaksakan diri untuk menggunakan daftar pertanyaan maka kemungkinan besar juga akan menemui hambatan tersendiri karena tidak semua informan selalu mau untuk diteliti secara terbuka. Salah satu cara untuk mengatasi persoalan tersebut adalah dengan mengamati kehidupan informan secara partisipatif.

Peneliti mencoba untuk diterima di tengah kehidupan masyarakat itu. Memang tidak mudah akan tetapi bisa dicoba secara pelan-pelan. Setelah kehadiran peneliti tidak menjadi persoalan lagi bukan berarti persoalan telah selesai. Peneliti harus mampu memahami gejala yang berkembang di tengah komunitas yang diteliti secara pelan dan terbuka. ini berarti, peneliti harus mampu mengembangkan kemampuan diri secara maksimal. Seluruh indera yang dimiliki dimanfaatkan untuk menjaring data yang dikehendaki. Untuk mengetahui pengalaman informan, peneliti tidak cukup kalau hanya mengandalkan sebuah daftar pertanyaan dengan sejumlah

pertanyaan yang baku. Ada kemungkinan bahwa koesioner itu tidak mampu menangkap gejala-gejala sosial seperti mimik wajah informan, bahasa tubuhnya atau istilah-istilah lokal yang kadang kala belum dikenal luas. Dengan demikian peneliti harus telaten dan peka atau tanggap terhadap gejala yang berkembang di sekitarnya. Terlebih lagi, ada banyak di antara kelompok masyarakat yang sulit untuk ditemui dan diteliti dengan sederetan pertanyaan. Untuk mengatasi hal seperti itu, peneliti dapat terjun langsung dan menghayati gejala sosial. Peneliti dapat melibatkan diri secara langsung dalam dunia yang diteliti. Dengan demikian peneliti akan mampu mencatat gejala sosial melalui bahasa tubuh, perilaku maupun ungkapan yang dipakai oleh informan.

Dengan demikian terlihat bahwa dengan menggunakan metode kualitatif dimungkinkan untuk memahami individu secara personal dan melihat bagaimana mereka membangun definisi tentang dunia sekitarnya. Bagaimana mereka membangun pengalaman keseharian di dalam masyarakatnya dan dimungkinkan juga melihat segala sesuatu yang mungkin tidak dapat diketahui secara langsung.

Meskipun demikian metode kuantitatif dapat juga dipakai dalam penelitian kualitatif ini. Misalnya penggunaan pengertian indikator dari suatu variabel. Ketika peneliti ingin mengetahui gejala tentang pengendalian sosial di dalam masyarakat maka kita dapat melihat indikator-indikator variabel itu yakni norma, peraturan, nilai, kebiasaan dan hukum maupun sanksi yang dapat mempengaruhi perilaku individu dalam masyarakat.

Metode penelitian kualitatif juga memiliki kelebihan yang lain yakni kemungkinan untuk mengeksplorasi konsep-konsep yang sering dilupakan oleh pendekatan lain. Konsep-konsep tentang kecantikan, kepercayaan, frustrasi, penderitaan, harapan, dan cinta akan sangat sulit untuk diteliti dengan pendekatan kuantitatif.

Subjek penelitian dapat diamati melalui dua cara. Pertama, peneliti melakukan pengamatan secara diam-diam sehingga mereka tidak menyadari kalau diteliti. Kedua, peneliti melakukan pengamatan

langsung dengan cara memberitahukan kehadiran dan tujuannya kepada subjek penelitian. Dengan cara kedua ini, subjek penelitian menyadari keberadaan peneliti dan sadar kalau diamati. Dalam kondisi ini, peneliti sebaiknya dapat mengamati secara partisipasi aktif dalam kehidupan subjek penelitian. Itulah sebabnya penelitian kualitatif juga disebut penelitian lapangan atau *field research*. Meskipun istilah ini jarang dipakai untuk penelitian kualitatif karena penelitian kuantitatif juga diselenggarakan di lapangan. Misalnya dalam penelitian survey, peneliti selain menyebarkan kuesioner tersebut, sering kali juga berupaya melengkapi datanya dengan jalan mengobservasi langsung gejala sosial yang diteliti. Perbedaannya adalah dalam hal intensitas pengamatannya. Penelitian kualitatif dilakukan lebih intensif dan aktif dengan waktu yang lebih lama daripada yang dilakukan peneliti yang menggunakan metode kuantitatif.

Salah satu contoh adalah penelitian yang dilakukan oleh Clara van Gronendaal yang meneliti kehidupan dan pewarisan pada dalang di Jawa. Dia membutuhkan waktu berbulan-bulan agar dapat diterima oleh masyarakat yang diteliti dan untuk benar-benar memahami gejala sosial yang diamati. Kita dapat membayangkan kesulitan yang dihadapi oleh Gronendaal agar dapat diterima oleh para dalang. Tentu bukanlah hal yang mudah dan cepat untuk belajar bahasa, tata cara, kebiasaan, atau budaya Jawa yang berbeda dari budaya Belandanya. Agar dapat diterima dengan baik maka ia harus hidup dengan budaya Jawa. Dengan cara seperti ini ia mampu memahami kehidupan kekerabatan, pembentukan dan perkembangan sikap mental dan orientasi nilai budaya orang Jawa. Selain kesiapan untuk beradaptasi, ia harus bersedia menggali data dalam waktu yang relatif lama.

Apa yang menjadi kendala bagi peneliti untuk melakukan penelitian kualitatif salah satunya adalah biaya dan kesempatan atau waktu yang khusus untuk meneliti secara intensif. Banyak peneliti Indonesia yang memiliki keterbatasan untuk mengonsentrasikan diri dalam penelitian tanpa dipengaruhi oleh pikiran-pikiran lain seperti biaya rumah tangga selama tinggal untuk penelitian.

Persoalan yang berkaitan dengan faktor-faktor situasi lapangan dan sering dijumpai di dalam proses observasi juga membawa implikasi tersendiri bagi penelitian kualitatif. Persoalan di seputar reliabilitas dan validitas penelitian dan sampel penelitian juga perlu diperhatikan dengan seksama.

Kesimpulan

Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik atau bentuk hitungan lainnya. Data dikumpulkan melalui wawancara, pengamatan, dokumen, buku, kaset, atau data yang telah dihitung untuk tujuan lain, misalnya data sensus.

Penelitian kualitatif cocok digunakan untuk mengungkap sifat pengalaman seseorang dan memahami sesuatu di balik fenomena yang sedikitpun belum diketahui atau baru sedikit diketahui. Metode ini dapat memberi rincian yang kompleks tentang fenomena yang sulit diungkapkan oleh metode kuantitatif.

Beberapa unsur utama penelitian kualitatif yang perlu mendapat perhatian antara lain: data, prosedur analisis, dan teknik pelaporan. Data penelitian kualitatif bisa diperoleh melalui pengamatan dan wawancara. Prosedur analisis dapat dilakukan dengan coding, penandaan, dan teknik-teknik memahami data. Teknik pelaporan penelitian kualitatif berbeda dengan penelitian kuantitatif.

Penelitian kualitatif membutuhkan ketrampilan antara lain dapat meninjau kembali dan menganalisis situasi secara kritis, dapat mengenali dan menghindari bias, dan dapat memperoleh data yang sah dan andal

Untuk mencapainya calon peneliti harus memiliki kepekaan teoritis dan sosial, memiliki kemampuan menjaga jarak analisis, sekaligus memanfaatkan pengalaman terdahulu dan pengetahuan teoritis untuk memahami apa yang terlihat, memiliki kemampuan pengamatan yang cermat, dan memiliki kecakapan berinteraksi.

Latihan

1. Jelaskan apa yang dimaksud dengan a) penelitian eksploratif, b) penelitian deskriptif, c) penelitian eksplanatoris atau pengujian, dan d) penelitian prediktif.
2. Jelaskan perbedaan antara penelitian kualitatif dan kuantitatif.
3. Jelaskan perbedaan antara informan dengan responden.
4. Mengapa pada penelitian kualitatif tidak dikenal istilah sampel?
5. Untuk meneliti proses kreatif seorang seniman, lebih baik menggunakan penelitian kualitatif atau kuantitatif? Jelaskan.

Bab 2. Merumuskan Masalah Penelitian

Secara sadar ataupun tidak, dalam kehidupan sehari-hari kita sebenarnya melakukan kegiatan-kegiatan penelitian. Ini dilakukan dalam usaha untuk mencapai suatu pengertian mengenai prinsip-prinsip yang mendasar dan umum berkenaan dengan landasan dari suatu gejala atau masalah yang dihadapi. Dengan cara seperti ini masalah tersebut dapat dipahami dan masuk akal sehingga berguna bagi kepentingan kita. Penelitian-penelitian yang kita lakukan sebagai orang awam biasanya tidak dilakukan secara sistematis dan informasi yang dikumpulkan biasanya bersifat subjektif, penuh dengan muatan-muatan perasaan dan emosi kita. Penelitian yang seperti ini dapat digolongkan sebagai penelitian yang bersifat stereotipik, etnosentris, chauvinistik. Penelitian seperti ini tentu bukan penelitian ilmiah.

A. Tahap-tahap Penelitian

Setiap kegiatan penelitian selalu dilakukan dengan tahapan-tahapan tertentu. Tahapan ini dilakukan menggunakan prinsip-prinsip yang terdapat dalam metode ilmiah. Adapun tahapan-tahapannya sebagai berikut:

1. Menentukan Topik Penelitian
2. Mendefinisikan masalah penelitian

3. Mengungkapkan masalah penelitian dalam kaitannya dengan sesuatu kerangka teori tertentu dan berkaitan dengan penemuan-penemuan yang telah ada dari hasil-hasil penelitian sebelumnya oleh peneliti lainnya.
4. Menciptakan sebuah atau sejumlah hipotesis kerja yang berkaitan dengan masalah. Pembuatan hipotesa didasarkan atas teori-teori yang telah ada sebelumnya dan hipotesa tersebut menjadi landasan bagi terciptanya masalah penelitian.
5. Menentukan prosedur pengumpulan data.
6. Melakukan pengumpulan data dengan menggunakan teknik-teknik penelitian yang telah dikemukakan dalam prosedur penelitian.
7. Melakukan analisis data dari data yang terkumpul untuk menentukan apakah hipotesa yang telah ditentukan itu benar (diterima) atau salah (ditolak).
8. Membuat kesimpulan dari kajian/penelitian yang dilakukan. Penarikan kesimpulan dilakukan dengan cara menghubungkan hasil analisis dengan kerangka teori yang digunakan. Kesimpulan yang dibuat dapat menghasilkan sesuatu perubahan dari teori yang digunakan tersebut setelah diperbandingkan dan dianalisis dengan hasil-hasil penemuan dari penelitian tersebut.

B. Menangkap Topik Penelitian

Untuk melakukan penelitian, calon peneliti harus mampu memilih topik yang menarik perhatian dan memastikan bahwa topik tersebut bisa dikerjakan. Setelah topik diperoleh, langkah selanjutnya adalah mencari sumber-sumber, membuat catatan-catatan, dan membuat kerangka.

Peneliti yang baik akan terlebih dahulu mencari topik yang menarik perhatiannya. Agar tidak terjebak dengan kebingungan awal meneliti, calon peneliti hendaknya sejak awal telah menetapkan objek masalah yang menarik perhatiannya. Motif ketertarikan ini amat penting. Dari sinilah biasanya seorang peneliti dapat menikmati dan

mampu menghadapi tantangan yang timbul serta dapat menyelesaikan berbagai halangan yang muncul.

Pencarian topik penelitian menyertakan juga langkah memastikan bahwa topik tersebut merupakan masalah yang dapat dikerjakan, bukan sebuah masalah yang sukar diuraikan. Jika sudah yakin akan topik tersebut, barulah dilakukan pencarian pelbagai sumber yang terkait dengan topik tersebut.

Kriteria topik tersebut dapat dilihat melalui jawaban-jawaban yang harus diperhitungkan oleh calon peneliti setelah menjawab sejumlah pertanyaan berikut:

1. Apakah topiknya layak, memberi waktu yang cukup, sumber-sumbernya dapat dijangkau, dan datanya dapat ditelusuri?.
2. Apakah mengundang minat bila dikaitkan dengan kepentingan orang-seorang pada umumnya?
3. Akankah hasilnya memiliki keterkaitan dengan hal-hal lainnya (wilayah, suku, dll)
4. Apakah topiknya layak untuk dipublikasikan atau hanya memiliki nilai atraktif bagi pembimbing?
5. Apakah studi yang dilakukan (a) belum ada yang melakukannya?, (b) meniru yang sudah ada?, (c) sekedar menyampaikan?, atau (d) mengembangkan gagasan baru?
6. Apakah penelitian ini berperan pada perjalanan karir anda?

Pertanyaan di atas mencerminkan perencanaan studi yang hendak dilakukan. Jawaban berbagai pertanyaan sekaligus membantu peneliti dalam merancang tulisannya. Lebih baik lagi mendapat kepastian akan baik tidaknya topik yang akan diteliti. Bila memungkinkan, bertanyalah kepada orang-orang yang punya otoritas di bidangnya. Jika mendapatkan sebuah topik dan kesulitan menjelaskan gambarannya, cobalah mencari berbagai sumber.

C. Menciptakan Masalah Penelitian

Di antara berbagai kesukaran dalam melaksanakan prosedur penelitian, sesuai dengan tahapan-tahapan penelitian, yang tersukar

adalah pembuatan masalah penelitian. Pada umumnya orang awam berpendapat bahwa masalah penelitian adalah sama dengan masalah sosial. Pada kenyataannya berbeda. Yang dimaksud masalah sosial adalah gejala atau serangkaian gejala yang ada dalam kehidupan sosial yang coraknya menyimpang dari keteraturan sosial yang berlaku sehingga oleh para warga masyarakat digolongkan sebagai masalah sosial. Di samping itu ada juga yang menganggap bahwa suatu penelitian yang dilakukan oleh ilmuwan seni atau sosial hanyalah bertujuan untuk mengungkapkan hal-hal yang aneh atau unik atau menarik hati.

Anggapan-anggapan seperti tersebut di atas tentu saja tidak benar. Karena penelitian apapun bertujuan untuk mencapai suatu pengertian mengenai prinsip-prinsip mendasar yang berlaku umum mengenai hakekat hubungan di antara variabel-variabel yang ada dalam sasaran penelitiannya. Yang membedakan penelitian ilmu humaniora dengan ilmu sains adalah bahwa teori-teori yang ditemukan dalam penelitian ilmu humaniora adalah teori penjelasan dan bukannya rumus-rumus atau hukum-hukum.

Kalau sebuah masalah sosial itu pada hakekatnya berasal dari dan terwujud dalam kehidupan sosial masyarakat yang bersangkutan, maka sebuah masalah penelitian dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Penciptaan sebuah masalah penelitian dilakukan dengan berlandaskan pada pembuatan sebuah proposisi atau teori atau hipotesa yang belum diuji kebenarannya yang kerangka acuannya adalah hasil pengkajian mengenai kaitan hubungan antara sejumlah teori yang sudah ada dan relevan, dan yang hasil kajian tersebut dikaitkan dengan kenyataan-kenyataan yang dihadapi. Dari hasil kajian tersebut dapat tercipta masalah atau masalah-masalah teori yang perlu dikaji kebenarannya berdasarkan atas fakta-fakta.
2. Penciptaan sebuah masalah penelitian sebenarnya sama dengan penciptaan model teori atau hipotesa yang dapat digunakan sebagai pedoman bagi kegiatan penelitian dan bagi pengungkapan kebenaran dari proposisi yang telah dibuat tersebut.

3. Setiap kegiatan ilmiah sebenarnya sama dengan serangkaian kegiatan yang bertujuan untuk menguji dan memantapkan kebenaran sesuatu teori atau teori-teori yang ada dengan berdasarkan atas bukti-bukti yang telah dikumpulkan dalam penelitian.

Pembuatan masalah penelitian dimulai dengan memilih masalah penelitian. Ada dua cara yang dapat ditempuh dalam memilih sebuah masalah penelitian. *Pertama*, dibuat berdasarkan atas masalah sosial yang ada dalam kehidupan sehari-hari yang dilihat dan dirasakan sebagai sebuah masalah konseptual. *Kedua*, masalah penelitian dibuat dengan cara menghubungkan kaitan antara satu konsep dengan konsep atau konsep-konsep lain yang diakibatkannya dan menuntut adanya pembuktian mengenai kebenaran hakekat (teori atau hipotesa) tersebut berdasarkan atas bukti-bukti empirik atau secara obyektif dan ilmiah dapat dipertanggung jawabkan. Dari hasil pemilihan masalah seperti tersebut di atas yang dihasilkan belumlah berbentuk sebuah masalah penelitian, tetapi baru sebuah 'Pernyataan Maksud Penelitian' atau 'statement of intent'. Tahapan selanjutnya yang harus dilakukan untuk membuat sebuah masalah penelitian adalah mengolah 'Pernyataan Maksud Penelitian' yang telah dibuat melalui tahap-tahap berikut ini (Suparlan, 1996):

1. Membaca, menyeleksi dan memperdalam konsep-konsep yang relevan dengan masalah penelitian yang telah dipilih.
2. Membaca dan menyeleksi hasil-hasil penelitian yang relevan dengan masalah penelitian yang telah dipilih dan secara terseleksi menggunakan penemuan-penemuan yang telah dihasilkan dalam penelitian-penelitian yang terdahulu, baik mengenai tesis atau teorinya maupun mengenai datanya yang relevan kegunaanya bagi masalah penelitian tersebut.
3. Membuat hipotesa, yaitu memperlakukan masalah penelitian yang telah dipilih itu terdiri atas satuan-satuan variabel yang hubungan sebab-akibat di antara variabel-variabel tersebut menghasilkan hipotesa atau teori yang perlu dibuktikan kebenarannya.

4. Membaca dan mempelajari wilayah-wilayah masyarakat dan kebudayaannya, untuk diseleksi dan dijadikan sasaran penelitian (sebagai kasus) untuk pembuktian kebenaran hipotesa yang telah dibuat, atau teori-teori yang ada dengan berdasarkan atas bukti yang telah dikumpulkan dalam penelitian.

D. Merumuskan Masalah Penelitian

Penelitian akan berlangsung apabila ada masalah penelitian. Tanpa ada masalah penelitian, penelitian tidak akan terlaksana, karena pada hakekatnya penelitian adalah suatu tindakan yang dimaksudkan untuk menjawab permasalahan yang diajukan. Dengan kata lain, penelitian dapat dimulai kalau sudah ada permasalahan. Merumuskan masalah penelitian merupakan hal yang paling sukar dalam penelitian. Permasalahan meliputi hal-hal yang menggelisahkan dan minta dipecahkan.

Sebagian besar mahasiswa tidak bisa membedakan antara masalah penelitian dengan pertanyaan penelitian. Hal ini bisa dimaklumi karena sewaktu di sekolah menengah atas, oleh guru-guru mereka diberi tahu kalau masalah penelitian harus disajikan dalam bentuk pertanyaan. Dengan kata lain masalah penelitian direduksi menjadi pertanyaan penelitian. Hal ini berbeda dengan penelitian kualitatif. Pada penelitian kualitatif, masalah penelitian mengandung dua hal, yaitu pernyataan penelitian dan pertanyaan penelitian. Pada penelitian kualitatif, masalah penelitian tidak harus disertai dengan pertanyaan penelitian. Namun karena telah terjadi salah *kaprah*, seakan-akan yang diutamakan dalam masalah penelitian adalah pertanyaan penelitian. Hal ini bisa dilihat pada skripsi-skripsi para mahasiswa di lingkungan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Pada sebagian besar skripsi tersebut permasalahan penelitian direduksi menjadi pertanyaan penelitian. Memang ada sebagian kecil yang menyertakan pernyataan penelitian, namun biasanya ditempatkan pada alenia terakhir dari latar belakang masalah.

1. Masalah Sosial, Masalah Pribadi, dan Masalah Penelitian.

Seperti telah disinggung di atas bahwa sering kali mahasiswa atau calon peneliti tidak bisa membedakan antara masalah sosial, masalah pribadi, dan masalah penelitian. Mahasiswa sering menganggap bahwa masalah penelitian adalah masalah sosial. Akibatnya permasalahan yang diajukan tidak dapat dikerjakan. Karena terdapat perbedaan mendasar antara masalah penelitian dengan masalah pribadi atau masalah sosial. Walaupun masalah sosial dan masalah pribadi dapat diangkat menjadi masalah penelitian.

Masalah sosial merupakan masalah yang dialami oleh masyarakat, sedangkan masalah pribadi merupakan masalah yang dialami oleh seseorang. Beberapa masalah pribadi antara lain seorang mahasiswa sudah waktunya membayar SPP tetapi kiriman uang dari orang tuanya belum datang. Contoh lain, ada seorang mahasiswa Jurusan Pedalangan berasal dari Bandung yang sukar menghafalkan lagu sulukan yang berbahasa Jawa.

Contoh masalah sosial antara lain di daerah Gunung Kidul banyak orang yang menggantungkan hidupnya dari hasil panen padi. Pada saat ini banyak areal padi yang di serang oleh hama tikus, akibatnya banyak petani yang merugi dan gagal panen. Kondisi seperti ini dikatakan timbul masalah sosial yaitu terjadi rawan pangan di kalangan petani padi.

Masalah penelitian sangat berbeda dengan masalah sosial maupun masalah pribadi, walaupun kedua masalah tersebut bisa diangkat menjadi masalah penelitian. Yang dimaksud masalah penelitian adalah dua hal atau lebih yang berupa fakta, teori, atau konsep yang saling membingungkan dan tidak bisa dijawab saat itu. Permasalahan bisa muncul kalau ada perbedaan antara fakta satu dengan fakta lain, fakta dengan teori, teori satu dengan teori yang lain, teori dengan konsep, ataupun antara teori, fakta, dan konsep yang saling bertentangan yang belum bisa dijawab saat itu.

Contoh-contoh permasalahan penelitian berikut juga muncul dari masalah sosial dan masalah pribadi yang diamati dan dialami penulis. Sebagai contoh, masalah penelitian yang pernah penulis

ajukan mengenai penelitian *dhodhogan* dan *keprakan* Ki Hadi Sugito. Masalah ini muncul dari masalah pribadi yang sering dialami oleh mahasiswa jurusan pedalangan. Saya mengamati mahasiswa yang mengalami kesukaran atau tidak bisa memberi *dhodhogan* atau aba-aba untuk menghentikan repertoar gending. Masalah pribadi dari seorang mahasiswa ini saya angkat menjadi masalah penelitian. Untuk mengubah masalah pribadi menjadi masalah penelitian diperlukan langkah-langkah antara lain membaca literatur, wawancara awal, dan membuat hipotesis kerja seperti dijelaskan di depan.

Untuk memberi gambaran perbedaan antara masalah sosial dan masalah penelitian saya ambil contoh pada bidang pertanian. Salah satu contoh masalah sosial antara lain saat ini banyak industri tempe yang gulung tikar karena harga kedelai mahal sekali yang disebabkan karena kedelai diperoleh melalui impor.

Masalah tersebut dapat diangkat menjadi masalah penelitian setelah calon peneliti membaca literatur. Dari bacaan literatur diperoleh temuan bahwa secara umum hasil produksi tanaman akan meningkat kalau dilakukan pemupukan yang cukup. Berdasarkan literatur juga ditemukan data bahwa hasil produksi kedelai dalam negeri selalu turun. Di sisi lain pemerintah telah berusaha keras dengan menyediakan pupuk. Sebagian petani di daerah Bantul yang tanahnya berpasir produksinya tidak mengalami kenaikan. Pada kondisi yang lain, sebagian petani di daerah Bantul yang tanahnya berkapur produksi kedelai selalu bagus. Di sini terlihat ada beberapa hal yang kontradiktif.

1. Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh para ahli, pemberian pupuk akan meningkatkan produksi tanaman (teori)
2. Petani daerah tertentu telah melakukan pemupukan kedelai tetapi hasil produksi tidak meningkat (fakta).
3. Produksi kedelai dari daerah berkapur selalu bagus (fakta).

Kondisi-kondisi di atas (teori, fakta 1, dan fakta 2) di atas saling membingungkan dan belum bisa dijawab saat ini, maka kondisi di atas dapat dirumuskan menjadi masalah penelitian sebagai berikut.

Secara umum, pupuk urea meningkatkan produksi tanaman. Pengalaman petani daerah Bantul menunjukkan bahwa pemberian pupuk urea terhadap tanaman kedelai tidak berpengaruh secara signifikan. Kemungkinan besar produksi kedelai dipengaruhi oleh kandungan kapur dalam tanah. Pertanyaan yang diajukan adalah bagaimana pengaruh pemberian pupuk urea terhadap tanaman kedelai varitas tertentu di daerah Bantul dan Bagaimana pengaruh pemberian kapur terhadap produksi tanaman kedelai?

Dengan melihat rumusan masalah penelitian seperti di atas semakin jelas bahwa masalah sosial dengan masalah penelitian berbeda. Pada contoh di atas, masalah sosialnya adalah para pembuat tempe gulung tikar karena harga kedelai sangat mahal. Sementara itu masalah penelitian yang diajukan adalah 'Pemberian pupuk urea tidak dapat menaikkan produksi kedelai. Kemungkinan besar produksi kedelai dipengaruhi oleh kandungan kapur dalam tanah'.

Berikut adalah contoh masalah sosial dalam bidang seni pertunjukan yang diangkat menjadi masalah penelitian.

Sebagian besar repertoar gending Jawa adalah anonim. Tidak diketahui secara pasti siapa yang menciptakan. Selain itu, nama-nama gending juga tidak diketahui mengapa sebuah gending diberi nama tertentu.

Masalah ini dapat diangkat menjadi penelitian dengan judul 'Memahami Nama Gending Jawa Secara Musikologis: Studi Kasus Gending Sri'. Rumusan masalah yang diajukan sebagai berikut.

Setiap gending Jawa memiliki nama. Sebagian besar gending tidak tahu kapan diciptakan dan mengapa namanya seperti itu. Seringkali teks syair atau *gerongan* sebuah gending tidak mencerminkan nama gending tersebut. Sebagai contoh teks kinanthi 'nalikanira ing dalu' dapat digunakan untuk berbagai jenis gending. Terdapat sejumlah gending yang memiliki kesamaan nama, diawali dari suku kata 'Sri' antara lain Srigading, Srihascarya, Srikarongron, Srikawuryan, Sriketarto, Sriketawang, Srikuncara, Srilulut, Srimalela, Srinasa, Srirahayu, Sriwibawa, Sriwicaksana, dan Sriyuwono. Gending-gending tersebut dimainkan pada patet yang berbeda. Kemungkinan gending-gending tersebut memiliki kesamaan melodi dan terjadi transposisi antar patet. Pertanyaan yang diajukan adalah (1) Bagaimana melodi *buka* dari gending-gending tersebut? (2) Bagaimana melodi setiap kenongan gending-

gending tersebut? (3) bagaimana bentuk transposisi dari gending-gending tersebut? (Hanggar dan Nuryanto, 2012)

Tabel II.1 Perbedaan Masalah Sosial dengan Masalah Penelitian

Masalah Sosial	Masalah Penelitian
Indonesia kekurangan kedelai. Mengapa produksi kedelai menurun?	Secara umum, pupuk urea meningkatkan produksi tanaman. Pengalaman petani di wilayah Bantul menunjukkan bahwa pemberian pupuk urea terhadap tanaman kedelai tidak berpengaruh pada kenaikan produksi secara signifikan. Petani kedelai di wilayah Bantul telah memberikan pupuk yang banyak tetapi produksi kedelai tidak mengalami kenaikan. Kemungkinan besar produksi kedelai dipengaruhi oleh kandungan kapur dalam tanah. Pertanyaan yang diajukan adalah bagaimana pengaruh pemberian pupuk terhadap produksi kedelai ? dan Bagaimana pengaruh pemberian kapur terhadap produksi kedelai?
Banyak repertoar gending yang tidak diketahui alasan pemberian nama. Bagaimana memberi nama gending?	Setiap gending Jawa memiliki nama. Sebagian besar gending tidak tahu kapan diciptakan dan mengapa namanya seperti itu. Seringkali teks syair atau <i>gerongan</i> sebuah gending tidak mencerminkan nama gending tersebut. Sebagai contoh teks kinanthi 'nalikanira ing dalu' dapat digunakan untuk berbagai jenis gending. Terdapat sejumlah gending yang memiliki kesamaan nama, diawali dari suku kata 'Sri' antara lain Srigading, Srihascarya, Srikarongron, Srikawuryan, Sriketarto, Sriketawang, Srikuncara, Srilulut, Srimalela, Srinasa, Ssirahayu, Sriwibawa, Sriwicaksana, dan Sriyuwono. Gending-gending tersebut dimainkan pada patet yang berbeda. Kemungkinan gending-gending tersebut memiliki kesamaan melodi dan terjadi transposisi antar patet. Pertanyaan yang diajukan adalah (1) Bagaimana melodi <i>buka</i> dari gending-gending tersebut? (2) Bagaimana melodi setiap kenongan gending-gending tersebut? (3) bagaimana bentuk transposisi dari gending-gending tersebut?

<p>Banyak gamelan di ISI Yogyakarta yang blero. Mengapa bunyi gamelan blero?</p>	<p>Para pelaras gamelan saat melaras gamelan tidak menggunakan alat ukur yang memiliki ketelitian tinggi. Pada beberapa kelompok gamelan, misalnya gamelan Ijo di ISI Yogyakarta dan gamelan di Kepatihan apabila satu instrumen ditabuh mandiri tidak menghasilkan bunyi yang nyaring, akan tetapi ketika dibunyikan bersama-sama menghasilkan suara yang indah. Sebagai fenomena Fisika, gelombang bunyi dapat menghasilkan peristiwa resonansi dan perpaduan atau interferensi. Interferensi gelombang bisa saling memperkuat atau memperlemah, tergantung pada frekuensi, periode, dan amplitudo. Interferensi antar dua buah sumber bunyi yang memiliki perbedaan frekuensi sangat kecil menghasilkan peristiwa pelayangan, yaitu berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis (Sutrisno, 1984: 19). Pengrawit Jawa menyebut bunyi pelayangan ini dengan istilah <i>ombak</i> atau <i>baung</i>. Para pelaras gamelan mencirikan sebuah gamelan dengan istilah <i>embat</i>. Ada dua macam <i>embat</i>, yaitu <i>embat larasati</i> dan <i>embat sundari</i>. Pertanyaan yang diajukan adalah (1) Bagaimana pengaruh frekuensi fundamental tiap nada gamelan terhadap pelayangan? (2) Bagaimana pengaruh frekuensi pelayangan terhadap <i>embat</i> gamelan?. (3) Bagaimana persepsi ahli gamelan terhadap <i>embat</i> gamelan? (4) Bagaimana ciri-ciri tiap <i>embat</i> gamelan.</p>
--	--

Berdasarkan contoh-contoh di atas, menjadi jelas bahwa ada perbedaan antara masalah pribadi, masalah sosial, dan masalah penelitian. Masalah pribadi dan masalah sosial dapat diselesaikan dengan tindakan nyata, sedangkan masalah penelitian dapat diselesaikan dengan melakukan penelitian.

2. Cara Merumuskan Masalah Penelitian

Seperti telah disinggung di depan bahwa masalah penelitian dihasilkan apabila ada dua atau lebih baik itu fakta, konsep, maupun teori yang saling membingungkan dan tidak bisa dijawab saat itu. Agar dapat merumuskan permasalahan, perlu dilakukan inventarisasi fakta-fakta

yang kita amati, konsep, maupun teori yang ada. Fakta, konsep, dan teori tersebut selanjutnya kita masukkan dalam matrik berikut.

Fakta 1	
Fakta 2	
Konsep	
Teori	
Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian
	Pertanyaan penelitian

Matrik Perumusan Masalah

Untuk memudahkan pemahaman, berikut saya berikan ilustrasi permasalahan penelitian seni pertunjukan yang ditimbulkan oleh perbedaan antara fakta satu dengan fakta lain yang saling membingungkan.

Fakta 1	Terdapat berbagai macam gending yang memiliki nama awalan Sri, misalnya Sriwidodo, Srislamet, Srimalela, Srihascarya, Srikarongron, dan lain-lain.
Fakta 2	Teks sair (gerongan) untuk gending-gending Sriwidodo, Srislamet, dan Srikarongron sama.
Fakta 3	Gending-gending tertentu dimainkan pada patet tertentu.

Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian	Setiap gending Jawa memiliki nama. Sebagian besar gending tidak tahu kapan diciptakan dan mengapa namanya seperti itu. Seringkali teks syair atau <i>gerongan</i> sebuah gending tidak mencerminkan nama gending tersebut. Sebagai contoh teks kinanthi 'nalikanira ing dalu' dapat digunakan untuk berbagai jenis gending. Terdapat sejumlah gending yang memiliki kesamaan nama, diawali dari suku kata 'Sri' antara lain Srigading, Srihascarya, Srikarongron, Srikawuryan, Sriketarto, Sriketawang, Srikuncara, Srilulut, Srimalela, Srinasa, Ssirahayu, Sriwibawa, Sriwicaksana, dan Sriyuwono. Gending-gending tersebut dimainkan pada patet yang berbeda. Kemungkinan gending-gending tersebut memiliki kesamaan melodi dan terjadi transposisi antar patet.
	Pertanyaan penelitian	(1) Bagaimana melodi <i>buka</i> dari gending-gending tersebut? (2) Bagaimana melodi setiap kenongan gending-gending tersebut? (3) bagaimana bentuk transposisi dari gending-gending tersebut?

Pada contoh di atas, masalah penelitian dibangun dari tiga fakta yang saling membingungkan. Dari ketiga fakta tersebut bisa dibangun hipotesis kerja bahwa kemungkinan gending-gending dengan nama Sri memiliki kesamaan melodi dan terjadi transposisi antar patet. Selanjutnya hipotesis kerja ini dibangun menjadi pernyataan penelitian dan pertanyaan penelitian seperti tersebut di atas.

Berikut ini contoh masalah penelitian yang dibangun dari fakta 1, fakta 2, konsep, dan teori yang saling membingungkan.

Fakta 1	Para pelaras gamelan Jawa tidak pernah menggunakan alat ukur saat melaras gamelan.
Fakta 2	Gamelan Ijo di ISI Yogyakarta dan gamelan di Kepatihan apabila satu instrumen ditabuh mandiri tidak menghasilkan bunyi yang nyaring, akan tetapi ketika dibunyikan bersama-sama menghasilkan suara yang indah.

Konsep	Para pelaras gamelan mencirikan sebuah gamelan dengan istilah <i>embat</i> . Ada dua macam <i>embat</i> , yaitu <i>embat larasati</i> dan <i>embat sundari</i> .		
Teori	Dua buah gelombang dapat mengalami resonansi dan perpaduan atau interferensi. Interferensi gelombang bisa saling memperkuat atau memperlemah, tergantung pada frekuensi, periode, dan amplitudo. Interferensi antar dua buah gelombang bunyi yang memiliki perbedaan frekuensi sangat kecil menghasilkan peristiwa pelayangan, yaitu berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis (Sutrisno, 1984: 19).		
Masalah Penelitian	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td data-bbox="531 947 775 1809">Pernyataan penelitian</td> <td data-bbox="775 947 1241 1809"> <p>Para pelaras gamelan saat melaras gamelan tidak menggunakan alat ukur yang memiliki ketelitian tinggi. Pada beberapa kelompok gamelan, misalnya gamelan Ijo di ISI Yogyakarta dan gamelan di Kepatihan apabila satu instrumen ditabuh mandiri tidak menghasilkan bunyi yang nyaring, akan tetapi ketika dibunyikan bersama-sama menghasilkan suara yang indah. Sebagai fenomena Fisika, gelombang bunyi dapat menghasilkan peristiwa resonansi dan perpaduan atau interferensi. Interferensi gelombang bisa saling memperkuat atau memperlemah, tergantung pada frekuensi, periode, dan amplitudo. Interferensi antar dua buah sumber bunyi yang memiliki perbedaan frekuensi sangat kecil menghasilkan peristiwa pelayangan, yaitu berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis (Sutrisno, 1984: 19). Pengrawit Jawa menyebut bunyi pelayangan ini dengan istilah <i>ombak</i> atau <i>baung</i>.</p> </td> </tr> </table>	Pernyataan penelitian	<p>Para pelaras gamelan saat melaras gamelan tidak menggunakan alat ukur yang memiliki ketelitian tinggi. Pada beberapa kelompok gamelan, misalnya gamelan Ijo di ISI Yogyakarta dan gamelan di Kepatihan apabila satu instrumen ditabuh mandiri tidak menghasilkan bunyi yang nyaring, akan tetapi ketika dibunyikan bersama-sama menghasilkan suara yang indah. Sebagai fenomena Fisika, gelombang bunyi dapat menghasilkan peristiwa resonansi dan perpaduan atau interferensi. Interferensi gelombang bisa saling memperkuat atau memperlemah, tergantung pada frekuensi, periode, dan amplitudo. Interferensi antar dua buah sumber bunyi yang memiliki perbedaan frekuensi sangat kecil menghasilkan peristiwa pelayangan, yaitu berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis (Sutrisno, 1984: 19). Pengrawit Jawa menyebut bunyi pelayangan ini dengan istilah <i>ombak</i> atau <i>baung</i>.</p>
Pernyataan penelitian	<p>Para pelaras gamelan saat melaras gamelan tidak menggunakan alat ukur yang memiliki ketelitian tinggi. Pada beberapa kelompok gamelan, misalnya gamelan Ijo di ISI Yogyakarta dan gamelan di Kepatihan apabila satu instrumen ditabuh mandiri tidak menghasilkan bunyi yang nyaring, akan tetapi ketika dibunyikan bersama-sama menghasilkan suara yang indah. Sebagai fenomena Fisika, gelombang bunyi dapat menghasilkan peristiwa resonansi dan perpaduan atau interferensi. Interferensi gelombang bisa saling memperkuat atau memperlemah, tergantung pada frekuensi, periode, dan amplitudo. Interferensi antar dua buah sumber bunyi yang memiliki perbedaan frekuensi sangat kecil menghasilkan peristiwa pelayangan, yaitu berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis (Sutrisno, 1984: 19). Pengrawit Jawa menyebut bunyi pelayangan ini dengan istilah <i>ombak</i> atau <i>baung</i>.</p>		

		Para pelaras gamelan mencirikan sebuah gamelan dengan istilah <i>embat</i> . Ada dua macam <i>embat</i> , yaitu <i>embat larasati</i> dan <i>embat sundari</i> .
	Pertanyaan penelitian	(1) Bagaimana pengaruh frekuensi fundamental tiap nada gamelan terhadap pelayangan? (2) Bagaimana pengaruh frekuensi pelayangan terhadap <i>embat</i> gamelan?. (3) Bagaimana persepsi ahli gamelan terhadap <i>embat</i> gamelan? (4) Bagaimana ciri-ciri tiap <i>embat</i> gamelan.

Permasalahan penelitian yang dibangun dari fakta, konsep, dan teori di atas dihasilkan sebuah penelitian dengan judul 'Menemukan Teori Embat Gamelan Jawa' yang penulis lakukan bersama Siswadi (2012).

Berikut contoh masalah penelitian yang dibangun dari fakta satu dengan fakta lain yang saling membingungkan.

Fakta 1		<i>Sunggingan</i> dan <i>tatahan wayang</i> dari daerah Pucung terlihat sederhana.
Fakta 2		<i>Sunggingan</i> dan <i>tatahan wayang</i> dari daerah Gendeng sangat rumit.
Fakta 3		<i>Sunggingan</i> dan <i>tatahan wayang</i> dari daerah Pucung dan Gendeng sama-sama dikatakan indah dan diminati oleh masyarakat dan memiliki nilai jual yang sama.
Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian	Di wilayah Yogyakarta terdapat dua sentral penghasil wayang yang terkenal, yaitu daerah Pucung dan Gendeng. Kedua jenis wayang yang dihasilkan berbeda namun memiliki nilai jual yang sama dan sama-sama diminati oleh pembeli dan kolektor wayang.

		Motif tataan dan <i>sunggingan</i> dapat dilihat pada <i>bokongan</i> dan <i>sumping</i> . Oleh karena itu penelitian ini akan meneliti ornamen <i>bokongan</i> dan <i>sumping</i> pada tokoh wayang yang digunakan sebagai studi kasus.
	Pertanyaan penelitian	(1) Apa perbedaan yang menyolok antara wayang buatan Pucung dengan wayang buatan Gendeng? (2) Bagaimana ciri-ciri wayang buatan Pucung dan Gendeng? (3) Bagaimana sistem pewarisan perajin wayang di daerah Pucung dan Gendeng?

Penelitian yang perumusannya diturunkan dari perbedaan fakta satu yaitu boneka wayang yang dihasilkan dari Pucung, dengan fakta yang lain yaitu boneka wayang yang dihasilkan di gendeng tersebut dilakukan oleh Restu Hadi Winarno (2012), seorang mahasiswa Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta. Penelitian yang dilakukan berjudul 'Estetika Wayang Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Wayang Buatan Pucung dan Gendeng Yogyakarta'.

Permasalahan penelitian berikut dibangun dari fakta dan konsep yang saling membingungkan.

Fakta 1	<i>Dhodhogan</i> berperan untuk menuntun ritme sehingga terbentuk rasa dan estetika pedalangan.
Fakta 2	Cara memberi <i>dhodhogan</i> setiap jenis gending berbeda.
Konsep	Menurut Mudjanattistama (1977: 16) <i>dhodhogan</i> digunakan untuk memulai gending dan memberhentikan atau <i>nyuwuk</i> gending.

Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian	Menurut Mudjanattistama (1977: 16) <i>dhodhogan</i> digunakan untuk memulai gending dan memberhentikan atau <i>nyuwuk</i> gending. Berdasarkan pengalaman peneliti sebagai dalang, <i>dhodhogan</i> tidak hanya berfungsi seperti itu tetapi juga untuk menuntun ritme sehingga terbentuk rasa dan estetika pedalangan yang diinginkan. Cara memberi <i>dhodhogan</i> setiap jenis gending berbeda. Pada pertunjukan wayang terdapat lima jenis gending yang biasa digunakan yaitu jenis <i>playon</i> , <i>ayak-ayak</i> , <i>ketawang</i> , <i>ladrang</i> , dan <i>gendhing</i> . Selain itu juga dijumpai perbedaan <i>dhodhogan</i> untuk memberhentikan atau <i>nyuwuk</i> gending pada jejer untuk tokoh <i>alus</i> dengan tokoh <i>gagahan</i> .
	Pertanyaan penelitian	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana bentuk <i>dhodhogan</i> untuk memulai berbagai jenis gending? 2. Bagaimana bentuk <i>dhodhogan</i> untuk berbagai <i>nyuwuk</i> pada berbagai gending? 3. Apa fungsi <i>dhodhogan</i> dalam pertunjukan wayang? 4. Bagaimana peran <i>dhodhogan</i> dalam menghasilkan estetika pedalangan?

Permasalahan penelitian yang dibangun dari fakta dan konsep yang membingungkan di atas merupakan permasalahan dari penelitian yang berjudul 'Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito: Peran *Dhodhogan* dalam Membentuk Estetika Pedalangan' yang penulis lakukan bersama dengan Nuryanto dan Sunyata (2012).

Berikut contoh masalah penelitian yang dibuat penulis yang diturunkan dari perbedaan antara fakta satu dengan fakta lain yang didukung oleh sebuah teori.

Fakta 1	Terdapat sejumlah lakon wayang dengan judul <i>gugat</i> . Antara lain <i>Wisanggeni gugat</i> , <i>Pandawa gugat</i> , <i>Semar gugat</i> , dan lain-lain
Fakta 2	Dalam tradisi tulis tidak ditemui satupun lakon wayang dengan judul <i>gugat</i> .

Teori	Menurut Levi Strauss, analisis struktural tidak berbicara tentang proses perubahan, tetapi soal keberadaan struktur. Ia berpendapat bahwa kebebasan pengarang dianggap sebagai sebuah kenyataan yang tak terbantah tidak selamanya benar.	
Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian	Ada dua hal yang menjadi fokus dalam penelitian ini, yaitu sejarah munculnya lakon gugat dan makna yang ada dalam lakon gugat itu. Untuk memahami sejarah lakon gugat, cara yang ditempuh adalah dengan mewawancarai para pewaris lakon itu, yaitu para dalang atau para pengrawit yang biasa mengiringi pertunjukan wayang, mewawancarai empu pedalangan, atau melacak sumber tertulis. Namun, mengingat tradisi pewayangan Yogyakarta adalah tradisi oral, dimana catatan atau tulisan mengenai sejarah lakon tidak tersedia, maka satu-satunya cara adalah dengan cara mewawancarai dalang atau empu pedalangan. Sementara itu, salah satu cara untuk melihat makna yang terkandung dalam lakon adalah menggunakan kajian structural yang ditawarkan oleh Levi Strauss. Analisis struktural tidak berbicara tentang proses perubahan, tetapi soal keberadaan struktur. Analisis struktur ini berpendapat bahwa kebebasan pengarang/dalang dianggap sebagai sebuah kenyataan yang tak terbantah tidak selamanya benar. Kebebasan dalang dalam menyajikan lakon, memilih kata-kata, menempatkan adegan, merupakan sebuah kebebasan yang berada dalam suatu bingkai tertentu, suatu "struktur nalar" tertentu yang bersifat nir sadar. Struktur tersebut membatasi kreativitas tanpa disadari. Dalam bentuk pertunjukan wayang, sering tokoh-tokoh yang muncul dalam pertunjukan tidak mencerminkan tokohnya itu sendiri tetapi sering kali mewakili si dalang atau orang-orang yang ada di sekitar kehidupan dalang, atau komunitas dimana pertunjukan itu berada.

		Misalnya dalam suatu adegan seorang tokoh Kresna berhadapan dengan Janaka, perbincangan mereka sering mewakili si dalang dengan orang lain yang ada di sekitarnya. Dengan kata lain sebetulnya di sini terjadi transformasi pikiran dari dalang dalam bentuk lakon wayang.
	Pertanyaan penelitian	(1) Mengapa muncul lakon gugat? 2) apakah lakon-lakon gugat dalam cerita wayang memiliki struktur? Dan (3) jika memiliki struktur, bagaimana strukturnya?

Penelitian dengan permasalahan seperti di atas telah penulis lakukan dengan judul 'Lakon Gugat dalam Pewayangan Tradisi Yogyakarta: Sebuah Analisis Struktural'

Bila sebuah masalah penelitian telah dibuat, maka tahap berikutnya adalah membuat Rencana Penelitian, yang pembuatannya dilakukan dengan berdasarkan pada masalah penelitian tersebut. Masalah penelitian menentukan luasnya ruang lingkup dan tingkat kedalaman dari data yang akan dikumpulkan dalam penelitian, serta menentukan pendekatan yang akan digunakan sebagaimana terwujud dalam teknik pengumpulan data dan analisis data.

Latihan

Rumuskan sebuah masalah penelitian yang menjadi minat anda berdasarkan atas fakta-fakta yang anda amati, konsep, dan teori yang saling bertentangan dan saling membingungkan dengan mengisi tabel berikut.

Fakta 1
---------	---

Fakta 2	
Konsep	
Teori	
Masalah Penelitian	Pernyataan penelitian
	Pertanyaan penelitian

Bab 3. Konsep, Kerangka Teori, dan Model Teori

Penelitian ilmiah merupakan suatu kegiatan yang sistematis dan objektif untuk mengkaji suatu masalah dalam usaha untuk mencapai suatu pengertian mengenai prinsip-prinsip yang mendasar dan umum berkenaan dengan landasan atau inti perwujudan masalah tersebut. Penelitian ilmiah dilakukan berpedoman pada berbagai informasi yang terwujud sebagai teori-teori yang telah dihasilkan dalam penelitian-penelitian terdahulu dan bertujuan untuk menambah atau menyempurnakan teori atau pengetahuan yang telah ada mengenai masalah yang menjadi sasaran.

Tujuan dari kegiatan penelitian adalah untuk pembuatan proposisi atau teori atas teori-teori yang sudah ada, dan untuk membuat prediksi-prediksi berdasarkan atas gejala-gejala yang diteliti. Jadi penelitian tidak hanya untuk mengumpulkan data.

Landasan dasar dari suatu kegiatan penelitian ilmiah adalah metode ilmiah. Metode ilmiah merupakan suatu kerangka landasan bagi terciptanya pengetahuan ilmiah dalam ilmu pengetahuan melalui pengamatan, eksperimen, generalisasi, dan verifikasi. Dalam ilmu sosial dan humaniora, pada umumnya dilakukan melalui wawancara dan pengamatan. Metode ilmiah didasari oleh pemikiran bahwa pengetahuan itu terwujud melalui apa yang dialami oleh panca indera. Jika suatu pernyataan mengenai gejala-gejala itu harus diterima sebagai kebenaran, maka gejala-gejala tersebut haruslah

dapat diverifikasi secara empiris. Jadi setiap hukum atau teori ilmiah haruslah dibuat berdasarkan atas bukti empiris.

Langkah yang penting dalam metode ilmiah adalah penciptaan teori. Sebuah kerangka teori menyajikan cara-cara untuk mengorganisasi dan menginterpretasi hasil-hasil penelitian dan menghubungkannya dengan hasil-hasil satu dengan yang lainnya. Dalam hal ini peranan metode ilmiah adalah untuk menghubungkan penemuan-penemuan ilmiah dari waktu dan tempat yang berbeda. Peranan ini melandasi corak pengetahuan ilmiah yang sifatnya akumulatif.

A. Konsep

Konsep berasal dari bahasa Latin *conceptum* yang artinya memahami atau membayangkan dalam pikiran. Kata ini memiliki padanan dengan bahasa Yunani *idea*, yaitu bayangan dalam pikiran dari suatu entitas yang merupakan representasi universal (Alfian, 2003: 1). Dengan demikian konsep merupakan konstruksi mental, suatu ide yang abstrak yang menunjuk baik kepada kelas fenomena ataupun aspek-aspek tertentu atau sifat-sifat yang mempunyai persamaan yang dimiliki sejumlah fenomena.

Konsep sebagai ide abstrak yang merupakan konstruksi mental dinyatakan melalui istilah-istilah dalam bentuk simbol atau kata-kata. Dalam hal ini bahasa hanyalah suatu bentuk kesepakatan bersama dari masyarakat untuk merepresentasikan ide-ide dengan suara atau huruf-huruf yang dipelajarinya (Alfian, 2003: 2).

Menurut Palmer (1974: 5-6) ada tiga jenis konsep, yaitu empiris, heuristik, dan metafisik. Konsep empiris dianggap ada dalam dunia pengalaman, sesuatu yang dikonseptualisasikan dapat dibuktikan dan diukur dengan pancaindera. Konsep empiris menghendaki dua bentuk definisi, yaitu (1) konseptual, yakni isi konsep, dalam komunikasi lisan atau tertulis, (2) operasional, yakni bagaimana konsep itu diukur secara empiris. Konsep heuristik tidak dianggap nyata, tetapi digunakan untuk dapat memberi gambaran mengenai pertalian empiris dan untuk menuntun penelitian.

Konsep metafisik tidak mempunyai rujukan atau petunjuk empiris. Konsep jenis ini tidak dapat ditentukan dan diukur melalui rujukan terhadap data pancaindera, dan tidak dapat diumpamakan secara spesifik untuk membantu kita dalam konseptualisasi pertalian empiris. Sebagai contoh, konsep "Tuhan", kehadirannya tidak dapat diteliti memakai metode ilmiah tetapi kehadiran dan pengaruhnya harus diterima atas dasar keyakinan.

B. Kerangka Teori

Menurut Alfian (2003: 7), dalam sebuah penelitian, teori berfungsi untuk (1) membantu kita menemukan masalah-masalah yang hendak diteliti yaitu mengidentifikasi problem-problem; (2) menyajikan kategori-kategori dalam mengorganisasi data; (3) menyediakan hipotesis-hipotesis yang dengannya berbagai interpretasi dapat diuji; (4) membuat ukuran-ukuran atau kriteria untuk dijadikan dasar dalam pembuktian sesuatu.

Menurut Goode dan Hatt (1998: 8), teori merupakan alat ilmu pengetahuan. Dengan teori, seorang peneliti dapat (1) mempersempit rentang fakta-fakta yang harus diteliti. Setiap fenomena dapat dipelajari dengan bermacam-macam cara. Teori membantu menetapkan jenis-jenis fakta yang relevan. (2) mengembangkan sistem klasifikasi, struktur, konsep-konsep, dan perangkat (set) definisi yang bertambah tepat, misalnya status, mobilitas sosial, dan lain-lain. Teori menyajikan skema konseptual yang melaluinya fenomena yang relevan disistemisasi, diklasifikasi, dan dihubungkan satu dengan yang lain. (3) meringkaskan secara tepat apa yang telah diketahui tentang objek penelitian dengan cara membuat generalisasi empiris dan membangun sistem-sistem generalisasi. (4) memprediksikan fakta-fakta, dan (5) memperlihatkan celah-celah atau gap dalam ilmu pengetahuan dengan menunjukkan di bagian mana pengetahuan terlihat masih kurang.

Salah satu masalah yang dihadapi oleh dunia penelitian, termasuk penelitian seni pertunjukan adalah kurangnya kemampuan para peneliti untuk menggunakan teori dalam menciptakan masalah

penelitian dan untuk mengkaji hasil penelitian yang diperolehnya. Kemampuan menggunakan teori bukanlah proses yang instan, tetapi terwujud dari suatu proses belajar yang cukup lama. Dalam proses ini si peneliti tidak hanya belajar untuk mengetahui konsep-konsep dan mengingatnya dengan cara menghafalkannya, tetapi harus dapat memahami konsep-konsep tersebut dengan cara menggunakannya untuk memahami kenyataan-kenyataan yang dihadapinya dan mengkaitkannya dengan menggunakan konsep-konsep tersebut.

Kemampuan seorang peneliti menggunakan teori ditandai dari kemampuannya untuk membuat proposisi-proposisi yang berupa hipotesa atau teori yaitu: (1) dari hasil pengkajiannya mengenai berbagai kombinasi konsep dan dalam kaitannya dengan kenyataan-kenyataan dan (2) dari hasil pengkajiannya mengenai data yang dikumpulkannya dari penelitiannya di lapangan. Hal ini dimaksudkan untuk dapat mendukung peranan teori pada tempat yang sebenarnya. Teori bukanlah sesuatu yang abstrak dan sulit dipahami, tetapi sesuatu yang operasional dalam kegunaannya untuk menanggapi kenyataan-kenyataan yang dihadapi.

Seorang teman dalang yang sering penulis ajak menonton wayang sering berkata 'Dalang-dalang sekarang banyak meninggalkan pakem'. Pernyataan ini merupakan sebuah kesimpulan yang dibuatnya berdasarkan hasil pengalaman mengenai kenyataan yang dihadapinya setiap kali menonton wayang. Pernyataan yang sama dengan yang dibuat oleh teman tersebut akan juga dibuat oleh seorang peneliti kalau faktanya memang demikian. Dengan demikian kesimpulan dari dua orang yang berbeda kualitas profesinya mengenai kenyataan yang dihadapi tersebut bisa sama.

Kesamaan kesimpulan dari dua orang yang berbeda kualitas profesinya tersebut terjadi karena keduanya menggunakan kerangka referensi atau pedoman yang sama. Kerangka referensi yang digunakan untuk menanggapi gelala-gejala tersebut adalah: Seorang dalang mestinya mengikuti aturan-aturan dalam pertunjukan wayang dan memiliki norma-norma yang harus dimiliki oleh seorang dalang.

Lebih lanjut teman tersebut menjelaskan mengapa hal itu dapat terjadi adalah karena: (1) dalang-dalang sekarang tidak tahu cara memainkan wayang. (2) dalang-dalang sekarang hanya memburu hiburan atau hanya menekankan unsur tontonan (3) dalang-dalang sekarang tidak mempunyai pendirian yang kuat.

Dari penjelasan teman tersebut nampak bahwa dia telah membuat seperangkat teori yang digunakannya untuk menjelaskan gejala-gelala yang setiap hari dilihatnya. Dengan adanya teori penjelasan ini maka berbagai gejala tersebut dapat dipahami dan masuk akal baginya. Akan tetapi teorinya tersebut bersifat subyektif dan egosentrik, yaitu berpusat pada dirinya sebagai yang benar atau yang paling baik. Sifat egosentrik ini tercermin dalam pernyataan 'dalang-dalang sekarang tidak tahu aturan', 'dalang-dalang sekarang tidak mempunyai pendirian yang kuat', dan sebagainya. Kalau diperhatikan sungguh-sungguh, ungkapan-ungkapan tersebut memperlihatkan bahwa orang lain sangatlah jelek dan salah sebagai lawan dari dirinya sendiri yang benar dan baik. Dikatakan demikian karena teman tersebut mengatakan mengenai orang atau golongan lain. Dapat disimpulkan bahwa dalam teori penjelasannya tersebut tercermin sikap-sikapnya. Dalam sikap-sikap tersebut tercermin ungkapan perasaan-perasaan senang atau tidak senang dan ungkapan mengenai keyakinan akan teorinya. Contohnya seperti itu karena kerangka referensi yang digunakan membuat teorinya tersebut adalah pengetahuan kebudayaan yaitu pengetahuan akan wayang dan dalang yang dipunyainya.

Teori penjelasan tersebut akan lain jika dibandingkan dengan teori yang dibuat oleh seorang ilmuan. Seorang ilmuan tidak akan gegabah membuat sesuatu pernyataan kalau dia tidak mempunyai seperangkat data yang dapat digunakan sebagai pembuktian kebenaran pernyataannya. Begitu juga kerangka referensi bagi pembuatan teori atau hipotesanya adalah seperangkat teori ilmiah mengenai atau yang berkaitan dengan 'pertunjukan kontemporer' atau pertunjukan massa (pop art) dan bukannya seperangkat teori pribadi yang mencirikan pengetahuan kebudayaannya. Dengan demikian, pernyataannya

tersebut tidak bersifat subyektif atau egosentrik, dalam pengertian bahwa teorinya tidak berisikan ungkapan-ungkapan prasangka dan emosinya. Begitu juga pernyataan-pernyataannya selalu dapat dibuktikan kebenarannya, dalam batas-batas ruang lingkup pendekatan metodologinya, dengan bukti-bukti yang telah dikumpulkannya melalui penelitiannya.

Teori penjelasan yang dibuatnya sebenarnya berisikan suatu pernyataan penjelasan mengenai hakekat atau prinsip-prinsip yang mendasar dan umum berkenaan dengan hubungan di antara gejala-gejala yang berada dalam ruang lingkup pengkajiannya. Bila teori tersebut kemudian juga dapat berguna untuk menjelaskan hubungan di antara gejala-gejala yang menjadi landasan bagi terciptanya teori tersebut dan bila teori tersebut kemudian digunakan oleh ahli-ahli lainnya maka pada saat tersebut teori itu telah menjadi model teori.

C. Model Teori

Model teori adalah sebuah teori yang sudah baku yang secara analogi digunakan untuk mengkaji dan membuat ilustrasi kenyataan-kenyataan yang dihadapinya. Contoh-contoh dari pengertian model teori seperti tersebut di atas adalah model-model evolusi, organisasi, sebab-akibat, *stimulus respons*, matematik dan sebagainya.

Model teori evolusi, misalnya pada mulanya dikembangkan untuk memahami hakekat hubungan gejala-gejala jasmaniah dari mahluk-mahluk hewan dan dengan memperhitungkan variabel-variabel waktu dan lingkungan alam. Akan tetapi kemudian teori evolusi yang dikembangkan dalam ilmu biologi juga oleh ahli-ahli antropologi digunakan untuk menjelaskan keanekaragaman manusia dengan menggunakan variabel-variabel yang sama. Dengan demikian teori evolusi telah menjadi model teori yang baku.

Di samping pengertian tersebut di atas, terdapat pengertian mengenai model teori, yaitu yang mengacu kepada suatu pengertian akan adanya proposisi (sebuah hipotesa, teori atau seperangkat teori) yang diciptakan dari modifikasi sebuah model atau kombinasi

dari model-model teori yang sudah ada yang digunakan sebagai pedoman untuk mengkaji, mengungkapkan, dan mengatur kenyataan-kenyataan yang disajikan sebagai pembuktian-pembuktian. Model-model teori dapat bercorak amat kompleks, setiap model tidak dapat mengungkapkan semua atau seluruh kebenaran dari kenyataan-kenyataan tetapi hanya mengungkapkan kebenaran dari kenyataan-kenyataan tersebut sesuai dengan perspektif atau aspek yang menonjol yang menjadi ciri model teori yang bersangkutan. Sehingga pada waktu seorang ilmuwan mengungkapkan hasil penelitian mengenai kebudayaan dengan menggunakan model teori evolusi, banyak kenyataan-kenyataan mengenai perubahan dan perkembangan kebudayaan yang dapat dikaji dan diungkapkan dengan menggunakan model *stimulus-respons* yang tidak termasuk dalam pengungkapan-pengungkapan ilmuwan tersebut.

Dengan demikian setiap model hanya dapat mengungkapkan kebenaran yang terbatas mengenai struktur kenyataan yang dihadapi. Walaupun demikian, model-model teori merupakan unsur yang mutlak harus ada dalam setiap kajian ilmiah dan untuk mendukung terciptanya teori-teori baru dan perkembangan ilmu pengetahuan. Hal ini terjadi karena model teori berguna untuk memedomani kajian-kajian dan penelitian-penelitian sehingga dapatlah dikatakan bahwa nilai sesuatu kajian ilmiah tergantung pada nilai model teori yang digunakan sebagai pedoman pengkajiannya, atau dapat juga dinyatakan secara sebaliknya. Yaitu nilai kegunaan sebuah model teori ditentukan oleh berguna atau tidaknya model tersebut untuk memedomani kajian. Salah satu kegunaan dari model teori adalah untuk penciptaan masalah penelitian ilmiah.

Teori bukanlah buah-buah pikiran yang semata-mata abstrak dan susah dipahami karena tidak dapat dibuktikan kebenarannya. Sebaliknya, sebuah teori adalah operasional karena harus dapat digunakan untuk menjelaskan atau memahami hakekat hubungan di antara gejala-gejala yang termasuk dalam ruang penjelasannya. Dengan demikian keabsahan sebuah teori terletak pada: (1) kegunaannya untuk

menjelaskan hakekat hubungan diantara gejala-gejala yang ada dalam ruang lingkupnya yang dengan demikian juga keuniversalan dari teori.

Sebuah teori yang tidak dapat digunakan untuk menjelaskan gejala-gejala yang dihadapi, maka teori tersebut tidak dapat dipakai dan kalau ada sebuah teori baru yang dapat menjelaskan kenyataan yang sama tetapi tidak dapat dijelaskan secara memuaskan oleh teori yang lama, maka teori yang lama tersebut tidak perlu digunakan.

Oleh karena teori-teori dalam ilmu-ilmu sosial dan budaya yang telah diciptakan itu berkembang secara akumulatif bersamaan dengan perkembangan bidang ilmu yang bersangkutan maka dalam menciptakan sesuatu masalah penelitian perlu dilakukan penggunaan teori-teori bagi kerangka referensi yang akan digunakan sebagai pedoman dalam melakukan kegiatan penelitian dan pengkajian. Perlu juga dipahami bahwa pada waktu seorang ilmuan (peneliti) menciptakan sebuah kerangka referensi yang terdiri atas seperangkat teori-teori yang terseleksi, sebenarnya dia telah menciptakan sebuah model teori yang dapat digunakan untuk memedomani penciptaan masalah penelitian dan kegiatan-kegiatan penelitian serta mengkaitkannya.

Model tersebut dapat dibuat berdasarkan atas model atau kombinasi dari model- model yang sudah ada. Model teori yang dibuat oleh seorang peneliti dapat saja menjadi baku, tergantung pada keabsahan dan keuniversalan kegunaanya dan dapat juga hilang dari peredaran dunia ilmiah karena tidak berlaku lagi. Yang terakhir inilah yang biasanya banyak terjadi.

Dalam bab ini telah diuraikan kaitan antara kerangka teori dengan model teori. Penjelasan yang diberikan yang lebih menekankan pada pembahasan mengenai pentingnya teori dalam setiap kajian dan penelitian sebenarnya dimaksudkan untuk menjawab tantangan yang dihadapi oleh para ahli ilmu-ilmu sosial dan budaya dalam usaha meningkatkan mutu hasil penelitian mereka. Dari contoh yang telah dikemukakan mengenai perbedaan antara kajian orang awam dan kajian ilmuwan mengenai pertunjukan wayang dewasa ini, dapatlah disimpulkan bahwa walaupun kenyataan yang dikaji

itu sama tetapi kalau kerangka acuannya berbeda, maka hasil kajian mereka itu juga berbeda. Hal yang sama juga untuk ilmuwan yang masing-masing menggunakan model model teori yang satu sama lainnya tetapi mengkaji kenyataan-kenyataan sosial yang sama yang juga menghasilkan kajian-kajian yang berbeda.

Latihan

1. Jelaskan apa yang dimaksud dengan konsep
2. Jelaskan fungsi teori dalam ilmu pengetahuan.
3. Jelaskan perbedaan antara kerangka teori dan model teori.
4. Apa manfaat teori dalam penelitian?

Bab 4. Metode Seni Pertunjukan

Di antara berbagai metode penelitian dalam seni pertunjukan yang sekarang berkembang di Indonesia, metode pengamatan merupakan metode yang paling kurang mendapat perhatian secara selengkap-lengkapnya dan telah digunakan oleh para peneliti secara kurang sempurna. Padahal kalau digunakan secara sempurna sesuai dengan persyaratan yang ada dalam teknik-tekniknya, baik digunakan secara tersendiri maupun digunakan secara bersama-sama dengan metode-metode lainnya, dalam suatu kegiatan penelitian kegiatan di lapangan, akan sangat berguna untuk memperoleh data yang tepat dan dapat dipertanggungjawabkan. Sebab-sebabnya mungkin adalah karena sedikitnya ahli ilmu sosial budaya yang memang berpengalaman untuk melakukan penelitian dengan menggunakan metode ini karena mungkin dianggap sebagai metode yang gampang dan sepele, sehingga tidak perlu dilakukan usaha pemahaman yang mendalam. Sebabnya mungkin karena pada setiap saat dan setiap hari, yaitu kalau kita tidak sedang tidur atau memejamkan mata, kita selalu menggunakan mata kita masing-masing untuk melihat dan mengamati segala sesuatu yang ada di sekeliling kita atau yang kita hadapi; bahkan sering kali hal ini kita lakukan tanpa sengaja atau bahkan tanpa ada suatu rencana untuk mengamatinya. Sehingga ada anggapan bahwa metode ini bukanlah sebuah metode penelitian yang sukar diterapkan

karena nampaknya sederhana dan tidak rumit tekniknya dan tidak susah untuk memahami dan menggunakannya; selama si pelaku yaitu paling tidak dapat digunakan untuk mengamati.

A. Penelitian Etnografi

Penelitian etnografi atau penelitian kebudayaan adalah kegiatan pengumpulan keterangan atau data yang dilakukan secara sistematis mengenai cara hidup berbagai kegiatan sosial yang berkaitan dengan itu dan berbagai benda kebudayaan dari sesuatu masyarakat yang didasarkan atas bahan-bahan keterangan tersebut dibuat diskripsi mengenai kebudayaan masyarakat tertentu. Dalam diskripsi mengenai kebudayaan tersebut tercakup diskripsi mengenai makna dari benda-benda, tindakan-tindakan dan peristiwa-peristiwa yang ada dalam kehidupan sosial mereka menurut kacamata mereka yang menjadi pelaku-pelakunya.

Penelitian etnografi dapat dilihat sebagai suatu kegiatan sistematis untuk dapat memahami cara hidup yang dipunyai oleh suatu masyarakat yang lain atau berbeda dengan yang kita punyai dan pemahaman tersebut harus mengikuti atau sesuai dengan kacamata pendukung kebudayaan itu sendiri. Oleh karena itu pada penelitian etnografi sebenarnya si peneliti lebih banyak bertindak sebagai orang yang belajar dari para pendukung kebudayaan tersebut sehingga peneliti tersebut dapat memahami dan mendiskripsikannya.

Dalam mempelajari kebudayaan ada tiga aspek yang mendasar dari pengalaman-pengalaman manusia yang harus diperhatikan : (1) apa yang mereka lakukan (2) apa yang mereka ketahui; dan (3) benda-benda apa saja yang mereka buat dan gunakan dalam kehidupan mereka. Dengan demikian, kegiatan penelitian etnografi harus dapat mencakup ketiga aspek tersebut, dan harus dapat memperlihatkan kaitan hubungan satu dengan yang lainnya. Sehingga yang mereka lakukan dan benda-benda yang terdapat dalam kehidupan sosial mereka itu dapat diberi makna sesuai dengan yang mereka ketahui.

Dengan adanya tiga aspek yang mendasar seperti tersebut di atas, maka dalam setiap etnografi secara sistematis dapat dipikirkan strategi penelitian yang mencakup sasaran-sasaran penelitian masing-masing metode penelitian yang sesuai dengan sasaran yang bersangkutan. Untuk sasaran penelitian mengenai: (1) apa yang dilakukan, maka metode pengamatan adalah metode yang terbaik, di samping wawancara kalau apa yang mereka lakukan itu telah dilakukan; (2) benda atau alat-alat yang mereka buat dan gunakan maka metode pengamatan adalah paling tepat; dan apa yang mereka ketahui maka metode wawancara yang digunakan.

Dalam sebuah penelitian etnografi, baik metode pengamatan maupun metode wawancara dilakukan secara bersama-sama maupun secara terpisah. Contohnya, mencatat bahan keterangan mengenai benda/alat yang digunakan. Misalnya, seorang peneliti dapat mengamati bagaimana wayang itu dibuat dan bahan-bahan apa saja yang digunakannya, melihat bagaimana wayang itu digunakan untuk pertunjukan, di mana wilayah pertunjukannya, siapa yang melihat, siapa yang menonton, siapa yang mengiringi, dalam rangka apa pertunjukan wayang dipergelarkan, ceritanya apa saja, dan sebagainya. Bersamaan dengan itu si peneliti dapat menerangkan kepada orang yang bersangkutan mengenai teknik-teknik pembuatan dan penggunaan wayang tersebut secara lebih terinci. Sedangkan waktu si peneliti harus membuat peta kampung atau denah, si peneliti cukup melakukannya dari hasil pengamatannya. Begitu juga bahan keterangan mengenai lakon-lakon yang biasa dipergelarkan, sistem kekerabatan, sejarah pemukiman atau hal lain yang mereka ketahui hanya dapat dilakukan pencatatannya dengan menggunakan metode wawancara.

B. Metode Pengamatan

Dalam setiap penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode pengamatan, seorang peneliti hendaknya memperhatikan delapan hal seperti tersebut di bawah ini:

1. Ruang atau Tempat. Setiap gejala atau peristiwa selalu berada dalam ruang atau tempat tertentu. Bahkan keseharian benda atau gejala yang ada berada dalam ruang yang menciptakan suatu suasana tertentu patut diperhatikan oleh si peneliti, sepanjang hal itu mempunyai pengaruh terhadap gejala-gejala yang diamatinya.
2. Pelaku. Pengamatan terhadap pelaku mencakup ciri-ciri tertentu yang dengan ciri-ciri tersebut sistim katagorisasi yang berpengaruh terhadap struktur interaksi dapat terungkap.
3. Kegiatan. Dalam ruang atau tempat tersebut para pelaku tidak hanya berdiam diri saja tetapi melakukan kegiatan-kegiatan, yaitu tindakan-tindakan yang dilakukan, yang dapat mewujudkan adanya serangkaian interaksi di antara sesama mereka.
4. Benda-benda atau alat-alat. Semua benda atau alat yang berada dalam ruang atau tempat yang digunakan oleh para pelaku dalam melakukan kegiatan haruslah diperhatikan dan dicatat oleh si peneliti.
5. Waktu. Setiap kegiatan selalu berada dalam suatu tahap-tahap waktu yang berkesinambungan. Seorang peneliti harus memperhatikan waktu dan urutan kesinambungan dari kegiatan, atau hanya memperhatikan kegiatan tersebut dalam jangka waktu tertentu saja dan tidak secara keseluruhan.
6. Peristiwa. Dalam kegiatan yang dilakukan oleh para pelaku bisa terjadi sesuatu peristiwa di luar kegiatan yang nampaknya rutin dan teratur itu atau juga terjadi peristiwa yang sebenarnya penting tetapi dianggap biasa oleh para pelakunya. Seorang peneliti yang baik harus tajam pengamatannya dan tidak lupa untuk mencatatnya.
7. Tujuan. Dalam kegiatan yang diamati bisa juga dilihat tujuan yang ingin dicapai oleh para pelakunya sebagaimana terwujud dalam bentuk tindakan-tindakan dan ekspresi muka dan gerak tubuh atau juga dalam bentuk ucapan-ucapan dan ungkapan bahasa.
8. Perasaan. Pelaku pelaku juga dalam kegiatan dan interaksi dengan sesama, para pelaku dapat dilihat dalam mengungkapkan perasaan dan emosi mereka dalam bentuk tindakan, ucapan,

ekspresi muka, dan gerakan tubuh. Hal-hal semacam ini yang harus diperhatikan oleh si peneliti.

9. Delapan hal yang harus diperhatikan tersebut tidak selamanya harus menjadi sasaran pengamatan. Ini tergantung pada objek yang akan diamati dan tergantung pula pada metode pengamatan yang digunakan. Selain kedelapan hal tersebut akan semakin baik kalau si peneliti mencatat sedetail mungkin sesuatu yang ada di sekitarnya, baik kejadian-kejadian sosial atau yang lain. Misalnya dalam pertunjukan wayang akan semakin lengkap bila terdapat diskripsi yang mendalam bila segala sesuatu yang terkait diamati dan diteliti. Sebagai contoh dalam pertunjukan tersebut penonton banyak tertawa, atau banyak penonton wanita-atau banyak penonton yang setia sampai pugi mengikuti jalannya cerita, atau dalam pertunjukan tersebut terdapat bau kemenyan, dan sebagainya.

Pencatatan yang mendetail sangat dibutuhkan datanya dalam mendukung data yang kita buat. Misalnya, ketika dalam tulisan mengatakan petunjukan wayang yang dilakukan adalah pertunjukan sakral. Untuk mendukung saat kita menjelaskan mengenai sakral, kita perlu menyampaikan beberapa informasi yaitu bau kemenyannya sangat menusuk hidung dan membuat bulu kuduk berdiri, pertunjukan itu dibawakan pada malam Jumat Kliwon, tiada penonton atau yang hadir mengucap sedikitpun, dan sebagainya.

Dalam metode pengamatan terdapat setidaknya-tidaknya tiga macam metode, yaitu: (1) Metode pengamatan biasa (2) Metode pengamatan terkendali, dan (3) Metode pengamatan terlibat. Masing-masing metode pengamatan ini mempunyai teknik-teknik pengamatan yang berlainan dan mempunyai sasaran penelitian yang juga harus berbeda antara satu dengan yang lainnya.

1. Pengamatan Biasa

Metode ini menggunakan teknik pengamatan yang mengharuskan si peneliti tidak boleh terlibat dalam hubungan-hubungan emosi pelaku yang menjadi sasaran penelitiannya. Contoh penelitian dengan

menggunakan metode pengamatan biasa dengan sasaran manusia adalah seorang peneliti yang mengamati gaya sulukan seorang dalang yang muncul di panggung televisi. Si peneliti dalam hal ini tidak ada hubungan apapun dengan para pelaku yang diamatinya. Hal yang sama juga dapat dilihat pada contoh di mana si peneliti mengamati para penonton yang sedang melihat pertunjukan wayang.

Penggunaan metode pengamatan biasa, biasanya diterapkan dalam rangka mengumpulkan bahan-bahan keterangan yang diperlukan berkenaan dengan masalah-masalah yang terwujud dalam suatu pedoman, gejala-gejala dan benda. Contohnya adalah seorang peneliti yang hendak memperoleh keterangan berkenaan dengan lakon-lakon wayang yang dipentaskan oleh beberapa dalang dalam jangka tertentu, misalnya dalam masa-masa mendekati pemilihan umum.

Pada penelitian ini, pertama harus mengidentifikasi tempat-tempat di mana akan ada pertunjukan wayang. Kemudian dia menentukan untuk memilih beberapa tempat sebagai sasaran pertunjukan. Dalam melakukan pengamatan, peneliti akan menentukan jangka pengamatan. Misalnya, selama dua bulan sebelum pemilihan umum. Selama dua bulan tersebut peneliti cukup mendatangi tempat pertunjukan. Dalam kegiatan penelitiannya ini dia sama sekali tidak ada hubungan emosional atau perasaan dengan pertunjukan wayang yang diamati. Dalam pengamatan biasa, ketika peneliti membuat peta kampung penelitian, juga memerlukan alat yang dapat membantunya untuk melakukan pengamatan atas gejala dan benda secara lebih tepat. Alat ini sebenarnya berfungsi untuk mempertajam penglihatan matanya. Dengan alat ini tidak ada keterlibatan dan perasaan dengan sasaran pengamatannya.

2. Pengamatan Terkendali.

Dalam pengamatan terkendali, si peneliti juga tidak terlibat hubungan emosi dan perasaan dengan yang ditelitinya seperti halnya dengan pengamatan biasa. Yang membedakan dengan pengamatan biasa adalah: para pelaku yang akan diamati diseleksi dan kondisi-kondisi

yang ada dalam ruang atau tempat kegiatan pelaku itu diamati dan dikendalikan oleh si peneliti. Contohnya, sebuah eksperimen untuk mengukur tempo *mleset* dan *nggandhul* dalam karawitan yang dirasakan oleh para pengrawit. Beberapa pengrawit berpengalaman yang memiliki ketrampilan hampir sama dimasukkan dalam sebuah studio yang dilengkapi dengan audio dan kamera. Si peneliti berada di luar studio mengamati para pengrawit yang diteliti. Peneliti tersebut hanya mengamati kamera di luar saja.

Bersamaan dengan itu masing masing pengrawit pada tubuhnya juga ditempleli macam-macam kabel yang berguna untuk mencatat frekwensi detak jantung dan denyut nadi, temperatur tubuh, perkeringatan, dan hal-hal lain yang dipadukan. Dalam keadaan demikian si peneliti berada di luar studio. Si peneliti mengamati dan mencatat jalannya penelitian, dari tahap pembukaan sampai dengan akhir tindakan-tindakan atau ekspresi para pengrawit. Hasil pengamatannya dapat berupa catatan-catatan yang dibuat oleh mesin dan mata peneliti lalu dianalisa sesuai dengan tuiuan. Dalam penelitian sedemikian ini si pengamat sama sekali tidak mempunyai hubungan dalam bentuk apapun selama penelitian dilakukan dengan pelaku yang ditelitinya.

3. Pengamatan Terlibat

Pengamatan terlibat merupakan metode yang digunakan untuk pengumpulan bahan-bahan keterangan kebudayaan di samping metode penelitian lainnya seperti telah dijelaskan di depan. Metode pengamatan terlibat berbeda dengan metode pengamatan yang lainnya. Dalam pengumpulan bahan-bahan keterangan yang diperlukan, si peneliti memiliki hubungan emosional dan perasaan dengan para pelaku yang diamatinya. Berbeda dengan metode pengamatan lainnya, sasaran dalam pengamatan ini adalah orang atau pelaku. Oleh karena itu, keterlibatannya dengan sasaran yang ditelitinya berwujud dalam hubungan hubungan sosial dan emosional. Dengan melibatkan dirinya dalam kegiatan dan kehidupan pelaku yang diamatinya sesuai dengan kacamata kebudayaan dari para pelakunya tersebut.

Dalam melakukan penelitian dengan menggunakan metode pengamatan terlibat, si peneliti bisa berada dalam tingkat keterlibatan tertentu dalam hubungannya dengan pelaku yang ditelitinya. Keberadaannya dalam tingkat keterlibatan tertentu bisa dikarenakan memang tekniknya memerlukan dirinya satu bentuk keterlibatan tersebut, tetapi bisa juga keberadaannya pada sesuatu tingkat tertentu diperlukan sebelum dicapainya tingkat keterlibatan yang sepenuhnya atau selengkapya dalam kehidupan para pelaku. Adapun macam macam keterlibatan yang ada dalam pengamatan terlibat adalah sebagai berikut:

(1) Keterlibatan yang pasif. Dalam kegiatan pengamatannya si peneliti tidak terlibat dalam kegiatan-kegiatan yang dilakukan oleh para pelaku yang diamatinya, dan ia juga tidak melakukan sesuatu interaksi sosial dengan para pelaku yang diamatinya. Keterlibatannya dengan para pelaku terwujud dalam bentuk perannya dalam arena kegiatan yang diwujudkan oleh tindakan-tindakan. Sebagai contoh, seorang peneliti yang ingin mengetahui bagaimana manajemen dalang kepada para pengiringnya. Dia cukup datang ke tempat dalang atau pertunjukan sambil mengamati apa yang dilakukan oleh dalang dan apa yang dilakukan oleh para pengiringnya. Si peneliti tidak harus ikut mejadi pengiring. Dengan demikian, si peneliti cukup berdiri terpisah dari para pengrawit. Akan tetapi, dia tidak betul-betul terpisah dari para pelaku yang diamatinya karena dia berada di arena kegiatan yang sedang diamatinya. Dalam keadaan demikianlah si peneliti sebagai pengamat dengan keterlibatan yang pasif.

(2) Keterlibatan setengah-setengah. Dalam kegiatan pengamatannya, si peneliti memiliki suatu kedudukan yang berada dalam dua hubungan struktural yang berada di antara struktur yang menjadi wadah bagi kegiatan-kegiatan yang lainnya dengan struktur di mana dia sebagian dari- dan menjadi pendukungnya. Kedudukan demikian, peneliti adalah mengimbangi peranannya yang dimainkan di dalam struktur yang ditelitinya dengan struktur yang di luar yang menjadi salah satu unsurnya. Sebagai contoh, seorang mahasiswi program studi pedalangan yang mengadakan penelitian mengenai kehidupan para

pengrawit laki-laki. Tidak mungkin mahasiswi tersebut mengadakan pengamatan dengan cara hidup di rumah pengrawit tersebut. Dalam keadaan demikian dia akan tetap mempertahankan perannya sebagai peneliti atau pengamat yang terlibat setengah-setengah.

(3) Keterlibatan Aktif. Dalam kegiatan pengamatannya, si peneliti ikut mengerjakan apa yang dikerjakan oleh para pelakunya dalam kehidupan sehari-harinya. Kegiatan-kegiatan tersebut dilakukannya untuk dapat betul-betul memahami dan merasakan (menginternalisasikan) kegiatan-kegiatan dalam kehidupan mereka dan aturan-aturan yang berlaku serta pedoman hidup yang mereka jadikan sandaran pegangan dalam melakukan kegiatan tersebut. Sebagai contoh, seorang peneliti yang berusaha memahami kehidupan sehari-hari seorang dalang. Si peneliti ikut tinggal di rumah si dalang dan mengikuti pementasan-pementasan atau ikut melakukan apa yang dilakukan oleh seorang dalang. Saat pentas, si peneliti mungkin berperan sebagai peladen wayarrg atau pengrawit.

Dalam kerangka pembicaraan mengenai tahapan kegiatan dalam penelitian dengan menggunakan metode pengamatan sebenarnya pengamatan terlibat aktif dapat dilihat sebagai satu tahap untuk mencapai tahap berikutnya yaitu tahap pengamatan terlibat yang lengkap.

Keterlibatan penuh atau lengkap terjadi ketika si peneliti telah menjadi bagian dari kehidupan warga masyarakat yang ditelitinya. Artinya dalam kehidupan masyarakat tersebut, kehadiran si peneliti dianggap biasa dan kehadirannya dalam kegiatan-kegiatan para warga telah dianggap sebagai suatu keharusan. Pada kondisi seperti ini si peneliti sebenarnya telah mencapai suatu tahap keterlibatan penuh atau lengkap. Dalam keadaan demikian, sebenarnya kedudukan peneliti telah didefinisikan dalam struktur sosial yang berlaku oleh para pelaku sendiri. Tidak mudah untuk mencapai tahap ini dan pencapaian tersebut sebagian tergantung pada kemampuan si peneliti untuk dapat memanipulasi kondisi yang dipunyainya dalam kaitannya dengan situasi dan kondisi yang bersumber pada sasaran penelitiannya. Dalam banyak hal peneliti menggunakan metode pengamatan terlibat dapat

mencapai tahap ini yang memakan waktu yang cukup lama dalam hubungan si peneliti dengan warga yang bersangkutan dan setelah warga masyarakat tersebut merasa bahwa peneliti bukan orang yang jahat tetapi bahkan orang yang baik.

Berkenaan dengan tahap pengamatan terlibat yang penuh atau lengkap, tidak semua peneliti menggunakan pengamatan terlibat dapat menggunakan cara atau tehnik pengamatan terlibat penuh. Ada sasaran penelitian yang cukup membahayakan, baik dari segi fisik maupun segi sosial dan kejiwaan bagi para peneliti yang ingin menggunakan tehnik keterlibatan yang sepenuhnya.

Dalam uraian ini berbagai masalah yang berkaitan dengan dan yang merupakan hal-hal yang bersumber pada penggunaan metode pengamatan dalam penelitian di lapangan telah dibahas dan khususnya metode pengamatan terlibat. Semuanya ini dilihat dalam kaitan bagi penelitian kebudayaan atau penelitian etnografi. Penelitian kebudayaan yang berakhir pada hasil etnografi suatu kebudayaan memerlukan seperangkat metode penelitian yang harus dengan sebaik-baiknya dapat digunakan di lapangan. Salah satu metode penelitian yang amat penting kegunaanya dalam penelitian etnografi adalah metode pengamatan terlibat. Dalam menggunakan metode pengamatan terlibat, kesanggupan si peneliti untuk menggunakannya dalam kegiatan penelitian amat dituntut. Kesanggupan si peneliti dapat mempengaruhi keberhasilan penelitian. Dengan kata lain, seperti yang diutarakan oleh Koentjaraningrat dan beberapa tokoh lainnya bahwa petunjuk atau pedoman penelitian bukan untuk dihafalkan, tetapi untuk difahami dan dipraktekkan.

Latihan

1. Jelaskan mengapa metode pengamatan sangat penting untuk penelitian seni pertunjukan?
2. Jelaskan perbedaan antara metode pengamatan terkendali dan terlibat?

Bab 5. Objektivitas, Plagiarisme, dan Etika Penelitian

Masalah objektivitas dari informasi yang dikumpulkan dalam penelitian merupakan suatu isu yang utama dalam metode ilmiah. Dalam penelitian humaniora, informasi yang dikumpulkan itu berasal dari dan mengenai kegiatan-kegiatan manusia sebagai makhluk sosial dan budaya, sehingga dapat melibatkan hubungan perasaan atau emosi di antara peneliti dengan pelaku yang diteliti.

Dalam setiap kegiatan penelitian, apakah penelitian tersebut menggunakan pendekatan kualitatif ataupun pendekatan kuantitatif selalu berpedoman pada metode ilmiah, sehingga objektivitas dan kegiatan tersebut dapat dipertanggungjawabkan dan tanggung jawab ilmiahnya dapat ditunjukkan. Sedangkan objektivitas data, apakah itu penelitian dengan menggunakan pendekatan kualitatif ataupun pendekatan kuantitatif ditentukan oleh kesanggupan si peneliti yang dalam menggunakan metode mengumpulkan data dan dengan pengetahuan teorinya dalam data yang telah dikumpulkan. Kebenaran atau validitas data tidak absolut atau universal.

A. Objektivitas dan Reliabilitas

Dalam penelitian apapun, baik penelitian kualitatif atau kuantitatif, objektivitas dan reliabilitas data menjadi hal yang penting.

Data dikatakan objektif atau sah bila data yang dikumpulkan mencerminkan suatu situasi tertentu secara jelas. Reliabilitas atau 'dapat dipercaya', adalah suatu penilaian mengenai dapat tidaknya data hasil penelitian tersebut dilihat sebagai replika dari kenyataan yang ada. Objektivitas dan reliabilitas bersifat relatif, tergantung pada tujuan penelitian dan metode serta instrumen penelitian yang digunakan.

Dalam penelitian kualitatif atau penelitian etnografi yang tujuannya adalah menggunakan pola-pola yang ada dan memahami suatu situasi sebagaimana dipahami mereka yang diteliti, masalah objektivitas dan reliabilitas data berbeda dengan yang dihadapi oleh penelitian kuantitatif. Dalam penelitian kualitatif, untuk menjamin objektivitas data dapat ditempuh dengan cara mendeskripsikan secara tepat pola-pola yang ditentukan dan gambaran dari situasi yang dideskripsikannya itu mencerminkan sesuatu yang sebenarnya terjadi di lapangan. Walaupun langkah ini telah diambilnya, peneliti dengan pendekatan kualitatif masih juga was-was akan kesahihan. Ini disebabkan oleh kenyataan bahwa terdapat sudut pandang yang berbeda mengenai sesuatu situasi sosial. Ini lebih-lebih lagi ditambah dengan kenyataan hakekat situasi sosial yang selalu berubah, sehingga situasi sosial pada saat tertentu bisa berbeda dengan situasi sosial yang sama pada saat yang lain.

1. Reliabilitas Data

Masalah lain yang menyebabkan pertanyaan mengenai kesahihan data adalah berkaitan dengan masalah pendeskripsian laporan yang sifatnya manusiawi, yang dalam hal ini menggunakan keterangan-keterangan yang diperoleh dari informan. Masalahnya terletak pada pemilihan informan yang tepat. Yang terbaik memilih informan yang dalam berhubungan dengan si peneliti tidak merasa rikuh atau sungkan tetapi yang bersikap bebas dan leluasa seperti apa adanya. Hal lain yang penting adalah mereka mempunyai waktu untuk mendampingi peneliti. Mereka juga harus terbuka, jujur, dapat memberi keterangan secara pasti dan terinci, tidak *mencla-mencle*, dan

bersedia untuk menunjukkan dengan bukti-bukti mengenai hal-hal yang dikatakannya.

2. Objektivitas Data

Untuk menjaga objektivitas, terdapat prinsip-prinsip sebagai berikut. (1) Peneliti harus mendekati segala sesuatu yang menjadi sasaran kajiannya dengan penuh keraguan dan skeptis. (2) Peneliti harus objektif dalam menilai segala sesuatu, yaitu harus membebaskan dirinya dari sikap-sikap pribadinya, keinginan-keinginannya, dan kecenderungan-kecenderungannya untuk menolak atau menerima data yang telah dikumpulkannya. (3) Peneliti harus secara etika bersikap netral atau terbebas dari membuat penilaian-penilaian menurut nilai-nilai budayanya mengenai hasil-hasil penemuannya, dan dalam hal ini datanya dapat memberikan penilaian mengenai data yang diperolehnya itu apakah sebagai data yang benar atau data yang palsu; dan begitu pula dalam kesimpulan-kesimpulannya dia tidak boleh menganggap bahwa datanya tersebut adalah data akhir, mutlak, atau kebenaran universal.

Oleh karena kesimpulan-kesimpulannya hanya berlaku secara relatif sesuai dengan waktu dan tempat dimana penelitian itu dilakukan. Untuk menjaga objektivitas dari data yang dikumpulkan, setiap kegiatan penelitian biasanya dilakukan dengan berpedoman pada metode ilmiah. Dalam metode ilmiah, prosedur penelitian harus terbuka untuk diperiksa oleh peneliti lainnya. Laporan hasil penelitian selalu disebutkan metode apa yang digunakan dan bagaimana menggunakan metode tersebut. Definisi-definisi yang dibuat adalah benar dan berdasarkan atas konsep-konsep dan teori-teori yang sudah baku. Karena itu dalam setiap laporan hasil penelitian selalu disebutkan metode apa yang digunakan dan bagaimana menggunakan metode tersebut. Definisi-definisi yang dibuat adalah benar dan berdasarkan atas konsep-konsep dan teori-teori yang sudah baku. Karena itu dalam setiap laporan penelitian selalu dinyatakan atau didefinisikan konsep-konsep dan teori-teori yang digunakan dan referensi atau kerangka acuannya. Pengumpulan data dilakukan

secara objektif, yaitu dengan menggunakan metode ilmiah yang baku. Hasil-hasil penemuannya akan ditemukan ulang oleh peneliti lainnya bila sasaran atau masalah penelitiannya sama dan pendekatan serta prosedur penelitiannya juga sama.

B. Plagiarisme dan Etika Penelitian

Akhir-akhir ini dunia pendidikan dikejutkan dengan isu plagiarisme. Ada banyak kasus plagiarisme yang menimpa para akademisi. Bahkan ada beberapa doktor dan profesor terkenal yang gelarnya dicabut dan dibatalkan karena terbukti melakukan plagiarisme.

Saat ini sangat mudah bagi seseorang untuk melihat apakah penelitian atau karya tulis yang dibuat seseorang betul-betul karyanya sendiri atau hasil plagiat. Selain saat ini sudah tersedia *software* pendeteksi plagiarisme, perkembangan sistem informasi dan kebijakan pemerintah untuk mengunggah hasil penelitian juga semakin mudah untuk menilai apakah tulisan seseorang itu asli atau plagiat.

1. Plagiarisme: Melanggar Hukum dan Etika

Plagiarisme atau sering disebut plagiat adalah penjiplakan atau pengambilan karangan, pendapat, dan sebagainya dari orang lain dan menjadikannya seolah karangan dan pendapat sendiri. Plagiat dapat dianggap sebagai tindak pidana karena mencuri hak cipta orang lain. Orang yang melakukan plagiat dikenal dengan plagiator.

Menurut Felicia Utorodewo (2007) ada berbagai perbuatan yang dapat digolongkan sebagai plagiarisme antara lain: (1) Mengakui tulisan orang lain sebagai tulisan sendiri, (2) Mengakui gagasan orang lain sebagai pemikiran sendiri, (3) Mengakui temuan orang lain sebagai kepunyaan sendiri, (4) Mengakui karya kelompok sebagai kepunyaan atau hasil sendiri, (5) Menyajikan tulisan yang sama dalam kesempatan yang berbeda tanpa menyebutkan asal-usulnya, (6) Meringkas dan memparafrasekan (mengutip tak langsung) tanpa menyebutkan sumbernya, dan (7) Meringkas dan memparafrasekan dengan menyebut sumbernya, tetapi rangkaian kalimat dan pilihan katanya masih terlalu sama dengan sumbernya, (8) menggunakan

tulisan orang lain secara mentah, tanpa memberikan tanda jelas (misalnya dengan menggunakan tanda kutip atau blok alinea yang berbeda) bahwa teks tersebut diambil persis dari tulisan lain, dan (9) mengambil gagasan orang lain tanpa memberikan anotasi yang cukup tentang sumbernya.

Yang tidak tergolong plagiarisme antara lain (1) menggunakan informasi yang berupa fakta umum; (2) menuliskan kembali (dengan mengubah kalimat atau parafrase) opini orang lain dengan memberikan sumber jelas, dan (3) mengutip secukupnya tulisan orang lain dengan memberikan tanda batas jelas bagian kutipan dan menuliskan sumbernya.

Seseorang yang melakukan plagiarisme melanggar undang-undang hak cipta sekaligus melanggar etika. Dikatakan melanggar undang-undang karena plagiarisme meniru atau menjiplak tanpa izin. Sedangkan dalam undang-undang yang mengatur tentang hak cipta, penyalinan atau peniruan karya harus mendapatkan izin dari penciptanya, ataupun yang memegang hak cipta. Jadi, jelas itu melanggar undang-undang hak cipta. Plagiarisme juga melanggar etika karena plagiarisme bisa dikatakan mengambil tanpa izin atau mencuri suatu gagasan/ide orang lain. Jadi, jelas itu melanggar etika.

Plagiarisme memberikan kerugian pada banyak pihak. Bagi penulis asli, mereka seakan tidak dihargai jerih payahnya. Menulis suatu tulisan itu bukan perkara yang mudah, perlu pemikiran yang panjang dan mendalam. Setelah memeras keringat yang lama, alangkah tidak sopannya jika tulisan tersebut diaku oleh orang lain. Kebenaran tulisan yang tidak mencantumkan suatu sumber referensi apapun, bisa dipertanyakan kebenarannya. Bisa jadi tulisan yang tanpa mencantumkan sumber yang jelas merupakan informasi bohong. Pembaca bisa jadi akan mengira bahwa plagiator tersebutlah yang merupakan penulis aslinya sehingga dikatakan hebat. Dengan kata lain dia telah melakukan kebohongan publik, yaitu membohongi para pembaca.

Yang perlu juga diperhatikan adalah plagiarisme tidak hanya menyangkut pada penjiplakan terhadap tulisan orang lain.

Menjiplak tulisan sendiripun juga bisa dikatakan plagiarisme yaitu swaplgiarisme jika mengambil mentah-mentah dari tulisan atau karya karya sendiri secara keseluruhan atau sebagian tanpa memberi sumber.

2. Menghindari Plagiarisme

Sering kali kita bukanlah orang pertama yang meneliti atau menulis objek tertentu. Kita hanya mengembangkan penelitian atau pendapat penulis terdahulu. Apabila kita menggunakan pendapat orang lain, baik itu digunakan sebagai data primer, sekunder atau digunakan untuk menganalisis, maka kita harus menyebutkan sumbernya. Hal ini juga diterapkan seandainya kita juga mengambil tulisan kita sendiri yang telah terbit lebih dahulu. Bila kita tidak menyebutkan sumber yang kita acu atau sitasi, kita bisa dikatakan melakukan plagiarisme.

Untuk menghindari plagiarisme, kita harus menyebutkan sumber yang kita acu. Sumber yang diacu dapat berupa hasil wawancara ataupun sumber tertulis dalam wujud tulisan pada jurnal, buku, manuskrip, majalah, dan lain-lain. Ada dua cara mengambil pemikiran para peneliti atau penulis terdahulu. Cara pertama dilakukan dengan menyajikan keseluruhan sumber sebagai kutipan. Cara kedua dilakukan dengan cara *parafrase* atau mengambil inti sari dari sumber yang disitasi.

a. Kutipan langsung

Apabila cara mensitasi dilakukan dengan mengambil secara keseluruhan, maka sumber tersebut ditulis keseluruhan atau berupa kutipan dengan cara menjorok ke dalam dan ditulis menggunakan spasi tunggal, kecuali apabila kutipan tersebut kurang dari tiga baris, maka ditulis biasa. Menurut Muslich (2009: 89) pernyataan yang dapat dikutip secara langsung adalah pernyataan yang berupa dan bersifat (1) definisi; (2) konsep yang sangat penting dan mendasar; (3) peraturan dan perundang-undangan; (4) pendapat yang kontroversial; (5) ungkapan yang tidak berbelit-belit; dan (6) ungkapan yang tidak terlalu panjang.

Dengan demikian bila kita membaca referensi atau mendapatkan rekaman wawancara dengan keenam sifat seperti di atas, kita bisa

mengutip secara langsung. Pernyataan yang kurang dari tiga baris atau kurang dari 40 kata dapat dikutip langsung dengan cara meletakkan kutipan diantara dua tanda petik ganda ("..."), disatukan dengan teks utama, dan disertai dengan sumbernya. Bila pernyataan tersebut lebih dari tiga baris, maka kutipan ditulis menggunakan spasi tunggal dan menjorok ke dalam. Berikut merupakan contoh pengutipan langsung.

Informan penulis, Ki Murwanto (2010) mengandaikan karawitan sebagai sari makanan.

Ngêng niku yèn pindhané panganan ngètèn. Padha karo nèk nyruput duduh bakso, senajan mbotèn wontèn glindhing-glindinge (bakso), pun isa ngarasakké nèk niku bakso. Dadi ngêng niku yèn pindhané panganan padha karo kênylaming panganan. Dadi ngêng niku padha karo kênylaming suara.

[Diandaikan makanan, *ngêng* itu seperti ini. Seperti halnya kalau kita merasakan kuah bakso, walaupun tidak ada baksonya, sudah bisa dirasakan kalau itu adalah bakso. Jadi *ngêng* itu kalau diandaikan makanan adalah sari rasa makanan. Jadi *ngêng* itu sama dengan sari rasa bunyi]

b. Parafrase

Apabila kita mengambil sumber dilakukan dengan cara *parafrase*, maka pendapat atau sumber tersebut kita tulis seperti teks yang lain disertai informasi sumber. Apa bila sumber yang disitasi berupa teks, informasi sumber yang perlu ditulis adalah nama penulis, tahun penerbitan, dan halaman yang disitasi. Apabila sumber tersebut berupa wawancara, informasi yang perlu ditulis adalah nama informan dan tahun wawancara dilakukan.

Penulisan hasil wawancara yang ditulis dengan cara *parafrase* seperti berikut ini. 'Informan penulis yang lain, Ki Parjoyo (2009) menjelaskan bahwa *ngêng* adalah kemampuan musikal seseorang. Seseorang dikatakan menguasai *ngêng* apabila orang itu setelah mendengarkan bunyi gender bisa menyanyikan sesuai dengan *grambyangan gender*'.

Walau demikian, ketika mencantumkan sumber, tidak semua kata harus dicantumkan sumbernya. Beberapa kebenaran yang telah menjadi umum tidak perlu dijelaskan sumbernya. Misalnya kalimat ‘matahari terbit dari timur’. Sebagai contoh, perhatikan cara mensitasi yang dilakukan oleh peneliti berikut.

Di Jawa dan Bali, kata *panca* yang berasal dari bahasa Sanskrit berarti lima (P. J. Zoetmulder dan S.O. Robson, 1995: 751).

Kata *panca* yang berarti *lima* merupakan pengetahuan yang umum, bukan konsep yang sangat khusus, sehingga kita tidak perlu menyebutkan sumbernya dari mana. Dalam mencantumkan sumber, juga perlu kalimat yang efektif. Hindari pengulangan kata. Sebagai contoh lihat satu paragraf berikut.

Paling sedikit ada tiga istilah yang biasa digunakan untuk menyebut bunyi-bunyian (*tatanguran*) ritual yang disajikan dalam upacara *Odalan* yaitu *pancanada*, *pancaswara*, dan *pancagita*. I Ketut Donder menyebutnya *pancanada* yaitu lima jenis bunyi yang terdiri dari *kulkul* (kentongan), *kidung* (nyanyian suci), gamelan, *gênta*, dan *mantra* (I Ketut Donder, 2005: 22). *Jêro Gêde* P. Suwena Upadesha, *Bandesa Agung* (Ketua Umum) *Desa Pakraman* Provinsi Bali, mengatakan bahwa di Bali bunyi-bunyian itu dikenal juga dengan istilah *pancaswara* yang maksudnya lima jenis suara atau bunyi yang terdiri dari *mantra* (doa), *kidung*, *gênta*, *kulkul*, dan gamelan (Wawancara dengan *Jêro Gêde* P. Suwena Upadesha, 19 Agustus 2011, di Yogyakarta). Sementara I Wayan Dibia dalam buku *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali* menamakannya *pancagita*, lima jenis bunyi-bunyian yang terdiri dari *mantra*, *gênta*, *kidung*, kentongan, dan *tatabuhan* (I Wayan Dibia, 1999: 3). Ketiga buah istilah itu digunakan untuk menyebut hal yang sama yaitu lima jenis bunyi-bunyian ritual *Odalan* yang terdiri dari *mantra*, *gênta*, *gagitan*, *kulkul*, dan *tatabuhan*. Dari tiga istilah itu, yang paling umum dipakai dalam kehidupan masyarakat di Bali adalah *pancagita* (ws, 2009)

Kalimat dalam satu paragraf tersebut tidak efektif, terjadi beberapa kali pengulangan. Pengacuan sumber cukup diletakkan di bagian awal saja. Misalnya, saat menyebut ‘I Ketut Donder menyebutnya.....’ setelah kata Donder diikuti tanda kurung buka lalu

tahun dan halaman. Misalnya seperti berikut “ I ketut Donder (2005:22) menyebutnya.....” Demikian juga saat menulis “ Sementara I Wayan Dibia menamakannya ...” ditulis “ Sementara I Wayan Dibia (1999: 3) menamakannya....”

Pada ragam tulisan *skripsi* atau jurnal, judul buku atau sumber acuan, termasuk juga jabatan informan yang diacu tidak perlu disebutkan dalam teks, kecuali memang sangat khusus. Tanpa menyebut judul buku ataupun jabatan informan para pembaca akan tahu dengan melihat pada Daftar Pustaka dan Daftar Informan. Pada ragam tulisan ilmiah populer misalnya pada majalah dan koran penyebutan judul buku diperlukan karena umumnya majalah ilmiah populer tidak disertai Daftar Pustaka, sehingga untuk menghindari plagiarisme dan untuk menunjukkan sumber yang diacu, perlu menyebutkan judul bukunya

Dengan memperhatikan penjelasan di atas, maka paragraf di atas dapat ditulis seperti berikut

Paling sedikit ada tiga istilah yang biasa digunakan untuk menyebut bunyi-bunyian (*tatanguran*) ritual yang disajikan dalam upacara *Odalan* yaitu *pancanada*, *pancaswara*, dan *pancagita*. I Ketut Donder (2005: 22) menyebutnya *pancanada* yaitu lima jenis bunyi yang terdiri dari *kulkul* (kentongan), *kidung* (nyanyian suci), gamelan, *gênta*, dan *mantra*. Jêro Gêde P. Suwena Upadesha (2011) mengatakan bahwa bunyi-bunyian itu dikenal juga dengan istilah *pancaswara* yang maksudnya lima jenis suara atau bunyi yang terdiri dari *mantra* (doa), *kidung*, *gênta*, *kulkul*, dan gamelan Sementara I Wayan Dibia (1999: 3) menamakannya *pancagita*, lima jenis bunyi-bunyian yang terdiri dari *mantra*, *gênta*, *kidung*, kentongan, dan *tatabuhan*. Ketiga buah istilah itu digunakan untuk menyebut hal yang sama yaitu lima jenis bunyi-bunyian ritual *Odalan* yang terdiri dari *mantra*, *gênta*, *gagitan*, *kulkul*, dan *tatabuhan*. Dari tiga istilah itu, yang paling umum dipakai dalam kehidupan masyarakat di Bali adalah *pancagita* (WS, 2011: 5)

Latihan

Sempurnakan dua paragraf berikut agar kalimatnya efektif tetapi masih memperhatikan cara mensitasi untuk menghindari plagiarisme.

1. Dalam buku *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, I Wayan Dibia mengklasifikasikan karawitan Bali menjadi dua yaitu karawitan vokal yang disebut *têmbang* dan karawitan instrumental yang dinamakan *gambêlan* atau gamelan (I Wayan Dibia, 1999: 88). Mengacu pada klasifikasi itu dan memperhatikan kenyataan di lapangan, bunyi-bunyian *pancagita* dapat pula diklasifikasikan menjadi dua yaitu bunyi-bunyian *pancagita* vokal dan bunyi-bunyian *pancagita* instrumental (ws, 2012)

2. *Gagitan* yang juga disebut *kidung* suci (I Wayan Jendra, 1998: 3) atau *dharmagita* (I Made Surada, 2006: vii), dalam bunyi-bunyian *pancagita* menunjuk kepada nyanyian atau seni suara vokal keagamaan di luar *mantra* (Tjokorda Rai Sudharta, *et al.*, 2004: 39). *Gagitan* yang di India disebut *bajan*, *kirthanam*, atau *namasmaranam* (I Wayan Jendra, 1998: 3-4), sangat penting dilantunkan oleh semua umat Hindu di Zaman *Kaliyuga*, seperti dikatakan dalam kitab *Srimad Bhagavatam* yang dikutip Wayan Jendra sebagai berikut.

Kaler dosanidhe rajann,
asti hy eko mahan gunah,
kirtanad ewa krsnasya,
mukta bandhah param wrajat.

(Wahai sang raja, walaupun *Kaliyuga* penuh kesalahan, namun *Kaliyuga* memiliki sifat yang baik, yaitu dengan melakukan *kirtanam* (*bajan*, *kidung* suci) saja seseorang dapat dibebaskan dari ikatan duniawi dan mencapai *moksa*) (I Wayan Jendra, 1998: 3).

Bab 6. Menyusun Rencana Penelitian

Rancangan penelitian sering disebut dengan proposal penelitian atau desain penelitian. Pembuatan proposal penelitian sebelum melakukan penelitian hukumnya wajib. Tanpa proposal, penelitian tidak akan berhasil dan berjalan dengan baik.

Orang yang akan melakukan penelitian dapat diandaikan dengan orang yang akan pergi ke pasar dengan sejumlah uang. Proposal sama artinya dengan rencana atau catatan daftar apa saja yang akan dibeli di pasar. Orang yang akan melakukan penelitian tanpa proposal sama artinya dengan orang yang pergi ke pasar dengan sejumlah uang tetapi tidak membawa catatan apa yang harus dibeli. Sehingga setelah sampai di pasar, orang tersebut akan bingung mana yang harus dibeli dan selalu dibayangi rasa ragu-ragu. Akan beli barang A, takut nanti sampai di rumah tidak digunakan, kalau tidak beli, jangan-jangan nanti dibutuhkan. Jadi mereka akan ragu-ragu dan bingung untuk melangkah.

Pengalaman selalu ragu-ragu di lapangan karena tidak membuat proposal lebih dulu pernah penulis alami. Penulis pernah melakukan penelitian tetapi tanpa membuat proposal lebih dulu. Pada tahun 1987, saat penulis menempuh studi pada Program Studi Antropologi, penulis mendapat dana penelitian 2.500 US Dollar dari ICRAF (International Center Research for Agroforestry), sebuah lembaga penelitian negara Perancis yang memiliki perhatian pada bidang

wana tani. Tentu uang itu sangat luar biasa besarnya bagi seorang mahasiswa. Tawaran itu datang dengan tiba-tiba dan harus segera dilakukan. Topik penelitian bebas, yang penting terkait dengan antropologi, wana tani, dan masyarakat Krui. Penelitian tersebut dimaksudkan untuk mempercepat penyelesaian tesis saya.

Oleh karena keterbatasan waktu, Pak Iwan, pembimbing penulis, menyarankan untuk segera pergi ke lapangan dan mengatakan bahwa masalah akan saya temukan di lapangan. Tanpa banyak berfikir, penulis segera pergi ke Krui, sebuah pedalaman di Kabupaten Lampung Barat. Sampai di lapangan penulis bingung sendiri. Setiap kali akan melangkah mencari data, saya selalu ragu-ragu. Dalam hati jangan-jangan data yang cari tidak berguna. Kalau tidak dicari jangan-jangan nanti digunakan. Akan melakukan wawancara dengan informan juga ragu-ragu. Setiap saat, setiap hari selalu diliputi rasa ragu-ragu dan bingung untuk melangkah. Akan menghubungi dosen pembimbing saat itu belum ada telpon. Akan kembali ke Jakarta, ada perasaan bersalah karena sudah diberi dana tetapi merasa belum berbuat apa-apa dan belum bisa menemukan masalah penelitian. Penulis stres karena selama tiga bulan setiap saat diliputi oleh rasa ragu-ragu. Perasaan ragu-ragu hilang setelah penulis memutuskan kembali ke Jakarta dan menemui dosen pembimbing setelah itu membuat proposal penelitian.

Secara umum, setiap proposal penelitian tersusun atas latar belakang, permasalahan penelitian, tinjauan pustaka atau *state of the arts*, tujuan penelitian, kemaknawian penelitian, metode pengumpulan data dan analisis. Beberapa lembaga pemberi dana penelitian menuntut juga abstrak dan rencana anggaran. Berikut akan dibahas masing-masing komponen proposal tersebut.

A. Menulis Latar Belakang

1. Fungsi Latar Belakang.

Latar belakang pasti bukan sekedar tempelan protokoler belaka. Bagian ini sebenarnya justru sudah meliputi benih yang hendak dilakukan

oleh peneliti. Berdasarkan pengamatan, kebanyakan mahasiswa saat membuat latar belakang bertele-tele, kurang lugas, atau terlalu banyak basa-basi atau *gombalan*-nya. Pada hal pada bagian ini seorang mahasiswa mempunyai kesempatan untuk memikat para pembaca dengan menunjukkan pada dirinya bahwa dia tidak jauh dari bidang yang sedang dan hendak dikerjakan. Oleh karena itu pada bagian ini mahasiswa dapat mengajukan berbagai persoalan tajam sebagai pemanasan. Namun sebaliknya, latar belakang yang sudah dipenuhi dengan penilaian dan jalan keluarnya menjadi terasa stagnan.

2. Cara menulis latar belakang

Berikut ini merupakan tips menulis latar belakang yang baik. Pada alenia pertama, jelaskan secara singkat dan jelas judul atau topik penelitian yang akan dilakukan. Misalnya anda akan meneliti tentang fungsi *kombangan* dan *dhodhogan* pada pertunjukan wayang, maka pada alenia pertama disampaikan berikut.

Kombangan dan *dhodhogan* merupakan dua unsur bunyi yang sangat penting dalam menghasilkan estetika pertunjukan wayang. *Kombangan* adalah jenis lagu yang disampaikan oleh dalang untuk ikut membantu menciptakan suasana atau rasa yang dikehendaki dalam adegan tertentu. Bunyi *dhodhogan* dihasilkan oleh *cempala* yang dipukulkan ke dalam kotak wayang yang dilakukan oleh dalang. *Dhodhogan* memiliki beberapa fungsi antara lain sebagai tanda untuk menghasilkan efek estetika bunyi dalam pertunjukan wayang (Nuryanto dan Hanggar, 2012)

Alenia pertama merupakan kunci pembuka bagi pembaca. Ini dimaksudkan bagi para pembaca atau para penyeleksi proposal yang sering kali tidak punya banyak waktu untuk membaca secara keseluruhan. Terlebih lagi kalau objek penelitian tersebut merupakan objek yang baru atau menggunakan kata-kata yang masih belum menjadi kosa kata baku. Dengan cara seperti ini, pembaca langsung tahu dan bisa menangkap isi proposal tersebut tanpa membolak-balik halaman-halaman berikutnya.

Pada alenia kedua dan seterusnya, jelaskan alasan anda mengapa anda tertarik meneliti topik tersebut. Alasan bisa

subjektif, yaitu alasan pribadi, bisa juga alasan teoritis. Usahakan ketika menjelaskan 'kemenarikan' topik tersebut diperkuat dengan dukungan kepustakaan. Jelaskan juga sampai saat ini penelitian tersebut sampai di mana. Sebagai contoh lihat berikut.

Penelitian ini akan mengkaji *kombangan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito. Pertunjukan Ki Hadi Sugito dipilih dalam penelitian karena memiliki estetika yang tinggi dan hingga saat ini belum ada pertunjukan wayang yang kepopuleran dan produktifitasnya menyamai beliau. Terdapat ratusan pita casset pertunjukan wayang yang dihasilkan selama beliau masih hidup (Prasetya, 2011: 3). Sampai saat ini hampir setiap malam pita kaset tersebut diperdengarkan di radio-radio yang ada di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya.

Estetika pedalangan Ki Hadi Sugito dapat dilihat dari berbagai aspek antara lain: *kombangan*, *dhodhogan*, *dhagelan*, dan bahasa hati. Penelitian tahap pertama ini difokuskan pada *kombangan* dan *dhodhogan*. Menurut Soetarno (2005: 86) *kombangan* dan *dhodhogan* sebenarnya bagian dari karawitan pedalangan. Namun hingga saat ini belum ada penelitian yang membahas hal ini, baik secara umum maupun khusus pada pertunjukan Ki Hadi Sugito. Di sisi lain kedua aspek ini sangat diperlukan dalam pertunjukan wayang. Hasil kajian seperti ini sangat dibutuhkan oleh mereka yang mempelajari pedalangan (Nuryanto dan Hanggar, 2011).

Pada alenia terakhir ditutup dengan kalimat 'Untuk itulah penelitian ini mendesak untuk dilakukan'. Hal ini dimaksudkan untuk menegaskan kembali bahwa penelitian atau kajian yang akan dilakukan oleh peneliti masih menarik dilakukan. Bagian ini juga dimaksudkan untuk meyakinkan calon pemberi dana bahwa penelitian ini layak didanai. Sebagai contoh, perhatikan kalimat berikut.

.....Peristiwa resonansi mandiri yang terjadi dalam gong *gedhé* tersebut sering disebut *embat*. Dalam dunia karawitan, dikenal beberapa *embat*, misalnya *embat Sundari*, *embat Larasati*, dan lain-lain. Sejauh ini perbincangan para pemerhati karawitan mengenai *embat* hanya secara kualitatif. Perhitungan secara kuantitatif belum pernah dilakukan sama sekali. Untuk itulah penelitian yang diajukan untuk menguak fenomena bunyi gong *gedhe* secara ilmiah kuantitatif ini sangat penting dilakukan (Hanggar, 2010).

Untuk memberi gambaran lebih mendalam bagaimana menulis latar belakang penelitian, berikut ini penulis berikan contoh-contoh penulisan latar belakang dari beberapa penelitian seni pertunjukan.

Menguak Misteri Bunyi Gong Gedhe

Latar Belakang

Gong *gedhé* (besar) merupakan instrumen paling penting dalam karawitan. Instrumen ini tidak bisa digantikan oleh instrumen yang lain. Sesederhana apapun repertoar karawitan, harus ada gong *gedhé* ini. Instrumen ini berperan sebagai pembuka dan pengakhir repertoar karawitan.

} *Penjelasan singkat topik penelitian*

Gong *gedhé* memiliki kedudukan yang sangat istimewa. Dilihat dari bentuknya, instrumen ini merupakan instrumen yang paling besar dan paling mahal. Maka tidak mengherankan kalau biasanya gong gedhe ini diberi sesaji berupa bunga, kemenyan, atau makanan. Bentuk lain penghormatan terhadap gong juga ditunjukkan dengan pemberian nama Kyai atau Nyai gong *gedhé*, misalnya Kyai Surak, Kyai Kunitir, Kyai Gerah Kapat, Nyai Sepet Madu yang ada di Yogyakarta, dan sebagainya. Seperangkat gamelan sering juga menurut nama gongnya. Misalnya seperangkat gamelan disebut dengan nama Kyai Surak, karena dalam perangkat gamelan itu terdapat gong *gedhé* yang diberi nama Kyai Surak (Supanggah, 2004: 30).

} *Uraian yang menunjukkan sesuatu yang aneh dan menarik*

Keistimewaan yang dimiliki oleh gong gedhe adalah karakteristik yang dihasilkan. Instrumen ini memiliki daya gema yang sangat luar biasa dan memiliki pelayangan mandiri. Secara fisika, peristiwa ini tergolong aneh. Secara umum peristiwa pelayangan atau berubah-ubahnya kenyaringan bunyi secara periodis terjadi apabila ada dua buah sumber bunyi dengan perbedaan frekuensi sangat kecil berbunyi bersama-sama (Sutrisno, 1984:19). Gong *gedhé*, walaupun dibunyikan sendiri (tidak ada sumber bunyi yang lain), menghasilkan pelayangan tersebut.

Logikanya, saat gong dipukul, gong ini mengeluarkan dua frekuensi bunyi, masing-masing f_1 dan f_2 . Peristiwa resonansi mandiri yang terjadi dalam gong *gedhé* tersebut sering disebut *embat*. Dalam dunia karawitan, dikenal beberapa *embat*, misalnya *embat Sundari*, *embat Larasati*, dan lain-lain.

} *Posisi penelitian yang dilakukan Penekanan mengapa penelitian penting dilakukan*

Sejauh ini perbincangan para pemerhati karawitan baru mengenai *embat*, hanya secara kualitatif. Perhitungan secara kuantitatif belum pernah dilakukan sama sekali. Untuk itulah penelitian yang diajukan untuk menguak fenomena bunyi gong *gedhe* secara ilmiah kuantitatif ini sangat penting dilakukan (Hanggar, 2009)

Menemukan Teori Embat Gamelan

Latar Belakang

Hingga saat ini fenomena *embat* masih merupakan misteri. Para pengrawit dan empu gamelan bisa merasakan efek *embat* gamelan tetapi sering tidak bisa menjelaskan mengapa satu perangkat gamelan memiliki *embat* tertentu. Secara tradisi empu gamelan menggolongkan *embat* menjadi empat, yaitu *embat lugu*, *embat sundari*, *embat mucuk bung*, dan *embat larasati*. *Embat* menunjukkan karakter gamelan.

}
Penjelasan
singkat topik
penelitian

Berdasarkan wawancara dengan beberapa empu gamelan, pada *embat lugu*, semua nada gamelan ditala tanpa menerapkan pergeseran nada sedikitpun. Dengan kata lain nada-nada tiap instrumen pada register yang sama memiliki frekuensi yang sama. Gamelan yang memiliki *embat lugu* bila dimainkan akan terasa hambar karena tidak terjadi kesan kedalaman ruang. Pada *embat sundari*, nada-nada gamelan ditala pada frekuensi yang lebih tinggi sedikit dari nada baku yang digunakan sebagai pedoman. Umumnya nada baku yang digunakan adalah nada pada instrumen gender. Dengan demikian nada pada instrumen-instrumen lain pada register yang sama memiliki frekuensi lebih tinggi sedikit dari frekuensi gender. Gamelan yang memiliki *embat sundari* terkesan agak tenang tetapi tetap dinamis, gembira, dan ceria (Palgunadi, 2002: 453)

Gamelan yang memiliki *embat mucuk bung* hampir sama dengan gamelan *embat sundari*, hanya saja pergeseran frekuensi antara frekuensi instrumen gender dengan instrumen lain jauh lebih tinggi. Berapa tingginya pergeseran tidak diketahui persis, dan akan dibuktikan dalam penelitian ini. Menurut Mrazek (2006: 56), gamelan yang memiliki *embat mucuk bung* biasanya digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang karena gamelan seperti ini memiliki kesan sangat dinamis, menyenangkan, dan ramai.

}
Uraian yang
menunjukkan
bahwa objek itu
menarik dan
aneh.

Embat gamelan lain, *embat lasasati*, memiliki ciri yang berlawanan dengan *embat sundari*. Pada gamelan *embat larasati*, nada pada instrumen lain ditala lebih rendah dari nada gender. Gamelan seperti ini memiliki kesan tenang, damai, dan menyenangkan. Gamelan seperti ini lebih cocok digunakan untuk uyon-uyon atau klenengan (Palgunadi, 2002: 454).

Posisi penelitian saat ini

Berdasarkan pendapat para empu gamelan di atas dapat disimpulkan bahwa adanya *embat* menimbulkan kedalaman ruang bunyi yang mungkin ditimbulkan oleh frekuensi pelayangan. Hal ini masih membutuhkan pengujian dan penelitian lebih lanjut. Penelitian yang akan dilakukan oleh penulis ini dimaksudkan untuk menguji pendapat para empu tersebut di atas (Hanggar, 2010)

Alasan mengapa penelitian penting dilakukan.

Estetika Pedalangan Hadi Sugito: Fungsi *Kombangan* dan *Dhodhogan* Hadisugitan dalam Membentuk Estetika Bunyi.

Latar Belakang

Kombangan dan *dhodhogan* merupakan dua unsur bunyi yang sangat penting dalam menghasilkan estetika pertunjukan wayang. *Kombangan* adalah jenis lagu yang dinyanyikan oleh dalang untuk ikut membantu menciptakan suasana atau rasa yang dikehendaki dalam adegan tertentu. Bunyi *dhodhogan* dihasilkan oleh *cempala* yang dipukulkan ke dalam kotak wayang yang dilakukan oleh dalang. Bunyi *dhodhogan* memiliki beberapa fungsi antara lain sebagai tanda untuk menghasilkan efek estetika bunyi dalam pertunjukan wayang.

Penjelasan singkat topik penelitian

Penelitian ini akan mengkaji *kombangan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito. Pertunjukan Ki Hadi Sugito dipilih dalam penelitian karena memiliki estetika yang tinggi dan hingga saat ini belum ada pertunjukan wayang yang kepopuleran dan produktifitasnya menyamai beliau. Terdapat ratusan pita casset pertunjukan wayang yang dihasilkan selama beliau masih hidup (Prasetya, 2011: 3). Sampai saat ini hampir setiap malam pita kaset tersebut diperdengarkan di radio-radio yang ada di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya.

Uraian mengapa Ki Hadi Sugito perlu dikaji.

Posisi penelitian ini

Estetika pedalangan Ki Hadi Sugito dapat dilihat dari berbagai aspek antara lain: *kombangan*, *dhodhogan*, *dhagelan*, dan bahasa hati. Penelitian tahap pertama ini difokuskan pada *kombangan* dan *dhodhogan*.

Penekanan mengapa penelitian ini perlu dilakukan.

Menurut Soetarno (2005: 86) *kombangan* dan *dhodhogan* sebenarnya bagian dari karawitan pedalangan. Namun hingga saat ini belum ada penelitian yang membahas hal ini, baik secara umum maupun khusus pada pertunjukan Ki Hadi Sugito. Di sisi lain kedua aspek ini sangat diperlukan dalam pertunjukan wayang. Hasil kajian seperti ini sangat dibutuhkan oleh mereka yang mempelajari pedalangan. Oleh karena itulah penelitian ini mendesak untuk dilakukan (Nuryanto dan Hanggar, 2012)

Menguak Misteri *Pathêt*: Menguji *Pathet Galong* Melalui Eksperimen

Latar Belakang

Pathêt merupakan konsep yang sangat penting dalam karawitan dan pedalangan. Setiap kali memperbincangkan karawitan, tidak pernah terlepas dari *pathêt*. Demikian juga setiap kali bermain karawitan, pengrawit pasti selalu teringat pada masalah *pathêt*. Dapat dikatakan, *pathêt* merupakan roh dari karawitan.

} Penjelasan singkat topik penelitian.

Terdapat banyak definisi atau pendapat mengenai *pathêt* yang sampai saat ini masih simpang siur. Dari beberapa definisi ada yang diturunkan dari konsep musik barat (Walton, 1987). Dengan konsep musik barat ini, *pathêt* diidentikkan dengan nada dasar. Ada juga yang mengatakan *pathêt* merupakan suasana musikal; ada juga yang mengatakan *pathêt* merupakan pembentuk atmosfer dalam karawitan. Keseluruhan pendapat tadi dalam kasus tertentu benar, tetapi dalam kasus yang lain bisa salah. Sebagai contoh, bila *pathêt* dimengerti sebagai nada dasar, ada sedikit benarnya tetapi banyak asalnya. Ada perbedaan yang mendasar antara nada dasar dengan *pathêt*. Fenomena ini dapat diamati dari peristiwa berikut. Dalam sebuah lomba koor, setiap peserta diwajibkan menyanyikan dua buah lagu, satu lagu wajib dan satu lagu pilihan. Sangat mungkin, peserta lomba membawakan lagu wajib memilih nada dasar Do = C. Setelah memainkan lagu wajib, dilanjutkan lagu pilihan dengan nada dasar yang berbeda, misalnya Do = D. Si peserta lomba maupun para penonton tidak akan merasa aneh. Hal yang demikian ini tidak akan pernah terjadi dalam lomba karawitan. Dalam lomba karawitan, misalnya ada dua repertoar (*gending*) yang dimainkan, haruslah memiliki *pathêt* yang sama.

} Uraian kemenarikan dan keanehan topik penelitian.

Tidak pernah terjadi, misalnya gending wajibnya Ladrang Slamet Slendro *Pathêt Manyura*, sedangkan pilihannya Ladrang Pangkur Slendro *Pathêt Sanga*. Hal demikian tidak akan pernah terjadi karena perubahan *pathêt* tidak secepat orang melakukan perubahan nada dasar.

Dari fenomena di atas, konsep *pathêt* dapat difahami sebagai atmosfir atau suasana musikal dari suatu gending yang dibentuk oleh kombinasi melodi tertentu. Untuk melakukan perpindahan dari atmosfir satu ke atmosfir yang lainnya, diperlukan proses adaptasi. Dalam proses adaptasi ini penabuh gender melakukan *grambyangan* dulu atau penabuh rebab melakukan *senggengan*, atau kalau ada vokalnya menyanyikan *pathêtan* yang didahului oleh *thinthingan* gender. Bunyi *senggengan*, *grambyangan*, atau *pathêtan* ini akan membangun atmosfir baru sehingga para pemain dan semua orang yang mendengarkan akan terbawa pada atmosfir itu, atau akan beradaptasi dengan atmosfir itu. Setelah beradaptasi, baru bisa mengikuti dalam *pathêt* yang baru.

Masing-masing tradisi karawitan dan pedalangan terdapat sedikit perbedaan mengenai pembagian *pathêt*. Dalam tradisi karawitan Surakarta, hanya dikenal tiga *pathêt*, yaitu *pathêt nem*, *pathêt sanga*, dan *pathêt manyura*. Dalam tradisi karawitan Yogyakarta, sementara orang berpendapat terdapat tiga *pathêt*, yaitu *nem*, *sanga*, dan *manyura*; sementara yang lain berpendapat ada empat *pathêt*, yaitu *nem*, *sanga*, *manyura*, dan *galong*. Dalam tradisi karawitan Jawa-timuran dikenal empat *pathêt* yaitu *pathêt sepuluh*, *wolu*, *sanga*, dan *serang*.

Terlihat ada kemiripan pembagian *pathêt* tradisi Yogyakarta dan Jawa-timuran. *Pathêt* *serang* Jawa-timuran mirip dengan *pathêt galong* tradisi Yogyakarta. Perbedaannya, pembagian empat *pathêt* tradisi Yogyakarta masih dalam perdebatan, sedang tradisi Jawa-timuran bisa dikatakan pasti, dengan artian masyarakat pendukung tradisi Jawa-timuran mengakuinya. Hal ini juga didukung oleh kenyataan bahwa terdapat banyak gending-gending Jawa-timuran yang ber*pathêt* *serang* (Sugiarto, 1992). Dalam tradisi karawitan pedalangan Yogyakarta hanya ada beberapa gending yang diduga ber*pathêt* *galong*. Dengan analogi ini, logikanya *galong* merupakan *pathêt* sendiri, karena memang ada kesetaraan dengan *pathêt* *serang* dalam tradisi Jawa-timuran. Penelitian ini akan menguji masalah tersebut (Asal Sugiarto, Nuryanto, dan Hanggar, 2008).

Hipotesis dan menekankan pentingnya penelitian dilakukan.

Berikut ini saya berikan contoh penulisan latar belakang yang bertele-tele dan kurang mengena.

Genukan Gender Barung Ki Wandiyono dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta

Latar Belakang

Karawitan adalah kata benda yang terbentuk dari kata 'rawif' dan berarti sesuatu yang halus, berbelit-belit, dikerjakan dengan cermat, detail atau rumit. Istilah tersebut sebenarnya dapat digunakan untuk menyebut setiap kesenian istana di pulau Jawa yang kini disebut dengan tradisional (Jennifer Lindsay, 1991: 195). Hardjo Susilo menuliskan kata ini dengan kata 'krawitan' dan memberi kesan bahwa hal tersebut tidak berasal dari kata *rawit*, tetapi dari kata '*krawit*'. Menurutnya, terjemahan kata *krawitan* adalah sesuatu yang berarti rumit dan berliku-liku, sedangkan kata *rawit* berarti kecil dan pedas seperti cabai (Hardjo Susilo, 1994: 196). Arti kata *karawitan* yang lebih sempit, hubungannya dengan tata gending adalah seni suara yang menggunakan laras slendro dan pelog, baik suara manusia maupun suara instrumen (gamelan) (Martopangawit, 1975: 1). Seni *karawitan* merupakan salah satu seni yang hidup subur di kalangan masyarakat Jawa dan sering disertakan dengan cabang seni pertunjukan yang lain, diantaranya adalah wayang kulit purwa (Pandam Guritno, 1988: 37).

Wayang kulit purwa merupakan salah satu dari cabang seni pertunjukan yang ada di Indonesia dan telah menjadi ciri khas serta berkembang sejak berabad-abad yang lalu, karena pengaruh dari kebudayaan India. Di samping wayang kulit purwa, juga terdapat berbagai jenis wayang, diantaranya: wayang madya, wayang gedhog, wayang golek, wayang suluh, wayang wahyu, wayang sadat, wayang ukur dan sebagainya, yang berkembang pada rentang waktu yang berbeda. Keanekaragaman wayang yang ada di Indonesia membuat UNESCO, salah satu badan dunia dari PBB (Perserikatan Bangsa-Bangsa) memberi anugerah kepada wayang Indonesia sebagai masterpiece of the oral and intangible heritage of humanity, yaitu suatu karya agung budaya dunia. Pengakuan yang membanggakan tersebut diberikan pada tanggal 7 November 2003 di Paris, Prancis (Tim Senawangi, 2004: 7).

Wayang kulit purwa termasuk jenis wayang yang digemari dan populer, hal ini dapat dilihat dengan banyaknya pertunjukan dan apresiasi seni tentang wayang kulit purwa. Dalam pertunjukan wayang kulit purwa terdapat bermacam-macam gaya. Di antara gaya-gaya yang berkembang tersebut terdapat dua gaya yang paling populer yaitu gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta (Haryanto, 1988: 3).

Di dalam pertunjukan wayang kulit purwa terdapat beberapa unsur pendukung pertunjukan, salah satunya adalah dalang. Dalang adalah, tokoh sentral yang berperan mengatur setiap detail unsur pertunjukan. Ki Timbul Hadi Prayitno adalah salah satu abdi dalem kraton Yogyakarta dengan pangkat Mas Riya Cerma Manggala dan termasuk dalang wayang kulit purwa gaya yogyakarta yang termasyur. Ia dikenal sangat

gigih mempertahankan nilai-nilai tradisi, etika dan estetika melalui karya dalam setiap pertunjukannya (Linus Suryadi, 1990: 21).

Dalam pertunjukan wayang kulit baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta terdapat instrumen gender barung sebagai pendukung iringan. Perbedaan iringan kedua gaya tersebut antara lain pada permainan instrumen gender barung wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang unik dan mempunyai ciri khas tersendiri. Permainan gender barung dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta disebut *genukan*.

Istilah *genukan* sampai saat ini belum banyak ditemukan, kecuali baru terbatas dari hasil penelitian dan sumber lisan. *Genukan* berasal dari kata "*genuk*" yang artinya tempat menyimpan beras dan juga berarti perempuan. Kata *genukan* juga berarti sebuah permainan yang biasanya dimainkan oleh anak-anak perempuan, ada istilah "*nggenu rasa*" yang berarti percakapan (*rerembungan*) atau *nggunem rasa* (Poerwadarminta, 1939: 144) Dari uraian tersebut yang dapat digunakan untuk menyimpulkan arti *genukan* adalah kata *genuk*, *nggunem rasa*, dan *rerembungan*. ... (Sumanto, 2005)

Latar belakang seperti di atas terlalu bertele-tele. Mengapa dikatakan bertele-tele? Seorang mahasiswa yang meneliti dengan topik *Genukan*, yaitu permainan instrumen gender, latar belakangnya tidak perlu sampai menyebutkan asal kata karawitan. Pada contoh di atas, topik baru muncul pada alenia yang ke enam. Terkesan pembahasannya terlalu berbelit-belit.

Agar penulisan latar belakang tidak bertele-tele, umumnya empat atau lima alenia sudah cukup untuk menyampaikan latar belakang. Saat ini beberapa lembaga yang menyediakan hibah penelitian bahkan sering membatasi jumlah halaman untuk latar belakang.

B. Menulis Masalah Penelitian

Seperti telah dibahas pada Bab 2 bahwa masalah penelitian terdiri dari pernyataan penelitian dan pertanyaan penelitian. Lembaga penelitian atau universitas tertentu masih dipengaruhi oleh paradigma penelitian kuantitatif yang menyarankan pada bagian ini hanya menampilkan pertanyaan penelitian. Jika yang dikehendaki demikian, maka pernyataan penelitian ditulis pada alinea terakhir dari latar belakang, sedangkan pertanyaan penelitian ditulis pada sub masalah penelitian.

C. Menulis Tujuan Penelitian

Tujuan yang dimaksud pada proposal bukanlah tujuan praktis melakukan penelitian misalnya untuk menyelesaikan skripsi ataupun untuk kenaikan pangkat. Tujuan yang dimaksud adalah apa yang akan dikerjakan dalam penelitian itu. Misalnya ingin mendiskripsikan, memahami pola tertentu, menemukan hukum tertentu, mencari korelasi tertentu, dan sebagainya.

Berikut contoh penulisan tujuan penelitian yang penulis pernah buat.

a. Tujuan penelitian ‘Menguak Misteri Bunyi Gong Gedhe’

Penelitian ini mencakup empat tahapan pokok berikut:

1. Merancang dan membuat (konstruksi) instrumen ukur akuisisi data getaran akustik untuk mengungkap fenomena bunyi yang dihasilkan oleh gong gedhe. Ini ditempuh karena hingga saat ini belum ada perangkat ukur yang khusus digunakan untuk mengungkap mode dan pelayangan yang terjadi pada instrumen gamelan Jawa umumnya dan gong gedhe khususnya.
2. Melaksanakan pengambilan data getaran gong gedhe dengan instrumen ukur yang dibuat
3. Menganalisis karakteristik istimewa getaran gong gedhe untuk mengungkap misteri fisis pada bunyi yang dihasilkan.
4. Memahami cara-cara pembuatan dan pelarasan gong gedhe secara tradisional yang dilakukan oleh para empu dan panji gamelan sehingga menghasilkan suara yang bergema dan pelayangan mandiri, serta mencoba menghubungkannya dengan konstruksi fisisnya sebagai penghasil bunyi khas masing-masing gong gedhe.

b. Tujuan penelitian ‘Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito’

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan dan memahami bentuk-bentuk *kombangan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito.

D. Menulis Tinjauan Pustaka/State of The Art

Pada saat ini beberapa lembaga atau universitas tertentu tidak menggunakan istilah Tinjauan Pustaka tetapi *State of The Art*.

1. Fungsi Tinjauan Pustaka

Setiap penelitian atau penciptaan karya akademis harus disertai tinjauan penelitian atau karya yang telah ada. Penelitian yang baik

bukanlah penelitian yang pertama kali dilakukan. Saat ini sangat mustahil kalau objek penelitian yang akan diteliti belum pernah diteliti sama sekali oleh peneliti terdahulu. Sudah pasti ada penelitian atau kajian yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu. Seandainya objek itu belum dilakukan penelitian sama sekali, setidaknya pernah ada penelitian yang menggunakan metode yang hampir sama.

Sebagai contoh, ada seorang mahasiswa yang akan melakukan penelitian mengenai 'Sunggingan Wayang Versi Pedalangan Gaya Yogyakarta'. Mungkin penelitian dengan judul seperti itu belum ada, atau belum ada seorangpun yang meneliti dengan judul itu. Akan tetapi pasti sudah ada puluhan atau ratusan penelitian mengenai 'Sunggingan Wayang', 'Boneka Wayang Versi Pedalangan', 'Wayang Versi Pedalangan Gaya Surakarta', dan lain-lain. Contoh lain misalnya penelitian mengenai 'Dhodhogan dan Keprakan Versi Hadi Sugito'. Sangat mungkin penelitian dengan judul seperti itu belum ada, namun tentu sudah ada kajian sebelumnya mengenai 'Karawitan Pedalangan (dhodhogan merupakan bagian dari karawitan)', 'Keprakan pada Pertunjukan Wayang Orang', 'Teknik Keprakan', dan lain-lain.

Penulisan tinjauan pustaka dimaksudkan untuk memperlihatkan dan menempatkan posisi peneliti dalam dunia ilmiah. Dengan kata lain pada bagian ini dimaksudkan untuk menunjukkan kepada pembaca bahwa penelitian yang akan dilakukan dimaksudkan untuk mengisi kekosongan kajian yang sudah ada. Oleh karena fungsi tinjauan pustaka seperti ini, maka pada alenia terakhir dari tinjauan pustaka perlu ditegaskan atau disampaikan kembali bahwa penelitian yang akan dilakukan masih relevan dilakukan. Misalnya "... untuk itulah penelitian mengenai ... masih relevan dilakukan".

2. Cara menulis Tinjauan Pustaka

Cara menulis tinjauan pustaka hendaknya didahului satu alenia yang berupa pengantar singkat siapa saja yang telah melakukan penelitian atau penelitian apa saja yang telah dilaksanakan oleh peneliti terdahulu. Setelah itu dilakukan kritik terhadap objek yang telah

dilakukan tersebut. Kritik yang disampaikan meliputi kekurangan dan kelebihan setiap kajian. Ini dimaksudkan agar para pembaca tahu kalau anda akan menggunakan kelebihan dari kajian sebelumnya dan tidak akan menggunakan kekurangan atau mengulangi kelemahan kajian yang sudah ada.

Setiap alinea tidak harus terdiri dari satu sumber pustaka yang dikaji, akan tetapi bisa lebih. Kajian yang saling mendukung atau saling bertentangan disampaikan dalam satu alenia. Usahakan antara alenia satu dengan yang lain memiliki alur yang bagus, tidak melompat-lompat.

Coba perhatikan contoh penulisan tinjauan pustaka berikut:

Genukan Gender Barung Ki Wandiyono dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta

C. Tinjauan Pustaka

Penulisan ini membutuhkan sumber-sumber tertulis untuk mendapatkan data yang akurat, sehingga dapat menguatkan, membuktikan kebenaran serta dapat digunakan sebagai landasan teori. Adapun sumber tertulis yang digunakan seperti tersebut di bawah ini.

Wayang sebagai salah satu budaya adiluhung sejak kelahirannya sampai saat ini mengalami perubahan dan perkembangan dalam berbagai aspek yang ikut mendukungnya. Beberapa hal tentang wayang tersebut dijelaskan dalam buku *Pratiwimba Adiluhung*, oleh S. Haryanto (Yogyakarta: Djambatan, 1988), yang ternyata buku tersebut sangat membantu dalam penyusunan karya tulis ini.

Buku yang berjudul *Pengetahuan Karawitan I*, oleh Martopangrawit (ASKI Surakarta, 1975), menjelaskan hal-hal antara lain; arti karawitan dan unsur-unsurnya seperti irama, lagu, laras, patet, bentuk gending, dan ricikan atau instrumennya. Buku tersebut sangat menunjang dalam penganalisaan obyek, khususnya dalam hal pendekatan terhadap pokok permasalahan, mengenai pola garap penyajian genderan genukan dalam iringan pedalangan.

Buku yang berjudul *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, oleh Pandam Guritno (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988), menjelaskan peran dalang sebagai figur utama dalam pertunjukan wayang kulit dan karawitan (gamelan) sebagai pendukung dalam pertunjukan. Buku tersebut sangat membantu karena menjelaskan tugas setiap unsur dalam pertunjukan wayang kulit purwa.

Hasil penelitian berjudul *Peranan Genukan Gender Barung dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*, oleh Teguh (Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1993), menjelaskan tentang peranan gender barung dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

Pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta memiliki aturan dan kaidah-kaidah yang sangat rumit, untuk itu buku berjudul *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*, oleh Mudjannattistomo dan kawan-kawan (Yogyakarta: Yayasan Habirandha, 1977) sangat membantu dalam pengetahuan teori maupun praktek pakeliran yang sangat dibutuhkan dalam penulisan ini.

Buku berjudul *Tuntunan Menabuh Gender*, oleh Antonius Parsono Hadi Purnomo (Surakarta: SMKI, t.th.) sangat membantu memberi informasi data tentang instrumen gender barung. Buku tersebut menjelaskan secara detail tentang: organologi gender barung, cara menggunakan tabuh gender dan penerapan cengkok-cengkok genderan dalam gending.

Kamus Istilah Tari dan Karawitan oleh Sudarsono (Yogyakarta 1977), buku ini menjelaskan berbagai istilah yang berkaitan dengan kesenian, termasuk dunia pedalangan dan karawitan. Keberadaan buku ini sangat penting dan sangat membantu penulis dalam proses penyusunan tulisan ini. (Sumanto, 2005: 7-8)

Ada beberapa kelemahan cara menulis tinjauan pustaka seperti contoh di atas. Kelemahan tersebut antara lain (1) antara alenia satu dengan yang lain terlihat tidak saling berkaitan, sehingga terkesan melompat-lompat. (2) tinjauan pustaka di atas belum menunjukkan kritik peneliti terhadap kajian sebelumnya, (3) tinjauan pustaka tersebut seakan seperti penjabaran daftar pustaka. (4) tinjauan pustaka tersebut belum menampilkan konsep yang penting dari objek yang diteliti. (5) mengandung beberapa informasi yang mubazir, misalnya penggunaan kata "Keberadaan buku ini sangat penting dan sangat membantu penulis dalam proses penyusunan tulisan ini". Penggunaan kata seperti ini adalah basa-basi, tidak ada gunanya, karena semua orang tahu kalau sebuah sumber tidak berguna pasti tidak akan dicantumkan dalam tinjauan pustaka.

Berikut adalah contoh penulisan kajian pustaka yang benar.

(1) Penelitian "Mleset dan Nggandhul dalam Karawitan Pedalangan Gaya Yogyakarta: Tinjauan Budaya dan Fisika Bunyi"

Masalah karawitan pedalangan telah menjadi perhatian beberapa peneliti terdahulu, antara lain Tim Byard-Jones (2002) yang menulis disertasi *Improvised Song Accompaniment in Yogyakarta Wayang Kulit*. Disertasi ini membahas teknik permainan gender dalam mengiringi *suluk* dalam pertunjukan wayang gaya Yogyakarta. Penelitian ini belum

mempermasalahkan efek rasa yang ditimbulkan oleh permainan *mlèsèt* maupun *nggandhul*.

Marsudi (2006: 16) dalam *Tabuhan Nggandhul dalam Gending-gending Jawa* menjelaskan hubungan antara teknik tabuhan *nggandhul* dengan tempo dan lagu. Tempo tabuhan *nggandhul* pada irama *tanggung* berjarak kira-kira $\frac{1}{2}$ ketukan, pada irama *dados* kira-kira $\frac{1}{4}$ ketukan, pada irama *wilèd* kira-kira $\frac{1}{8}$ ketukan, sedang pada irama *rangkêp* kira-kira $\frac{1}{16}$ ketukan. Terkait dengan lagu, terdapat tabuhan *nggandhul mbuntuti* dan *nggandhul mlèsèt*. Tabuhan *nggandhul mbuntuti* adalah tabuhan *nggandhul* pada nada *sèlèh* kalimat lagu yang mengikuti nada akhir. Tabuhan ini dilakukan untuk memberi penegasan pada *sèlèh* nada, baik nada *sèlèh* pada gending berhenti maupun nada *sèlèh* kalimat lagu yang masih ada kelanjutannya. Tabuhan *nggandhul mlèsèt* adalah tabuhan *nggandhul* pada nada *sèlèh* kalimat lagu yang tidak mengikuti nada akhir kalimat lagu tersebut namun berpijak pada tekanan melodi kelanjutannya. Tulisan Marsudi di atas sangat umum, tidak ada contoh khusus dan belum ada pengujian mengenai ketepatannya.

mlèsèt dan *nggandhul* berkaitan dengan 'rasa musikal' atau *rasa* karawitan. March Benamou (1998) dalam disertasinya *Rasa in Javanese Musical Aesthetics* berupaya mengelaborasi, mengidentifikasi, menganalisis, mengklasifikasikan, dan menyusun konsep *rasa* ke dalam sebuah struktur yang dapat dipahami. Kesadaran bahwa *rasa* tidak hanya berkaitan dengan aspek tekstual mendorongnya untuk mencari hubungan *rasa* secara kontekstual. Analisis Benamou memperlihatkan jalinan yang erat antara *rasa* dengan aspek-aspek teknis, ruang, dan waktu secara komprehensif. Namun demikian, tampak keterbatasan sajian data yang digunakan untuk menganalisis karena keterbatasan pengetahuan atau penguasaan teknik dan garap gending-gending. Padahal aspek teknik dan garap merupakan faktor penting dalam pembentukan *rasa* gending. Pengalaman empiris dan inderawi *rasa* terwujud melalui proses pertunjukan sajian gending. Kekurangan penelitian Benamou adalah belum mengaitkan aspek *rasa* dalam karawitan dengan pertunjukan wayang. Namun demikian apa yang telah dilakukan merupakan suatu upaya yang sangat penting untuk mengungkap berbagai gagasan, pemikiran, konsep, dan misteri dalam dunia karawitan.

Aspek fisika bunyi gamelan telah lama menjadi kajian yang menarik bagi para peneliti. Salah satunya penelitian *Tone Measurements of Outstanding Javanese Gamelans in Yogyakarta and Surakarta* yang dilakukan oleh Wasisto Surjoningrat, PJ Sudarjana, dan Adhi Susanto (1993). Tim peneliti ini berhasil melakukan pengukuran frekuensi terhadap keragaman laras gamelan slendro dan pelog pada 76 set gamelan di wilayah Yogyakarta dan Surakarta. Pengukuran dilakukan dengan alat modern saat itu, yaitu *Beckman Universal EPUT and Timer* model 7350A. Peneliti berhasil melakukan pengukuran terhadap frekuensi yang dihasilkan tiap-tiap bilah instrumen ke-76 perangkat gamelan tersebut. Penelitian ini juga berhasil membuat perbandingan masing-masing frekuensi yang dihasilkan masing-masing instrumen.

Penelitian lain mengenai aspek fisika gamelan berjudul *Keragaman Laras Gamelan Gong Kebyar* pernah dilakukan oleh I Wayan Rai, I Made Bandem, Andrew Toth, dan I Nengah Suardhita (1998). Penelitian dilakukan dengan jalan mengukur laras gamelan menggunakan alat pengukur nada *Hale Sight Tuner*. Pengukuran dilakukan pada delapan set gamelan sampel. Sampel dipilih dari gamelan yang memiliki laras terkemuka menurut para pelaras gamelan. Selain diukur, sampel juga direkam menggunakan Nagra dan Sony DAT untuk kemudian dianalisis di laboratorium dengan menggunakan perangkat komputer yang secara khusus diprogram untuk kepentingan penelitian. Hasil penelitian menunjukkan bahwa laras gamelan gong kebyar sangat bervariasi. Variasi tersebut berdasarkan karakteristik laras gamelan yang meliputi nada (*pitch*), jarak nada (*interval*), tangga nada (*scale*), dan sistem pelayangan (ombak). Perpaduan karakteristik laras gamelan tersebut menghasilkan beberapa jenis yang di Bali disebut: *begbeg*, *sedeng*, *meme-cut*, dan *tirus*.

Apa yang dilakukan oleh para peneliti di atas merupakan pengukuran terhadap setiap instrumen gamelan sebagai instrumen tersendiri. Penelitian seperti ini memiliki kelemahan karena masing-masing instrumen gamelan memiliki karakteristik tertentu. Menurut pengamatan penulis dan wawancara dengan para pengrawit, sering dijumpai instrumen gamelan saat dibunyikan sendiri memiliki suara yang tidak enak didengar, tetapi setelah dibunyikan bersama-sama dengan instrumen yang lain menghasilkan suara yang indah. Dari fenomena ini bisa ditarik kesimpulan bahwa sumber bunyi instrumen gamelan walaupun suaranya tidak nyaring akan menghasilkan bunyi yang nyaring dan enak didengar apabila dibunyikan bersama-sama dengan instrumen lain. Hal ini menunjukkan bahwa instrumen gamelan akan bernilai apabila dimainkan bersama instrumen yang lain. Secara fisika, satu-satunya aspek yang mungkin timbul akibat dua sumber bunyi atau lebih yang dibunyikan bersama adalah interferensi. Salah satu bentuk interferensi adalah pelayangan.

Penelitian yang dilakukan di sini memandang seperangkat gamelan sebagai satu kesatuan, bukan sebagai kumpulan instrumen tersendiri. Dengan kata lain penelitian ini meneliti aspek bunyi yang dihasilkan di dalam repertoar karawitan. Penelitian seperti ini pernah dilakukan oleh Djohan (2005) dalam disertasinya: *Pengaruh Stimulasi Elemen Tempo dan Timbre dalam Musik Gamelan Jawa terhadap Respon Emosi Musikal*. Penelitian tersebut merupakan penelitian kuantitatif dengan variabel tergantung adalah respon emosi musikal, sedangkan variabel bebasnya adalah tempo, timbre, dan pengalaman. Berdasarkan hasil penelitian ini disimpulkan bahwa

Tempo teruji sebagai elemen terpenting dalam musik gamelan Jawa yang memiliki kekuatan untuk menimbulkan respon dengan persepsi yang menyertainya, sementara respon emosi yang ditimbulkan oleh timbre dalam gamelan Jawa juga sangat terkait dengan persepsi pendengarnya. Oleh karena itu aspek

kepekaan, pengalaman, dan aspek sosio-budaya adalah hal yang perlu dipertimbangkan dalam berbagai kajian psikologi musik (Djohan, 2010: 145).

Elemen tempo adalah esensi musik yang diungkapkan secara kualitatif sebagai 'nyawa' atau 'roh', yang secara statistis menunjukkan bahwa tidak semua respon emosi yang ditunjukkan subjek berupa reaksi atas rasa yang tidak menyenangkan. Penelitian yang dilakukan oleh Djohan tersebut sama sekali tidak menyentuh konsep *mlèsèt* dan *nggandhul*, padahal *rasa* di dalam repertoar karawitan dipengaruhi oleh kedua konsep tersebut.

Terkait dengan *mlèsèt* dan *nggandhul*, Supanggah (2002) berpendapat sebagai berikut:

Gamelan Jawa berbeda dengan musik Barat dan musik Bali yang sangat mementingkan kepersisan (ketepatan) dan *keprecisean* (kecermatan). Ketidak-bersamaan ini dapat dilihat pada istilah-istilah garap atau estetika karawitan *nggandhul* (terlambat untuk memukul). Ketidaktepatan muncul dalam konsep *mlèsèt* yaitu memukul instrumen yang tidak seharusnya dipukul. Mungkin karawitan Jawa mementingkan dialog dan toleransi saling memberi kesempatan untuk muncul.

Pendapat Supanggah di atas masih membutuhkan penelitian lebih lanjut. Penelitian berikut ini salah satunya juga dimaksudkan untuk menguji pernyataan di atas.

Berdasarkan uraian di atas, jelas bahwa penelitian fisika bunyi terdahulu baru sampai pada tahap pengukuran frekuensi nada yang dihasilkan, belum dikaitkan dengan konsep *rasa* akibat pengaruh *mlèsèt* dan *nggandhul* yang dihasilkan oleh instrumen. Sementara itu penelitian aspek musikologis karawitan baru berfokus pada tempo. Untuk itulah penelitian mengenai *mlèsèt* dan *nggandhul* yang terkait dengan fisika bunyi dan aspek budaya ini sangat relevan untuk dilakukan.

(2) Penelitian “Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito: Peran *Dhodhogan* dan *Kombangan* dalam Membentuk Estetika Pedalangan”

Pembahasan mengenai estetika pedalangan belum banyak dilakukan oleh peneliti atau penulis terdahulu. Baru terdapat dua kajian mengenai hal ini, yaitu dilakukan oleh Kasidi Hadiprayitno (2004) dan Soetarno, dkk. (2006).

Kajian Kasidi Hadiprayitno (2004) tentang *Teori Estetika untuk Seni Pedalangan* membahas mengenai gaya, fungsi cerita lakon, dan ketrampilan dalang. Menurutnya estetika pedalangan dapat dikenali dari bangunan cerita lakon wayang dan sumber-sumber cerita yang konsepnya diwujudkan dalam pertunjukan wayang. Walau penulis menyebut salah satu unsur pementasannya menyinggung karawitan

pedalangan, namun tidak menyebut sama sekali *kombangan* ataupun *dhodhogan*.

Kajian Soetarno, dkk (2006) tentang *Estetika Pedalangan* membahas mengenai konsep estetika yang terkait dengan lakon, *catur*, *sabet*, dan sedikit mengenai karawitan pakeliran. Penulis juga membahas mengenai nilai estetika Jawa antara lain *semu*, *nges*, *sem*, dan *gecul*. *Kombangan* dan *dhodhogan* sebenarnya bisa dimasukkan sebagai bagian dari karawitan pakeliran (pedalangan). Sayangnya Soetarno belum membahas mengenai kedua konsep ini.

Pembahasan mengenai *dhodhogan* telah sedikit disinggung oleh Mudjanattistomo (1977: 16) dalam *Pedalangan Ngayogyakarta*. Penulis membicarakannya dalam bentuk aturan seperti berikut.

Sadaya ada-ada tuwin kawin mawi dipun sarengi dhodhogan geter, sasampunipun lajeng mlatuk sepisan neteg kaping kalih. Dhodhogan geter mengku pikajeng kangge narik raos, mila kedah jumbuh lan kawontenan. Sadaya carita ingkang mengku raos pakewet utawi gugup inggih mawi kasarengan dhodhogan geter; dene antal seseging keprakan kedah kajumbuhaken kaliyan kawontenan.

(Semua jenis lagu *ada-ada* dan *kawin* diikuti *dhodhogan geter*, setelahnya diikuti *mlatuk* satu kali dan *neteg* dua kali. *Dhodhogan geter* dimaksudkan untuk membangkitkan rasa sesuai yang diinginkan. Semua cerita yang memiliki rasa tergesa-gesa dan menakutkan diikuti oleh *dhodhogan geter*, sementara tingkat tempo disesuaikan keadaan)

Aturan-aturan yang disampaikan oleh Mudjanattistomo di atas masih membutuhkan penjelasan lebih lanjut. Selain itu aturan tersebut hanyalah sebagian kecil dari kenyataan yang ada di lapangan. Banyak jenis dan pola *dhodhogan* yang belum dibicarakan.

Walau Ki Hadi Sugito merupakan salah seorang maestro dalang di Indonesia, kajian mengenai pementasannya belum banyak dilakukan oleh peneliti terdahulu. Sejauh ini baru ada satu kajian yaitu *Ki Hadi Sugito: Guru yang Tidak Menggurui* (2011) yang dilakukan oleh Hanggar Budi Prasetya, dkk. Kajian ini membahas mengenai pengalaman ketika mendengarkan pertunjukan Ki Hadi Sugito. Tulisan ini baru membahas mengenai aspek dramatik pertunjukan yang meliputi *Pakeliran sebagai peristiwa Neges, Sisi Satiris Dagelan Ki Hadi Sugito, Dari Pagelaran hingga ke Siaran wayang, dan Ki Hadi Sugito di mata orang yang terasing dari wayang*. Berdasarkan kajian pustaka di atas, kiranya penelitian mengenai Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito menarik untuk dilakukan (Hanggar dan Nuryanto, 2012).

Bila diperhatikan, kajian pustaka seperti di atas menunjukkan kejelasan kapan penelitian-penelitian serupa telah dilaksanakan

dan apa kekurangannya. Alenia pertama tinjauan pustaka di atas memberikan informasi siapa saja yang telah meneliti objek penelitian yang akan dilakukan oleh peneliti. Alenia kedua dan seterusnya berisi kritik terhadap kajian yang sudah ada. Ketika dilakukan kritik, bila ada konsep yang penting juga disajikan di sini. Setelah semua sumber dilakukan kritik, pada alenia terakhir diberikan penegasan posisi penelitian yang akan atau sedang dilaksanakan dan penegasan bahwa topik penelitian ini mendesak untuk dilakukan.

E. Menulis Kemaknawian Penelitian

Ada beberapa lembaga penelitian atau universitas tertentu mengistilahkan kemaknawian dengan kata manfaat penelitian atau relevansi penelitian. Kemaknawian bisa diuraikan secara teoritis maupun kemaknawian secara praktis.

Berikut beberapa contoh menuliskan kemaknawian penelitian.

a. Penelitian ‘Menemukan Teori Embat Gamelan’

Ada tiga kontribusi yang bisa disumbangkan pada dunia akademik maupun dunia karawitan. (a) Pertama, penelitian ini dapat menjelaskan fenomena embat gamelan. Penelitian ini juga dapat digunakan untuk pijakan dalam memahami secara mendalam konsep sistem pelayangan dalam gamelan. (b) Kedua, teori embat yang ditemukan dalam penelitian ini mampu menguak misteri embat yang sampai saat ini masih menjadi misteri. Penelitian ini juga akan merangsang pertumbuhan studi mengenai gamelan. (c) Ketiga, hasil penelitian ini dapat menjadi acuan bagi penelitian mengenai estetika bunyi karawitan (Hanggar, 2010)

b. Penelitian ‘Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito: *Dhodhogan* dan *Kombangan* Dalam Membentuk Estetika Pedalangan’

Penelitian ini mendesak untuk dilakukan karena *kombangan* dan *dhodhogan* sangat menentukan estetika dalam pertunjukan wayang. Di sisi lain belum ada penelitian yang membahas masalah ini. Hasil penelitian ini dimaksudkan untuk menghasilkan bahan ajar untuk mata kuliah Praktek Pakeliran III dan IV pada Jurusan Pedalangan dan mata kuliah Karawitan Pedalangan di Jurusan Karawitan dan Jurusan Pedalangan (Hanggar dan Nuryanto, 2012).

F. Menulis Metode Pengumpulan Data

Pada bagian ini perlu disampaikan cara operasional mengumpulkan data dan cara menganalisisnya. Sehingga pada bagian ini dapat diuraikan mengenai bahan yang akan diteliti, cara kerja penelitian, cara analisis data, dan kalau perlu disampaikan juga diagram alir penelitian.

Berikut contoh menulis metode pengumpulan data dari penelitian yang penulis buat.

Contoh 1. Penelitian dengan judul ‘Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito: Peran *Dhodhogan* dan *Kombangan* Dalam Membentuk Estetika Pedalangan’

A. Bahan

Bahan penelitian ini adalah pertunjukan wayang Ki Hadi Sugito dalam bentuk rekaman pita kaset. Data diperoleh melalui pengamatan terhadap lima puluh pertunjukan wayang yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito. Beberapa di antaranya lakon *Semar Mbangun Kayangan*, *Semar Gugat*, *Antasena Gugat*, *Pandawa Gugat*, *Antasena Takon Bapa*, *Antasena Ngraman*, *Sengkuni Tundung*, *Wahyu Eka Jati*, *Pandawa Kembar*, dan *Gathutkaca Sungging*. Pita kaset tersebut dapat tersedia di pasaran dan mudah didapatkan.

B. Cara Kerja Penelitian

Untuk memudahkan penelitian laboratorium, rekaman dalam bentuk pita kaset dipindah dulu ke format *mp3* atau *wav*. Setelah itu dilakukan identifikasi untuk menentukan gending-gending yang akan diteliti.

1. Penelitian *Dhodhogan*

Gending yang telah berbentuk dalam bentuk *mp3* dipotong-potong dipisahkan dari pertunjukan. Setiap gending lalu diidentifikasi letak-letak *dhodhogan*, jenis *dhodhogan*, dan fungsi *dhodhogan*.

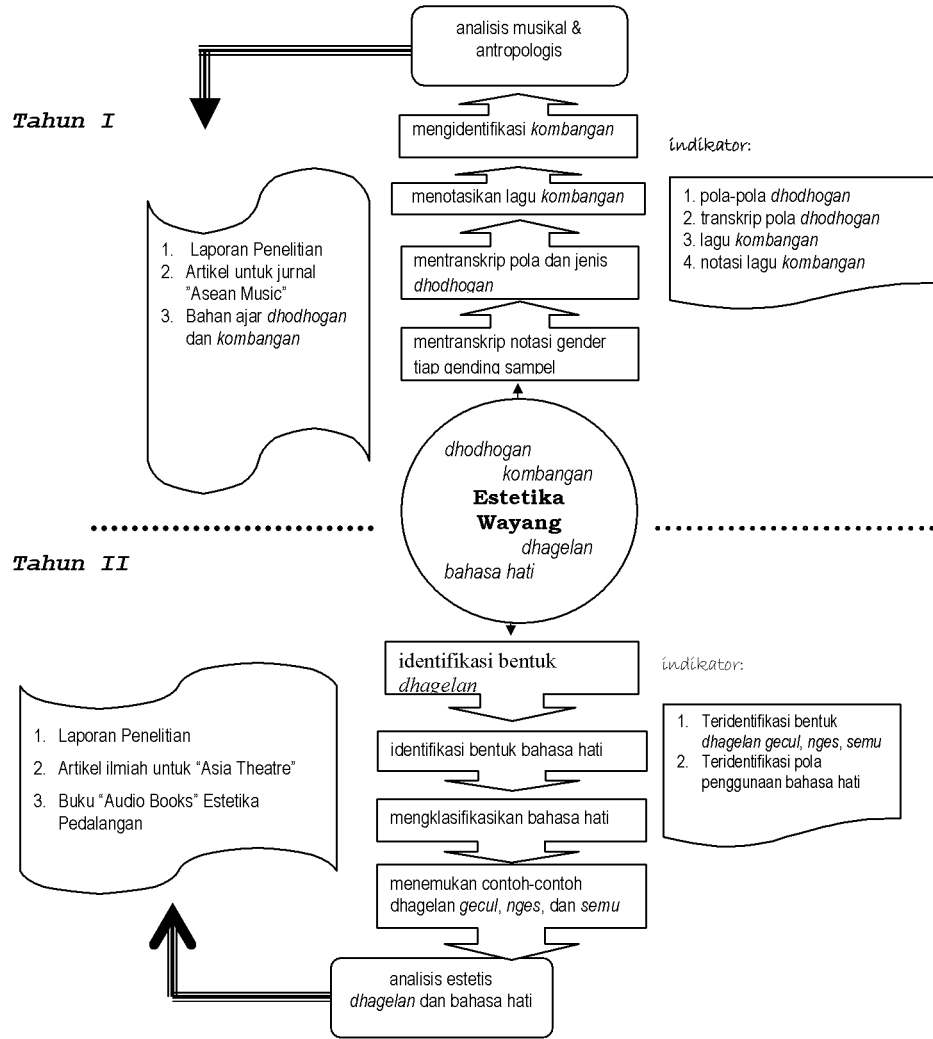
2. Penelitian *Kombangan*

Gending yang telah diubah dalam bentuk *mp3* dipotong-potong untuk dipisahkan dari cerita atau adegan. Tiap gending diamati letak, nada, dan fungsi *kombangan*.

C. Cara Analisis

Analisis musikal terhadap *dhodhogan* dan *kombangan* dilakukan dengan cara melihat hubungan antara *kombangan* dan *dhodhogan* dengan patet, jenis gending, suasana adegan yang diciptakan, dan klasifikasi tokoh wayang yang dipergelarkan. Analisis antropologis terhadap *dhodhogan* dan *kombangan* dilakukan dengan cara menginterpretasikan *kombangan* dan *dhodhogan* dengan estetika pedalangan.

D. Diagram Alur Penelitian



Bagan 1: Diagram Alur Penelitian

Contoh 2. Penelitian dengan judul “Menemukan Teori Embat Gamelan”

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian eksperimen. Penelitian dibagi menjadi dua tahap, tahap pertama dilakukan pengukuran frekuensi fundamental tiap nada dari seluruh instrumen sampel. Hasil pengukuran ini digunakan untuk menghitung frekuensi pelayangan yang dihasilkan ketika masing-masing instrumen berinterferensi dengan instrumen lain.

Tahap kedua, dilakukan pengujian jenis-jenis *embat* dengan cara melakukan wawancara mendalam dengan para empu gamelan ketika mendengarkan bunyi gamelan saat memainkan gending tertentu. Informasi dan kesan yang diperoleh dari para empu ini digunakan untuk membuat klasifikasi dan menentukan karakteristik tiap-tiap *embat* gamelan. Dengan kata lain penelitian ini dilakukan dengan pendekatan kuantitatif dan kualitatif.

Pendekatan kuantitatif diterapkan untuk mengungkap peristiwa pelayangan gamelan dengan cara melakukan pengukuran-pengukuran dan analisis spektral, pendekatan kualitatif digunakan untuk mengungkap pengetahuan lokal yang dimiliki oleh para pelaras dan ahli gamelan. Pengetahuan lokal yang didapat ini sangat penting digunakan untuk memahami karakteristik gamelan. Pemahaman ini dibutuhkan untuk mengetahui keragaman gamelan.

a. Penelitian Kuantitatif

(1) Penentuan sampel

Sampel dipilih dari 60 perangkat gamelan dari berbagai kelompok gamelan baik gamelan gaya Yogyakarta maupun Surakarta.

(2) Pengukuran

Pengukuran dilakukan dengan cara perekaman tiap nada dari seluruh instrumen gamelan. Hasil pengukuran diolah menggunakan program wavelab untuk mengetahui frekuensi fundamental, frekuensi overtone, dan spektrum bunyi.

(3) Analisis.

Analisis spektral dikaitkan dengan label-label kualitatif yang dikenal di dunia karawitan.

b. Penelitian Kualitatif

Data kualitatif diperoleh dengan pengamatan dan wawancara mengenai persepsi ahli gamelan terhadap proses pelarasan gamelan. Wawancara dilakukan dengan para pelaras dan ahli gamelan.

2. Objek Penelitian

Sebagai objek penelitian frekuensi fundamental seluruh instrumen gamelan. Gamelan terbuat dari perunggu, kuningan, dan besi. Efek suara dan warna bunyi yang dihasilkan dari masing-masing bahan akan berbeda. Secara umum gamelan yang terbuat dari perunggu akan lebih enak didengar daripada gamelan dari kuningan ataupun besi. Sebagai batasan, hanya gamelan perunggu yang digunakan dalam penelitian ini.

3. Cara Melakukan Penelitian

Data kuantitatif diperoleh dengan cara pengukuran karakteristik instrumen gamelan melalui perekaman dan pengukuran mengenai periode, frekuensi pelayangan dan interferensi yang dihasilkan pada beberapa repertoar karawitan untuk gending-gending yang dipilih. Pengukuran dilakukan menggunakan alat yang dirancang untuk penelitian ini. Data kuantitatif dari hasil pengukuran ini ada dua macam, yaitu dalam bentuk angka dan bentuk spektrum gelombang bunyi atas proses dan hasil interferens dan pelayangan bunyi.

Data kualitatif diperoleh dengan wawancara mendalam dan *focus group discussion* (FGD). Data juga dikumpulkan dengan cara mewawancarai para pengrawit mengenai kesan dan penilaian terhadap hasil rekaman gending terpilih. Penilaian yang dikehendaki adalah penilaian yang menyangkut karakter dari gamelan yang diukur. Dengan cara seperti ini diharapkan diperoleh kategori embat sesuai dengan pengrawit.

Setiap instrumen gamelan memiliki frekuensi fundamental yang relatif tetap. Data frekuensi fundamental diperoleh melalui pengukuran tiap nada pada gamelan yang dipilih. Pengukuran dilakukan melalui perekaman tiap instrumen menggunakan DVR (*Digital Voice Recorder*) Samsung tipe YP U3QB/XSP. Hasil rekaman selanjutnya dianalisis menggunakan program komputer WAVELAB Versi 6-1 dan WAVELAB Versi 7 buatan Steinberg-Jerman 2010. WAVELAB versi 6-1 digunakan untuk menampilkan frekuensi fundamental, sedangkan WAVELAB versi 7 untuk menampilkan spektrum bunyi dalam bentuk tiga-dimensi.

Keunggulan program WAVELAB adalah mampu memisahkan bunyi campuran atau kompleks menjadi bunyi tunggal berdasarkan frekuensinya dan mengubah gelombang longitudinal menjadi gelombang transversal sehingga mudah diamati. Telah disinggung di bagian depan bahwa bunyi merupakan salah satu bentuk gelombang longitudinal. Program WAVELAB mampu mengubah gelombang longitudinal menjadi gelombang transversal sehingga mudah dilakukan pengamatan dan penghitungan frekuensinya.

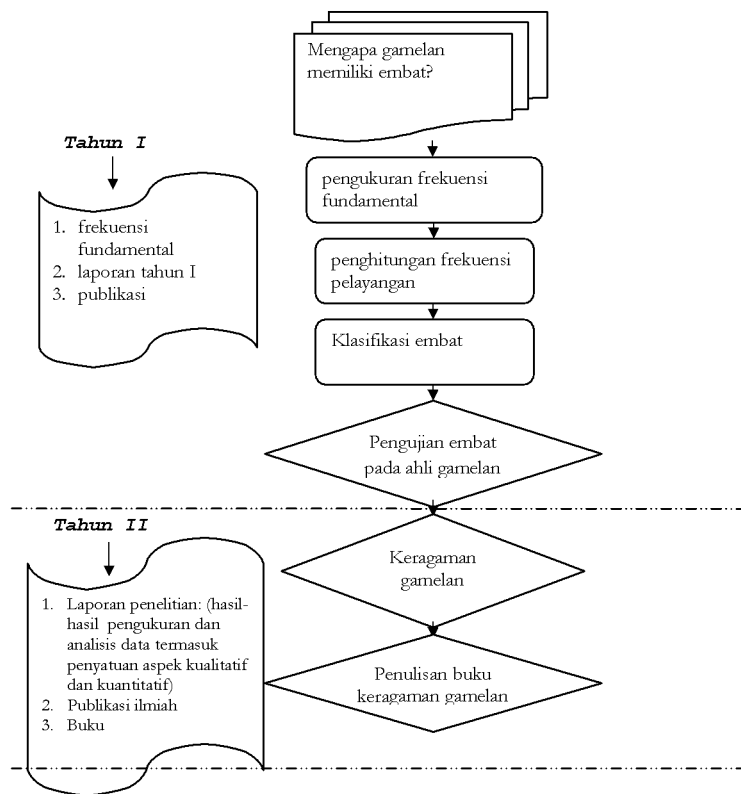
Pada prinsipnya program ini bisa menghitung gabungan frekuensi dari sumber bunyi yang diterima. Namun frekuensi bunyi juga dapat dihitung secara manual melalui citra gambar yang ditampilkan oleh program ini. Frekuensi atau jumlah getaran setiap detik dari nada tersebut dapat dihitung dengan persamaan:

$$f = \frac{\sum \text{gelombang}}{\sum \text{waktu}}$$


4. Teknik Analisis

Ada dua teknik analisis yang diterapkan, yaitu analisis statistis dan analisis nonstatistis. Analisis statistis diterapkan dalam menganalisis hasil pengukuran terhadap besaran-besaran fisika (amplitude, periode, interferensi, dan frekuensi pelayangan).

Kesan ahli gamelan ketika menilai *embat* gamelan dianalisis menggunakan cara non statistis. Cara yang ditempuh adalah dengan wawancara mendalam dan FGD (*focus group discussion*). FGD dilakukan dengan tujuan untuk menyamakan persepsi atas hasil penelitian yang telah dilaksanakan (Patton, 1990). Penelitian dilakukan mengikuti diagram alur seperti terlihat pada bagan berikut:



Keterangan:

 : out put per tahun

G. Menulis Abstrak

Umumnya abstrak selalu harus ada pada laporan penelitian, makalah yang dipresentasikan dalam seminar, atau publikasi ilmiah dalam jurnal. Pada saat ini beberapa lembaga pemberi dana penelitian mensyaratkan adanya abstrak pada bagian proposal tersebut. Tentu saja abstrak untuk proposal berbeda dengan abstrak dalam hasil penelitian.

Abstrak harus bagus karena beberapa alasan, yaitu (1) Abstrak dibaca kedua setelah judul, (2) abstrak menunjukkan isi keseluruhan tulisan, dan (3) Abstrak sering digunakan untuk mengikuti seleksi dalam seminar atau pertemuan ilmiah.

Oleh karena pentingnya abstrak, kini ada penyedia informasi yang sengaja menerbitkan kumpulan abstrak. Ini dimaksudkan karena sering kali seorang yang sedang mencari topik tertentu orang akan membaca abstrak terlebih dahulu. Bila abstraknya menarik, seorang pembaca atau peneliti akan meneruskan pembacaannya.

Hingga saat ini belum ada tulisan yang secara persis mengatur atau cara menulis abstrak yang baik. Setiap publikasi ilmiah memiliki aturan atau gaya selingkung dalam menulis abstrak. Namun demikian secara umum sebuah abstrak umumnya terdiri atas 100-250 kata atau 5 sampai 8 kalimat. Namun ada juga yang membolehkan sampai 350 kata atau 12 kalimat.

Abstrak untuk proposal penelitian biasanya memuat rencana yang akan dilaksanakan, metode yang digunakan, dan hasil yang akan dicapai. Berikut beberapa contoh abstrak yang ditampilkan pada proposal penelitian.

(1). Penelitian “Menemukan Teori Embat Gamelan”

Penelitian ini bertujuan untuk menemukan teori *embat* gamelan melalui pengukuran. Sangat mungkin *embat* gamelan ditentukan oleh sistem pelayangan, untuk itu tahap awal dari penelitian ini adalah menemukan sistem pelayangan. Peristiwa pelayangan ditentukan oleh frekuensi fundamental yang dimiliki oleh instrumen gamelan. Untuk itu langkah pertama penelitian ini adalah melakukan pengukuran untuk mendapatkan frekuensi fundamental tiap nada gamelan. Penelitian dilakukan dengan cara merekam setiap nada dari seluruh instrumen dari perangkat gamelan yang dijadikan sampel. Sampel dipilih sebanyak

enam puluh (60) set gamelan yang berada di wilayah budaya Yogyakarta dan Surakarta. Perakaman juga dilakukan terhadap gamelan ketika dibunyikan dalam bentuk sajian gending. Alat rekam yang digunakan adalah DVR Samsung dan Ipod Nano Machintosh. Hasil rekaman selanjutnya diolah menggunakan program *wavelab* versi 7 tahun 2010 buatan Steinberg Jerman. Untuk mengetahui karakter gamelan dilakukan dengan pengujian kepada para ahli gamelan. Diharapkan penelitian dapat menggambarkan keindahan bunyi dan keragaman gamelan serta teori *embat* gamelan di Indonesia yang hingga kini masih menjadi misteri (Hangggar, 2011).

Kata kunci: *embat*, frekuensi fundamental, pelayangan, gamelan, estetika bunyi.

(2). Penelitian “Estetika Pedalangan Hadi Sugito”

Tujuan jangka panjang penelitian ini adalah untuk memahami estetika pedalangan Ki Hadi Sugito. Hingga saat ini belum ada dalang yang estetikanya menyamai Ki Hadi Sugito. Oleh karena estetikanya yang tinggi ini, walaupun dia telah meninggal, suaranya masih diperdengarkan hampir setiap malam di Radio melalui ratusan pita kaset rekaman yang ditinggalkan. Estetika Ki Hadisugito dapat dipahami melalui *kombangan*, *dhodhogan*, dan bahasa hati yang digunakan. Penelitian tahun pertama ini difokuskan pada *kombangan* dan *dhodhogan*. *Dhagelan* dan bahasa hati akan difokuskan pada tahun kedua.

Untuk mencapai tujuan di atas, peneliti akan mendiskripsikan dan menotasikan *kombangan* dan *dhodhogan* dari lima puluh lakon wayang yang dipilih. Dengan cara seperti ini estetika pedalangan dapat dipelajari oleh siapapun yang mendalami pertunjukan wayang karena hingga saat ini belum ada tulisan yang membahas hal ini. Untuk memahami estetikanya, penelitian ini akan menerapkan analisis musikal dan antropologis. Diharapkan hasil penelitian ini dapat digunakan untuk menyempurnakan bahan ajar mata kuliah Estetika Pedalangan, Praktek Pakeliran Gaya Yogyakarta, dan Karawitan Pedalangan di Jurusan Pedalangan dan mata kuliah Praktek Karawitan di Jurusan Karawitan (Hangggar dan Nuryanto, 2012).

Kata Kunci: estetika, *kombangan*, *dhodhogan*, wayang, hadi sugito

Contoh Proposal Utuh

Proposal dengan judul “Estetika Pedalangan Ki Hadisugito: Peran *Dhodhogan* dan *Kombangan* dalam Menghasilkan Estetika Bunyi”

I. Pendahuluan

A. Latar Belakang

Kombangan dan *dhodhogan* merupakan dua unsur yang sangat penting dalam menghasilkan estetika pertunjukan wayang. *Kombangan* adalah jenis lagu yang disampaikan oleh dalang untuk ikut membantu menciptakan suasana atau rasa yang dikehendaki dalam adegan tertentu. *Dhodhogan* adalah suara pukulan *cempala* yang dipukulkan ke

dalam kotak wayang yang dilakukan oleh dalang. *Dhodhogan* memiliki beberapa fungsi antara lain sebagai tanda untuk menghasilkan efek estetika bunyi dalam pertunjukan wayang.

Penelitian ini akan mengkaji *kombangan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito. Pertunjukan Ki Hadi Sugito dipilih dalam penelitian karena memiliki estetika yang tinggi dan hingga saat ini belum ada pertunjukan wayang yang kepopuleran dan produktifitasnya menyamai beliau. Terdapat ratusan pita casset pertunjukan wayang yang dihasilkan selama beliau masih hidup (Prasetya, 2011: 3). Sampai saat ini hampir setiap malam pita kaset tersebut diperdengarkan di radio-radio yang ada di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya.

Estetika pedalangan Ki Hadi Sugito dapat dilihat dari berbagai aspek antara lain: *kombangan*, *dhodhogan*, *dhagelan*, dan bahasa hati. Penelitian tahap pertama ini difokuskan pada *kombangan* dan *dhodhogan*. Menurut Soetarno (2005: 86) *kombangan* dan *dhodhogan* sebenarnya bagian dari karawitan pedalangan. Namun hingga saat ini belum ada penelitian yang membahas hal ini, baik secara umum maupun khusus pada pertunjukan Ki Hadi Sugito. Di sisi lain kedua aspek ini sangat diperlukan dalam pertunjukan wayang. Hasil kajian seperti ini sangat dibutuhkan oleh mereka yang mempelajari pedalangan. Oleh karena itulah penelitian ini mendesak untuk dilakukan.

B. Masalah Penelitian

Menurut Soetarno (2005: 86) pedalangan meliputi berbagai aspek antara lain suluk, tembang dan *kombangan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. Penelitian ini akan difokuskan pada *kombangan* dan *dhodhogan*. Berdasarkan pengamatan sementara, *kombangan* yang dilakukan oleh dalang sangat berperan dalam membangun estetika atau rasa keindahan dalam pertunjukan wayang. Pertanyaan yang diajukan dalam penelitian ini adalah:

1. Kapan dalang memberi *kombangan*?
2. Bagaimana lagu *kombangan*?
3. Apa fungsi *kombangan*?
4. Adakah perbedaan *kombangan* tiap jenis gending?
5. Bagaimana *kombangan* dalam menghasilkan estetika pedalangan?

Menurut Mudjanattistama (1977: 16) *dhodhogan* digunakan untuk memulai gending dan memberhentikan atau *nyuwuk* gending. Berdasarkan pengalaman peneliti sebagai dalang dan pengamatan sementara, *dhodhogan* tidak hanya berfungsi seperti itu tetapi juga untuk menuntun ritme sehingga terbentuk rasa dan estetika pedalangan yang diinginkan. Cara memberi *dhodhogan* setiap jenis gending berbeda. Pada pertunjukan wayang terdapat lima jenis gending yang biasa digunakan yaitu jenis *playon*, *ayak-ayak*, *ketawang*, *ladrang*, dan *gendhing*. Selain itu juga dijumpai perbedaan *dhodhogan* untuk memberhentikan atau *nyuwuk* gending pada jejer tokoh *alus* dengan tokoh *gagahan*. Pertanyaan yang diajukan adalah:

1. Bagaimana *dhodhogan* untuk memulai berbagai jenis gending?
2. Bagaimana *dhodhogan* untuk berbagai *nyuwuk* pada berbagai gending?
3. Apa fungsi *dhodhogan* dalam pertunjukan wayang?
4. Bagaimana *dhodhogan* dalam menghasilkan estetika pedalangan?

C. Tujuan Khusus

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan dan memahami bentuk-bentuk *kombangan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito.

D. Urgensi (Keutamaan Penelitian)

Penelitian ini mendesak untuk dilakukan karena *kombangan* dan *dhodhogan* sangat menentukan estetika dalam pertunjukan wayang. Di sisi lain belum ada penelitian yang membahas masalah ini. Hasil penelitian ini dimaksudkan untuk menghasilkan bahan ajar untuk mata kuliah Praktek Pakeliran III dan IV pada Jurusan Pedalangan dan mata kuliah Karawitan Pedalangan di Jurusan Karawitan dan Jurusan Pedalangan.

E. Temuan Yang Diharapkan

Diharapkan penelitian ini menemukan pola-pola lagu *kombangan* dan *dhodhogan* pada berbagai jenis gending dan berbagai jenis suasana dalam pertunjukan wayang yang menghasilkan estetika pedalangan.

II. Tinjauan Pustaka

A. *State of The Art* dan Penelitian Terdahulu

Pembahasan mengenai estetika pedalangan belum banyak dilakukan oleh peneliti atau penulis terdahulu. Baru terdapat dua kajian mengenai hal ini, yaitu dilakukan oleh Kasidi Hadiprayitno (2004) dan Soetarno, dkk. (2006).

Kasidi Hadiprayitno (2004) mengenai *Teori Estetika untuk Seni Pedalangan* membahas mengenai gaya, fungsi cerita lakon, dan ketrampilan dalang. Menurutnya estetika pedalangan dapat dikenali dari bangunan cerita lakon wayang dan sumber-sumber cerita yang konsepnya diwujudkan dalam pertunjukan wayang. Walau penulis menyebut salah satu unsur pementasannya menyinggung karawitan pedalangan, namun tidak menyebut sama sekali *kombangan* ataupun *dhodhogan*.

Soetarno, dkk (2006) dalam *Estetika Pedalangan* membahas mengenai konsep estetika yang terkait dengan lakon, *catur*, *sabet*, dan sedikit mengenai karawitan pakeliran. Penulis juga membahas mengenai nilai estetika Jawa antara lain *semu*, *nges*, *sem*, dan *gecul*. *Kombangan* dan *dhodhogan* sebenarnya bisa dimasukkan sebagai bagian dari karawitan pakeliran (pedalangan). Sayangnya Soetarno belum membahas mengenai kedua konsep ini.

Pembahasan mengenai *dhodhogan* hanya disinggung sedikit oleh Mudjanattistomo (1977: 16) dalam *Pedalangan Ngayogyakarta*. Penulis membicarakannya dalam bentuk aturan seperti berikut.

Sadaya ada-ada tuwin kawin mawi dipun sarengi dhodhogan geter, sasampunipun lajeng mlatuk sepisan neteg kaping kalih. Dhodhogan geter mengku pikajeng kangge narik raos, mila kedah jumbuh lan kawontenan. Sadaya carita ingkang mengku raos pakewet utawi gugup inggih mawi kasarengan dhodhogan geter; dene antal seseging keprakan kedah kajumbuhaken kaliyan kawontenan.

(Semua jenis lagu *ada-ada* dan *kawin* diikuti *dhodhogan geter*, setelahnya diikuti *mlatuk* satu kali dan *neteg* dua kali. *Dhodhogan geter* dimaksudkan untuk membangkitkan rasa sesuai yang diinginkan. Semua cerita yang memiliki rasa tergesa-gesa dan menakutkan diikuti oleh *dhodhogan geter*, sementara tingkat tempo disesuaikan keadaan)

Aturan-aturan yang disampaikan oleh Mudjanattistomo di atas masih membutuhkan penjelasan lebih lanjut. Selain itu aturan tersebut hanyalah sebagian kecil dari kenyataan yang ada di lapangan. Banyak jenis dan pola *dhodhogan* yang belum dibicarakan.

Walau Ki Hadi Sugito merupakan salah seorang maestro dalang di Indonesia, kajian mengenai pementasannya belum banyak dilakukan oleh peneliti terdahulu. Sejauh ini baru ada satu kajian yaitu *Ki Hadi Sugito: Guru yang Tidak Menggurui* (2011) yang dilakukan oleh Hanggar Budi Prasetya, dkk. Kajian ini membahas mengenai pengalaman ketika mendengarkan pertunjukan Ki Hadi Sugito. Tulisan ini baru membahas mengenai aspek dramatik pertunjukan yang meliputi *Pakeliran sebagai peristiwa Neges, Sisi Satiris Dagelan Ki Hadi Sugito, Dari Pagelaran hingga ke Siaran wayang*, dan *Ki Hadi Sugito di mata orang yang terasing dari wayang*. Berdasarkan kajian pustaka di atas, kiranya penelitian mengenai Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito menarik untuk dilakukan.

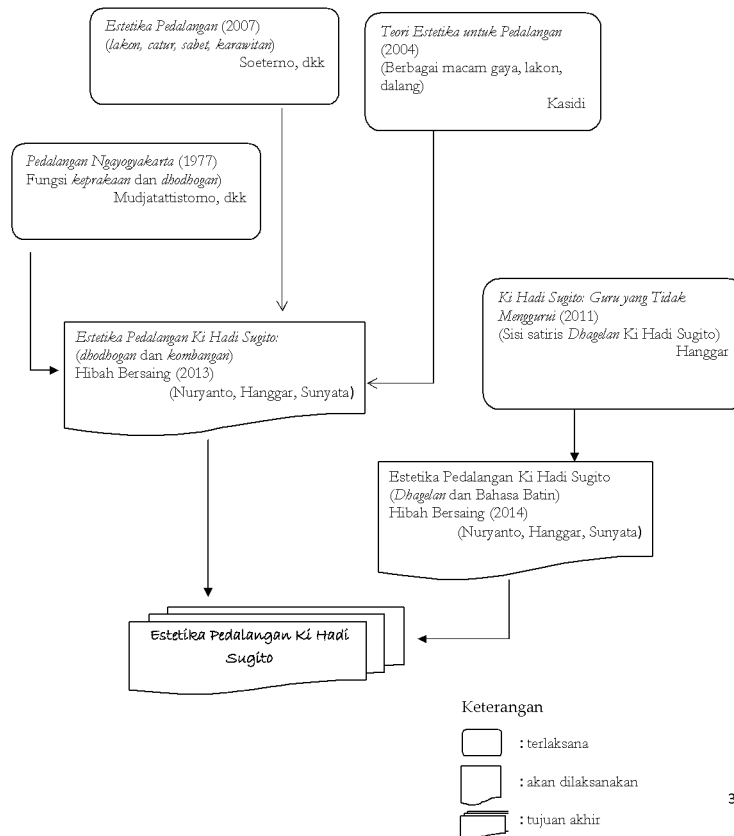
B. Road Map Penelitian

Penelitian yang akan dilakukan ini akan mengisi kekosongan kajian Estetika Pedalangan. Letak penelitian seperti pada bagan 1.

III. Metode Penelitian

A. Bahan

Bahan penelitian ini adalah pertunjukan wayang Ki Hadi Sugito dalam bentuk rekaman pita kaset. Data diperoleh melalui pengamatan terhadap lima puluh pertunjukan wayang yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito. Beberapa di antaranya lakon *Semar Mbangun Kayangan, Semar Gugat, Antasena Gugat, Pandawa Gugat, Antasena Takon Bapa, Antasena Ngraman, Sengkuni Tundung, Wahyu Eka Jati, Pandawa Kembar*, dan



Bagan 1. Road Map Penelitian

Gathutkaca Sungging. Pita kaset tersebut dapat tersedia di pasaran dan mudah didapatkan.

B. Cara Kerja Penelitian

Untuk memudahkan penelitian laboratorium, rekaman dalam bentuk pita kaset dipindah dulu ke format *mp3* atau *wav*. Setelah itu dilakukan identifikasi untuk menentukan gending-gending yang akan diteliti.

1. Penelitian Dhodhogan

Gending yang telah berbentuk dalam bentuk *mp3* dipotong-potong dipisahkan dari pertunjukan. Setiap gending lalu diidentifikasi letak-letak *dhodhogan*, jenis *dhodhogan*, dan fungsi *dhodhogan*.

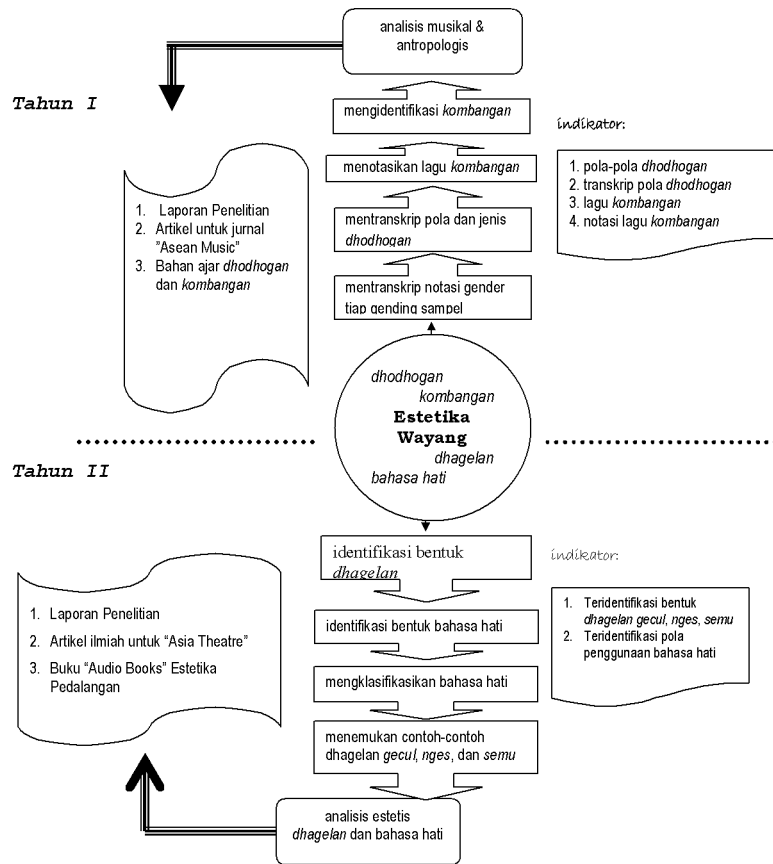
2. Penelitian Kombangan

Gending yang telah diubah dalam bentuk *mp3* dipotong-potong untuk dipisahkan dari cerita atau adegan. Tiap gending diamati letak, nada, dan fungsi *kombangan*.

C. Cara Analisis

Analisis musikal terhadap *dhodhogan* dan *kombang* dilakukan dengan cara melihat hubungan antara *kombang* dan *dhodhogan* dengan patet, jenis gending, suasana adegan yang diciptakan, dan klasifikasi tokoh wayang yang dipergelarkan. Analisis antropologis terhadap *dhodhogan* dan *kombang* dilakukan dengan cara menginterpretasikan *kombang* dan *dhodhogan* dengan estetika pedalangan.

D. Diagram Alur Penelitian



Bagan 2: Diagram Alur Penelitian

IV. Jadwal Pelaksanaan

A. Tahun Pertama

Penelitian tahun pertama ini akan diselesaikan dalam waktu 10 bulan dengan rencana sebagai berikut.

No	Kegiatan	Pelaksanaan Bulan Ke:									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Persiapan										
	1. Perbaikan Proposal	X									
	2. Studi Pustaka	X	X								
	3. Pengumpulan Data		X								
2	Kerja Laboratorium										
	1. Penyiapan data gending	X	X	X	X	X					
	2. Identifikasi <i>dhodhogan</i>	X	X	X	X	X					
	3. Identifikasi <i>kombangan</i>			X			X				
	4. Transliterasi notasi <i>kombangan</i>		X	X	X	X	X	X			
	5. Transliterasi <i>dhodhogan</i>					X	X				
3	Pengolahan data										
	1. Interpretasi lagu <i>kombangan</i> dengan gending.		X	X	X	X	X	X	X	X	
	2. Interpretasi data (mencari korelasi antara <i>dhodhogan</i> dan jenis gending dan adegan)				X	X	X	X			
	3. Interpretasi fungsi <i>kombangan</i>						x	x	x		
	4. Interpretasi fungsi <i>dhodhogan</i>						x	x	x		
4	Penyelesaian										
	1. Pembuatan laporan							X	X	X	X
	2. Seminar									X	
	3. Perbaikan laporan										x
	4. Penulisan artikel untuk Jurnal <i>Asian Music</i>								x	x	

B. Tahun Kedua

Penelitian tahun kedua ini akan diselesaikan dalam waktu 10 bulan dengan rencana sebagai berikut.

No	Kegiatan	Pelaksanaan Bulan Ke:									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Persiapan										
	1. Perbaikan Proposal	X									
	2. Studi Pustaka	X	X								
2	Kerja Laboratorium										
	1. Penyiapan data	X	X								
	2. Identifikasi <i>dhagelan</i>	X	X	X	X						
	3. Klasifikasi <i>dhagelan</i>			X	X						
	4. Identifikasi bahasa hati		X	X	X						
	5. Klasifikasi bahasa hati			X	X						
3	Pengolahan data										
	1. Interpretasi <i>dhagelan</i>		X	X	X						
	2. Interpretasi bahasa hati				X	X	X	X	X		
	3. Analisis <i>dhagelan</i>						x	x	x		
	4. Interpretasi <i>dhagelan</i>						x	x	x		
4	Penyelesaian										
	1. Pembuatan laporan							X	X	X	X
	2. Seminar									X	
	3. Perbaikan laporan									X	
	4. Penulisan artikel untuk Jurnal <i>Asia Theatre</i>								x	x	x
	5. Penulisan Buku Estetika Pedalangan Hadi Sugito						x	x	x	x	x

DAFTAR PUSTAKA

- Becker, Judith. 1979. "Time and Tune in Java" dalam A. L Becker dan Aram A. Yengoyan (eds), *The Imagination of Reality*, New Jersey: 1979. pp. 197 - 210
- _____. 2004. *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trenching*. Bloomington: Indiana University Press.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa: Affect and Intuition Javanese Musical Aesthetics*. New York: Oxford University Press.

- Brinner, Benjamin. 2008. *Music in Central Java*. New York: Oxford University Press
- Mudjanattistomo, RM., dkk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Habirandha.
- Prasetya, Hanggar Budi. 2011. *Ki Hadi Sugito: Guru Yang Tidak Menggurui*. Yogyakarta: BP ISI
- Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2006. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta
- Hadiprayitno, Kasidi. 2004. *Teori Estetika Untuk Pedalangan*. Yogyakarta: BP ISI.
- Weis, Sarah. 2003. "Embodiment and Aesthetics in Javanese Performance" dalam *Asian Music*, Spring/Summer 2003, pp. 29-45

Latihan

Baca kedua latar belakang dan permasalahan dari kedua proposal berikut, kemudian beri komentar dan saran mengenai kekurangan dan kelebihan cara menyajikan latar belakang dan permasalahan. Pertanyaan berikut dapat digunakan untuk memandu menilai penulisan latar belakang dan permasalahan.

1. Apakah penulis sudah menyampaikan konsep penting yang akan disajikan?
2. Apakah penulis sudah menunjukkan bahwa topik ini menarik?
3. Apakah penulis sudah menyampaikan posisi penelitian ini?
4. Apakah penulis sudah menyampaikan bahwa penelitian ini memang perlu dilakukan?
5. Apakah permasalahan yang diajukan sudah menunjukkan adanya kontradiksi antara teori, fakta, dan konsep yang saling membingungkan sehingga perlu dilakukan penelitian?

1. ***Perubahan Sajian dan Garap Kendang Jaipongan di Jawa Barat: Sebuah Upaya Kreativitas di Atas Realitas.*** — Asep Saepudin.

A. Latar Belakang

Pada tahun 1980-an, dalam karawitan Sunda lahir pola baru dalam kendang Sunda hasil karya Suwanda yakni hadirnya kendang jaipongan. Kendang jaipongan adalah kendang Sunda yang digunakan untuk mengiringi tari jaipongan. Kendang jaipongan memiliki berbagai perbedaan dengan *tepak* kendang yang lainnya seperti kendang *wayang*

golek, kendang *ketuk tilu*, kendang tari *keurseus*, kendang *kiliningan*, atau kendang *topeng*. Perbedaan kendang jaipongan dengan kendang lainnya dapat diketahui dari pola, struktur, bentuk, motif, firngsi, dan lain-lain.

Kehadiran kendang jaipongan dapat diterima dengan baik oleh masyarakat Jawa Barat sehingga mencapai puncak popularitas pada tahun 1980-an. Hadirnya kendang jaipongan, memberi pengaruh yang sangat besar terhadap kehidupan kesenian di Jawa Barat seperti *kiliningan*, *bajidoran*, *degung*, *wayang golek*, *bangreng*, *tarling*, serta *genjring bonyok* (Mulyadi, 2003: 115). Kehidupan kesenian di Jawa Barat menjadi hidup dengan hadirnya kendang jaipongan. Banyak jenis kesenian yang hampir punah, dapat hidup kembali dengan dimasukinya kendang jaipongan. Kendang jaipongan karya Suwanda ditiru oleh para seniman di berbagai daerah sehingga beragam pola *tepak* kendang jaipongan dikuasai oleh para pengendang untuk pentas di panggung-panggung pertunjukan. Kendang jaipongan karya Suwanda menjadi rujukan bagi para pengendang di Jawa Barat dalam melakukan kreativitas seninya.

Dari berbagai jenis kendang yang ada di Jawa Barat, hanya kendang jaipongan yang memiliki kepopuleran dalam dunia seni pertunjukan, baik dalam musik tradisi maupun moderen. Kendang jaipongan terus eksis mengisi kehidupan seni pertunjukan di Jawa Barat melalui kreativitas para seniman dengan berbagai gaya, variasi, keunikan serta kerumitannya. Hasil kreativitas dalam kendang jaipongan pada setiap generasinya, semakin menambah kekayaan pola dan motif kendang jaipongan dalam rangka memenuhi tuntutan pasar. Keberadaan kendang jaipongan dalam seni pertunjukan tidak surut diterpa oleh jaman yang terus berubah, namun sebaliknya, keberdaannya semakin populer, banyak diminati oleh masyarakat pendukungnya terutama para seniman dan generasi muda. Tidak mengherankan seandainya kendang jaipongan sampai dengan sekarang dapat terus bertahan dalam mengisi seni pertunjukan, semakin diminati dan populer di masyarakat untuk mengikuti persaingan seni dalam jaman yang terus berubah.

Perkembangan belakangan ini, kendang jaipongan ternyata telah mengalami banyak perubahan, dari segi instrumen maupun *tepak* kendangnya. Instrumen kendang pada masa sekarang berbeda dengan pada masa Suwanda seperti dalam besar kecilnya, lebar muka kendang, ornamen kendang (seperti tali *rarawat*, *ali-ali*), laras kendang, serta teknik memainkan. Begitu pula dalam *tepak* kendangnya, *tepak*

kendang jaipongan yang digunakan oleh para seniman pada masa sekarang, tidak sama lagi dengan tepak kendang jaipongan pada masa Suwanda. Pada masa sekarang, banyak bermunculan pola-pola baru dalam kendang jaipongan hasil kreativitas para seniman muda. *Tepak* kendang jaipongan karya Suwanda dirasakan banyak yang tidak cocok lagi dengan tuntutan pasar serta realitas masyarakat yang telah mengalami perubahan. Maka tidak mengherankan seandainya tepak kendang jaipongan Suwanda banyak yang berubah bahkan hilang, tidak digunakan lagi oleh para pengendang. *Tepak* kendang jaipongan telah mengalami berbagai perubahan seperti dalam tempo, struktur, durasi, serta ragam (motif) *tepak* kendangnya.

Pada masa sekarang telah terjadi transformasi tepak kendang jaipongan setelah beredar dan ditiru selama tiga puluh tahun lebih oleh para seniman. Transformasi yang dimaksud adalah telah terjadi perubahan struktur gramatikal menjadi struktur gramatikal lain dengan menambah, mengurangi dan menata kembali pola-pola tepak kendang jaipongan oleh generasi berikutnya. Dampaknya, motif-motif tepak kendang gaya Suwanda banyak yang tidak berlaku lagi di para seniman karena motif-motif tepak kendang jaipongan yang digunakan pada masa sekarang adalah motif-motif baru hasil kreativitas para pengendang.

Perubahan *tepak* kendang jaipongan terjadi tidak begitu saja, tetapi memiliki berbagai faktor penyebab dengan berbagai permasalahan yang kompleks di dalamnya. Berbagai faktor penyebab tersebut di antaranya hadirnya para pengendang muda baik pengendang akademis maupun non akademis, munculnya kreativitas baru tepak kendang jaipongan dari para seniman, teknologi yang semakin canggih baik alat rekaman maupun *sound system* sehingga mempengaruhi hasil garapnya, serta tuntutan masyarakat (pasar) yang mengakibatkan berubahnya fungsi jaipongan dari fungsi apresiasi menjadi fungsi hiburan bagi masyarakat. Berbagai penyebab kepunahan dan perubahan tepak kendang, serta dalam segi apa perubahan itu terjadi, belum ada yang membahasnya. Sampai dengan saat ini, belum pernah ada yang mengungkap secara rinci tentang kendang jaipongan dilihat dari proses perubahannya. Para pengendang jaipongan pada umumnya selalu berkiprah dalam karya kesenimanannya sehingga permasalahan ini tidak pernah ada yang membahas. Fenomena-fenomena tersebut merupakan fenomena yang sangat menarik untuk diteliti sehingga penelitian ini sangat mendesak untuk dilakukan.

B. Permasalahan

Untuk lebih fokusnya penelitian, diajukan pertanyaan sebagai berikut:

1. Mengapa kendang jaipongan di Jawa Barat dapat bertahan sampai dengan sekarang, diminati para seniman, bahkan semakin kompleks dalam garapannya?
2. Bagaimana bentuk dan struktur kendangan jaipongan dikaitkan dengan pakem yang ada dalam estetika karawitan Sunda serta nilai-nilai yang ada dalam pertunjukan jaipongan jika dilihat dari perubahannya?
3. Mengapa realitas kehidupan dan kebutuhan yang ada dalam masyarakat Jawa Barat dapat mempengaruhi kreativitas seniman dalam menggarap kendang jaipongan? (Asep Saepudin, 2012)

2. *Aspek-aspek Musikal Musik Kelentangan Suku Dayak Benuaq Tanjung Isuy Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur* — Eli Irawati

A. Latar Belakang

Dayak sebagai suku mayoritas yang mendiami wilayah Kalimantan Timur memiliki keanekaragaman seni tradisi khususnya musik seperti musik *sampek*, *berejog*, *begantar*, *kelentangan*, dan lain sebagainya. Dayak sendiri beragam jenis sub sukunya. Salah satu sub suku yang masih bertahan dengan adat dan mempraktekkannya dalam kehidupan sehari-hari adalah suku Dayak Benuaq. Suku ini mendiami beberapa wilayah kabupaten-kabupaten yang ada di Kalimantan Timur, yaitu seperti Kabupaten Kutai Kertanegara, Kabupaten Kutai Timur, dan Kabupaten Kutai Barat. Di antara kabupaten-kabupaten tersebut di Kabupaten Kutai Barat lah mayoritas suku Dayak Benuaq tinggal, khususnya kecamatan Jempang desa Tanjung Isuy.

Musik *kelentangan* dalam masyarakat Dayak Benuaq khususnya desa Tanjung Isuy digunakan untuk berbagai macam acara adat baik itu bersifat ritual maupun bersifat hiburan. Kehadiran musik *kelentangan* sangat erat hubungannya

dengan keberhasilan acara yang diadakan. Musik *kelentangan* biasanya juga digunakan untuk iringan tari seperti tarian untuk penyambutan tamu, tari gantar maupun untuk tarian mistis seperti *belian* dan *ngerangkau*.

Di desa Tanjung Isui sendiri dari dulu sampai sekarang memiliki

tiga perangkat ansambel musik *kelentangan* yang tersebar di tiga *lamin* (rumah panjang atau rumah adat suku Dayak Benuaq). *Lamin-lamin* tersebut adalah *lamin* besar, *lamin* jamrud, dan *lamin* batu bara. Setiap ansambel memiliki ukuran, tangganada dan nada dasar yang berbeda-beda karena tidak adanya sistem pelarasan dan hanya berdasarkan rasa saja dalam menyetemnya. Itu jugalah salah satu keunikan musik tradisi kita. Ansambel dari ketiga *lamin* tersebut boleh dipinjam oleh masyarakat setempat untuk digunakan berbagai acara yang mereka gelar di rumah.

Kelentangan sendiri memiliki dua pengertian yaitu sebagai nama sebuah instrumen dan juga nama dari sebuah ansambel musik yang mengiringi seluruh rangkaian acara adat suku Dayak Benuaq. Walaupun merupakan hasil tradisi oral tetapi keberadaannya dipercaya memiliki arti penting untuk melancarkan prosesi suatu acara yang digelar. Instrumen-instrumen yang digunakan dalam sebuah ansambel musik *Kelentangan* terdiri dari *kelentangan* yaitu instrumen berpencon (semacam bende/gong berukuran kecil) berjumlah enam buah yang diletakkan pada rancangan, *gimar* yaitu instrumen berupa kendang silindris dengan dua membran yang hampir terdapat di seluruh pelosok nusantara, *genikng* yaitu instrumen berpencon yang berukuran agak besar (semacam kempul) dari *kelentangan*, dan *sulikng dewa* yaitu suling dari bambu yang ditiup secara vertikal.

Memainkan musik *kelentangan* belum mengenal teknik permainan seperti halnya musik literat, yang terpenting bagi mereka adalah melodi dan permainan yang dihasilkan sama dengan apa yang mereka lihat dan mereka dapatkan dari para sesepuh pemain musik *kelentangan*. Pewarisan keterampilan bermain musik *kelentangan* dilakukan secara otodidak dan biasanya berdasar garis keturunan. Oleh karena itulah dalam permainan musik *kelentangan* setiap pemusik dituntut harus peka terhadap gerakan penari yang diiringinya.

Musik-musik di Kalimantan secara umum dan khususnya musik *kelentangan* sampai saat ini belum ditemukan adanya sistem notasi seperti halnya di Jawa, Sunda, dan Bali, sehingga apabila kita meneliti dan menuliskan dalam bentuk notasi sangat sulit sekali karena membutuhkan ketelitian dan harus bekerja dari awal. Musik *kelentangan* seperti halnya musik non literat lain, kehadirannya sangat terkait dengan konteks untuk apa musik tersebut digunakan. Sebagai contoh musik *kelentangan* untuk iringan *belian sentiu* sebagai sarana

pengobatan berbeda dengan iringan pada saat digunakan untuk upacara *melas tahun, kwangkay*, dan lain-lain. Inilah salah satu hal yang menarik perhatian peneliti untuk mengetahui lebih lanjut tentang aspek-aspek musikal musik *kelentangan* pada suku dayak Benuaq desa Tanjung Isuy.

B. Permasalahan

Berdasarkan latar belakang di atas maka permasalahan dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah Struktur Penyajian musik *Kelentangan*.
2. Bagaimanakah klasifikasi instrumen musik *Kelentangan*.
3. Bagaimanakah Teknik Permainan instrumen musik *kelentangan*.
(Eli Irawati, 2012).

Bab 7. Menyajikan Hasil Penelitian

Hasil penelitian tidak akan ada gunanya kalau tidak dipublikasikan. Sekarang banyak tersedia jurnal ilmiah yang menampung hasil penelitian. Selain jurnal ilmiah, tersedia juga kesempatan untuk menyajikan hasil penelitian dalam bentuk paper yang dipresentasikan pada pertemuan-pertemuan ilmiah.

A. Menulis Jurnal Ilmiah

1. Jurnal Seni Pertunjukan

Saat ini tersedia berbagai jurnal ilmiah baik yang diterbitkan dalam bentuk cetak atau dalam format elektronik baik yang dikelola oleh universitas, lembaga penelitian, atau organisasi profesi. Setiap fakultas, pasti terdapat jurnal ilmiah yang menampung hasil penelitian.

Beberapa jurnal yang menampung hasil penelitian seni pertunjukan antara lain *Jurnal Resital* (ISI Yogyakarta), *Jurnal Ekspresi* (ISI Yogyakarta), *Jurnal Panggung* (ISI Bandung), *Jurnal Mudra* (ISI Denpasar), *Jurnal Dewa Rutji* (ISI Surakarta), *Jurnal Gelar* (ISI Surakarta), *Jurnal Wacana* (Universitas Indonesia), *Jurnal Makara Seri Sosial Humaniora* (Universitas Indonesia), *Jurnal Imaji* (Universitas Negeri Yogyakarta), *Jurnal Harmonia* (Universitas Negeri Semarang), *Jurnal Patrawidya* (Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional), *Jurnal Jantra* (Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional), dan masih terdapat puluhan jurnal

yang lain. Semua jurnal tersebut akan dengan senang hati menampung tulisan hasil penelitian dari para peneliti yang berasal dari luar instansi di mana jurnal tersebut diterbitkan.

Selain jurnal-jurnal yang diterbitkan dalam negeri, terdapat juga puluhan jurnal yang diterbitkan oleh organisasi profesi yang bekerja sama dengan universitas di luar negeri. Beberapa jurnal yang menampung hasil penelitian seni pertunjukan antara lain *Asian Theatre Journal* yang diterbitkan oleh Universitas Hawaii bekerja sama dengan Association for Asian Performance (AAP) dan Association for Theatre in Higher Education (ATHE), *Ethnomusicology Forum* yang diterbitkan oleh British Forum for Ethnomusicology, *The Dance Journal* yang diterbitkan oleh PhiladelphiaDANCE.org, *Asian Music*, dan lain-lain.

Hasil penelitian seni pertunjukan tidak harus diterbitkan pada jurnal seni pertunjukan tetapi dapat diterbitkan pada jurnal-jurnal studi antar bidang atau jurnal ilmu sosial dan humaniora.

2. Tips Menulis Jurnal

Cara menulis artikel untuk jurnal sebenarnya tidak terlalu sukar. Berikut tips menulis artikel agar tulisan kita diterima oleh jurnal yang kita inginkan. Pertama, ikuti gaya selingkungnya; kedua tulislah abstrak sebaik mungkin; ketiga, buat tulisan yang menarik; keempat, sitasi jurnal yang dituju; kelima, gunakan sumber primer; keenam, tanyakan kepada penyuntingnya kalau satu bulan setelah dikirim tidak ada pemberitahuan dari pengelola jurnal.

a. Gaya Selingkung

Gaya selingkung atau *in-house style* merupakan *gaya* dan *format* berkala yang dibakukan untuk keperluan suatu lingkungan penerbitan umumnya. Gaya selingkung merupakan konvensi tata keseragaman dalam tulis-menulis, yang meliputi penggunaan tanda baca, pengapitalan nama atau istilah tertentu, pemiringan huruf, pengejaan kata majemuk, dan saat yang tepat penggunaan angka atau singkatan. Gaya selingkung juga mencakup kebiasaan penyajian naskah, perancangan tabel dan indeks, dan penulisan bibliografi serta

catatan kaki. Secara ringkas yang dimaksud dengan gaya selingkung adalah cara pengacuan sumber, penulisan pustaka, dll. Setiap jurnal tentu memiliki gaya selingkung. Gaya selingkung ini dapat dilihat pada halaman belakang setiap jurnal. Setiap jurnal memiliki gaya selingkung yang berbeda dengan jurnal yang lain.

Mengapa calon penulis jurnal harus mengikuti gaya selingkung jurnal yang dituju? Gaya selingkung jurnal tidak lain adalah penanda jurnal yang bersifat statis dan dipertahankan terus-menerus oleh pengelola jurnal. Selain itu sebagian besar pengelola jurnal tidak memiliki waktu untuk mengedit hal-hal yang sepele. Sehingga sejauh bisa dikerjakan oleh penulis sendiri, sebaiknya harus ditangani oleh penulis.

Secara umum tulisan dalam jurnal memiliki komponen judul artikel, nama penulis, alamat korespondensi, abstrak, kata kunci, latar belakang atau pendahuluan, hasil dan pembahasan, penutup, dan daftar pustaka (Ahmadi, 2011).



Sumber: Ahmadi, 2011

Judul Artikel

Judul artikel hendaknya dibuat menarik dan tidak terlalu panjang, paling banyak 12 kata. Judul juga harus memerikan isi artikel dengan cermat dan memerikan subjek penelitian dengan ringkas. Hindari singkatan, rumus, dan jargon pada judul. Judul biasanya tidak mengandung kata kerja dan singkatan, mudah dipahami, mengandung kata kunci sehingga mempermudah sistem penelusuran dan indeks subyek. Beberapa jurnal menghendaki terjemahan judul ke dalam bahasa Inggris dengan tujuan agar memiliki jangkauan keterbacaan yang luas. Sejauh kita bisa menerjemahkan, lebih baik judul kita terjemahkan sendiri supaya nanti tidak terjadi kesalahan terjemahan. Apa lagi kalau kata yang kita gunakan memiliki arti yang khusus. Perlu juga diperhatikan bahwa judul artikel tidak boleh memuat kata-kata yang tidak penting, misalnya “Pengalaman dari Praktik Sehari-hari ...” atau, “Beberapa Faktor yang Menentukan ...”

Coba perhatikan beberapa judul artikel berikut.

1. Ciri Ritual Bunyi-Bunyian Pancagita dalam Upacara Odalan di Kabupaten Karangasem Bali.
2. Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Jathilan di Daerah Istimewa Yogyakarta di Era Globalisasi.
3. Adaptasi Cerita Pendek “Mata Yang Enak Di Pandang” Karya Ahmad Tohari Menjadi Skenario Film “Mata Yang Dipandang”.
4. Munculnya Tari Golek Gambyong Gaya Yogyakarta Sebagai Sindiran?

Keempat contoh judul untuk artikel di atas memerlukan perbaikan. Judul nomer (1) dan (2) memiliki masalah yang sama. Keduanya menggunakan pembatasan wilayah geografis. Pada hal kenyataannya dua objek penelitian di atas tidak terkait secara signifikan dengan wilayah geografis. Judul nomer (1) akan lebih menarik menjadi Ritual Bunyi-Bunyian Pancagita dalam Upacara Odalan di Karangasem Bali. Kata ‘Ciri’ dan ‘Kabupaten’ dihilangkan. Dengan menghilangkan kata “Ciri”, pembahasan bisa menjadi lebih luas, sedangkan penghilangan kata “Kabupaten” menghilangkan kesalahan penggunaan pembatasan geografis. Dengan alasan yang sama, judul nomer (2) akan lebih

menarik jika diubah menjadi "Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Jathilan di Yogyakarta di Era Globalisasi".

Contoh nomer (3) terlalu panjang karena ada pengulangan. Judul tersebut akan menarik menjadi "Adaptasi Cerita Pendek "Mata Yang Dipandang" Menjadi Skenario Film. Kata "Mata Yang Dipandang" tidak diulang, sedangkan kata "Karya Ahmad Tohari" tidak perlu dicantumkan dalam judul.

Contoh judul nomer (4) terkesan seperti judul untuk majalah populer. Judul akan lebih baik jika diubah menjadi "Sindiran dalam Tari Golek Gambyong Yogyakarta".

Nama Pengarang

Nama pengarang harus ditulis lengkap supaya mudah diidentifikasi. Kalau diminta, baru gunakan singkatan nama depan. Gelar akademik tidak perlu dicantumkan. Bila artikel tersebut ditulis oleh lebih dari satu orang, maka cantumkan nama--nama yang benar-benar penulis dan tetapkan siapa penulis korespondensi.

Nama juga ditulis taat azas, khususnya penulis yang tidak memiliki nama keluarga. Misalnya penulis itu Hanggar Budi Prasetya, maka sebaiknya ditulis lengkap jangan ditulis Hanggar BP atau Prasetya, Hanggar Budi, atau Hanggar Budi P, atau Budi Prasetya, Hanggar. Seandainya memang perlu disingkat nama paling belakang tidak boleh disingkat. Jadi penyingkatan yang diperbolehkan untuk nama tersebut adalah HB Prasetya atau Hanggar B. Prasetya.

Alamat

Pencantuman alamat pada artikel diperlukan untuk maksud korespondensi. Alamat harus lengkap, terutama alamat pos dan e-mail. Bagi penulis yang masih studi pada program pascasarjana, sebaiknya gunakan nama perguruan tinggi tempat studi dan lembaga asal tempat bekerja.

Abstrak

Penulisan abstrak sudah disinggung sedikit pada Bab 6. Namun abstrak pada bagian tersebut adalah abstrak untuk proposal penelitian. Abstrak untuk paper berbeda dengan abstrak untuk proposal, karena abstrak pada proposal berisi rencana penelitian, sedangkan abstrak untuk paper berisi hasil penelitian. Ada bermacam-macam struktur penulisan abstrak, bisa ditulis berdasarkan urutan permasalahan-penyelesaian; masalah, metode, hasil, dan simpulan. Struktur ini bisa berubah-ubah sesuai dengan gaya selingkung dari media penerbitan atau gaya selingkung dari lembaga pemberi dana.

Namun untuk menegaskan kembali, perlu diingat bahwa abstrak maksimum 200 kata atau sesuai dengan kebijakan berkala. Biasanya abstrak hanya 1 paragraf dan bukan 'copy-paste' dari kesimpulan. Dengan demikian abstrak ditulis dengan kalimat penuh, bukan kalimat ala telegram. Penulisan abstrak dapat dipisahkan dengan teks artikel. Dengan demikian unsur abstrak harus lengkap yang meliputi: tujuan penelitian, lingkup, metode penelitian, hasil utama termasuk fakta-fakta baru, simpulan utama, dan keberartiannya. Dalam bahasa Inggris, abstrak tersebut memenuhi kriteria BPMRC sebagai berikut.

B: some *background* information (latar belakang)

P: the principal activity (or *purpose*) of the study and its scope (tujuan)

M: Some information about the *methodology* used in study (metodologi)

R: The most important *result* of the study (hasil)

C: a statement of *conclusion* or recommendation (kesimpulan).

Abstrak hendaklah mengandung semua kata kunci yang akan diindekskan. Ada kemungkinan abstrak dikutip oleh majalah abstrak. Dengan demikian informasi yang dimuat hendaknya cukup informatif dan mencerminkan apa yang dibahas secara lengkap dalam tulisan. Abstrak tidak boleh mencantumkan tabel, ilustrasi, rujukan, singkatan dan akronim yang belum baku atau tidak ada penjelasannya. Abstrak tidak memuat informasi atau simpulan yang tidak ada dalam naskah. Perlu diperhatikan bahwa pernyataan umum atau samar-samar atau kata sifat perlu dihindari dalam abstrak.

Temuan harus dikemukakan dengan fakta nyata. Untuk memperluas jangkauan, abstrak biasanya diterjemahkan dalam bahasa Inggris. Oleh karena abstrak harus hemat kata, Untuk itu perlu dihindari pengulangan judul. Perhatikan contoh abstrak berikut.

MENGUAK MISTERI GONG AGENG BERBAHAN PERUNGGU

Hanggar Budi Prasetya

Abstrak

Gong ageng memiliki peran yang sangat penting dalam repertoar karawitan. Gaung dan pelayangan yang dihasilkan bisa menaungi suara instrumen yang lain. Penelitian ini bertujuan mengungkap misteri fisis bunyi gong melalui pengukuran frekuensi yang dihasilkan. Data diperoleh dengan cara perekaman getaran terhadap 10 gong sebagai sampel. Alat rekam yang digunakan adalah Ipod Macintosh dan DVR Samsung. Hasil rekaman selanjutnya dianalisis menggunakan program wavelab versi 7 buatan Steinberg Jerman 2010. Berdasarkan penelitian ini misteri gong ageng bisa diungkap, gaung atau pelayangan disebabkan oleh perbedaan frekuensi yang dihasilkan oleh pencu dan rai dengan bagian bahu (sisi) gong.

Kata Kunci: pelayangan, embat, gong, gamelan

Abstrak di atas tidak terlalu panjang namun sudah memenuhi unsur-unsur abstrak. Bila dibedah abstrak tersebut memiliki unsur-unsur seperti berikut.

Abstrak	Unsur
Gong ageng memiliki peran yang sangat penting dalam repertoar karawitan. Gaung dan pelayangan yang dihasilkan bisa menaungi suara instrumen yang lain.	Penjelasan umum (B)
Penelitian ini bertujuan mengungkap misteri fisis bunyi gong melalui pengukuran frekuensi yang dihasilkan.	Tujuan penelitian (P)
Data diperoleh dengan cara perekaman getaran terhadap 10 gong sebagai sampel. Alat rekam yang digunakan adalah Ipod Macintosh dan DVR Samsung.	Cara memperoleh data (M)

Hasil rekaman selanjutnya dianalisis menggunakan program wavelab versi 7 buatan Steinberg Jerman 2010.	Cara analisis data (M)
Berdasarkan penelitian ini misteri gong ageng bisa diungkap, gaung atau pelayangan disebabkan oleh perbedaan frekuensi yang dihasilkan oleh pencu dan rai dengan bagian bahu (sisi) gong.	Hasil (R)
?	Rekomendasi (C)

Abstrak di atas sudah memenuhi pembuatan abstrak yang baik. Akan lebih sempurna lagi kalau mencantumkan rekomendasi atau kemaknawian hasil penelitian tersebut. Coba bandingkan dengan abstrak berikut.

Tari Golek Gambyong Yogyakarta Sebagai Sebuah Sindiran

Abstrak

Tari Golek Gambyong merupakan satu-satunya tari golek gaya Yogyakarta yang berbentuk tari kelompok. Tari ini merupakan koreografi lama yang dicipta KGPA Mangkubumi pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VI. Tari Golek Gambyong dibawakan oleh tiga orang penari, dengan peran dan karakter yang berbeda, yaitu satu peran putri sebagai Golek, dua peran putra masing-masing menjadi Kakang Gambyong dan Canthang Balung. Diperkirakan tari ini dibuat penggambaran adanya intrik politik yang terjadi pada masa itu. yang ada atau sebagai sindiran bagi yang berseteru pada masa itu. Saat diciptakannya, dalam keraton sedang terjadi intrik politik yang terkenal dengan nama pergolakan Suryengalaga (TW, 2010).

Bila diperhatikan, selintas abstrak tersebut lengkap unsur-unsurnya. Namun bila dianalisis ternyata tidak seluruh unsur abstrak terpenuhi. Mari kita analisis abstrak tersebut:

Abstrak	Unsur
Tari Golek Gambyong merupakan satu-satunya tari golek gaya Yogyakarta yang berbentuk tari kelompok.	Penjelasan umum (B)

?	Tujuan (P)
?	Metode (M)
Tari ini merupakan koreografi lama yang dicipta KGPA Mangkubumi pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VI. Tari Golek Gambyong dibawakan oleh tiga orang penari, dengan peran dan karakter yang berbeda, yaitu satu peran putri sebagai <i>Golek</i> , dua peran putra masing-masing menjadi <i>Kakang Gambyong</i> dan <i>Canthang Balung</i> . Diperkirakan tari ini dibuat penggambaran adanya intrik politik yang terjadi pada masa itu. yang ada atau sebagai sindiran bagi yang berseteru pada masa itu. Saat diciptakannya, dalam keraton sedang terjadi intrik politik yang terkenal dengan nama pergolakan Suryengalaga (1855-1883).	Hasil (R)
?	Rekomendasi (C)

Terlihat bahwa abstrak tersebut ternyata kurang lengkap. Hanya ada dua unsur yang ada yaitu penjelasan umum dan hasil. Ada tiga unsur yang tidak ada yaitu tujuan penelitian, metode yang digunakan, dan rekomendasi atau kemaknawian.

Pendahuluan

Pendahuluan berisi uraian masalah atau alasan penelitian, pernyataan logis yang mengarah ke hipotesis atau tema pokok status ilmiah dewasa ini. Bila ada hipotesis, perlu juga disampaikan dengan jelas pada bagian ini. Panjang pendahuluan tidak lebih dari 2 halaman ketik atau 2-4 paragraf. Cara pendekatan atau memecahkan masalah tidak perlu dalam bentuk kalimat tanya. Pada bagian pendahuluan juga perlu ditunjukkan hasil yang diharapkan.

Berikut ini contoh penulisan pendahuluan yang ditulis Susi Gustina (2011: 8) yang dimuat dalam Jurnal *Resital*.

Gaya Bernyanyi Dengan Teknik *Bel Canto*: Rekonstruksi Subjektivitas Penyanyi Perempuan dalam Pertunjukan Musik.

Susi Gustina

Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Email: susigustina@gmail.com

Pendahuluan

Tulisan ini terinspirasi oleh perbedaan yang dilakukan oleh beberapa penyanyi perempuan dalam musik populer Indonesia. Perbedaan yang dimaksud mengacu pada konsistensi beberapa penyanyi perempuan tersebut untuk mengusung genre musik (non-pop) yang kurang diapresiasi dengan baik oleh industri musik (rekaman maupun hiburan) dan sebagian besar masyarakat Indonesia. Salah seorang penyanyi perempuan yang berbeda tersebut adalah Ratna Kusumaningrum, atau seringkali dikenal sebagai Aning (Aning Katamsi).

Berbeda dari umumnya penyanyi perempuan dalam musik populer, Aning justru memperlihatkan eksistensinya untuk mendukung vokal klasik Barat atau seriosa. Para penyanyi dalam genre musik ini seringkali dikenal dengan gaya bernyanyi mereka yang menggunakan teknik tertentu, yaitu teknik *bel canto* (Sadie, 1995: 420), dalam menyanyikan karya-karya vokal klasik Barat atau seriosa. Fenomena ini menjadi menarik ketika Aning juga menerapkan teknik *bel canto* tersebut dalam mereproduksi lagu dari genre musik yang berbeda. Reproduksi lagu-lagu tersebut pernah ia lakukan ketika berkolaborasi dengan musisi atau penyanyi, misalnya Chrisye (*Matahari*) dan kelompok nasyid, Zero (*Bisik Hati*). Sebagai akibatnya, produksi suara yang terdengar seolah-olah merefleksikan dua 'dunia' yang berbeda, pop dan klasik Barat atau ada pula yang menyebutnya sebagai pop-opera.

Penerapan teknik *bel canto* yang dilakukan Aning dalam pertunjukan musik tidak dapat terlepas dari pengetahuan atau *habitus* dan wawasan kulturalnya terhadap budaya musik klasik Barat dan seriosa. Berdasarkan fenomena itu muncul beberapa pertanyaan penelitian, yaitu (1) Bagaimana pengetahuan dan wawasan kulturalnya tersebut diterapkan dalam mereproduksi lagu-lagu pop sehingga ia mampu me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik? dan (2) Mengapa ia selalu mempertahankan gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* ketika berkolaborasi dengan musisi atau penyanyi dari genre musik yang berbeda untuk me(re)konstruksi subjektivitas dalam pertunjukan musik?

Kajian dalam penelitian ini menggunakan perspektif feminis poststrukturalis. Pemikiran signifikan dari perspektif ini menekankan kekhususan historis dan budaya pada pengalaman yang dialami perempuan. Mengenai perspektif ini Chris Weedon (dalam Brooks, 1997: 33) mengemukakan:

untuk suatu perspektif teoretis yang akan berguna secara politis bagi feminisme, ia harus mampu mengakui pentingnya *subjektif*

dalam mengangkat makna realitas hidup perempuan. Ia tidak boleh menyangkal pengalaman subjektif, karena cara manusia berusaha memahami kehidupan mereka adalah titik pijak yang penting untuk memahami bagaimana relasi-relasi kuasa membentuk masyarakat. Teori harus mampu untuk menunjukkan pengalaman perempuan dengan memperlihatkan dari mana pengalaman tersebut berasal dan bagaimana pengalaman tersebut berhubungan dengan praktik sosial material dan relasi-relasi-relasi kuasa yang membentuknya.

Tulisan yang merupakan sebagian kecil dari hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat untuk memperkaya kajian tentang penyanyi perempuan dalam pertunjukan musik sehingga memperlihatkan keragaman pengetahuan perempuan dalam pertunjukan musik di Indonesia. Sesuai dengan pernyataan ini, Jane A. Bernstein (2004: 3), pernah mengemukakan dalam penelitian feminis yang ia persembahkan bagi perempuan dalam musik bahwa, "*only by acknowledging a variety of cultures could one gain a better understanding of women's place in music*". Dengan memahami keragaman budaya, seseorang akan dapat memiliki pemahaman yang lebih baik tentang keberadaan perempuan dalam musik. Pemahaman yang lebih baik dibutuhkan untuk mengkonseptualisasikan perbedaan yang dilakukan penyanyi perempuan dalam pertunjukan musik sebagai ekspresi atau respon terhadap kondisi dunia hiburan yang kurang menghargai pengetahuan dan wawasan kultural penyanyi perempuan dalam dunia musik populer (Susi Gustina, 2011: 8)

Bila diperhatikan, pendahuluan tersebut telah memenuhi kriteria antara lain terdiri dari empat paragraf dan menyajikan hipotesa serta harapan dari tulisan tersebut.

Pengacuan

Pustaka acuan yang digunakan hendaklah pustaka yang mutakhir, relevan, dan asli (pustaka primer) yang mencerminkan *state of the art*. Yang dimaksud dengan pustaka mutakhir adalah pustaka yang kurang dari sepuluh tahun. Sementara itu pustaka primer adalah artikel dalam jurnal ilmiah. Informasi dari buku tidak termasuk pustaka primer.

Jarang ada bagian khusus "Tinjauan Pustaka". Dengan demikian rujukan pustaka digabungkan dalam bagian pendahuluan dan pembahasan. Ketika mengutip perlu juga diperhatikan bahwa pernyataan yang sudah umum tidak memerlukan pustaka rujukan. Perlu juga dihindari mengutip dari kutipan. Misalnya "menurut

Soedharsono dalam Kasidi,.....". Untuk memperbesar kemungkinan artikel yang diajukan diterima oleh jurnal yang kita tuju, kita perlu mensitasi dari salah satu atau beberapa tulisan dari jurnal yang kita tuju tersebut. Ini dilakukan karena kecenderungan sekarang, semakin sering jurnal itu disitasi, maka semakin tinggi nilai jurnal tersebut.

Tulisan pada jurnal hendaknya tidak mengulang data, gunakan kalimat yang efektif. Dengan demikian perlu menghindari kata-kata yang tidak perlu, misalnya ungkapan "Tabel 5 menunjukkan..." Tetapi cukup dengan menulis ...(tabel 5). Perlu juga dihindari penarasian angka dalam tabel.

Yang perlu disadari bahwa tulisan jurnal berbeda dengan laporan penelitian. Tulisan untuk jurnal difokuskan pada satu atau dua masalah. Satu laporan penelitian bisa dipecah menjadi tulisan beberapa artikel. Untuk itu data dan gambar yang disajikan hanyalah data dan gambar yang berkait langsung dengan pembahasan. Cara menyajikan informasi dilakukan bersistem sesuai dengan pertanyaan yang diajukan pada bagian pendahuluan.

Pembahasan

Pada bagian pembahasan pastikan bahwa anda telah menangani setiap tujuan penelitian yang hendak dicapai. Pembahasan dilakukan berurut sesuai dengan urutan dalam tujuan. Semua hal yang dibahas harus sudah dijelaskan lebih dulu, tidak ada informasi yang tiba-tiba muncul.

Pada bagian akhir dari pembahasan, tafsirkan hasilnya dan sarankan implikasinya untuk penelitian yang akan datang. Beberapa pertanyaan pembantu untuk melihat apakah artikel anda sudah baik dengan beberapa pertanyaan pembantu berikut (1) logiskah argumentasi anda? (2) bagaimana anda mengaitkan dengan pendapat atau hasil penelitian lain? (3) bagaimana mengaitkan antara hasil yang diperoleh dan konsep dasar dan atau hipotesis? (4) adakah implikasi hasil penelitian baik teoretis maupun penerapan? (5) bermanfaatkah tafsiran anda? (5) adakah keterbatasan temuan? (6) adakah spekulasi yang berlebihan? (7) apakah pendapat anda terkemas dalam paragraf yang baik?

Simpulan

Simpulan dituliskan secara kritis, cermat, logis, dan jujur berdasarkan fakta yang diperoleh. Ketika melakukan generalisasi perlu dilakukan dengan hati-hati. Artikel yang baik seharusnya antara pendahuluan dan simpulan haruslah saling berhubungan.

Coba perhatikan penutup dari artikel berikut. Artikel ini merupakan bagian penutup dari artikel yang ditulis Susi Gustina (2011; 15) yang bagian pendahuluannya dicontohkan di atas.

Kemampuan untuk me(re)konstruksi subjektivitas sangat bergantung pada luasnya pengetahuan dan beragam pengalaman praktik pelakunya. Semakin luas pengetahuan dan pengalaman praktik seorang penyanyi, semakin besar kemungkinan penyanyi tersebut untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik. Dalam proses me(re)konstruksi subjektivitasnya, Aning akan menegosiasikan pengetahuan dan wawasan kulturalnya dengan ruang, waktu, dan kepentingan pertunjukan musik. Namun, pertunjukan musik tidak hanya dapat dipandang sebagai arena bagi pelaku untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya, tetapi juga untuk memperjuangkan genre musik yang ia cintai dan pelajari semenjak kecil. Tindakan seorang penyanyi perempuan yang secara konsisten mempertahankan gaya bernyanyinya, misalnya dengan teknik *bel canto*, memperlihatkan upayanya untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap genre musik yang kurang mendapat dukungan industri musik (Susi Gustina, 2011: 15).

Bila diperhatikan, artikel tersebut merupakan artikel yang baik, terdapat hubungan antara pendahuluan dan penutup. Pertanyaan yang diajukan yaitu (1) Bagaimana pengetahuan dan wawasan kulturalnya tersebut diterapkan dalam mereproduksi lagu-lagu pop sehingga ia mampu me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik? dan (2) Mengapa ia selalu mempertahankan gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* ketika berkolaborasi dengan musisi atau penyanyi dari genre musik yang berbeda untuk me(re)konstruksi subjektivitas dalam pertunjukan musik? telah dijawab pada bagian penutup.

Saran

Bila ada saran yang perlu disampaikan, maka saran yang ditampilkan adalah berkait dengan pelaksanaan atau hasil penelitian, jangan sampai terkesan mengada-ada.

B. Menulis Laporan Penelitian

Tidak ada aturan yang baku untuk menulis laporan penelitian. Tiap-tiap lembaga penelitian mempunyai aturan tersendiri dalam menulis laporan. Laporan penelitian biasanya disusun mengikuti urutan Pendahuluan, Data, Pembahasan, dan Kesimpulan. Pendahuluan merupakan penulisan ulang dari proposal setelah mengalami pengembangan.

Saat ini sebagian besar lembaga penelitian yang menyediakan dana penelitian menuntut hasil penelitian tidak cukup hanya ditulis dalam laporan penelitian tetapi menuntut diterbitkan dalam jurnal ilmiah.

C. Menulis Paper

Tidak ada aturan yang baku cara menulis paper. Umumnya paper merupakan draft dari hasil penelitian. Paper yang telah diseminarkan biasanya dikembangkan dan disempurnakan untuk artikel ilmiah atau ditulis sebagai proseding ilmiah.

Secara umum paper tersusun atas abstrak, pendahuluan, hasil dan pembahasan, dan penutup. Berdasarkan pengalaman, kecenderungan saat ini pada acara-acara seminar ilmiah waktu yang diberikan kepada penyaji makalah sekitar 10 sampai 20 menit. Dengan demikian penyaji makalah harus bisa mengelola waktu tersebut. Oleh karena itu penulisan paper dapat ditulis dengan bahasa yang padat dan jelas. Paper setebal 15 sampai 25 halaman sudah cukup untuk waktu penyajian dengan ukuran waktu tersebut.

Paper yang telah disajikan dan mendapat kritikan selanjutnya dapat disempurnakan lalu dimasukkan untuk diterbitkan dalam jurnal. Cara yang paling gampang ketika menulis paper untuk presentasi

adalah pada bagian pendahuluan diutarakan permasalahannya, dan pada kesimpulan atau penutup berupa jawaban dari pertanyaan yang diajukan.

1. Menulis Abstrak

Saat ini tersedia banyak kesempatan untuk menyajikan hasil penelitian dalam forum-forum ilmiah. Untuk mengikuti acara semacam ini biasanya pihak panitia akan mengumumkan kepada siapa saja yang berminat. Untuk membatasi jumlah peserta panitia selalu mengadakan seleksi abstrak. Dengan demikian penulisan abstrak menjadi hal yang sangat penting. Orang yang tertarik untuk mengikuti acara tersebut tidak langsung mengirimkan makalahnya tetapi cukup dengan mengirimkan abstrak terlebih dahulu untuk diseleksi. Baru setelah lolos seleksi, calon pemakalah segera mengirimkan makalahnya.

Cara menulis abstrak yang diajukan untuk mengikuti seleksi makalah untuk dipresentasikan dalam forum ilmiah sama dengan cara menulis abstrak dalam jurnal ilmiah. Yang membedakan hanya bahasa yang digunakan. Berikut beberapa contoh abstrak yang penulis buat dan diterima untuk disajikan pada forum diskusi ilmiah.

(a) Abstrak untuk mengikuti seleksi The Third Singapore Graduate Forum on Southeast Asia Studies tanggal 28-29 Juli 2008 di Asia Research Institute, National University of Singapore.

Mlesed and Nggandhul in Yogyaneese Style Shadow Puppet Theatre Musical Accompaniment: A Case Study of Gendhing Ayak-Ayak

St. Hanggar Budi Prasetya

Performing Arts Studies, Graduate School of Cultural Sciences
Gadjah Mada University, Indonesia
hanggarbp@yahoo.com

The aim of this research is to describe ethnography of gamelan music shadow puppet theatre as cultural phenomena and as a social practice. I draw upon Piere Bourdieu's notions of habitus, physical capital, and cultural capital. The main focus of this research is examining threefold distinction between individual habitus, institutional habitus, and ethnomusicological habitus. Memory is embodied through repeated

gesture. The disciplined and rehearsed body of the gamelan musician is one of the most significant resources in the conduct of gamelan music. In this paper I explore some of these issues to make sense of embodied work of gamelan music performance, drawing on my ethnography of the shadow puppet theatre.

Key words: Puppet performance, gamelan for wayang.

(b) Abstrak untuk mengikuti seleksi *First International Graduate Conference on Indonesia* di Universitas Gadjah Mada tanggal 16 Desember 2009.

Kejiret (trapped) by Pathêt: Sound Space in Puppet Performance Musical Accompaniment

Abstract

This research aims to answer a question of why two Javanese gamelan pieces (gending) of different *pathet* (modes) can not be performed consecutively without *grambyangan* lead. The data of this research were obtained from deep interview and observation of *karawitan* (gamelan performances) focusing on *karawitan* training process and *wayang* performances. It can be concluded that *pathet* is a space of sound. Two *gamelan* pieces having different *pathet* are similar to two *gamelan* pieces in different spaces. There is a link between spaces that can be opened by the sound of *gender* or *grambyangan*. As a space, *karawitan* has three spaces of sound, i.e. space of *pathet nem*, space of *pathet sanga*, and space of *pathet manyura*.

Keywords: gending, *pathet*, ruang bunyi, karawitan Jawa.

(c) Abstrak untuk mengikuti seleksi *The Forth International Conferenche on Asia di Asia Research Center, Royal Academy of Cambodia* dan dipresentasikan tanggal 23 September 2011.

The Harmony in Javanese Traditional Music

Hanggar Budi Prasetya
Performing Arts Studies, Indonesia Institute of Arts Yogyakarta
(hanggarbp@yahoo.com)

This article discusses *mlèsèt* (slip) phenomena in Javanese traditional music (*gamelan*). The main research question is why small gong instruments are played in *mlèsèt* style. Acoustic and culturally approaches were used to analyze the problem. Two data type, qualitative and quantitative, were employed in this research. The recording of each *gamelan* pieces constituted the quantitative data. These recordings were then analyzed through a computer program, *wavelab 7*. The qualitative

data—experiences of the musicians were obtained through in-depth interview and observation done to the informants. The research revealed that *mlèsèt* (slip) is determined by the melody, mode and fundamental frequency of gamelan instruments. Small gong instruments has unique sound frequency. Each of the instruments possesses fundamental frequency producing main tone and overtone frequency, resulting in kwint or octave specific tone. The overtone frequency results in tonal interference which is culturally accepted as a harmony by Javanese society.

Key words: gamelan, gong, javanese music

Berikut penulis contohkan sebuah peper yang disajikan dalam seminar *The First International Graduate Conference* di Universitas Gadjah Mada tahun 2009.

Kejiret Pathêt: Ruang Bunyi dalam Karawitan Gaya Yogyakarta

Hanggar Budi Prasetya (hanggarbp@yahoo.com)
Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
Jalan Parangtritis KM 6,5 Sewon, Yogyakarta.

ABSTRACT

This research aims to answer a question of why two Javanese gamelan pieces (gending) of different modes can not be performed consecutively without *grambyangan* lead. This research used phenomenology method. The data of this research were obtained from deep interview and observation of *karawitan* (gamelan performances), focusing on *karawitan* training process, *wayang* performances, and *karawitan* performances for pleasure or *uyon-uyon*. It can be concluded that *pathêt* (mode) is a space of sound. Two *gamelan* pieces having different modes are similar to two *gamelan* pieces in different spaces. There is a link between spaces that can be opened by the sound of *gender* or *grambyangan*. As a space, *karawitan* has three spaces of sound, i.e. space of *pathêt nem*, space of *pathêt sanga*, and space of *pathêt manyura*.

Keywords: gending, *pathêt*, ruang bunyi, karawitan Jawa.

PENDAHULUAN

Pengrawit atau seniman karawitan Jawa tidak pernah terlepas dari konsep *pathêt*. Kata *pathêt* selalu muncul dan menyertai suatu repertoar karawitan (selanjutnya disebut gending). Misalnya gending ladrang Clunthang slendro *pathêt sanga*, gending Playon slendro *pathêt manyura*, gending Ayak-ayak slendro *pathêt nem*, dan lain-lain. Oleh karena terlalu sering didengar dan selalu menyertai nama gending dalam repertoar

karawitan, konsep ini seakan menjadi konsep biasa dan tidak dianggap penting oleh seniman atau pemerhati karawitan. Seniman karawitan lebih senang merasakan efek *pathêt* daripada memperbincangkannya.

Para peneliti karawitan terdahulu telah mencoba meneliti dan menghasilkan teori *pathêt*. Marto Pangrawit (1972) menghasilkan teori *cengkok mati*, Mantle Hood menghasilkan teori tema inti atau *nuclear theme* (Hastanto, 2006), Jaap Kunst (1973) menghasilkan teori *kempyung* atau *circle of fifth*, dan Hastanto (1985, 2006) menghasilkan teori *rasa sèlèh* (Nuryanto dan Hanggar, 2006). Masing-masing teori memiliki kekurangan dan kelebihan masing-masing. Namun teori-teori tersebut sering kali belum bisa menyelesaikan beberapa permasalahan yang timbul saat mendiskusikan *pathêt*. Salah satu pertanyaan yang belum bisa terjawab adalah mengapa dua buah repertoar karawitan atau gending yang berbeda *pathêt* misalnya gending Playon slendro *pathêt* nem (PSPN) dan gending Playon slendro *pathêt* sanga (PSPS) tidak dapat dipentaskan atau disajikan secara berturut-turut bila tidak disertai dengan *grambyangan*¹? Atau dengan pertanyaan hampir sama, mengapa setiap kali menyajikan dua buah gending yang berbeda *pathêt* secara berturut-turut harus disertai jeda waktu dan *grambyangan* instrumen gender? Atau dilihat dari sisi senimannya, mengapa seorang pengrawit tidak dapat memainkan dua buah gending berbeda *pathêt* secara berurutan bila tidak disertai *grambyangan* gender terlebih dahulu?

Dalam diskusi-diskusi dengan para pengrawit, jawaban atas pertanyaan di atas adalah *rasane ora isa* (rasa yang ditimbulkan tidak menyatu). Kalau pertanyaannya dikembangkan lagi, mengapa *rasane ora isa*, jawabannya kembali lagi ke pertanyaan awal, karena *pathêt*-nya berbeda. Berdasarkan fenomena ini, penulis berasumsi bahwa *pathêt* merupakan ruang bunyi. Untuk membuktikan asumsi tersebut dilakukan pengamatan terhadap peristiwa-peristiwa pertunjukan karawitan dalam *uyon-uyon*², latihan karawitan, dan pertunjukan wayang.

Penelitian ini menggunakan pendekatan fenomenologi. Dari pendekatan ini, seni dianggap sebagai sebuah pengalaman atau *art as experience*. Menurut Ihde (2007:75) fenomenologi adalah:

...is to study how human phenomena are experienced in consciousness, in cognitive and perceptual acts, as well as how they may be valued or appreciated aesthetically. Phenomenology seeks to understand how persons construct meaning and a key concept is intersubjectivity. Our experience of the world, upon which our thoughts about the world are based, is intersubjective because we experience the world with and through others.

Berdasarkan ungkapan di atas, dapat difahami bahwa fenomenologi menjelaskan fenomena perilaku manusia yang dialami dalam kesadaran, kognitif dan tindakan-tindakan perseptual. Tugas fenomenolog adalah mencari pemahaman seseorang dalam membangun makna dan konsep kunci yang intersubjektif. Karena itu, "...penelitian fenomenologis harus berupaya untuk menjelaskan makna pengalaman hidup sejumlah orang tentang suatu konsep atau gejala..." Bagi seorang dalang atau pengrawit, *pathêt* juga menjadi bagian pengalaman. Setiap kali bermain

atau memperbincangkan karawitan, pengrawit selalu teringatkan pada masalah *pathêt*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pathêt dan Repertoar Karawitan Pedalangan

Pertunjukan wayang Gaya Yogyakarta terbagi menjadi tiga *pathêt*, yaitu *pathêt nêm*, *pathêt sanga*, dan *pathêt manyura*. Semula istilah *pathêt* ini hanya digunakan untuk membatasi pertunjukan, karena *pathêt* sendiri berarti batas. *Pathêt* dalam pedalangan ini selanjutnya digunakan juga untuk karawitan. Fenomena *pathêt* telah merasuk dalam dunia seniman Jawa. Secara sadar atau tidak, para pencipta gending Jawa saat mencipta gending pasti mempertimbangkan *pathêt*. Dengan demikian setiap gending pasti memiliki *pathêt* dan melekat pada namanya.

Menurut analisis Sarah Weis (2006: 49), *pathêt* dalam karawitan muncul setelah pertengahan abad 19. Dengan mengutip pendapat Sears (1996: 95-115), wayang diteorikan oleh Kusumadilaga dalam *Serat Sastramiruda* yang diterbitkan dalam koran berbahasa Jawa *Bramartani* pada tahun 1877-1878. Dalam teks tersebut tidak disebutkan mengenai teori *pathêt* selain fungsinya dalam membatasi pertunjukan wayang. Ini menyiratkan bahwa munculnya teori *pathêt* dalam karawitan setelah tahun-tahun itu. Menurut Soetrisno (Parlman, 1998: 45-80), pada tahun 1883 dan 1884 berlangsung pertemuan antara dalang-dalang dan pengrawit di Surakarta yang melakukan standarisasi karawitan dan pedalangan, termasuk membicarakan masalah *pathêt*. Perlunya standarisasi pada masa itu menurut Sumarsam (2003: 151) disebabkan karena karawitan menjadi seni adiluhung dalam keraton. Seperti halnya musik, karawitan membutuhkan teori dan mengembangkan sistem notasi untuk bisa mensejajarkan dengan musik Barat. Salah satunya menterikan *pathêt*.

Para teoritikus karawitan antara lain Walton (1987), Perlman (1998), dan Brinner (1990) menganggap *pathêt* sebagai mode atau nada dasar. Dengan anggapan ini dalam beberapa hal benar, tetapi dalam beberapa hal tidak. Kalau *pathêt* dianggap sebagai nada dasar, logikanya beberapa gending yang memiliki *pathêt* berbeda dapat dipentaskan secara asal. Namun pada kenyataannya tidak. Dalam praktik karawitan sehari-hari selalu memperhatikan pola *pathêt*. Dalam rentang waktu tertentu, hanya gending-gending yang memiliki *pathêt* sama yang dapat dipentaskan. Sebagai contoh, dalam pertunjukan wayang pada bagian awal sampai pertengahan hanya gending-gending yang ber-*pathêt nêm* yang dipentaskan. Di bagian tengah hanya gending-gending ber-*pathêt sanga*, dan pada bagian akhir hanya gending-gending ber-*pathêt manyura* yang dipentaskan.

Pada pertunjukan wayang gaya Yogyakarta, khusus pada adegan *Limbukan* dan *Goro-goro*, biasanya meminjam gending dari *pathêt* yang lain. Adegan *Limbukan* berada dalam wilayah *pathêt nêm*, namun gending-gending yang digunakan adalah gending-gending ber-*pathêt sanga* dan *manyura*. Demikian halnya dengan adegan *Goro-goro*. Adegan

ini terletak pada wilayah *pathêt sanga*, namun sering kali meminjam *gendhing* ber-*pathêt manyura* atau berganti pada *gendhing* berlaras *pélog*. Sebagai contoh dalam adegan *Limbukan* dan *Goro-goro* yang disajikan oleh dalang Ki Timbul Hadi Prayitno berikut.

Ada lima *gendhing* yang disajikan dalam adegan *Limbukan*. Adegan ini diawali dengan ladrang Bangun Jiwa *sléndro manyura*, dilanjutkan ladrang Asmaradana cengkok ketoprak *sléndro manyura*. Selesai *gendhing* ini berganti *pathêt* yaitu *pélog barang*. *Gending* yang disajikan pada laras *pélog* adalah lancar Mars 45 dan lancar P4. Untuk menutup adegan *Limbukan*, disajikan *gendhing* ber-*pathêt sanga*, yaitu lancar PKK Maju yang didahului oleh bawa Gambuh *sléndro sanga*. Pada adegan *Goro-goro* jumlah *gendhing* yang disajikan cukup banyak, karena memenuhi permintaan penonton. Pertama, *gendhing* dolanan Kae Lho lalu Ngundhamana, Iris-irisan Tela, dan ladrang Pangkur. Setelah itu berganti laras *pélog barang* dan menyajikan *gendhing* Setya Tuhu dan Suwe Ora Jamu. Selanjutnya berubah *pathêt* lagi menjadi *sléndro manyura* untuk menyajikan *gendhing* Jineman Uler Kambang dan Anjajah Desa Milangkori. Adegan *Goro-goro* diakhiri dengan ladrang Nuswantara *pélog nêm* untuk adegan *sèba*. Pada adegan *Goro-goro* ini para pengrawit terlihat agak jengkel, mungkin karena sudah terlalu capek, tetapi mungkin juga karena terlalu sering berganti *pathêt* (Catatan lapangan 21 Agustus 2008).

Pergantian *pathêt* yang terlalu sering membuat para pengrawit merasa tidak nyaman. Kondisi pengrawit sangat lain jika dibandingkan dengan ketika mengiringi pementasan Ki Margiyono. Pada kedua adegan, *Limbukan* dan *Goro-goro* hanya terjadi satu kali pergantian *pathêt* seperti berikut.

Pada malam ini, gamelan yang digunakan hanya gamelan *sléndro*, sehingga *gendhing-gending* yang disajikan semua berlaras *sléndro*. Adegan *Limbukan* diawali oleh *gendhing* ladrang Bayêm Tur *sléndro manyura*. Setelah selesai, dilanjutkan dengan dialog antara Limbuk dengan Martoyo. Setelah itu disajikan *gendhing* jineman Mijil *sléndro manyura*. Pada adegan *Goro-goro*, *gendhing* yang disajikan ada dua, semua ber-*pathêt manyura* yaitu *gendhing* Kutut Manggung dan *jinêman* Glathik Glindhing. Adegan *Goro-goro* diakhiri dengan ladrang Pariwisata. Terlihat sebelum memulai buka, penggender membuat *grambyangan pathêt manyura* untuk mengembalikan suasana. Para pengrawit malam ini terlihat sangat senang. (Catatan lapangan 7 September 2008).

Penggunaan *gendhing* yang semena-mena tanpa memperhatikan pola *pathêt* bisa merusak suasana pertunjukan atau bisa membawa perasaan sakit para pendengar atau pengrawitnya. Kasus berikut bisa memperjelas masalah ini.

Kasus 1

Saat mahasiswa semester II ujian praktik pakeliran gaya Yogyakarta ada lima mahasiswa yang mengambil mata kuliah tersebut. Supaya semua mahasiswa mempersiapkan diri, masing-masing mahasiswa diundi untuk menentukan giliran yang maju dan bahan yang diujikan. Pertama, yang tampil adalah Olga, seorang mahasiswi asing. Ia menampilkan adegan perang dengan iringan Playon *sléndro pathêt nêm*. Setelah Olga tampil, dilanjutkan Afi yang mendapat giliran dari awal *pathêt nêm* sampai perang kembang. Gending yang digunakan adalah Ayak-ayak *sléndro pathêt nêm* dan Playon *sléndro pathêt nêm*. Giliran berikutnya, adalah Andi Wicaksana untuk tampil mulai Suluk Plencung Wetah sampai perang simpang. Gending yang digunakan adalah Playon *sléndro pathêt nêm* dan ladrang Sekar Pepe *sléndro pathêt nêm*. Giliran ketiga adalah Wahana, untuk tampil dari awal peralihan ke *pathêt sanga* dan *Goro - goro*. Gending yang digunakan adalah gending Bondhet *sléndro pathêt nêm* dan Playon *sléndro pathêt sanga*. Giliran terakhir adalah Dian Pamungkas yang mendapat giliran seperti Afi, yaitu awal *pathêt nêm* sampai perang kembang. Ujian semula berjalan mulus, para pengrawitnya juga semangat dalam mengiringi ujian. Suasana mendadak menjadi terlihat loyo dan malas saat Dian Pamungkas akan tampil. Suasana tidak kondusif karena Dian mendapat giliran untuk menampilkan *pathêt nêm* lagi seperti Afi. Pada keadaan seperti ini, para pengrawit terlihat kecewa dan terdengar keluhan tanda tidak setuju. Setelah *pathêt sanga*, mestinya diteruskan ke *pathêt manyura*, tidak dikembalikan ke *pathêt nêm* lagi. Salah seorang pengrawit, Ki Bagyo saat mengiringi ujian tersebut mengeluh "Wah awakku lara kabeh yen ngene iki. Mosok, bar *pathêt sanga kok mbalik nyang pathêt nêm maneh* (Badanku sakit semua kalau seperti ini. Masak setelah *pathêt sanga* kembali *pathêt nêm* lagi) (Catatan lapangan 10 Mei 2007).

Pengalaman seperti di atas sering kali penulis amati saat ujian praktek pakeliran (mendalang), dimana dosen kadang-kadang tidak memikirkan adanya pergantian *pathêt* yang semena-mena. Dalam benak dosen yang penting segi praktisnya, tidak mempertimbangkan masalah perubahan rasa *pathêt*. Dalam kasus di atas, mestinya setelah bermain dalam *pathêt sanga*, tetap gending ber-*pathêt sanga*, tidak kembali ke *pathêt nêm* lagi.

Dalam acara apapun, saat mementaskan karawitan selalu mempertimbangkan konsep *pathêt*. Sebagai contoh, dalam latihan karawitan, selalu diawali dengan gending-gending ber-*pathêt nêm*, diikuti gending-gending ber-*pathêt sanga*, lalu diakhiri dengan gending-gending ber-*pathêt manyura* atau *pathêt nêm* lagi. Demikian juga dalam acara *uyon-uyon* pada acara perkawinan, gending-gending yang disajikan mengikuti pola *pathêt*. Bahkan dalam acara *uyon-uyon* pada program radio pun selalu mengikuti pola *pathêt*. Dalam rentang waktu tertentu, gending

yang dibunyikan memiliki *pathêt* yang sama. Tidak mungkin *pathêt*-nya berganti-ganti secara semena-mena. Sebagai contoh, dalam sebuah acara *uyon-uyon* yang disiarkan oleh Programa Dua dan Programa Empat RRI Yogyakarta, gending yang disajikan berturut-turut seperti berikut. Gending Gandakusuma *sléndro pathêt sanga* diteruskan (*minggah*) ladrang Anoraga *sléndro pathêt sanga* diteruskan ketawang Kasatrian *sléndro pathêt sanga* lalu Bawa Sekar Gambuh PKK dilanjutkan lancar PKK *sléndro pathêt sanga*. (2) *Grambyangan pélog pathêt nêm*, Jineman Blibar disusul Bawa Sekar Tengahan Palugon diikuti gending Pengasih *pélog pathêt nêm* lalu ladrang Sri Kretarta diteruskan ketawang Mijil Larabranta *pélog pathêt nêm*. (3) *Grambyangan sléndro pathêt sanga*, Genderan Emplek-emplek Ketepu *sléndro sanga* disusul ladrang Kembang Pete *sléndro pathêt sanga* diakhiri Pangkur Palaran dan Jenggleng *sléndro pathêt sanga* (Catatan lapangan Maret 2009).

Dalam acara *uyon-uyon* yang panjang, misalnya *uyon-uyon* yang diadakan di Pura Pakualaman atau di Kepatihan Yogyakarta pada malam Selasa Wage, di mana pada *uyon-uyon* tersebut menggunakan dua buah perangkat gamelan *sléndro* dan *pélog*, gending yang disajikan diselang-seling antara gamelan *sléndro* dan *pélog* tetapi juga mengikuti pola *pathêt*. Ada dua kemungkinan urutan. Pertama, dimulai dari *pélog lima*, dilanjutkan *sléndro nêm*, diteruskan *pélog nêm*, lalu *sléndro sanga*, *pélog barang*, terakhir *sléndro manyura*. Kemungkinan yang kedua, diawali dari *sléndro nêm*, diteruskan *pélog lima*, lalu *sléndro sanga*, *pélog nêm*, *sléndro manyura*, dan terakhir *pélog barang*.

Pada acara *uyon-uyon* di radio, oleh karena waktunya sangat terbatas dan menggunakan dua perangkat gamelan, *sléndro* dan *pélog*, jarang sekali mementaskan gending-gending *sléndro nêm* dan *pélog lima*. Ada dua alasan mengapa jarang sekali menampilkan gending-gending ber-*pathêt nêm* atau *pélog lima*. Menurut Ki Murwanto, alasan pertama adalah rasa yang dibawakan oleh *pélog lima* dan *sléndro nêm* adalah *mogol* (istilah untuk makanan yang tidak masak dan tidak mentah). Dikatakan demikian karena gending-gending dalam *pathêt nêm* memiliki campuran rasa *pathêt sanga* dan *manyura*, sehingga rasanya setengah-setengah. Hal ini akan sangat terlihat atau dirasakan oleh permainan garap gender, gambang, atau bonang. Cengkok *sèlèh* yang digunakan dalam gending *pathêt nêm* merupakan campuran atau meminjam cengkok *sèlèh pathêt sanga* dan *manyura*. Alasan kedua, dalam acara *uyon-uyon*, suasana yang dikehendaki adalah suasana yang enak, sehingga tembang atau vokal sangat mendukung dalam menciptakan suasana yang seperti ini. Di sisi lain, tidak ada atau sedikit sekali tembang yang dimainkan dalam *sléndro pathêt nêm* atau *pélog lima*. Umumnya tembang dimainkan dalam *sléndro pathêt sanga* dan *manyura* atau *pélog nêm* dan *pélog barang*.

Dalam pertunjukan wayang, fenomena *pathêt* sangat mudah diamati. Pertunjukan wayang dibagi menjadi tiga bagian yaitu *pathêt nêm*, *pathêt sanga*, dan *pathêt manyura*. Dalam pertunjukan semalam suntuk, *pathêt nêm* mulai dari awal pertunjukan atau sekitar jam 21.00 sampai sekitar jam 24.00; *pathêt sanga* mulai jam 24.00 sampai jam 03.00, dan *pathêt manyura* mulai dari jam 03.00 sampai selesai atau sekitar jam 05.00. Gending-gending *pathêt nêm* sangat cocok digunakan untuk mengiringi

pertunjukan wayang pada bagian awal karena dalam bagian *pathêt nêm* dikehendaki rasa atau suasana yang agung

Setiap pergantian *pathêt* selalu ditandai oleh posisi wayang gunungan. Saat akan terjadi perubahan dari *pathêt nêm* menjadi *pathêt sanga*, dalang menancapkan gunungan wayang di tengah layar dalam posisi tegak. Saat akan terjadi pergantian dari *pathêt sanga* menjadi *manyura*, dalang menancapkan gunungan di tengah kelir miring ke kiri. Tanda seperti ini sudah menjadi kesepakatan bersama antara dalang, pengrawit, dan penonton. Maka saat dalang menancapkan gunungan di tengah kelir dalam posisi tegak, pengrawit gender akan membuat *grambyangan pathêt sanga*. Kadang-kadang dalang juga memberi narasi yang mencerminkan perubahan *pathêt* '...*hawane adhem pratanda wus ngancik mangsa kasanga*' (udaranya dingin sebagai tanda akan memasuki masa kesembilan); kata *kasanga* (kesembilan) merupakan petunjuk untuk masuk pada *pathêt sanga*. Setelah menarasikan ini, dalang lalu membunyikan cempala *nêtêg* satu kali (bunyi *dhog*). Penggender sudah memahami kalau dalang menginginkan *grambyangan pathêt sanga* untuk memulai *sulukan Lagon sléndro pathêt sanga wêtah*.

Lagon sléndro pathêt sanga wêtah

2 2 2 2 2 2 2 1.2

Sang sa ya da lu a ra ras

1 1 1 1 1 2 6.1 1

A byor kang lin tang ku me dhap

3 3 3 3 2 3 1.2 2

Ti ti so nya te ngah we ngi

2.35 5 5 5 5 6 3.5 5

Lum rang gan da ning pus pi ta

. .

2. 16

O

2 2 2 2 2 2 12 1.6

Ka reng ga ning pu dja ni ra

2 2 2 2 2 2 23 2.1

Sang dwoi ja wa ra mbren ge ngêng

2 2 2 2 2 2 12 1.6

lir swa ra ning ma du brang ta

5 . 0

.

Hong

Atmosfir bunyi yang dihasilkan oleh lagu *sulukan* dalang dan bunyi instrumen gender membentuk aspek rasa atmosfir bunyi sekitar. Dalang, pengrawit, atau penonton yang mendengarkan bunyi tersebut akan berada dalam dimensi ruang *pathêt* tersebut. Pembagian ruang bunyi pertunjukan seperti ini dapat dirasakan dengan jelas dari jenis gending yang paling sering digunakan dalam pertunjukan wayang, yaitu jenis gending *playon*. Selama *pathêt nêm*, *Playon pathêt nêm* sangat mendominasi pertunjukan. Selama *pathêt sanga*, gending *Playon pathêt sanga* sangat mendominasi pertunjukan. Demikian juga dalam *pathêt manyura*, *Playon pathêt manyura* sangat mendominasi pertunjukan.

Pergantian *pathêt* menjadi kesepakatan antara dalang, pengrawit, dan penonton. Pengrawit, terutama pengrawit gender selalu mengikuti atau menuntun dalang dalam pergantian *pathêt* ini. Pergantian *pathêt* dalam pertunjukan wayang didahului dengan penggunaan gending peralihan atau *rambatan*, yaitu gending-gending yang memiliki rasa di antara kedua *pathêt*. Sebagai contoh, dalam pergantian antara *pathêt nêm* menjadi *pathêt sanga* menggunakan gending *Bondhet*. Gending ini memiliki rasa antara *pathêt nêm* dan *sanga*. Demikian juga peralihan antara *pathêt sanga* ke *manyura*. Gending yang digunakan adalah gending *Uluk-uluk*. Gending-gending ini memiliki rasa antara *pathêt sanga* dengan *manyura*.

Gending-gending perantara digunakan agar pergantian *pathêt* terjadi secara gradual, tidak terjadi perubahan rasa yang mendadak. Dengan kata lain, gending-gending perantara menciptakan atmosfir baru secara pelan-pelan. Ini mencerminkan sifat orang Jawa, bahwa perubahan tidak boleh terjadi secara ekstrim tetapi harus terjadi secara pelan-pelan.

Gending-gending peralihan akan membantu dalang dalam memulai *sulukan*. Sebagai contoh, ketika menjembatani peralihan antara *pathêt nêm* dan *pathêt sanga*, dalang menggunakan gending *Bondhet* yang diakhiri dengan nada 5. Maka dalang ketika memulai *sulukan pathêt sanga* bisa terbantu, karena *sulukan pathêt sanga* dimulai dari nada 5.

Rasa *pathêt* dari sebuah gending bisa dirasakan dari bunyi cengkok gender, gambang, dan siter ataupun bentuk permainan bonang saat imbal. Masing-masing instrumen saling mendukung dan mengisi dalam wilayah *pathêt* tertentu. Dalam *pathêt nêm*, nada-nada yang mendominasi, terutama nada akhir atau nada saat *suwuk* adalah nada 6 dan 2, dalam *pathêt sanga* yang mendominasi adalah nada 5, sedang dalam *pathêt manyura* nada didominasi oleh nada 2. Dengan demikian biasanya gending-gending peralihan memiliki nada akhir yang mencerminkan nada dominan dalam *pathêt* yang akan dituju. Sebagai contoh, gending *Bondhet*. Gending ini merupakan peralihan antara *pathêt nêm* dan *pathêt sanga*. Gending ini terdiri dari dua *gongan*, gong pertama diakhiri nada 6 dan gong kedua diakhiri nada 5. Nada 5 ini merupakan nada dominan dalam *pathêt sanga*. Hal yang hampir sama juga terjadi pada gending *Uluk-uluk* yang merupakan peralihan dari *pathêt sanga* menuju *pathêt manyura*. Gending ini terdiri dari tiga bagian, masing-masing gong 5 atau 6, gong 2 dan gong 5. Seperti telah diketahui bahwa gong 2 dan gong 6 memiliki rasa *pathêt manyura*. Dengan demikian gending *Uluk-uluk* memiliki rasa *pathêt sanga* yang sudah tercampur dengan *pathêt manyura*.

Pathêt Sebagai Ruang Bunyi

Ruang Bunyi

Sebuah gending sangat fleksibel, dapat mengalami pemanjangan dan pemendekan waktu atau dikenal dengan *mulur* (pemanjangan) dan *mungkrêt* (pemendekan). Akibat *mulur-mungkrêt* ini dalam karawitan dikenal irama I (*tanggung*), Irama II (*dadi*), Irama III (*wilêd*), dan Irama IV (*rangkêp*). Irama II merupakan perpanjangan waktu dan jarak notasi dari irama I. Irama III dan IV suatu gending mengalami perubahan notasi, dengan jarak pukulan seperti halnya irama II. Bila di bagian irama III ini terjadi penguluran tempo menjadi lipat dua dikatakan memiliki irama IV.

Adanya ruang bunyi dalam karawitan dapat dilihat dari adanya konsep *mulur* dan *mungkrêt* dalam gending-gending yang disajikan. Kalau dianggap sebagai ruang fisik, gending bisa berkembang atau memuai dan bisa menyusut volumenya. Dimensi ruang pada gending bisa terlihat pada sebuah gending saat terjadi peralihan dari birama cepat menjadi lambat dan sebaliknya. Dimensi ruang juga terlihat saat suasana pelan atau *rêp*. Ketika kondisi *rêp*, tidak hanya volume bunyi yang menjadi lebih kecil atau *lirih* tetapi juga ruang bunyi menjadi lebar. Ini bisa dilihat dari terisinya ruang-ruang oleh permainan instrumen gamelan yang dalam kondisi biasa tidak dapat memainkannya. Sebagai contoh dalam gending *Playon*, saat irama cepat, instrumen gender dan gambang tidak bisa dimainkan, karena ruang yang tersedia tidak cukup. Namun ketika birama menjadi lambat atau kadang-kadang dalam suasana *rêp*, maka tersedia ruang bagi instrumen gender dan gambang untuk bermain.

Konsep ruang dalam karawitan bisa diamati dari konsep *pathêt*. *Pathêt* membatasi ruang atmosfer bunyi. Ketika berada dalam *pathêt* tertentu, pendengar dan pengrawit berada dalam ruang bunyi tertentu yang tidak bisa dimasuki oleh atmosfer lain secara mendadak. Ketika masuk dalam salah satu *pathêt*, misalnya *pathêt nêm*, maka efek bunyi harus ada dalam ruang *pathêt nêm*. Efek bunyi, baik yang dihasilkan oleh instrumen karawitan maupun vokal berada dalam bingkai ruang *pathêt nêm*.

Untuk memahami *pathêt* sebagai ruang bunyi, perhatikan kasus berikut.

Kasus 2

Saya mengamati teman-teman dosen karawitan, etnomusikologi, dan pedalangan yang sedang latihan karawitan untuk mengiringi ketoprak dosen-dosen UPN Veteran Yogyakarta yang akan dipentaskan pada tanggal 15 Desember 2008. Ketoprak itu disutradarai oleh pak Untung, dosen Ethnomusikologi, sedangkan penata gending karawitan ditangani oleh Aneng, teman dosen jurusan Pedalangan. Latihan ini merupakan latihan yang ketiga kalinya dan belum menyertakan pemain ketoprak. Sebagian besar gending yang dipersiapkan menggunakan perangkat gamelan *sléndro*, hanya ada dua gending yang disajikan dalam laras *pélog*. Ada 25 adegan yang akan diiringi gamelan. Gending telah

disusun menggunakan pola *pathêt*. Adegan pertama dan terakhir menggunakan gamelan *pélog*, sisanya gamelan *sléndro*. Dari adegan kedua (2) sampai adegan 15 diiringi gending-gending ber-*pathêt sanga*, sedangkan gending untuk adegan 16 sampai adegan 24 ber-*pathêt manyura*. Sebagian besar gending yang digunakan adalah gending Playon dan Sampak. Dari awal sampai gending ke 15, yaitu ladrang Pasewakan *sléndro pathêt sanga*, latihan karawitan berjalan lancar, tidak ada kesalahan yang fatal. Suatu kejadian sangat aneh, ketika memulai gending Playon *sléndro pathêt manyura* (PSPM) untuk adegan ke 16, yaitu adegan Ketumenggungan Wajak. Semua teman telah hafal menyajikan gending PSPM. Gending ini biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang dan ketoprak. Pada bagian awal, dari buka sampai gong ke tiga, tidak ada masalah. Akan tetapi setelah frase 5616 2353 (akan gong ke tiga) tiba-tiba sebagian besar pengrawit secara tidak sadar menyajikan Playon *sléndro pathêt sanga* (PSPS). Pada hal antara PSPM dan PSPS jelas sangat berbeda (lihat perbedaan antara PSPM dan PSPS). Setelah frase 5616 2353, secara tidak sadar, para pengrawit meneruskannya 1232 diikuti gong dan menjadi PSPS. Seharusnya setelah 5616 2353 diikuti 212(1). Beberapa saat para pengrawit menjadi sadar bahwa apa yang dilakukan salah. Para pengrawit mencoba lagi dan secara tidak sadar berubah menjadi Playon *pathêt sanga* lagi. Setelah diulangi lagi masih terjadi kesalahan yang sama. Untungnya salah satu pengrawit, Pak Asal Sugiarto meminta Pak Nyoto, pengrawit gender untuk membuat *grambyangan manyura*, dengan membunyikan gender ..32 ..16 .161. Setelah selesai *grambyangan manyura*, lalu memainkan Playon *manyura* dan tidak terjadi kesalahan lagi (catatan lapangan 4 Desember 2008).

Tabel 1. Perbedaan antara PSPM dan PSPS.

Playon <i>sléndro pathêt sanga</i> (PSPS)	Playon <i>sléndro pathêt manyura</i> (PSPM)
Buka: .1.(1)	Buka: .2.(2)
21 2121 .1.1(1)	3232 3232 132(1)
2312 3565 235(6)	2132 5616 5616 5323 561(6)
1656 5323 123(2)	[5616 2353 212(1)
356(5)	2121 3565 321(2)
[3565 6121 2132 561(6)	3232 5616 5616 5323 561(6)]
5616 2353 212(1)	
2121 356(5)	Suwuk: .. 56 531(6)
3565 3212 356(5)]	.. 21 321(6)
	..32 561(6)
Suwuk: .. 56 216(5)	
..21 356(5)	
..35 216(5)	

Peristiwa di atas menjadi bukti bahwa *pathêt* berperan sebagai ruang bunyi. Seorang pengrawit yang sedang memainkan gending pada *pathêt* tertentu berarti berada dalam ruang bunyi tertentu. Untuk keluar dari ruang bunyi dibutuhkan sebuah pintu *grambyangan*. Tanpa melewati pintu itu, rasa pengrawit akan terkungkung dalam ruang bunyi tertentu. Peristiwa yang hampir sama terjadi pada sebuah pementasan wayang seperti berikut.

Kasus 3

Setelah selesai *gending* Playon *lasêm*, dalang menancapkan gunung-an di tengah kelir pertanda kalau akan masuk pada *pathêt sanga*. Pak Asal, penabuh gender belum sempat membuat *grambyangan pathêt sanga*. Dalang tergesa-gesa menyanyikan lagu suluk lagon, maksudnya akan suluk lagon *pathêt sanga*, tetapi karena suasana masih pada *pathêt nêm*, dalang terbawa ke suasana *pathêt nêm*. Penggender mengikuti dan *suwuk* berakhir pada nada 6. Bu Witun, salah satu waranggana terlihat akan marah kepada penggender, mengapa suluknya tadi tidak berakhir atau *sèlèh* pada nada 5, karena dalam latihan seharusnya sudah *pathêt sanga*. Untung salah satu pengrawit, mas Murwanto tahu kalau yang salah dalangnya. Bu Witun tidak jadi marah. Suasana kembali pada *pathêt nêm* lagi. Saat dalang meminta *gending* Playon, kembali ke Playon *nêm* lagi. Setelah *gending* selesai, penggender segera membuat *grambyangan sanga*, maka suasana menjadi suasana *pathêt sanga*. Dalangpun suluk lagon *pathêt sanga* dengan benar (Catatan lapangan 5 Februari 2008).

Kesalahan yang terjadi pada kasus 2 dan 3 tersebut terjadi karena para pengrawit masih berada dalam ruang bunyi *pathêt sanga* dipaksa berpindah pada ruang bunyi *pathêt manyura*. Kendati mereka sadar bahwa akan memainkan *pathêt manyura*, tetapi karena perasaan berada dalam ruang bunyi *pathêt sanga*, maka gerakan tangan sebagai perpanjangan rasa secara tidak sengaja memainkan *pathêt sanga*.

Pathêt sebagai ruang bunyi tidak hanya terjadi dalam karawitan yang melibatkan gamelan, *gending-gending* yang dinyanyikan tanpa gamelanpun juga menciptakan ruang *pathêt*. Peristiwa seperti ini pernah penulis alami dan amati seperti berikut.

Kasus 4

Tadi saya tanya ke Pak Asal tentang *plèsèdan* kenong pada *gending* Gonjang Seret *pathêt manyura*. *Gending* tidak diiringi dengan gamelan, hanya dinyanyikan *garingan*. Beberapa saat kemudian saya tanya lagi *plèsèdan* pada *gending* Pangkur *pathêt sanga*. Lucu sekali, dalam notasi tertulis 2126 2165 6521 3216 2321 6521 3216 2165, tapi pak Asal melagukannya menjadi *gending* 3231 3216 1632 5321 3532 1632 5321 3216. Pak Asal tidak bisa melagukannya

dalam *pathêt sanga*, katanya *ora gelem rasane* (rasanya tidak bisa) (Catatan lapangan 6 Januari 2008).

Peristiwa di atas terjadi karena suasana masih dalam ruang bunyi *pathêt sanga* dipaksa pindah *pathêt manyura*. Agar dapat pindah atau keluar dari kungkungan *pathêt* tertentu, terlebih dulu dibukakan pintu *grambyangan*. Kelihatannya aneh, masalah-masalah seperti pada kasus di depan dapat diselesaikan dengan cara sederhana, yaitu membunyikan *grambyangan* nada gender ..32 ..16 .161 beberapa saat. Dengung rasa musikal atau *ngêng* dari bunyi gender ..32 ..16 .161 ini ternyata berperan sebagai pintu ruang bunyi *pathêt manyura*. Sebelum mendengar nada gender ..32 ..16 .161, perasaan para pengrawit masih ada di ruang *pathêt sanga*. Dengan menggunakan konsep *ngêng*, *ngêng*-nya *pathêt sanga* masih ada pada masing-masing pengrawit, sehingga tidak dengan mudah berpindah pada ruang bunyi yang lain.

Yang menarik, mengapa setelah mendengar *grambrangan*, perasaan dan rasa estetis pengrawit tertuju pada *pathêt* tertentu? Sebagai contoh, ketika gender dibunyikan *grambyangan pathêt sanga*, maka rasa pengrawit akan berada pada ruang *pathêt sanga*. Artinya, pada kondisi seperti ini perasaan pengrawit berada dalam ruang atau atmosfir *pathêt sanga*. Katika pengrawit dipaksa untuk memainkan gending *pathêt manyura* kemungkinan akan salah. Atau kalau dipaksa akan merasa aneh. Walau mungkin mereka tahu, dengan melihat catatan sekalipun, akan berubah menjadi *pathêt sanga* lagi. Berdasarkan kasus ini dengan jelas dapat dibuktikan bahwa *grambyangan manyura* berperan sebagai pintu untuk membuka ruang *pathêt manyura*.

Grambyangan sebagai Pintu Ruang *pathêt*

Ada dua jenis *grambyangan*, yaitu pendek atau *jugag* dan panjang atau *wantah* (lihat tabel 2 dan 3). Bunyi *grambyangan wantah* berperan seperti membuka pintu pada ruang *pathêt* tertentu. Saat pemain gender membuat *grambyangan* sama saja membuka pintu bagi pengrawit lain untuk masuk pada ruang *pathêt* tertentu yang akan dimasuki bersama. Bila tidak ada *grambyangan* berarti masing-masing pengrawit tetap berada dalam ruang bunyi yang saat itu ditempati. Misalnya semula pengrawit memainkan gending *pathêt sanga* atau berada dalam kondisi *pathêt sanga*. Ketika pemain instrumen gender memberi *grambyangan pathêt manyura*, itu berarti sedang membuka pintu ruang *pathêt manyura*. Artinya semua pengrawit secara aural menyiapkan diri untuk memasuki ruang *pathêt manyura*. Apa bila tidak dilakukan *grambyangan*, maka para pengrawit tidak bisa masuk karena pintu ruang belum dibuka. Walaupun mungkin masing-masing pengrawit diberi tahu bahwa gending selanjutnya yang akan disajikan adalah gending *pathêt manyura*, kalau tidak ada bunyi *grambyangan* lebih dahulu perasaan pengrawit tidak bisa menerima.

Tabel 2. Grambyangan Jugag

pathêt	Grambyangan Jugag					
<i>Nem</i>	<u>.32</u>	<u>.16</u>	<u>.33</u> ..53 ..	<u>.56</u> ..3 ..	<u>.2</u> ..2 ..	<u>.612</u> ..2
<i>Sanga</i>	<u>.21</u>	<u>.65</u>	<u>.212</u> ..5			
<i>Manyura</i>	<u>.32</u>	<u>.16</u> ..6	<u>.161</u> ..1			

Keterangan: Notasi di atas garis dimainkan oleh tangan kanan, di bawah garis dimainkan oleh tangan kiri.

Tabel 3 Grambyangan Wantah

pathêt	Grambyangan Wantah									
<i>Nem</i>	<u>.2</u>	<u>.16</u>	<u>.33</u> ..53 ..	<u>.333</u> .123 ..	<u>.653</u> ..333 ..	<u>.2</u> ..532 ..	<u>.35</u> ..5 ..	<u>.235</u> ..		
	<u>.555</u> ..	<u>.165</u> ..	<u>.6</u> ..356 ..	<u>.5</u> ..5 ..	<u>.356</u> ..3565 ..	<u>.2</u> ..3 ..	<u>.612</u> ..2 ..	<u>.1616</u> ..2		
<i>Sanga</i>	<u>.21</u>	<u>.65</u>	<u>.32</u> ..32 ..	<u>.35</u> ..5 ..	<u>.235</u> ..235 ..	<u>.555</u> ..555 ..	<u>.165</u> ..165 ..	<u>.212</u> ..5		
<i>Manyura</i>	<u>.32</u>	<u>.16</u>	<u>.53</u> ..53 ..	<u>.61</u> ..1 ..	<u>.561</u> ..561 ..	<u>.111</u> ..111 ..	<u>.321</u> ..321 ..	<u>.2</u> ..232 ..	<u>.16</u> ..16 ..	
	<u>.16</u> ..16 ..	<u>.53</u> ..53 ..	<u>.21</u> ..21 ..	<u>.33</u> ..21 ..	<u>.23</u> ..23 ..	<u>.123</u> ..123 ..	<u>.333</u> ..333 ..	<u>.161</u> ..161 ..		

Keterangan: Notasi di atas garis dimainkan oleh tangan kanan, di bawah garis dimainkan oleh tangan kiri.

Grambyangan jugag sangat berperan dalam pertunjukan wayang. Bunyi *grambyangan jugag* dibutuhkan oleh dalang. Setelah selesai gending misalnya, kalau dalang tidak diberi *grambyangan*, biasanya akan salah dalam menyanyikan lagu suluk. Maka biasanya dalang-dalang yang masih dalam tahap latihan atau belum menguasai *ngêng* akan mengalami kesalahan dalam memulai *sulukan* ini. Biasanya kalau sudah salah dalam memulai, selanjutnya akan salah dan sukar untuk masuk pada *pathêt* yang sebenarnya. Salah dalam memulai *sulukan* sering dikatakan *kêjêglong*. Istilah ini mengambil metafora orang yang sedang berjalan yang kakinya masuk pada lubang jalan.

Kêjêglong tidak hanya disebabkan oleh kurang menguasainya *ngêng* gamelan, akan tetapi bisa juga disebabkan oleh menggunakan instrumen gamelan yang tidak memiliki *êmbat* yang sama dengan gamelan yang biasa digunakan. Seorang dalang yang terbiasa menggunakan gamelan gaya Yogyakarta akan sedikit mengalami kesukaran apabila pentas menggunakan gamelan gaya Surakarta. Fenomena seperti ini pernah dialami oleh Ki Parjoyo, seorang dalang dari Yogyakarta, saat berpentas mendalang di Pusat Kebudayaan Kusnadi Harjasumantri tanggal 19 Agustus 2008 (Catatan lapangan). Beberapa kali Ki Parjoyo salah dalam memulai lagu *suluk*. Nada yang dinyanyikan tidak sesuai dengan nada instrumen gender. Ini terjadi karena Ki Parjoyo saat memulai suluk tidak mendengarkan *grambyangan* gender terlebih dahulu.

Oleh karena Ki Parjoyo terbiasa dengan gamelan gaya Yogyakarta, *êmbat* Ki Parjoyo menjadi sama dengan *êmbat* gamelan Yogyakarta. Jarak nada dari 6 dengan 2 Ki Parjoyo lebih jauh dibandingkan dengan jarak nada antara 6 dengan 2 gamelan Surakarta yang digunakan untuk mengiringi pentas. Akibatnya beberapa kali Ki Parjoyo saat memulai *sulukan* nadanya lebih tinggi sedikit dari nada gender yang mengiringinya.

Untung sekali Ki Parjoyo segera menyadari bahwa *êmbat* suaranya berbeda dengan *êmbat* bunyi gamelan. Untuk menyesuaikan dibutuhkan waktu beberapa saat. Cara yang ditempuh adalah ia tidak segera memulai lagu *sulukan* sebelum gender memberi *grambyangan* untuk memulainya. Yang menjadi pertanyaan adalah bagaimana perasaan seseorang bisa sedemikian terpengaruh oleh suara *grambyangan*? Ini terutama terjadi pada orang-orang yang menguasai *ngêng* atau para pengrawit dan dalang yang terlatih, dalam artian terlatih mendengarkan atau terlatih memainkan gamelan. Dalang dan pengrawit yang belum terlatih kurang bisa merasakannya. Sebaliknya dalang yang telah menguasai *ngêng*, tidak terlalu sukar mengambil nada setelah gending Playon berhenti. Mereka mengambil bunyi terakhir nada gamelan. Nada gong atau *suwuk* dari gending *playon* ini digunakan sebagai nada *pancatan* atau pedoman untuk memulai menyanyikan lagu *suluk*. Setelah itu baru diambil *gembyang*-nya atau *kempyung*-nya, karena *sulukan* biasanya dimulai dengan nada akhir iringan atau *gembyang*-nya. Misalnya seorang dalang akan memulai *suluk* *Ada-ada wetah sléndro sanga* dengan nada awal 2. Proses pengambilan nada dari *suwuk* setelah gending Playon *sanga* adalah sebagai berikut. Nada akhir Playon *sanga* adalah 56 2165. *Sulukan* *Ada-ada pathêt sanga wêtah* dimulai dari nada 2.

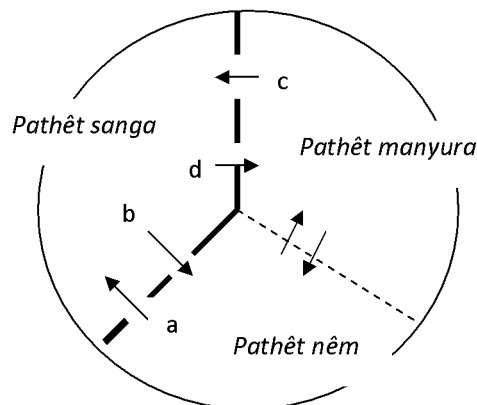
Dalam keadaan biasa, dalang akan mudah mengambil nada 2 setelah mendengar *ngêng* dari nada 5. Seorang yang telah menguasai *ngêng*, setelah mendengar nada 5 akan tahu dan merasakan nada 1 karena 1 adalah *gembyung* dari 5. Dari nada 1 tinggi dinaikkan satu nada menjadi nada 2 tinggi untuk memulai *sulukan*.

Suara *grambyangan* telah dipersepsi oleh pengrawit bahwa ia harus masuk dalam atmosfer *pathêt* tertentu. Artinya, ketika mendengar nada bunyi gender 6 dan 2 secara berurutan, persepsi pengrawit diajak masuk pada *pathêt nêm*. Oleh karena ini terjadi secara berulang-ulang, telah membentuk *habitus* yang membuat seseorang seakan-akan telah menjadi tindakan yang insting (Becker, 2004). *Ngêng* pengrawit bukanlah insting, tetapi menjadi *habitus*. Dikatakan demikian karena tindakan yang insting adalah tindakan yang diperoleh sejak dari lahir, sedangkan *ngêng* diperoleh dari latihan yang berulang-ulang.

Ruang *pathêt*

Dengan melihat bentuk ruang bunyi, maka sebenarnya ruang *pathêt* ada tiga yaitu ruang *pathêt nêm*, ruang *pathêt sanga*, dan ruang *pathêt manyura*. Ruang *pathêt nêm* merupakan batas antara *pathêt sanga* dan *manyura*. Kalau digambarkan, maka ruang *pathêt* seperti gambar 1.

Gambar 1. Ruang *pathêt*



Keterangan:

- a. *grambyangan sanga*
- b. *grambyangan nem*
- c. *grambyangan sanga*
- d. *grambyangan manyura*

Ruang *pathêt nêm*

Antara ruang *pathêt nêm* dan *sanga* terdapat sekat dan pintu yang cukup kuat. Demikian juga sekat antara ruang *pathêt sanga* dan *manyura*. Oleh karena sekat yang sangat kuat ini, maka perasaan orang tidak bisa

dengan mudah keluar masuk antara *pathêt nêm* dengan *pathêt sanga* atau *pathêt sanga* dengan *manyura*. Untuk bisa masuk ke ruang tersebut dibutuhkan pintu, yaitu *grambyangan*. Sementara itu, sekat antara ruang *pathêt nêm* dan ruang *pathêt manyura* tidak terlalu kuat, sehingga perasaan orang bisa keluar masuk dari ruang *pathêt nêm* dan *manyura* tanpa menggunakan pintu *grambyangan*.

Bukti-bukti bahwa sekat antara *pathêt nêm* dan *manyura* sangat tipis dapat diamati dalam praktek karawitan sehari-hari. Tidak ditemui cengkok *sèlèh* untuk gender, siter, dan gambang yang khusus untuk *pathêt nêm*. Yang ada adalah cengkok-cengkok *sèlèh pathêt sanga* dan *manyura*. Bagi siswa yang sedang latihan karawitan biasanya cengkok yang diberikan baik imbal bonang maupun gender adalah cengkok *manyura*, walaupun gending yang diberikan adalah gending ber-*pathêt nêm*. Pengalaman yang penulis peroleh ketika belajar memainkan instrumen siter dan bonang, guru penulis memberi catatan bahwa imbal bonang *pathêt nêm* sama dengan *pathêt manyura*. Demikian juga untuk permainan siter, cara memainkan nada *sèlèh* untuk *pathêt nêm* sama dengan *pathêt manyura*.

Dengan demikian bisa diduga bahwa gending ber-*pathêt nêm* sangat dekat dengan gending ber-*pathêt manyura*. Itulah sebabnya dalam pertunjukan wayang, setelah *pathêt manyura*, saat pertunjukan selesai, kadang-kadang diakhiri dengan gending *bibaran ber-pathêt nêm*. Bukti lain bahwa sekat antara ruang antara *pathêt nêm* dan *pathêt manyura* sangat tipis adalah dalam *uyon-uyon* dan latihan karawitan sehari-hari, gending *pathêt manyura* sering disajikan berselang-seling dengan *pathêt nêm*.

Ruang *pathêt manyura*

Dalam konteks pertunjukan wayang, ruang *pathêt* dibentuk dan dipertahankan oleh suara dalang, gending, dan permainan instrumen gender (*gênukan*). Saat pertunjukan wayang tidak ada gending, atau gamelan tidak berbunyi, ruang bunyi dibentuk dan dipertahankan oleh *sulukan* dalang atau *gênukan* gender. Misalnya saat ada dialog atau *antawecana* atau saat dalang bercerita, gender selalu berbunyi *genukan* untuk tetap mempertahankan ruang bunyi pada *pathêt manyura*. Saat gamelan berbunyi, ruang bunyi ini dibentuk oleh teknik permainan instrumen atau dikenal dengan cengkok instrumen pembentuk melodi yaitu instrumen gender, gambang, dan permainan bonang yang terwadahi dalam sebuah gending.

Bonang berperan dalam membentuk ruang terutama ketika dalam permainan *imbal* (interlocking). Bonang penerus dan bonang barung terutama saat *imbal* menghasilkan nada-nada yang mendominasi dan membentuk rasa *pathêt* tertentu. Sebagai contoh, ketika memainkan gending *pathêt manyura*, bonang barung memainkan nada 1 dan 3, sedang bonang penerus memainkan nada 6 dan 2 bersaut-sautan. Perpaduan bunyi imbal menghasilkan bunyi 6123 atau 1632 secara berulang-ulang. Dengan demikian dalam repertoar itu bunyi 6123 mendominasi dan menghasilkan ruang atmosfer *pathêt manyura*.

Nada-nada dalam gamelan dibentuk oleh permainan instrumen-instrumen gamelan. Masing-masing instrumen mempunyai peran dalam membentuk dan membangun ruang. Saat gending pada birama pelan, ruang bunyi terutama dibentuk oleh permainan instrumen gender, gambang, dan siter. Ini terlihat dari pola permainan atau cengkok yang digunakan. Sebaliknya, dalam birama cepat ruang dibentuk dan dipertahankan oleh permainan *imbal* balungan dan *imbal* bonang.

Ruang *pathêt sanga*

Seperti halnya dalam *pathêt manyura*, ruang *pathêt sanga* dibentuk, dihasilkan, dan dipertahankan oleh instrumen-instrumen gamelan dan *sulukan* dalang. Pada gending *Playon sanga*, yaitu gending yang banyak digunakan dalam ruang *pathêt sanga*, nada *suwuk* atau berhenti selalu diakhiri dengan nada 5. Ketika *suwuk*, nada-nada balungan juga memberi penguatan dalam mengakhiri nada 5. Ada tiga kemungkinan nada balungan saat *suwuk* yaitu ..56 2165 atau ..21 3565 atau ..35 2165, tergantung saat mana dalang memberi aba-aba untuk berhenti.

Saat gending berada dalam birama cepat dimana bonang sangat berperan, maka ruang *pathêt* dibentuk dan dipertahankan oleh permainan bonang barung dan bonang penerus dalam permainan *imbal*. Bonang barung memainkan nada 2 dan 5 sedangkan bonang penerus memainkan nada 3 dan 1, sehingga saat bermain bergantian atau *imbal* permainan ini menghasilkan bunyi 1235. Saat gending berada dalam birama lambat, ruang *pathêt* dibentuk dan dipertahankan oleh permainan gender, siter, dan gambang. Ini bisa dilihat dari cengkok-cengkok yang dimainkan oleh instrumen-instrumen tersebut.

Saat tidak ada suara gamelan lengkap, atau saat dalang bercerita, ruang dipertahankan oleh *genukan* gender. Dengan demikian dalam pertunjukan, ruang-ruang bunyi selalu dibentuk dan dipertahankan oleh suara dalang, suara gender, maupun instrumen secara lengkap saling melengkapi dan bergantian.

Pada *pathêt sanga*, tokoh-tokoh wayang yang banyak bicara pasti menggunakan nada 5 atau 1. Pada *pathêt nêm*, tokoh-tokoh penting yang banyak bicara pasti menggunakan nada 2 dan 6. Demikian juga pada *pathêt manyura*. Tidak hanya nada suara tokoh wayang, akan tetapi nada dalang ketika melakukan janturan juga pada nada itu. Kalau tidak, akan sukar mengambil nada *sulukan*. Supaya berada pada bingkai ini, maka *genukan* gender akan selalu berada pada wilayah nada itu. Sebagai contoh, tokoh Bima pada *pathêt sanga* disuarakan pada nada 5 rendah atau 1 sedang, sedangkan pada *pathêt nêm* dan *manyura* disuarakan pada nada 6 atau 2 (Catatan lapangan, Oktober 2008).

PENUTUP

Dengan menganggap *pathêt* sebagai ruang bunyi, terjawab sudah pertanyaan yang diajukan yaitu mengapa pengrawit tidak dapat

memainkan dua buah gending yang memiliki *pathêt* berbeda secara berturutan. Jawabannya adalah gending tersebut berada dalam ruang yang berbeda. Saat pengrawit memainkan gending yang pertama, ia berada dalam ruang bunyi tertentu. Agar dapat memainkan gending yang berbeda *pathêt* harus meninggalkan ruang sebelumnya dan menuju ruang *pathêt* yang lain. Untuk menuju ke ruang tersebut, pintu harus dibuka lebih dulu dengan cara membunyikan *grambyangan* gender. Dengan menganggap *pathêt* sebagai ruang bunyi, maka membuat *grambyangan* sama artinya dengan membuka sebuah ruang tertentu. Dengan demikian ketika terjadi pergantian *pathêt*, sebelum dilakukan *grambyangan* sama artinya belum dibukakan pintu. Jadi seorang pengrawit tidak bisa masuk dalam ruang *pathêt* karena pintu belum dibukakan. Walau mungkin para pengrawit membawa catatan dan diberi instruksi untuk pindah *pathêt*, tetapi kalau tidak diberi *grambyangan* terlebih dahulu kemungkinan besar akan salah. Ketika seseorang mendengar *grambyangan*, maka telinga mengirimkan sensor ke otak, selanjutnya otak mengirimkan perintah kepada anggota tubuh untuk memainkan instrumen.

Saat berada pada *pathêt* tertentu, seorang dalang, pengrawit, dan penonton berada dalam ruang bunyi tertentu. Sehingga kalau dalang atau pengrawit akan berpindah pada ruang yang lain dibutuhkan suatu *rambatan* atau persiapan sehingga pendengar bisa merasakannya. Perubahan atau perpindahan *pathêt* yang mendadak atau drastis atau semena-mena akan menyebabkan perasaan tidak enak.

Catatan Akhir

- 1 *Grambyangan* merupakan bunyi instrumen gender yang memainkan nada-nada tertentu yang memiliki rasa *pathêt* tertentu. Dalam praktik karawitan Jawa, setiap kali ada pergantian *pathêt*, selalu didahului dengan bunyi *grambyangan*.
- 2 *Uyon-uyon* merupakan penyajian atau pertunjukan karawitan mandiri, bukan untuk mengiringi pertunjukan lain. *Uyon-uyon* biasanya disajikan dalam rangka memberi hiburan dalam memeriahkan acara perkawinan, siaran radio, dan lain-lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Becker, Judith.
2004 *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trenching*. Bloomington: Indiana University Press.
- Brinner, Benjamin.
1990 "At the Border of Sound and Silence: The Use and Fuction of *Pathêtan* in Javanese Gamelan". *Asian Music Journal*. Vol. 21. No. 1 (Autumn -Winter)
- .
- 2008 *Music in Central Java*. New York: Oxford University Press

- Hastanto, Sri.
 1985 "The Concept of *Pathêt* in Central Javanese Gamelan Music",
Dissertation University of Durham, England.
- 2006 "*Pathêt*" *Harta Budaya Tradisi Jawa Yang Terlantar*. Pidato Pengukuhan
 Guru Besar ISI Surakarta Tanggal 25 November.
- Ihde, Don.
 2007 *Listening and Voice: Phenomenologies of Sounds*. US: State University
 of New York Press.
- Kunst, Jaap.
 1973 *Music in Java: Its History, Its Theory, and Its Technique*. Edited by
 Ernst Heins. 3rd edition, 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Lentz, Donald A.
 1965 *Gamelan Music of Java and Bali*. USA: University of Nebraska Press
- Martopangrawit, R.L.
 1972 *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI.
- Perlman, Marc.
 1998 "The Social Meaning of Modal Practices: Status, Gender, History,
 and *Pathêt* in Central Java". *Ethnomusicology Journal*. Vol. 42, No.
 1 (winter).
- Prasetya, St. Hanggar Budi dan Ign. Nuryanto Putra
 2006 "Mempertanyakan Konsep *Pathêt* Menurut Sri Hastanto". *Resital*
Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan. Volume 6, No. 2, Desember.
- Sears, Laurie.
 1996 *Shadows of Empire; Colonial discourse and Javanese tales*. Durham NC:
 Duke University Press
- Sumarsam.
 2003 *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*.
 Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Walton, Susan Prat.
 1987 *Mode in Javanese Music*. USA: Ohio University.
- Weiss, Sarah.
 2003 "Embodiment and Aesthetics in Javanese Performance". *Asian*
Music Journal, Spring/Summer 2003.

INFORMAN

Asal Sugiarto, 59 th. Seniman
 Ign. Nuryanto Putra, 42 th. Seniman
 Indri Kiswara, 55 th. Seniman
 Murwanto, 59 th. Seniman

D. Menulis Skripsi, Thesis, dan Disertasi.

Aturan menulis skripsi, tesis, dan disertasi pada masing-masing perguruan tinggi berbeda. Namun demikian secara umum baik skripsi, tesis, ataupun disertasi ditulis dalam empat sampai enam bab

berdasarkan objek yang diteliti. Keempat sampai enam bab tersebut terdiri atas bab pertama pendahuluan, bab dua sampai bab lima berisi data analisa data, dan bab terakhir berisi kesimpulan dan saran.

Bab pendahuluan sebenarnya merupakan penyempurnaan dari proposal. Bab dua sampai bab lima berisi hasil dan pembahasan, sedangkan bab terakhir merupakan kesimpulan dan saran. Hal yang perlu menjadi perhatian adalah pembagian pembahasan harus seimbang dalam hal pembagian halaman. Pembagian yang ideal adalah bab pendahuluan 10%, pembahasan 85%, dan penutup 5%. Sebagai gambaran, jika skripsi ditulis dalam 100 halaman, maka bab pendahuluan 10 halaman, pembahasan 85 halaman, dan penutup 5 halaman.

Pada penelitian kualitatif umumnya antara data dan analisa data tidak bisa dipisahkan. Data yang diperoleh dari pengamatan selanjutnya langsung dianalisa. Hal ini berbeda dengan penelitian kuantitatif. Pada penelitian kuantitatif sering kali antara data dan analisa data dipisah. Dengan demikian pada penelitian kuantitatif umumnya tersusun dengan urutan Bab I Pendahuluan, Bab II Data, Bab III Analisa Data, dan Bab IV Kesimpulan dan Saran.

Berikut contoh pembaban disertasi yang penulis buat untuk menyelesaikan program doktor di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

*Mleset dan Nggandhul dalam Karawitan Pedalangan Gaya Yogyakarta:
Tinjauan Budaya dan Fisika Bunyi*

ABSTRACT
HALAMAN PENGESAHAN
KATA PENGANTAR
DAFTAR ISI
DAFTAR TABEL
DAFTAR GAMBAR
DAFTAR LAMPIRAN

- BABI. PENDAHULUAN
 - A. Latar Belakang
 - B. Masalah Penelitian
 - C. Tinjauan Pustaka
 - D. Kerangka Teori
 - E. Tujuan Penelitian
 - F. Metode Penelitian
 - G. Sistematika Tulisan
- BAB II. KARAWITAN PEDALANGAN GAYA YOGYAKARTA
 - A. Perkembangan Karawitan Pedalangan
 - B. Fungsi Karawitan dalam Pertunjukan Wayang
 - C. Gending-gending dalam Pertunjukan Wayang
- BAB III. PLÈSÈTAN PADA KARAWITAN PEDALANGAN
 - A. Gending-gending Patet Nêm
 - B. Gending-gending Patet Sanga
- BAB IV. *MLÈSÈT* DAN *NGGANDHUL* DARI PERSPEKTIF FISIKA BUNYI
 - A. Sistem kerja Program Wavelab
 - B. Penalaan Nada Pada Gamelan
 - 1. Slendro dan Pelog
 - 2. Karakteristik Fisis Instrumen Kenong, Kempul, dan Gong
 - C. *Mlèsèt* dan Harmoni
 - 1. Identifikasi Nada *Mlèsèt*
 - 2. Nada Harmoni dalam Karawitan
 - 3. Nada Harmoni dan Patet
 - D. *Nggandhul* dan Ruang Bunyi
 - 1. Irama dan *Laya*
 - 2. Tempo *Nggandhul* pada Karawitan
- BAB V. *HABITUS, NGÊNG, DAN ESTETIKA BUNYI MLÈSÈT DAN NGGANDHUL*
 - A. Peran *Ngêng* dalam Garap *Mlèsèt* dan *Nggandhul*
 - B. Pengalaman *Ngêng* Pengrawit
 - C. *Habitus Mlèsèt dan Nggandhul*
 - D. Tubuh dan *Habitus* Pengrawit dan Dalang
 - E. Estetika Karawitan Pedalangan gaya Yogyakarta

BAB VI. PENUTUP

A. Kesimpulan

B. Saran

DAFTAR PUSTAKA

GLOSARIUM

LAMPIRAN

Latihan

Lakukan analisis terhadap beberapa contoh abstrak berikut dengan terlebih dahulu mengidentifikasi unsur-unsur: *background* (B), *purpose* (P), *method* (M), *result* (R) dan *recommendation* (C).

a. Dokumentasi Tari: Suatu Kajian pada Dokumentasi Tari Tradisional

Tari adalah seni sesaat, oleh karena itu dibutuhkan dokumentasi yang baik yang dapat merekam seluruh gerak dan aktivitas yang menyeluruh, sehingga suatu saat dapat direkonstruksikan kembali. Sistem pendokumentasian secara tertulis atau pencatatan tari telah dilakukan sejak jaman dahulu. Dan sistem pencatatan tari sebagai salah satu cara mendokumentasikan tari, masih dilakukan hingga sekarang. Namun demikian sistem pencatatan tari yang dilakukan oleh seniman satu dengan seniman lainnya atau daerah satu dengan daerah lainnya, berbeda-beda. Terlepas dari kekurangan dan kelebihan, perlu dipikirkan sistem pencatatan tari yang bisa dipahami oleh semua kalangan sehingga bisa dipakai sebagai bahasa komunikasi yang sifatnya universal. Notasi laban bisa dijadikan alternatif sistem pencatatan tari, karena mampu merekam detail-detail posisi dan gerak yang paling lembut dan rumit dari setiap bagian tubuh. Kemajuan teknologi, saat ini menyebabkan sistem pendokumentasian tari melalui perekaman gerak secara visual tentunya sangat bermanfaat sekali untuk mendukung dan melengkapi dokumentasi tertulis. Satu dan lainnya saling berkaitan dan melengkapi, tetapi tidak bisa saling menggantikan (Budi Astuti, 2011).

b. Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Jathilan Daerah Istimewa Yogyakarta di Era Globalisasi.

Pokok pembahasan dalam tulisan ini akan menguraikan tentang perjalanan sejarah kesenian Jathilan hingga memasuki era Globalisasi. Pasang surut kesenian Jathilan telah dialami dari waktu ke waktu. Termasuk juga dalam aspek fungsi penyajian, kini Jathilan dapat bebas disajikan tanpa terkait dengan upacara seremonial tertentu.

Hadirnya industri budaya yang bernama pariwisata yang dicanangkan pemerintah tahun 1986, merupakan era baru yang disebut dengan Globalisasi. Sejalan dengan program pariwisata tersebut memberikan dampak luar biasa bagi pengembangan sajian seni pertunjukan termasuk kesenian Jathilan. Interaksi sosial antar wilayah memberi kontribusi terhadap upaya pengemasan bentuk sajian Jathilan untuk konsumsi wisatawan. Pengaruh tersebut terjadi karena dua faktor, pertama faktor eksternal dan kedua faktor internal. Dua pengaruh ini yang memberi sinyal akan berkembangnya bentuk sajian Jathilan yang tidak lagi hanya dipentaskan untuk acara seremonial di desa desa seperti merti desa. Dengan penerapan konsep pseudo traditional art, dengan mengutamakan sajian kemasan yang singkat padat, penuh variatif, telah dihilangkan unsur ritual, tiruan bentuk aslinya dan murah harganya, maka kesenian Jathilan dapat berkembang menurut kebutuhan pasar.

Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki 5 wilayah budaya yang masing masing wilayah mempunyai karakteristik penyajian yang sangat variatif. Dalam konteks pembahasan ini akan dibicarakan kesenian Jathilan sebagai sebuah teks pertunjukan yang tidak dapat terlepas dari aspek perjalanan sejarah, fungsi, hingga perkembangan masyarakatnya. Maka akan jelas terlihat bahwa perkembangan kesenian Jathilan dari waktu ke waktu akan selalu berubah dan dinamis seiring dengan tuntutan dan kebutuhan masyarakatnya. Oleh karenanya, untuk mengupas peran masyarakat terhadap perkembangan bentuk sajian kesenian Jathilan menjadi sangat penting artinya untuk melihat dari segala aspek yang menjadikan kesenian

Jathilan berkembang dari waktu ke waktu hingga saat ini dari aspek pengadegan, pengambilan tema cerita, pola gerak, iringan dan tata rias serta busananya (Kuswarsantya, 2011)

c. Pencak Silat Sebagai Sumber Penciptaan Tari

Pencak silat merupakan bela diri yang mempunyai nilai estetis tinggi dan budaya yang patut dibanggakan. Pencak silat bisa juga dijadikan sebuah sumber penciptaan tari, bisa berupa pengembangan gerak yang ada pada gerak pencak silat contoh gerak tangkisan, pukulan, tendangan, loncatan, kuda-kuda, dan sikut, maupun pengembangan aspek filosofis yang ada pada pencak silat seperti pengendalian diri, etika, moral, dan tingkah laku.

Saat ini karya-karya tari Mahasiswa ISI Yogyakarta sangat jarang yang menggunakan pencak silat sebagai bahan penciptaan tari. Salah satu kemungkinan penyebabnya adalah mereka sangat kurang apresiasi tentang karya tari yang bersumber pada pencak silat, mungkin juga mereka kurang tertarik dengan pencak silat karena dianggap usang. Padahal kalau kita mencermati lebih jauh lagi tentang gerak-gerak dalam pencak silat, banyak hal yang bisa dikembangkan untuk dijadikan sebuah karya tari (Dindin, 2011).

d. Ciri-ciri Ritual Bunyi-Bunyian *Panca Gita* dalam Upacara Odalan di Kabupaten Karangasem Bali

Bunyi-bunyian *pancagita* menunjuk kepada bunyi-bunyian ritual yang dipakai dalam upacara *Odalan*, upacara persembahan kepada Tuhan dan berbagai manifestasiNya yang diselenggarakan di *pura*, tempat ibadah umat Hindu Dharma di Indonesia. Ada lima jenis bunyi-bunyian *pancagita* yang wajib disajikan dalam upacara *Odalan* yaitu *mantra* (doa), *gênta* (sejenis lonceng), *gagitan* (lagu vokal keagamaan), *kulkul* (kentongan), dan *tatabuhan* (gamelan).

Dalam perjalanannya, bunyi-bunyian ritual itu biasa atau pernah pula disajikan sebagai bunyi-bunyian sekuler sehingga beberapa jenis bunyi-bunyian itu memiliki peran ganda yaitu sebagai bunyi-

bunyian ritual dan sekuler. Namun demikian, ketika bunyi-bunyian itu berperan sebagai bunyi-bunyian ritual, maka ia menunjukkan ciri-ciri ritualnya. Ciri-ciri ritual tersebut yaitu 1) disajikan dengan tujuan atau dalam rangka untuk upacara, 2) dibentuk dan dirawat melalui proses sakralisasi, dan 3) bentuk dan *desa kala patra* penyajiannya diyakini sakral (Wayan Senen, 2011).

e. Dinamirungga

Karawitan merupakan hasil kreatifitas manusia jaman dulu. Hal ini telah berkembang bertahun-tahun dengan perubahan dan pembaruan agar kualitasnya lebih baik dari penyajian musikal dan non musikalnya. Tentu saja agar supaya tidak punah keberadaannya pada saat ini, kemudian, pengembangan harus berakar pada tradisi atau perhatian yang lebih pada konvensi estetis. Sebagai contoh “Dinamirungga”, komposisi baru dengan beberapa ide yang didiskripsikan pada paragraf di atas. Ini terdiri dari dua kata, dinamika dan rumah tangga. Komposer memiliki tujuan besar agar supaya membuka pikiran penonton bahwa gamelan dengan garap bentuk, irama, laya, garap ricikan, garap vokal, harmoni, pemanggungan, pencahayaan, sound system, kostum, dan klip pertunjukan wayang untuk meningkatkan daya tarik penonton didasarkan pada atmosfer musik, lirik, dan retorika plot. Cerita Begawan Wisrawa, anaknya Danaraja dan istrinya Dewi Lokati dalam cerita besar Bedhahing Lokapala menjadi latar belakang ide dari dinamika aransemen plot. Perilaku manusia seperti: arogan, cemburu, marah, berprasangka buruk, dan konflik antara karakter tersebut menjadi inspirasi komposer dalam proses mengembangkan dinamika musikal (Wasiran, 2010).

f. Gupolo Gunung Sebagai Hasil Kreatifitas Masyarakat Lereng Gunung Merbabu

Gupolo Gunung merupakan tipe baru seni pertunjukan yang diciptakan oleh masyarakat lereng gunung Merbabu, lebih tepatnya di Kabupaten Magelang, kecamatan pakis. Masyarakat menyetujui

bahwa kreativitas juga dimiliki oleh masyarakat yang tinggal di pedesaan. Walaupun bentuk dan gerakan pada awalnya diciptakan oleh waskita, tetapi semuanya kembali pada komunitas kesenian agar mampu mencapai gerakan yang cocok dengan kehidupan masyarakat local (Tata, 2009).

Bab 8. Menulis Bibliografi

Bibliografi atau Daftar Pustaka, atau Kepustakaan berisi daftar sumber yang diacu atau disitasi yang disebutkan pada bagian-bagian sebelumnya. Sumber tersebut dapat berupa sumber cetak, karya seni, wawancara pada program radio, wawancara pribadi, dan lain-lain. Bibliografi ditempatkan pada bagian akhir dari karya tulis atau laporan atau artikel jurnal. Sejauh ini dikenal dua model dalam menyajikan bibliografi. Model pertama mengikuti APA (American Psychological Association) dan model kedua mengikuti MLA (Modern Lingage Association of America). Model MLA banyak digunakan oleh para ilmuwan bidang humaniora, bahasa, dan sastra, sedang model APA banyak digunakan oleh para ilmuwan sosial dan sains. Cara menyajikan Bibliografi berikut mengikuti model MLA.

A. Buku dan Dokumen Cetak

1. Buku dengan satu pengarang

Penulisan bibliografi untuk buku yang ditulis oleh satu pengarang seperti berikut:

Nama pengarang. tahun terbit. *Judul Buku*. Informasi Penerbitan.

Bila nama pengarang terdiri dari dua suku kata atau lebih, ditulis nama belakang terlebih dulu diikuti nama depan. Misalnya nama pengarang Hanggar Budi Prasetya, ditulis Prasetya, Hanggar Budi.

Tahun terbit menunjukkan tahun berapa buku tersebut diterbitkan. Informasi penerbitan meliputi kota penerbit diikuti nama penerbit. Misalnya sebuah buku diterbitkan oleh penerbit Galang Press yang berlokasi di Yogyakarta, maka ditulis Yogyakarta: Galang Press.

Contoh, sebuah buku berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap* ditulis oleh Rahayu Supanggah diterbitkan tahun 2009 oleh penerbit ISI Press Surakarta.

Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.

Contoh yang lain:

Walton, Susan Prat. 1987. *Mode in Javanese Music*. USA: Ohio University.

Warsadiningrat, KRT. 1979. *Weda Pradangga*. Surakarta: SMKI.

Weis, Sarah. 2006. *Listening to an Earlier Java*. Leiden: KITLV.

Wibowo, Fred. 2002. *Tari Yogyakarta*. Yogyakarta: Galang.

2. Buku dengan dua pengarang atau lebih

Bila sebuah buku ditulis oleh dua pengarang atau lebih, hanya nama pengarang pertama yang dibalik. Nama pengarang kedua dan seterusnya ditulis biasa. Sebagai contoh, buku berjudul *Tone Measurements of Outstanding Javanese Gamelans in Yogyakarta and Surakarta* ditulis oleh Wasisto Surjoningrat, P.J. Sudarjana, dan Adhi Susanto. Buku tersebut diterbitkan tahun 1993 oleh Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

Surjodiningrat, Wasisto, P.J. Sudarjana, dan Adhi Susanto. 1993. *Tone Measurements of Outstanding Javanese Gamelans in Yogyakarta and Surakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

3. Buku kompilasi atau bunga rampai

Bunga rampai merupakan kumpulan tulisan dari banyak penulis yang disunting oleh satu atau beberapa orang. Dengan demikian dalam bunga rampai tersebut terdapat nama penyunting atau editor dan nama penulis artikel. Biasanya yang terpampang pada sampul bunga rampai hanya nama editornya. Nama-nama penulis artikel terdapat di dalam daftar isi atau daftar penyumbang artikel.

Ada dua kemungkinan menyajikan buku tersebut dalam bibliografi. Kemungkinan pertama, bila yang disitasi adalah pendapat editor atau buku keseluruhan, maka yang ditekankan adalah nama editornya. Namun bila yang disitasi adalah artikel tertentu pada bunga rampai tersebut, yang ditulis adalah nama penulis artikel.

a. Yang disitasi pendapat editor atau isi buku keseluruhan.

Nama editor (ed/eds). Tahun terbit. *Judul Buku*. Informasi publikasi.

Sebagai contoh, buku bunga rampai dengan judul *Kembang Setaman: Persembahan Untuk Sang Guru* disunting oleh Hermien Kusmayati dan diterbitkan oleh BP ISI Yogyakarta tahun 2003. Maka buku tersebut ditulis seperti berikut.

Kusmayati, Hermien (ed). 2003. *Kembang Setaman: Persembahan Untuk Sang Guru*. Yogyakarta: BP ISI.

Bila penyuntingnya dua orang atau lebih, nama penyunting pertama dibalik diikuti nama penyunting kedua dan ketiga ditulis biasa. Sebagai contoh, sebuah buku berjudul *Rinenggaring Pak Bandem Yang Ngebyar* disunting oleh Y. Sumandiyo Hadi, Hermien Kusmayati, dan Hanggar Budi Prasetya. Buku tersebut diterbitkan oleh BP ISI Yogyakarta tahun 2005. Buku tersebut ditulis seperti berikut.

Hadi, Y. Sumandiyo., Hermien Kusmayati, dan Hanggar Budi Prasetya (eds). 2005. *Rinenggaring Pak Bandem Yang Ngebyar*. Yogyakarta: BP ISI.

b. Artikel dalam buku bunga rampai.

Penulisan bibliografi untuk sebuah artikel dalam bunga rampai ditulis seperti berikut.

Nama pengarang. tahun terbit. "Judul Artikel" dalam Nama penyunting (ed/eds.) *Judul Buku*. Informasi publikasi.

Contoh, sebuah artikel berjudul *Levi Straus dan Lakon Wayang: Kajian Struktural Lakon Karno Tanding Tradisi Yogyakarta*. Artikel

tersebut ditulis oleh Hanggar Budi Prasetya dan dimuat dalam sebuah buku bunga rampai berjudul *Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Guru* yang disunting oleh Hermien Kusmayati dan diterbitkan oleh BP ISI Yogyakarta tahun 2005. Penulisannya sebagai berikut:

Prasetya, Hanggar Budi. 2005. "Levi Straus dan Lakon Wayang: Kajian Struktural Lakon Karno Tanding Tradisi Yogyakarta" dalam Hermien Kusmayati (ed). *Kembang Setaman Persembahan Untuk Sang Guru*. Yogyakarta: BP ISI.

4. Kata Pengantar atau Sambutan dalam sebuah buku

Cara menulis seperti cara menulis artikel dalam bunga rampai.

Nama. Tahun terbit. "Pengantar" dalam Nama Pengarang. *Judul Buku*. Informasi penerbit.

Contoh, Prof. Adhi Susanto memberi kata pengantar pada buku berjudul *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum* yang ditulis oleh Hanggar Budi Prasetya dan diterbitkan oleh BP ISI Yogyakarta tahun 2012. Penulisan bibliografi seperti berikut:

Susanto, Adhi. 2012. "Pengantar" dalam Hanggar Budi Prasetya. *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*. Yogyakarta: BP ISI.

5. Artikel dalam Publikasi

a. Artikel dari jurnal

Penulisan bibliografi dari sebuah artikel dalam jurnal seperti berikut.

Nama penulis. Tahun terbit. "Judul Artikel" dalam *Nama Jurnal*. Informasi terbit.

Judul artikel tidak dibuat italic, tetapi diberi tanda "...", sedangkan nama jurnal ditulis italic. Contoh, sebuah artikel dengan judul *Kothong Nanging Kebak: Embodiment and Aesthetics in Javanese Performance* ditulis oleh Sarah Weis dan dimuat dalam jurnal *Asian Music* Volume 20. No. 1 (Spring/Summer). Maka penulisan dalam bibliografi seperti berikut:

Weiss, Sarah. 2003. "Kothong Nanging Kebak: Embodiment and Aesthetics in Javanese Performance" dalam *Asian Music*. Volume 20. No. 1 (Spring/Summer).

Contoh lain, artikel dengan judul *A Wrinkle in Time: The Shadow Puppet Theatre of Banyumas (West Central Java)* ditulis oleh Rene T.A Lysloff dimuat pada jurnal *Asean Theatre* volume 10 No. 1 (Spring) tahun 1993.

Lysloff, Rene T.A. 1993. "A Wrinkle in Time: The Shadow Puppet Theatre of Banyumas (West Central Java)" dalam *Asian Theatre Journal*. Vol. 10. No. 1 (Spring).

b. Artikel dalam Koran dan Majalah

Cara mensitasi artikel dari majalah ataupun koran sama. Bila pengarangnya ada, maka nama penulis ditulis seperti cara menulis jurnal. Misalnya kita mensitasi sebuah artikel berjudul *Sekolah, Alat Reproduksi Kesenjangan Sosial – Analisis Kritis Pierre Bourdieu* ditulis oleh Haryatmoko dimuat dalam majalah *Basis* nomer 07-08 tahun ke 57 bulan Juli-Agustus 2008. Cara menulis bibliografi seperti berikut.

Haryatmoko. 2008. "Sekolah, Alat Reproduksi Kesenjangan Sosial– Analisis Kritis Pierre Bourdieu" dalam *Basis*. Nomer 07-08 tahun ke 57 Juli-Agustus.

Bila dalam majalah atau koran penulisnya tidak ada atau hanya dalam bentuk inisial, maka yang dianggap sebagai penulis adalah nama majalah atau koran tersebut. Misalnya kita mensitasi sebuah artikel laporan dari redaksi berjudul *Denting Nada dalam Santap Malam* yang dimuat dalam *Harian Kompas Sabtu*, 10 Maret 2012. Cara penulisan bibliografi seperti berikut.

Kompas. 2012. "Denting Nada Dalam Santap Malam" dalam *Kompas Sabtu* 10 Maret.

6. Buku terjemahan

Untuk mensitasi buku terjemahan, yang ditulis adalah nama penulis asli, tahun terbit, kata trans. diikuti nama penerjemah lalu informasi publikasi.

Penulis. Tahun terbit. *Judul buku*. trans. Nama penerjemah. Nama kota:
Nama penerbit.

Contoh, buku *Problematika Seni* ditulis oleh Suzanne K. Langer diterjemahkan oleh Fx. Widaryanto dan diterbitkan oleh Sunan Ambu Press Bandung, ditulis sebagai berikut:

Langer, Suzanne K. 2006. *Problematika Seni*. trans. Fx. Widaryanto.
Bandung: Sunan Ambu Press.

Namun sering dalam terjemahan tersebut terdapat beberapa catatan dari penerjemah. Bila yang disitasi adalah catatan penerjemah, maka yang kita tulis adalah nama penerjemah lebih dulu dengan urutan sebagai berikut:

Nama penerjemah. trans. Tahun terbitan. *Judul buku* oleh Nama
pengarang buku asli. Kota penerbit: Nama penerbit.

Misalnya yang disitasi adalah komentar Fx Widaryanto dari buku yang ia terjemahkan seperti di atas, maka cara penulisnya seperti berikut.

Widaryanto, Fx., trans. 2006. *Problematika Seni* oleh Suzanne K Langer.
Bandung: Sunan Ambu Press.

7. Buku yang diterbitkan oleh institusi tanpa nama pengarang

Cara menuliskannya sebagai berikut:

Institusi. Tahun terbit. *Judul buku*. Kota penerbit: Institusi

Sebagai contoh, kita mensitasi buku dengan judul *Wayang Karya Agung Budaya Dunia* yang diterbitkan oleh Sekretariat Nasional

Pewayangan Indonesia (Senawangi) Jakarta tahun 2004. Penulisan bibliografi seperti berikut:

Senawangi. 2004. *Wayang Karya Agung Budaya Dunia*. Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia

8. Dokumen pemerintah

Dokumen pemerintah biasanya tidak ditulis oleh seseorang akan tetapi ditulis oleh lembaga atau departemen tertentu. Jika kita mensitasi dari dokumen tersebut, penulisannya seperti berikut.

Nama departemen. Tahun. *Judul buku*. Kota penerbit

Sebagai contoh, Departemen Pariwisata, Seni, dan Budaya menerbitkan dokumen dengan judul *Seni Tradisi Nusantara* yang diterbitkan tahun 2004. Cara menuliskan bibliografi seperti berikut.

Departemen Pariwisata, Seni, dan Budaya. 2004. *Seni Tradisi Nusantara*. Jakarta.

9. Prosiding Ilmiah

Prosiding merupakan buku yang berisi kumpulan makalah seminar atau diskusi ilmiah. Ada dua kemungkinan cara menulis bibliografi. Kemungkinan pertama, yang kita sitasi adalah tulisan dari penyunting. Kemungkinan kedua, kita mensitasi salah satu artikel dalam prosiding tersebut.

a. Mensitasi tulisan penyunting atau isi keseluruhan prosiding.
Cara menulisnya seperti berikut:

Nama penyunting (ed). Tahun terbit. *Judul prosiding*. Informasi prosiding.
Kota penerbit: Penerbit.

Sebagai contoh, sebuah prosiding berjudul *Cultural Industry in Asian* disunting oleh San Soravnith dan diterbitkan oleh Asia Research Center-Royal Academy of Cambodia. Prosiding tersebut merupakan

hasil dari seminar The 5 th International Conference on Southeast Asian Cultural Value yang diselenggarakan di Seam Reap tanggal 17-18 Desember 2009. Prosiding tersebut terbit tahun 2010. Cara penulisnya sebagai berikut:

Soravnth, San (ed). 2010. *Cultural Industry in Asia*. Prosiding The 5 th International Conference on Southeast Asia Cultural Value, 17-18 Desember 2009 di Seam Reap. Pnompenh: Asia Research Center-Royal Academy of Cambodia.

b. Mensitasi salah satu tulisan dari prosiding.

Bila yang kita sitasi adalah salah satu tulisan dari sebuah prosiding, maka penulisan bibliografi seperti berikut.

Nama penulis. Tahun terbit. "Judul artikel". dalam *Judul Buku*.
Keterangan prosiding. Nama kota: Nama penerbit.

Contoh, kita mensitasi tulisan Hanggar Budi Prasetya dengan judul *Wayang as Cultural Industry in Indonesia* yang termuat dalam prosiding seperti di atas. Penulisan bibliografi seperti berikut:

Prasetya, Hanggar Budi. 2010. "Wayang as Cultural Industry in Indonesia" dalam *Cultural Industry in Asia*. Prosiding The 5th International Conference on Southeast Asia Cultural Value, 17-18 Desember 2009 di Seam Reap. Pnompenh: Asia Research Center-Royal Academy of Cambodia.

10. Skripsi, Tesis, Disertasi

Penulisan bibliografi dari skripsi, tesis, dan disertasi seperti berikut:

Nama penulis. Tahun pembuatan. "Judul Skripsi". *Skripsi*. Nama Program studi dan Universitas.

Contoh kita mensitasi skripsi berjudul *Genukan Gender Barung Ki Wandiyono Dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta* yang ditulis oleh Sumanto, mahasiswa Program Studi Seni Karawitan-Institut Seni Indonesia Yogyakarta lulus tahun 2005. Penulisan bibliografi seperti berikut:

Sumanto. 2005. "Genukan Gender Barung Ki Wandiyono Dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta". *Skripsi*. Program Studi Seni Karawitan-Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Contoh lain:

Wahyudi, Aris. 2005. "Sanggit dan Makna Lakon Wahyu Cakraningrat Sajian Ki Hadi Sugito". *Thesis*. Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan-Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Prasetya, Hanggar Budi. 2012. "Mleset dan Nggandhul dalam Karawitan Pedalangan Gaya Yogyakarta: Tinjauan Budaya dan Fisika Bunyi". *Disertasi*. Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan-Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

11. Manuskrip

Penulisan bibliografi dari manuskrip atau tulisan tangan yang berupa catatan seorang seniman ditulis dengan urutan sebagai berikut.

Nama penulis. Tahun (kalau ada). "Judul manuskrip". Manuskrip.
Nama kolektor.

Contoh, manuskrip tulisan tangan Ki Tjokrowasito tentang Gerongan Gagrak Ngayogyakarta yang dikoleksi ISI Yogyakarta dan manuskrip yang ditulis Handung Kusdaryanto ditulis seperti berikut.

Tjokrowasito, Ki. "Gerongan Ngayogyakarta". Tulisan tangan.
Perpustakaan ISI Yogyakarta.
Kusdaryanto, Handung. "Kumpulan Naskah Ketoprak". Manuskrip.
Koleksi keluarga Handung Kusdaryanto.

B. Sumber Elektronik

Penulisan bibliografi dari artikel jurnal elektronik hampir sama dengan penulisan bibliografi untuk jurnal cetak, hanya saja ditambah media publikasi (online) nama jaringan komputer (kalau ada) dan tanggal mengakses data.

Berikut contoh penulisan bibliografi dari artikel dalam jurnal elektronik (Gibaldi, 1995: 165).

- Alston, Robin. 1993. "The Battle of The Books" dalam *Humanist*. Vol. 7 No. 78. Internet online. 10 Oktober 2003.
- Sobari, Muhammad. 2010. "Sosiologi Ruwatan" dalam *Kompas Online*. No. 3. Th. XXI. Internet online. 5 Januari 2011.

C. Karya Seni

1. Pita kaset, Video, Film, CD, atau DVD

Penulisan bibliografi dari karya seni yang berupa pita kaset, video, CD, dan DVD seperti berikut:

Nama pengarang (seniman). Tahun terbit. *Judul karya seni*. Jenis media simpan. Pemilik hak cipta.

Contoh, kita mengambil bahan yang ada pada rekaman wayang dalam bentuk pita kaset dengan lakon Pendawa Gugat yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito. Pita kaset tersebut direkam dan diedarkan oleh Fajar Record tahun 1999. Cara menulis bibliografi seperti berikut:

Sugito, Ki Hadi. 1999. *Lakon Pendawa Gugat*. Pita kaset. Fajar Record.

Bila rekaman yang kita sitasi bukan rekaman komersial, yaitu yang direkam pribadi, maka nama pemilik hak cipta diganti dengan kata "Koleksi pribadi". Contoh, video pertunjukan tari Srimpi yang disajikan oleh Sanggar Tari Sasminta Mardawa, ditulis seperti berikut:

Sanggar Tari Sasminta Mardawa. 2009. *Tari Srimpi*. Kaset video. Koleksi pribadi.

2. Komposisi musik

Penulisan bibliografi untuk komposisi musik seperti berikut:

Nama komponis. Tahun pembuatan (jika ada). *Judul opera, balet, atau nama instrumen musik* (jika ada). Nomer komposisi.

Contoh:

Beethoven, Ludwig van. *Symphony no. 8 in F, op. 93*

Berlioz, Hector. *Symphony fantastique. op. 14*

Jika karya komposisi tersebut sudah ditulis dalam bentuk buku, maka penulisannya seperti cara mensitasi buku.

Beethoven, Ludwig van. 1989. *Symphony No. 8 in F, op. 93*. New York: Dover.

3. Karya Seni Rupa

Penulisan bibliografi karya seni rupa misalnya patung, lukisan, seni instalasi, karya keramik, dan lain-lain seperti berikut:

Nama seniman. *Judul karya seni*. Nama institusi karya berada (museum, koleksi pribadi), kota karya seni berada.

Contoh:

Bearden, Romare. *The Street*. Koleksi pribadi Robert M. Benyamin, New York
Susilo, Edhie. *Putra Sang Fajar*. Koleksi ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

D. Wawancara

Ada beberapa kemungkinan wawancara yang dapat disitasi, yaitu hasil wawancara yang telah dipublikasikan, wawancara pada program radio atau TV, dan wawancara yang dilakukan peneliti sendiri. Secara umum, cara mensitasi diawali dari nama nama orang yang diwawancarai dan pewawancara. Jika wawancara tersebut merupakan program radio atau program TV, sertakan nama programnya dengan diberi tanda "... "; jika wawancara dipublikasikan, tulis *italik* judul wawancara tersebut. Jika wawancara tidak ada judulnya, tulis "wawancara". Nama pewawancara juga bisa ditampilkan bila diperlukan.

Soedarsono, Manteb. Wawancara dengan Faisal Nur Singgih. "Karang Tumaritis". Jogja TV, Yogyakarta. 5 April 2012.
Muhammad, Gunawan. Wawancara dengan Natjwa Shihab. "Mata Najwa". Metro TV, Jakarta. 2 April 2010.

Untuk mensitasi wawancara yang dilakukan sendiri oleh peneliti, tulis nama orang yang diwawancarai, jenis wawancara (wawancara langsung, melalui telepon), dan tanggal wawancara.

Margiono, Ki. Wawancara. 22 Januari 2012.

Slenk, Warseno. Wawancara melalui telepon. 5 Februari 2012.

E. Menyajikan Bibliografi

1. Alfabetik

Bahan-bahan yang disitasi disajikan berdasarkan alfabetik dari nama penulis. Perhatikan contoh berikut:

Bruner, M. 1986. "Experience and Its Expressions" dalam Victor W. Turner dan Edward M. Bruner (eds). *The Anthropology of Experience*. Urbana: University of Illinois Press.

Brown, Nicolas. 2006. "The Flux between Sounding and Sound: Towards a Relational Understanding of Music as Embodied Action" dalam *Contemporary Music Review*. Vol. 25 No. ½, February/April.

Carey, Peter. 1984. "Canging Javanese Perceptions of the Chinese Communities in Central Java, 1755 – 1825" dalam *Indonesia*. Nomer 37.

Carroll, Noel. 2001. *Beyond Aesthetics*. UK: Cambridge University Press.

Carterette, Edward C. and Roger A. Kendall. 1994. "On the Tuning and Stretched Octave of Javanese Gamelans" dalam *Leonardo Music Journal*. Volume 4.

Castells, M. 2000. *The rise of the network society*. Oxford: Blackwell.

Cermagupita, MB., 1998, "Namaning Gendhing-gendhing kangge Ringgit Wacucal Inkgang Kangge Gangsani Pakeliran Ing Kraton Ngayogyakarta ing Pamulangan Dhalang Habirandha" Manuskrip.

Crossley, Nick. 2001. *The Social Body: Habit, identity, and desire*. London: Sage.

Dewantara, Ki Hadjar. 1936. *Wewaton Kawruh Gendhing Jawi*. Yogyakarta: Wasita.

2. Bibliografi dari seorang dengan banyak tulisan

Bila kita mensitasi dari beberapa karya yang ditulis oleh satu orang penulis, maka penulisan dimulai dari karya yang paling tua. Sebagai contoh Judith Becker menulis artikel yang termuat dalam bunga rampai (1979), menulis artikel dalam jurnal (1990), dan menulis buku (1993 dan 2004), maka ditulis mulai dari karya paling tua seperti berikut:

- Becker, Judith. 1979. "Time and Tune in Java" dalam A. L. Becker dan Aram A. Yengoyan (eds). *The Imagination of Reality*. New Jersey: Altamira.
- _____. 1990. "Kalau Bahasa Dapat Diterjemahkan, Mengapa Musik Tidak?" dalam *Seni Pertunjukan Indonesia: Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*, Tahun 1 no. 1.
- _____. 1993. *Gamelan Stories: Tantrism, Islam, and Aesthetics in Central Java*. Arizona: Program for Southeast Asian Studies, Arizona State University.
- _____. 2004. *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trenching*. Bloomington: Indiana University Press.

3. Buku yang diterbitkan di berbagai tempat

Sering sebuah buku diterbitkan oleh penerbit yang sama tetapi tempat yang berbeda. Kasus seperti ini jarang ditemui di Indonesia. Akan tetapi di luar negeri sering dijumpai terutama penerbit-penerbit besar. Salah satunya adalah Sage Publication. Penerbit ini menerbitkan buku di berbagai negara. Bila terjadi demikian, pilih salah satu saja. Sebagai contoh, kita mensitasi buku *Handbook of The Arts in Qualitative Research* yang disunting oleh J Gary Knowles dan Ardra L. Cole diterbitkan oleh Sage Publication di California, London, New Delhi, dan Singapore tahun 2008. Bibliografi tersebut ditulis seperti berikut:

- Knowles, J Gary., dan Ardra L. Cole (eds.). 2008. *Handbook of The Arts in Qualitative Research*. New Delhi: Sage.

Daftar Pustaka

- Ahmadi, Suminar Setiati. 2011. "Mutu dan Manajemen Terbitan Berkala Ilmiah". Materi Pelatihan Pengelolaan Berkala Ilmiah di Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, 16-17 April.
- Alfian. Teuku Ibrahim. 2003. "Dimensi Teori dalam Wacana Ilmu Pengetahuan" dalam Hermien Kusmayati (ed). *Kembang Setaman: Persembahan Untuk Sang Maha Guru*. Yogyakarta: BP ISI.
- Gibaldi, Joseph. 1995. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. New York: The Modern Language Association of America.
- Goode, William J. dan Paul K. Hatt. 1999. *Method in Social Research*. Tokyo: Mc. Graw Hill.
- Gustina, Susi. dan Timbul Haryono. 2011. "Gaya Bernyanyi dengan Teknik Bel Canto: Rekonstruksi Subjektivitas Penyanyi Perempuan dalam Pertunjukan Musik" dalam *Resital*. Volume 11. No. 1.
- Irawati, Eli. 2012. "Aspek-aspek Musikal Musik Kelentungan Suku Dayak Benuaq Tanjung Isuy Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur". *Proposal Penelitian*. Yogyakarta: LPM ISI
- Kesuma, Jati Tri Mastoyo. 2007. *Pengantar Penelitian Bahasa*. Yogyakarta: Carasvatibooks.
- Knowles, Gary J. dan Ardra L. Cole. 2008. *Handbook of The Arts in Qualitative Research*. California: Sage.

- Kuswarsantyo dan Timbul Haryono. 2010. "Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Jathilan Daerah Istimewa Yogyakarta di Era Globalisasi" dalam *Resital*. Vol. 10. No. 1.
- Lincoln, Yvona S. dan Egon G. Guba. 1985. *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills: Sage.
- Moleong, Lexy. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya.
- Muhammad. 2011. *Metode Penelitian Bahasa*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Saepudin, Asep. 2012. "Perubahan Sajian dan Garap Kendang di Jawa Barat: Sebuah Upaya Kreativitas di Atas Realitas". *Proposal Penelitian*. Yogyakarta: LPM ISI
- Senen, I Wayan dan Timbul Haryono. 2011. "Ciri Ritual Bunyi-Bunyian Pancagita dalam Upacara Odalan di Kabupaten Karangasem Bali". dalam *Ekspresi*. Vol. 11. No. 1
- Soravnith, San (ed). 2010. *Cultural Industry in Asia*. Prosiding The 5 th International Conference on Southeast Asia Cultural Value, 17-18 Desember 2009 di Seam Reap. Pnompenh: Asia Research Center-Royal Academy of Cambodia.
- Sugiarto, Asal. Nuryanto Putro, dan Hanggar Budi Prasetya. 2009. "Menguak Misteri Pathet Galong Melalui Eksperimen" . *Proposal Penelitian*. Jakarta: DP2M Dikti.
- Sumanto. 2005. "Genukan Gender Barung Ki Wandiyono Dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta". *Skripsi*. Program Studi Seni Karawitan-Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Suparlan, Parsudi. 1996. "Metode Penelitian Kualitatif". Bahan Ajar Mata Kuliah Metode Penelitian. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Palmer, Monte., Larry Stern, dan Charles Gaile. 1974. *The Interdisciplinary Study of Politics*. New York: Harper&Row
- Prasetya, Hanggar Budi. 2005. "Lakon Gugat Tradisi Yogyakarta: Kasus Lakon Semar Gugat dan Karna Gugat" dalam *Jurnal Lakon*. Vol. 2. No. 2.

- _____. 2008. "Mleset and Nggandul in Music for Yogyakarta Shadow Puppet: Case Study on Gending Ayak-ayak" dalam *Change and Tradition and Performance Arts*. Prosiding The 3rd Singapore Graduate Forum on Southeast Asia Studies 28-29 Juli 2008. Singapore: Asia Research Institute-National University of Singapore.
- _____. 2009. "Kejiret Pathet: Ruang Bunyi dalam Karawitan Gaya Yogyakarta" dalam *Re Considering Contemporary Indonesia*. Prosiding The First International Graduate Student Conference on Indonesia 1-2 Desember 2009 di Yogyakarta. Yogyakarta: The Graduate School Gadjah Mada University
- _____. 2010. "Wayang as Cultural Industry in Indonesia" dalam *Cultural Industry in Asia*. Prosiding The 5th International Conference on Southeast Asia Cultural Value, 17-18 Desember 2009 di Seam Reap. Pnompenh: Asia Research Center-Royal Academy of Cambodia.
- _____. 2011. *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*. Yogyakarta: BP ISI.
- Prasetya, Hanggar Budi. dan Siswadi. 2011. "Menemukan Teori Embat Gamelan". *Proposal Penelitian*. Jakarta: DP2M Dikti.
- Prasetya, Hanggar Budi dan Timbul Haryono. 2011. "Menguak Misteri Bunyi Gong Ageng Berbahan Perunggu" dalam *Patrawidya*. Vol. 12. No. 4.
- Prasetya, Hanggar Budi. Timbul Haryono, dan Lono Simatupang. 2011. "Habitus, Ngeng, dan Estetika Bunyi Mleset dan Nggandhul pada Karawitan" dalam *Paradigma*. Vol. 1 No. 2 .
- Putro, Ign. Nuryanto., Hanggar Budi Prasetya, dan Sunyata. 2012. "Estetika Pedalangan Ki Hadi Sugito: Kombangan dan Dhodhogan Hadisugitan dalam Membentuk Estetika Pedalangan". *Proposal Penelitian*. Jakarta: DP2M Dikti.
- Winarno, Restu Hadi. 2012. "Estetika Wayang Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Wayang Buatan Pucong dan Gendeng Yogyakarta". *Proposal Penelitian*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

Glosarium

A

Ayak-ayak : Nama salah satu jenis gending dengan ciri-ciri jumlah dan panjang *gongan* tiap gatra tidak teratur, tetapi bunyi ricikan *kêthuk*, kenong, dan kempul tetap teratur. *Kêthuk* pada sabetan hitungan kesatu dan ketiga, kenong pada sabetan hitungan kedua dan keempat, dan kempul pada sabetan hitungan keempat setiap gatra.

B

Balungan : Susunan nada dasar lagu gending atau lagu vokal.

Buka : Teknik permainan gamelan (pada umumnya rebab, gender, bonang, atau kendang) untuk memulai pembawaan suatu gending. Dalam keadaan tertentu buka dapat dilakukan dengan vokal.

C

Cakêpan : Syair

Cêmpala : Alat terbuat dari kayu yang digunakan dalang untuk menghasilkan suara *dhodhogan*.

Cengkok : 1) Sebutan untuk gending dalam satu *gongan*; 2) kalimat lagu; contoh baris kedua ladrang *Wilujêng bercengkok Puthut Gêlut*, berarti baris kedua ladrang *Wilujêng* dengan kalimat lagu *Puthut Gêlut*; 3) model

atau gaya. Contoh, gending cengkok Banyumasan berarti gending gaya Banyumasan.

D

- Deduktif : Penarikan kesimpulan dari keadaan yang umum; penemuan yang khusus dari yang umum.
- Demung : (=Saron demung) nama ricikan jenis saron berukuran besar, bilah-bilahnya ditala dengan nada oktaf rendah.
- Dhodhogan* : Teknik memainkan pukulan *cêmpala* pada kotak wayang.

E

- Êmbat : Karakteristik gamelan yang ditimbulkan oleh penggeseran beberapa nada tertentu dalam sebuah laras tangga nada tetapi belum sampai sumbang sehingga menimbulkan keindahan laras.
- Etnografi : 1) Diskripsi tentang kebudayaan masyarakat tertentu.
2) Ilmu tentang pelukisan kebudayaan masyarakat.
- Etnosentrisme : sikap atau pandangan yang menganggap kebudayaan sendiri yang paling benar dan menganggap kebudayaan lain lebih rendah.
- Fenomena : gagasan, peristiwa, dan kejadian utama ketika sejumlah tindakan ditujukan untuk mengelola, menangani, atau mengaitkan hal-hal tersebut.

G

- Galong* : 1) Nama patet dalam pertunjukan wayang; 2) Nama gending jenis srepegan dengan suwuk atau berakhir nada *dhadha*
- Gong* : Nama salah satu bagian dari gamelan, tetapi yang dimaksudkan di sini adalah selesainya kalimat lagu atau satu putaran tabuhan gong.
- Gambangan* : Cara memukul atau memainkan gambang.
- Gamelan : (= *gangsà*, gong, *pradangga*) kesatuan ricikan alat bunyi-bunyian yang disusun secara utuh dan lengkap sesuai dengan kebutuhan.

- Garap : Cara mengolah atau menyajikan suatu lagu.
- Garap gending: Cara mengolah serta menyajikan sebuah gending secara tepat, benar, dan baik.
- Gender : Nama salah satu instrumen gamelan. Ricikan ini berbentuk bilah dibuat dari perunggu, besi atau kuningan. Satu perangkat terdiri dari 14 bilah yang direntangkan di atas rancangan dengan tali penggantung, di bawah setiap bilah diberi tabung resonator dari buluh bambu atau kaleng.
- Gênderan* : Ragam tabuhan gender untuk mengiringi penyajian gending.
- Grimingan* : Ragam tabuhan gender yang tidak mempunyai pola lagu baku, digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang ketika ada adegan tanpa diiringi gending dengan maksud apabila sewaktu-waktu dalang ingin suluk dapat memulai dengan nada yang tepat.
- Gending : 1) Lagu tetabuhan atau lagu instrumen, terdiri atas susunan nada yang sangat bersahaja dan biasa disajikan dengan menggunakan gamelan; 2) sebutan untuk lagu tetabuhan yang berukuran panjang, yakni *gendhing kêthuk loro kerep* dan *gendhing kêthuk loro arang*.

H

- Hipotesis : Dugaan sementara

I

- Induktif : Metode pemikiran yang bertolak dari kaidah (hal-hal atau peristiwa) khusus untuk menentukan hukum (kaidah) yang umum; penarikan kesimpulan berdasarkan keadaan-keadaan yang khusus untuk diperlakukan secara umum.
- Informan : Orang yang memberi informasi pada penelitian kualitatif; nara sumber.
- Irama : Satuan waktu yang digunakan untuk menyajikan gending; dilihat dari cepat dan lambatnya waktu penyajian.

J

Jurnal : Majalah ilmiah

K

Kategori : Klasifikasi Konsep.

Kênong : 1) Nama salah satu bagian dari gamelan; 2) satu putaran tabuhan kenong.

Kêprakan : Teknik memainkan *kêprak*, fungsinya mirip dengan *dhodhogan*.

Kombangan : Lagu yang dibawakan dalang dalam sebuah gending yang fungsinya untuk menuntun lagu gending.

Konsep : Ide atau pengertian yang diabstrakkan dari peristiwa konkrit.

Kemaknawian : Manfaat penelitian

L

Ladrang : Jenis gending dengan ciri dalam satu *gongan* terdiri atas empat *kenongan*, tiap satu *kenongan* berisi dua gatra sehingga satu *gongan* berisi delapan gatra.

Laras : Sistem pengaturan frekuensi dan interval nada-nada gamelan.

Laya : Nama satuan waktu yang dipergunakan dalam irama; tiap tingkatan irama terdiri atas tiga macam *laya*, yaitu *laya sêsêk*, *sêdhêng*, dan *antal*.

M

Manyura : Salah satu patet dalam tangga nada slendro.

Mlesèt : Teknik memainkan instrumen instrumen yang berbeda dengan nada balungan.

N

Nara sumber : (informan kunci), orang yang memberi informasi pada penelitian kualitatif.

Ngêng : Rasa musikal

Ngombak : Suara seperti ombak

- Niyaga* : (= *yaga, wiyaga*, pengrawit), penabuh gamelan, musisi karawitan.
- Nggandhul* : Cara memainkan lagu tabuhan, seleh titik akhir lagunya mundur sedikit dari waktu seleh yang semestinya.
- Ngrambyang* : Memainkan lagu *grambyangan*.
- Ngriming gender*: Memainkan lagu *grimingan* pada gender.
- Nglaras* : 1) Menala, memberi nada pada gamelan baru; 2) membetulkan atau memperbaiki larasan gamelan yang nada-nadanya sudah sumbang.

O

- Ompak* : Nama bagian gending.
- Objek : Sasaran penelitian

P

- Padhang* : Bagian kalimat lagu yang berada di depan.
- Padhang-ulihan* : Kalimat lagu. Satu kalimat lagu tersusun oleh pola *padhang-ulihan*.
- Pakêm* : Aturan yang telah dibakukan secara konvensional.
- Pangrawit : *Niyaga*, musisi karawitan.
- Paradigma : 1. Model dalam teori ilmu pengetahuan; 2. Kerangka berfikir
- Patet : (*pathêt*) Ketentuan yang mengatur penggunaan nada dalam titilaras tangga nada.
- Pencon* : Semua ricikan yang berbentuk bulat dan berongga.
- Pênggêndèr* : Pengrawit (musisi) gender.
- Playon* : Nama gending.
- Plèsètan* : Cara menabuh kenong atau kempul dengan nada yang tidak sama dengan nada balungan gending tetapi disesuaikan dengan nada kembar pada gatra berikutnya.
- Populasi : Sekelompok orang, benda, atau hal yang menjadi sumber pengambilan sampel; sekumpulan yang memenuhi syarat-syarat tertentu yang berkaitan dengan masalah penelitian.

Proposal : Rencana penelitian

R

Rebab : Salah satu instrumen gamelan yang membunyikannya dengan digesek.

Responden : Orang yang memberi respons dalam penelitian kuantitatif. Respons berupa kemauan mengisi kuesioner, memberi tanggapan dalam bentuk wawancara singkat.

Rêp : (= *sirêp*), Penyajian gending dari pukulan biasa atau keras beralih ke pukulan lirih.

S

Sabêtan : 1) Hitungan jumlah langkah pada gatra gending. Setiap gatra terdiri atas empat sabêtan atau empat hitungan; 2) ketukan birama

Sampel : 1) Bagian dari populasi statistik yang cirinya dipelajari untuk memperoleh informasi terhadap seluruhnya; 2) Sesuatu yang dipergunakan untuk menunjukkan sifat suatu kelompok yang lebih besar.

Saron : Ricikan berbentuk bilah, terdiri atas enam atau tujuh bilah, diletakkan berderet di atas rancangan.

Sèlèh : Rasa berhenti pada lagu gamelan atau vokal.

State of the arts : Tinjauan Pustaka

Survey = survei: Teknik penelitian dengan memberi batas yang jelas atas data; penyelidikan.

T

Tabuhan : Teknik memainkan gamelan.

Teori : Azas dan hukum umum yang menjadi dasar suatu kesenian atau ilmu pengetahuan.

U

Uyon-uyon : *Klênéngan*, penyajian gending yang dilakukan secara mandiri untuk dinikmati keindahan garap dan lagunya tanpa dikaitkan dengan pertunjukan seni yang lain.

V

Variabel : Sesuatu yang dapat berubah

Variabel bebas : Faktor atau hal atau unsur yang dianggap dapat menentukan variabel lainnya.

Variabel terikat: Gejala yang muncul atau berubah dalam pola yang teratur dan biasa diamati, atau karena berubahnya variabel lain.

Validitas : Kesahihan

Y

Yaga : Pengrawit

Index

- A**
abstrak 38, 40, 43, 68, 92, 108, 109,
112, 113, 114, 115, 120,
121, 144
aplied research 3
- B**
basic research 2
bibliografi 108, 149, 151, 152, 153,
155, 156, 157, 158, 159
- D**
dalang 10, 13, 33, 34, 35, 40, 41,
52, 54, 55, 69, 73, 76, 80,
84, 85, 93, 94, 95, 96, 124,
125, 126, 129, 130, 133,
136, 137, 138, 139, 140,
167, 169, 170
Data 3, 6, 14, 58, 59, 87, 89, 90, 96,
99, 113, 120, 142
Deduktif 168
dhodhogan 24, 32, 33, 69, 70, 73, 74,
78, 79, 85, 86, 87, 93, 94,
95, 96, 97, 98, 99, 167, 170
disertasi 81, 141, 142, 156
- E**
Embat 31, 72, 73, 86, 89, 92, 165,
177
estetika 32, 33, 69, 70, 73, 77, 84,
85, 86, 87, 93, 94, 95, 98,
104
etika penelitian 57, 60
etnografi 8, 48, 49, 56, 58
- G**
gamelan 27, 29, 30, 31, 64, 65, 66,
71, 72, 73, 76, 78, 80, 82,
83, 86, 89, 90, 91, 92, 93,
113, 121, 122, 123, 126,
128, 131, 132, 133, 136,
138, 139, 146, 147, 167,
168, 169, 170, 171, 172

gending 24, 25, 26, 28, 29, 32, 33, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 143, 167, 168, 169, 170, 171, 172

H
Hipotesis 5, 6, 75, 169

I
Induktif 5, 169
informan 5, 11, 12, 15, 58, 63, 65, 68, 170

J
jurnal ilmiah 107, 117, 120, 121

K
kajian pustaka 81, 85, 96
kategori 39, 90
kemaknawian 68, 86, 114, 115
keprakan 24, 85, 94, 96

M
Masalah Penelitian 19, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 77, 94, 143
masalah sosial 20, 21, 23, 24, 25, 27
metode ilmiah 17, 37, 38, 39, 57, 59, 60

model 3, 5, 20, 42, 43, 44, 45, 82, 149, 167

N
nara sumber 169

O
objek penelitian 39, 69, 79, 86, 90, 110

P
pengamatan terlibat 51, 53, 54, 55, 56
pengrawit 34, 53, 54, 55, 72, 74, 83, 90, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 171
Plagiarisme 57, 60, 61, 62
populasi 172
proposal 67, 68, 69, 78, 92, 101, 112, 120, 142, 175
Prosiding 155, 156, 164, 165

R
Rancangan penelitian 67
Road Map Penelitian 96, 97

S
sampel 5, 8, 9, 14, 15, 83, 89, 92, 113, 171
state of the arts 68

T

Teori 3, 5, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 39,
40, 41, 42, 43, 72, 84, 86,
89, 92, 95, 101, 117, 143,
163, 165, 172, 177

tesis 21, 68, 141, 156

topik penelitian 19, 69, 71, 72, 73,
74, 86

V

variabel 6, 7, 12, 20, 21, 42, 83, 173

Tentang Penulis

Hanggar Budi Prasetya dilahirkan di Ponorogo. Menyelesaikan S1 Pendidikan Fisika di IKIP Sanata Dharma (sekarang Universitas Sanata Dharma Yogyakarta) (1992), S1 Seni Pedalangan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1995), S2 Antropologi di Universitas Indonesia (2001), dan S3 Pengkajian Seni Pertunjukan di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (2012).

Semasa menempuh studi Antropologi beberapa kali mengikuti penelitian lapangan di pedalaman Sumatra dan Papua. Beberapa penelitian yang diikuti antara lain penelitian pada masyarakat Yermatum dan Yekuandey di pedalaman Ransiki-Manokwari, masyarakat Selampaung di Taman Nasional Kerinci Seblat-Jambi, masyarakat Pahmongan-Krui (Pedalaman Lampung), masyarakat pendatang di Rata Agung (pinggiran Taman Nasional Bukit Barisan Selatan-Lampung Barat).

Sejak menjadi tenaga pengajar di ISI Yogyakarta aktif mengikuti penelitian yang didanai oleh DIPA ISI dan DP2M Dikti. Penelitian yang telah dilakukan antara lain *Pengetahuan Etnofarmakopea Pada Dalang dalam Mempertahankan Kesehatan Suara* (Dosen Muda), *Sinden: Menjadi Sumber Pelecehan Pada Pertunjukan Wayang* (Kajian Wanita), *Mleset dan Nggandhul dalam Karawitan* (Dosen Muda), *Pengaruh Laras Slendro pada Respons Emosi Musikal* (Fundamental Research), *Estetika Suluk Pedalangan* (Fundamental Research), *Menguak Misteri Bunyi Gong*

Gedhe (Hibah Bersaing), *Estetika Kejelekan: Punokawan Pada Wayang Kulit Purwa* (Fundamental Research), *Menemukan Teori Embat* (Fundamental Research), dan *Estetika Pedalangan Ki hadi Sugito* (Hibah Bersaing). Yang bersangkutan juga pernah menjadi *Asean Graduate Fellow* (2008) dan *Visiting Scholar* (2009) di Asia Research Institute - National University of Singapore.

Artikel ilmiah yang dihasilkan dimuat pada berbagai jurnal antara lain *Panggung* (Bandung), *Harmonia* (Semarang), *Ekspresi* (Yogyakarta), *Patrawidya* (Yogyakarta), *Gelar* (Surakarta), dan *Paradigma* (Jakarta).

Selain aktif menjadi anggota Masyarakat Karawitan Jawa (*Maskarja*), sejak tahun 2005 hingga sekarang yang bersangkutan menjadi penyunting jurnal *Resital* dan jurnal *Ekspresi*.

Buku yang telah disunting dan ditulis antara lain *E lho E lho Lha Endi Buktine* (bersama *Maskarja*), *Rinenggaring Pak Bandem Yang Ngebyar* (Bersama Sumandiyo Hadi dan Hermien Kusmayati), *Ki Hadi Sugito: Guru Yang Tidak Menggurui* (bersama *Maskarja*), dan *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Spektrum, dan Pelayangan*.

