

“HANA TAN HANA”



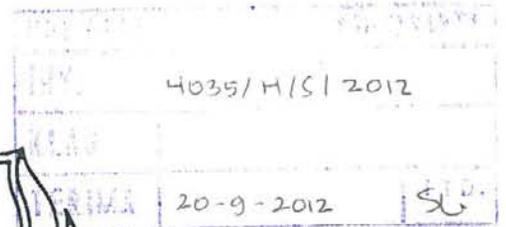
Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh

PRAPTIKA KAMALIA JAYA
0810319015

PROGRAM STUDI S1- ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012

“HANA TAN HANA”



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni



Oleh

PRAPTIKA KAMALIA JAYA
0810319015

PROGRAM STUDI S1- ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012

“HANA TAN HANA”



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh

Praptika Kamalia Jaya
0810319015

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar Sarjana S-1
Dalam Bidang Etnomusikologi
2012**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Tanggal 29 Juni 2012



Drs. Untung Muljono, M. Hum.
Ketua



I Nyoman Cau Arsana, S. Sn., M. Hum.
Pembimbing I/Anggota



Warsana, S. Sn., M. Sn.
Pembimbing II/Anggota



Drs. Y. Subowo, M. Sn.
Penguji Ahli/Anggota



Drs. Joko Tri Laksono, M.A., M.M.
Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. I Wayan Dana, SST., M. Hum.
NIP. 19560308 197903 1 001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam pertanggungjawaban karya seni ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 21 Juni 2012



Praptika Kamalia Jaya

SLOKA

Anitya tikanang urip, anwami wayah kasugihan atilar ndatan sthiti, ikang surata sanggameka kadi langgeng apuhara wiyogatan lana. Adharma kalawan sudharma, guna mudha, wedi-wedi kasuran utama sadardha hananing sarira tumuhuh tekaning pati manut ndatan hilang.

Artinya:

Hidup ini tidak kekal/abadi, ketampanan rupa, usia muda, dan kekayaan pun meninggalkan kita. Demikian kasih sayang kita yang nampaknya bisa jadi kekal tetapi kenyataannya bercerai juga dari kita. Yang kekal hanyalah kesan karma yang jahat maupun baik. Kepandaian dan kebodohan, rasa takut dan berani ini berdampingan berpasang-pasangan dalam tubuh kita. Sampai mati sifat-sifat ini tidak berpisah dari badan kita.

(Slokantara Untaian Ajaran Etika, Teks Terjemahan dan Ulasan oleh Tjok Sudharta, 2004: 19)

HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya tulis pertanggungjawaban ini saya persembahkan kepada:

1. Ayah dan Ibuk tercinta.
2. Kakak tersayang.
3. Seluruh keluarga besar yang telah memberikan semangat.
4. Teman-teman dan sahabat-sahabat ku yang tiada henti memberikan dukungan.
5. Seluruh Civitas Akademik Institut Seni Indonesia Yogyakarta.



KATA PENGANTAR

Puja dan puji syukur kami panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa (Ida Sang Hyang Widhi Wasa) yang telah melimpahkan rahmat, dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan pertanggungjawaban Karya Tugas Akhir yang menajuk Hana Tan Hana ini tepat pada waktunya. Rasa Terima kasih yang sebesar-besarnya penulis ucapkan atas bantuan dan bimbingan dari semua pihak terutama kepada Bapak I Nyoman Cau Arsana, S. Sn., M. Hum. dan Bapak Warsana, S. Sn., M. Sn., selaku dosen pembimbing yang banyak memberikan kontribusi berupa arahan, baik dalam konsepsi garapan, teoretik pertanggungjawaban karya, maupun rentang proses yang cukup panjang, dan hal penting lainnya adalah ucapan terima kasih penulis kepada rekan-rekan, teman-teman, kolega yang telah membantu melicinkan terselesaikannya Tugas Akhir ini, baik moril maupun materiil.

Akhirnya, tundukkan kepala dan segenap kerendahan hati penulis sadari sepenuhnya bahwa karya maupun laporan pertanggungjawaban ini masih banyak diselimuti kekurangan serta masih jauh dari kesempurnaan. Kritik dan saran pengapresiasi, merupakan gantungan harapan penulis menutupi segala kekurangan, dan tentunya dapat memangkas jembatan lebar kekurangan penulis dengan kesempurnaan.

Yogyakarta, 26 Mei 2012

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGAJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
SLOKA	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR LAMPIRAN	xi
INTISARI	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rencana Bentuk Garapan	12
1. Musikal	12
2. Non Musikal	13
C. Tinjauan Sumber	16
D. Tujuan dan Manfaat Penciptaan	19
E. Metode (Proses) Penciptaan	19
1. Tahap Eksplorasi	20
2. Tahap Improvisasi	21
3. Tahap Pembentukan	23
4. Tahap Komposisi	25
5. Evaluasi	25
BAB II ULASAN KARYA	26
A. Ide dan Tema	26
B. Bentuk	28
1. Struktur	30
2. Media ungkap	34
C. Penyajian	35
BAB III KESIMPULAN	41
SUMBER ACUAN	42
A. Tertulis	42
B. Narasumber	43
C. Diskografi	43

LAMPIRAN	44
A. Notasi Lagu Hana Tan Hana.....	45
B. Pendukung.....	53
C. Sinopsis	53
D. Jadwal Proses Penciptaan	54
E. Susunan Alat/ Instrumen	55
F. Gambar-gambar Komposisi Hana Tan Hana	57
G. Publikasi	60



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. <i>Ogoh-ogoh Narashima Awatara</i>	14
Gambar 2. Susunan Alat	36
Gambar 3. Bagian 1 dari Komposisi Hana Tan Hana	38
Gambar 4. Bagian 2 dari Komposisi Hana Tan Hana	39
Gambar 5. Bagian 3 atau Ending	40
Gambar 6. Susunan Alat	55
Gambar 7. Setting Panggung dan Properti	57
Gambar 8. Pesiapan Gladi Resik Bersama Produksi	58
Gambar 9. Pembawa Acara dan Sambutan Ketua Jurusan Etnomusikologi.....	59
Gambar 10. Pada Saat Pementasan Berlangsung	60



DAFTAR LAMPIRAN

Notasi Hana Tan Hana	45
Pendukung	53
Sinopsis	53
Jadwal Proses Tugas Akhir	54
Susunan Alat	55
Gambar-gambar komposisi Hana Tan Hana	57



INTISARI

Setting budaya lokal (Bali) telah banyak mempengaruhi pola pikir, sikap, perilaku dalam berinteraksi dengan lingkungan non-Bali. Sungguhpun berusaha ditampilkan, lekatan konsep-konsep berkehidupan dalam bermasyarakat di Bali sudah menyelimuti keseluruhan tubuh nyata (*sekala*) dan tubuh spiritual penata (*atman-niskala*). *Rwabhinada*, adalah istilah yang memayungi kenyataan yang nyata dan kesemuan yang nyata. Mengapa demikian? Kenyataan yang nyata menyeret makna hal-hal yang terindra; dapat dilihat, disentuh, dicium, dan seterusnya yang bersesuaian. Di sisi yang lain, terdapat kenyataan semu yang nyata, dengan ekor pengertiannya tidak terindra, tidak pula dapat dilihat dengan mata telanjang, namun hal itu bisa menghapus segala rupa kemustahilan dengan catatan, sebuah keharusan menanggalkan segala bentuk aktivitas keduniawian yang merabunkan 'mata bathin'.

Sebagaimana telah penata paparkan, dualisme yang membumi di tanah Bali (khususnya) telah menginspirasi, dan memotivasi ketersentuhan bathin penata untuk menciptakan rangkaian nada-nada yang merefleksikan asal-muasal terciptanya dunia ini (konsep Hindu) yakni *cetana* dan *acetana*. Dualitas ini memiliki ragam presentasi (baca: siang-malam, hitam-putih, tinggi-rendah, dst.) sungguh mungkin dibedakan, tetapi mustahil dipisahkan. Kandungan esensial dari konsep *rwabhinada* telah menyulut api kreativitas penata, dan selanjutnya mendistribusikan api itu dengan bingkai tajuk Hana Tan Hana.

Hana Tan Hana bagi penata se bentuk ruang rekreasi spiritual bermisi menguji kesahihan dogma 'ketiadaan yang ada'. Meminjam seperangkat pisau metodologi penciptaan yang dirasa tepat mengupas hakikat Hana Tan Hana. Metode yang penata aplikasikan di antaranya tahap eksplorasi, improvisasi, pembentukan, namun masih ada dua tahap yang penata pakai guna memperdekat jarak dengan kata sempurna, yakni tahap komposisi dan evaluasi. Semua kerangka pikiran tersebut dilebur menjadi satu bagian integral yang tak terpisah pula dengan garapan. Semoga pencerahan (katarsis), menjadi buah yang berfaedah bagi penata dan semua civitas yang terlibat dalam garapan musik etnik Hana Tan Hana.

Kata kunci: *sekala, niskala, hana tan hana*

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang

Segala sesuatu yang ada di dunia ini dapat dijadikan sumber penciptaan. Pada hakekatnya, sumber penciptaan mempunyai teba tanpa batas. Sejauh mana penghayatan terhadap semua itu tergantung pada sisi wawasan, interpretasi, intelektual dan intensi masing-masing. Selanjutnya sejauh mana sumber penciptaan itu akan diolah dan diciptakan kembali sangat tergantung pada intensi, *mood* olahan perasaan dan gagasan penata.¹

Menciptakan sebuah karya musik tentu saja bersumber dari rangsangan yang mempengaruhi pikiran seniman musik/komposer. Sumber rangsangan pada umumnya bisa diklasifikasikan menjadi dua kutub, yakni rangsangan internal dan rangsangan eksternal. Rangsangan internal yang dimaksud adalah rangsangan yang bersumber dari penggalian endapan-endapan pengalaman yang ada dalam pikiran dalam konteks musik tentunya. Selanjutnya, rangsangan kedua yakni rangsangan eksternal adalah rangsangan yang bersumber dari luar diri (lingkungan). Bahari mengafirmasi influens itu dengan menuturkan bahwa "... pribadi manusia yang terbentuk kokoh dan kuat, dan dibina oleh unsur internal dan eksternal, atau unsur subjektif dan objektif, maka para seniman yang bermutu akan menghasilkan karya-karya yang mempunyai ciri khas dengan simbol-simbol pribadi..."² Hal yang senada pun pernah ditulis oleh Saidi yang mengaitkan

¹I Ketut Garwa, "Skin Rhythm: Sebuah Karya Musik Kontemporer" *Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Volume 5 No 1*, September 2006, p.2.

²Nooryan Bahari, *Kritik Seni* (Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2008), p. 21.

dudukan seorang seniman dengan lingkungan bahwa “ditinjau dari perspektif kebudayaan, karya seni hadir dalam hubungan yang kontekstual dengan ruang dan waktu tempat karya bersangkutan dilahirkan.”³

Penata yang terlahir di Bali, secara transparan (baca: sadar) memang banyak dipengaruhi oleh lingkungan. Pengaruh yang pada hakikatnya memang memberi andil besar dalam pembentukan karakter, perilaku dan cara berpikir dalam kehidupan bermasyarakat dan juga berkesenian. Termasuk juga bahwa lingkungan menjadi distributor terbesar dalam rangka membentuk ‘kaca mata’ penata dalam melihat seni (khususnya seni bermatra musik etnik) dan dalam wujudnya yang semakin ber-segi dewasa ini.

Tidak berlebihan kiranya jika Bali kita sebut sebagai ladang seni. Mengapa demikian? Perkembangan seni di Bali memang menunjukkan frekuensi yang cukup signifikan, namun ‘tanpa garansi’? Khususnya ketika kita memperbincangkan embrio-embrio kebaruan seni dan mungkin pula kita baca seni *hybrid* dalam seni pertunjukan. Istilah embrio kebaruan ataupun seni *hybrid* yang termaktub adalah produksi karya seni yang semakin meniadakan batasan konvensi, pengaruh pemikiran era postmodern dan arogansi kecenderungan seni kontemporer menjadi kambing hitam dalam persoalan ini.

Pemikiran postmodern dan kontemporer telah merangsang dan menantang kita untuk meredefinisi hakikat ‘kreativitas’, dalam arti kapabilitasnya yang lebih lebar, atau dalam perkataan lain yakni sinergi tempaan pemikiran (*karsa*), keterlibatan rasa dan cipta (*creat*) diupayakan dalam porsi yang serba lebih.

³ Acep Iwan Saidi, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia* (Yogyakarta: IsacBook, 2008), p. 1.

Kejelian *sense* (rasa), atau sensibilitas (kepekaan rasa) dalam memilah-milah subjek yang akan digagas dikondisikan ‘tajam’, sehingga lebih sensitif dalam melihat, mengamati, dan merasakan fenomena-fenomena yang ada.

Dewasa ini, mencapai kreativitas dalam seni bukanlah persoalan yang mudah untuk dilakukan. Kesukaran itu bukannya tidak mungkin diatasi, tetapi pada akhirnya singgungan terhadap postmodern dalam berolah kreasi seni menjadi aspirin untuk meretas kebuntuan, dan terselamatkan dari kere-aktivitas (menunjuk pada penggiat plagiat seni yang meniru secara buta, semata-mata demi peniruan). Padahal, ketika mereka mau sedikit mengeluarkan keringat, perselingkuhan seni (pinjam istilah Sudarisman) dengan spirit eklektiknya (baca: memadukan beberapa kecenderungan seni) merupakan jalan tol menuju ke dalam kemerdekaan kreativitas. Paparan atas kreativitas tersebut sejalan dengan rumusan ciri-ciri pemikiran postmodern yang diformulasikan oleh Featherstone, ditegaskan bahwa:

“postmodernisme menghapus batas antara seni dengan kehidupan sehari-hari; runtuhnya perbedaan hierarkis antara budaya tinggi dengan budaya umum; suatu percampuran stilistik yang mementingkan eklektisisme dan percampuran berbagai aturan; parodi, *pastiche* (karya seni yang dimaksudkan untuk menyindir seniman lain), ironi, lelucon, dan pertunjukan tentang ‘kedangkalan’ permukaan budaya: menurunnya keaslian/bakat produser seni; dan asumsi bahwa seni hanya merupakan pengulangan”.⁴

Berpisah dengan Featherstone, manifesto Sachari yang mengait postmodern sudah berupa sari-sari penyederhanaan, tidak dibiarkan runyam dan dalam simpul yang mudah dipahami. Menurutnya, dalam wacana postmodern,

⁴Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Terj. Misbah Zulfa E. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008), p. 17.

karya seni tidak lagi dipandang sebagai karya artistik, tetapi dipandang dari aspek tanda, jejak, dan makna.⁵

Ketika mencipta sebuah garapan, kurang arif juga rasanya yang melulu memikirkan makna atau konsep belaka dan tanpa dorongan kecerdasan-kecerdasan lain. Kecerdasan pikiran, emosi, kemampuan (kemampuan sebagai instrumen/pemain dan kemampuan *mendirect*). Apabila semua hal itu terpenuhi maka mustahil seseorang tidak bisa mendengar musik dari musik (pinjam istilah Marry). Selanjutnya, Mary Bassano dalam bukunya “Healing with Music and Color” yang diterjemahkan oleh Susilawati Hamsa dan Hafiz Hidayat menjadi “Terapi Musik dan Warna” menuliskan:

“Pada ranah *emosional*, musik, dengan melodi yang jernih, menyegarkan perasaan – membantu kita melepaskan tekanan dan memungkinkan kita menemukan diri kita dengan mengenali emosi dan perasaan. Ini memungkinkan kita mengembangkan ekspresi dan kreativitas. Pada ranah *spiritual*, harmoni musik tampaknya menjangkau tingkatan yang lebih dalam, mencapai Diri yang lebih tinggi”.⁶

Tiga hal tersebut (cipta, rasa, karsa) dan persepsi yang ditawarkan Marry, menjadi eksponen yang cukup mendapat perhatian sejak kemunculan renaissance akhir abad 14 sampai awal abad 15 di belahan Eropa, hingga kini terus bergulir dan banyak membuahkan pijar-pijar geliat kreativitas yang dimaknai sebagai olahan berbagai kecenderungan seni (dalam hal ini kita baca seni pertunjukan) yang dipertautkan, disaling-silangkan, dibenturkan guna meretaskan embrio kebaruan sebagaimana yang telah disinggung pada halaman sebelumnya.

⁵ Agus Sachari, *Estetika: Makna, Simbol dan Daya* (Bandung: ITB, 2002), p. 4.

⁶ Mary Bassano, *Terapi Musik dan Warna*, Terj. Susilawati Hamsa & Hafiz Hidayat (Yogyakarta: Rumpun, 2009), p. 26.

Bali yang saya pahami memang ‘membisu’ dalam segala tindakannya. Kebisuan yang berbicara melalui tindakan. Secara verbal mereka enggan menuturkan mengapa melakukan sesuatu, tetapi hanya bertumpu dan dikembalikan pada apa yang diyakini. Secara tidak langsung hal ini menggandeng dan memiliki kesejajaran makna dengan apa yang pernah dikatakan oleh Rene Descartes dalam Tricia Armstrong, bahwa kiranya tidak cukup hanya mempunyai pemikiran yang bagus, yang terpenting adalah menggunakannya.⁷

Ngayah misalnya adalah contoh konkrit bagaimana masyarakat Hindu Bali merealisasikan kata ‘berbuat/bertindak ikhlas’ yang mengandung dua garis makna, dan membentuk *tampak dara* (tanda silang berbentuk tanda tambah biasanya terbuat dari kapur sirih).⁸ Dua garis yang dimaksud adalah vertikal dan horisontal. Vertikal dalam pengertiannya sebagai pewujudan rasa bhakti terhadap Tuhan, sedangkan horisontal dalam terjemahannya sebagai wujud solidaritas atau pun kolektivitas sesama umat manusia sekaligus sulaman sesama umat beragama. Sari yang dapat diperas dari paparan tersebut adalah kedudukan yang paling mulia dalam menjalani kehidupan menunjuk pada istilah seimbang, keseimbangan. Keseimbangan dengan ekor yang kompleks.

Alam dan segenap isinya juga merefleksikan hal yang sama, artinya selalu ada kata ‘seimbang’. Siang-malam, baik-buruk, tersurat-tersirat, panas-dingin, pria-wanita, hitam-putih, dan seterusnya. Istilah yang membumi di Bali untuk membingkai keseimbangan hidup sering disebut dengan ‘*rwabhineda*’.

⁷Tricia Armstrong, *The Whole-Brain Solution* (Canada: Pembroke Publishers, 2003), p. 30.

⁸I Wayan Warna, et al., *Kamus Bali-Indonesia* (Denpasar: Dinas Pengajaran Propinsi Daerah Tingkat I Bali, 1978), p. 561.

Rwabhineda dapat dimaknai sebagai pertentangan yang hidup berdampingan dan saling melengkapi. Walaupun konsep dualisme ini tidak diminati di belahan barat, tetapi di timur (di Cina misalnya istilah *rwabhineda* malah akrab disebut *yin-yang*) membudaya dan diyakini menjadi patron (baca:pola) abadi kehidupan. Kekayaan nilai falsafah negeri ini bahkan (tak jarang) membuat negeri tetangga geram. Sebagai insan yang terlahir di Indonesia yang kaya akan *local colour*, maka terbersit keinginan penata untuk menggali ide yang bersumber dari keagungan nilai-nilai falsafah Indonesia, khususnya Bali.

Pulau Bali memang menjadi tempat tujuan wisata sejak kedatangan rombongan wisatawan pertama pada awal abad 20, tepatnya pada tahun 1924. Hal ini juga ditegaskan oleh Covarrubias dalam sebuah penelitiannya (1937) yang mengatakan bahwa wisatawan itu datang karena keterpesonaannya akan budaya Bali. Di sisi lain, kunjungan para wisatawan itu tidak terlepas dari promosi yang dilakukan pihak kolonial kala itu yakni Belanda.⁹ Mereka juga menemukan bahwa perkembangan agama Hindu yang hampir merambah keseluruhan pulau itu sangat mempengaruhi pola hidup masyarakat Bali kala itu. Ada banyak *sekte* (aliran/kelompok agama Hindu) yang berkembang di Bali, tetapi *sekte* yang paling berpengaruh adalah *Siwasidhanta*. *Sekte Siwasidhanta* inilah yang membawa sekurang-kurangnya lima sub-manuskrip yang terkenal paling berumur jika dibandingkan dengan lontar-lontar lainnya yang mengurai sejarah agama Hindu Bali.¹⁰

⁹I Ketut Rupawan, *Saput Poleng dalam Kehidupan Beragama Hindu di Bali* (Denpasar: Pustaka Bali Post, 2008), p. 1.

¹⁰*Ibid.*, p. 32

Wrhaspatitattwa adalah satu dari lima manuskrip yang terkenal itu. Ajaran-ajaran penting yang terselip di dalamnya mengurai eksistensi tertinggi hidup manusia, yaitu *cetana* dan *acetana*. Merunut pada apa yang ditulis oleh Rupawan, *cetana* adalah unsur *widya* (unsur kesadaran) yang bersifat abadi dan tidak terpengaruh oleh ketidaksadaran, kokoh, dan tidak dapat disembunyikan, sedangkan *acetana* adalah unsur *awidya* (unsur ketidaksadaran) yakni tanpa pengetahuan, dan bersifat seperti batu.¹¹ Konsep *cetana-acetana* inilah yang menjadi orang tua dari istilah *rwabhineda*.

Rwabhineda, oleh umat Hindu disimbolisasikan dengan visual kain kotak-kotak dengan dua warna, yakni hitam dan putih (kain *poleng rwabhineda*). Kotak putih yang melengkapi kotak hitam, dan begitu sebaliknya. Seberapa banyak jumlah kotak putih, maka bisa dipastikan kuantitas dari kotak hitam.

Keseimbangan merupakan nilai substansial dari konsep *rwabhineda*. Keseimbangan dalam seni musik etnik maupun musik sering disebut dengan istilah harmonis. Keharmonisan tidak dibentuk oleh satu alat, atau medium tunggal, namun selalu menggandeng beberapa entitas. Alam dan lingkungan pun sejatinya sudah menebar limpahan ‘materi keharmonisan’ untuk dicerap. Alam/lingkungan adalah guru yang senantiasa ‘membimbing’ untuk selalu belajar darinya. Pada ranah filsafat, ilmu meniru (baca: imitasi) alam/lingkungan sebagai acuan dalam belajar disebut ‘mimesis’. Seorang filsuf Yunani Kuno Plato adalah

¹¹*Ibid.*, p. 22.

pioneer teori mimesis (428-348 SM). Menurut Plato, karya seni adalah tiruan dari kenyataan yang ada di dunia ini (kecuali musik), jadi jauh dari kebenaran sejati.¹²

Ia menyatakan bahwa hakekat kenyataan itu adalah idea (bentuk). Pemahaman ini didasari oleh anggapan bahwa alam merupakan suatu kenyataan yang tidak sempurna, dapat rusak dan musnah, sehingga menurut Plato alam bukan kenyataan yang sesungguhnya, karena realitas mestinya bersifat sempurna (Utopia) dan abadi, dan itu hanya ditemui pada kenyataan idea. Bagi Plato, seni adalah tiruan (imitasi) dari kenyataan idea. Sebagai contoh Plato menunjuk tempat tidur yang dibuat oleh tukang kayu dan pelukis melukis tempat tidur yang dibuat oleh tukang kayu. Pada konteks ini lukisan merupakan tiruan dari tiruan, karena tukang kayu membuat tempat tidur berdasar pada idea tentang tempat tidur yang merupakan realitas Pertama, sedangkan pelukis justru meniru objek tempat tidur yang dibuat oleh tukang kayu yang merupakan realitas kedua. Tidak mengherankan Plato memberikan status yang rendah tentang posisi seni dalam hubungannya dengan realitas. Menurut Plato seni tidak dapat diandalkan sebagai sumber pengetahuan realitas.¹³ Pandangan ini sedikit berbeda dengan pemahaman Aristoteles yang juga meyakini bahwa seni adalah imitasi, tetapi karena proses imitasi itu melibatkan kemampuan akal dan “roh” manusia maka hasil karya seni memiliki keandalan yang sama sebagai sumber pengetahuan sebagaimana halnya kenyataan alam. Lebih jauh, Plotinus (Neo Platonisme) menafsirkan bahwa karya seni memiliki posisi yang lebih tinggi sebagai sumber pengetahuan dibanding

¹²Matius Ali, *Estetika: Sebuah Pengantar Filsafat Keindahan* (Tangerang: Sanggar Luxor, 2009), p. 26.

¹³The Liang Gie, *Filsafat Seni* (Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 2004), pp. 21—22.

alam karena dalam proses penciptaannya karya seni melibatkan unsur roh ke-Tuhanan yang dimiliki manusia.

Pada kenyataannya, musik adalah proses imitasi alam semesta, kehadiran musik di alam semesta ibarat kehadiran nafas bagi manusia. Alam semesta beserta hukum-hukumnya menyiratkan keharmonisan yang padu. Manusia seharusnya belajar pada alam yang sangat peka terhadap hukum harmonis dan disharmonis. Ketika alam tidak harmonis lagi, maka ia akan menciptakan keharmonisan baru yang bisa tampak sebagai sebuah bencana alam. Alam senantiasa hidup dalam hukum harmonis sebagaimana layaknya musik. Musik adalah bentuk perilaku manusia yang unik dan memiliki perilaku yang kuat.¹⁴ Musik memiliki unsur-unsur yang kuat dalam mempengaruhi manusia, sehingga musik sangat berperan dalam konteks keagamaan, politik, maupun fungsi sosial.¹⁵ Karya musik yang diciptakan harus memiliki nilai estetika (keindahan), selain berguna menambah bobot nilai dari karya tersebut, estetika juga akan memunculkan kesan intelektual bagi komposernya.

Istilah estetika sendiri baru muncul tahun 1750 oleh seorang filsuf minor bernama A.G.Baumgarten (1714-1762). Istilah ini dipungut dari bahasa Yunani kuno, *aisheton*, yang berarti “kemampuan melihat lewat “penginderaan”.¹⁶ Estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut

¹⁴Djohan, *Psikologi Musik* (Yogyakarta: Best Publisher, 2009), p. 37.

¹⁵Dieter Mack, *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural* (Bandung: Arti line, 2001), p. 7.

¹⁶Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: ITB, 2000), pp. 24—25.

keindahan.¹⁷ Merunut paparan tersebut, maka penata menemukan tema yaitu *sekala niskala*. Satu simpul tema yang dapat ditarik dari uraian panjang di atas, dan mengingat bahwa lekatan pengaruh lingkungan penata (Bali dan Yogyakarta) yang cukup larut dengan nilai-nilai filosofis, maka secara tematik penata mengangkat *sekala-niskala* sebagai wilayah eksplorasi galian ide/gagasan.

Sekala-niskala terbangun dari dua kata yaitu *sekala* dan *niskala*, dalam bahasa Bali *sekala* berarti nyata, dapat terindera; dirasa, dilihat, didengar, dicium dan disentuh. *Sekala-niskala* dalam Adiputra menuturkan bahwa:

“*Sekala* memakai filosofi yang sama yang bertujuan untuk mempromosikan keserasian dengan keseimbangan antara kebutuhan pembangunan dan konservasi. *Sekala* juga bertujuan untuk mengembangi kekuatan-kekuatan destruktif dengan solusi-solusi yang konstruktif, inovatif, dan realistis. *Niskala* yang mengartikan hal-hal yang tidak dapat diraba. *Niskala* merupakan sesuatu yang tidak dapat diindra secara langsung, tetapi hanya dapat dirasa di dalam hati. Beberapa lontar di Bali banyak mengungkapkan tentang orang yang masuk ke alam *kamaloka*, yaitu alam *astral* yang dicapai segera setelah kematian”.¹⁸

Akan tetapi, tidak sedikit ditemukan orang Bali yang memiliki kemampuan spiritual karena bakat, belajar, atau ditakdirkan untuk dapat masuk ke dalam alam lain, yang diverbalisasikan dengan banyak simbol atau nama: dunia *niskala*, alam *astral*, dunia lain. Secara umum disebut alam gaib lantaran tidak terjangkau akal manusia dan tidak dapat dibahasakan. Filosofi orang Bali mencakup prinsip-prinsip bahwa setiap kekuatan-kekuatan baik, positif, dan konstruktif merupakan imbangan dari kekuatan-kekuatan jahat, negatif, dan destruktif. Kedua sisi ini tidak dapat dipisahkan. Selanjutnya penata ingin

¹⁷A. A. M. Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), p. 7.

¹⁸I Nyoman Adiputra, *Dunia Gaib Orang Bali* (Denpasar: Udayana University Press, 2009), pp. i—ii.

mengelaborasi tema ini melalui olahan kreativitas dalam konteks musik etnis sehingga kristalisasi ide bermuara pada tajuk *Hana Tan Hana*.

Secara harafiah kata *Hana Tan Hana* berarti ada atau tidak ada. Atau sebaliknya, bahwa dari kehampaan itu terdapat banyak hal yang bisa dinikmati dan dirasakan oleh panca indra manusia. Hampa atau kosong dalam kebudayaan Bali memiliki makna yang amat dalam dan penting. Hampa itu merupakan simbol *universal* (makrokosmos) dan tempat bersemayamnya Ida Sang Hyang Widhi Wasa, Tuhan Yang Maha Esa bersama seluruh manifestasinya. *Hana Tan Hana* ini memiliki multi tafsir dan akan memberi peluang kepada seniman untuk menciptakan keragaman gaya dan bentuk. Kini tergantung pada sang seniman untuk mengadakan eksplorasi terhadap judul tersebut. Konsep *Hana Tan Hana* sesungguhnya adalah sebuah konsep ke-Tuhanan, Tuhan dalam tafsir antara ada dan tiada. Hubungan antara *Sekala Niskala* dengan *Hana Tan Hana* sangat erat, kedua konsep tersebut merupakan konsep yang tidak dapat dipisahkan atau saling terkait antara satu dengan lainnya. Garwa menyatakan bahwa: Gagasan yang lahir sebagai manifestasi eksistensi manusia (seniman) di dalam kehidupan sebuah masa, menyangkut sikap dan cara berpikirnya (moral dan intelegensi) dapat diekspresikan dalam karya seni. Karya seni yang lahir sebagai manifestasi itu tentunya ada argumen yang melandasinya, karena seni bukan saja pewujudan yang berasal dari ide tertentu saja, melainkan merupakan ekspresi dari segala macam ide yang dapat diwujudkan dalam bentuk-bentuk kongkrit.¹⁹

Hana Tan Hana ini akan diaktualisasikan melalui beberapa instrumen

¹⁹I Ketut Garwa, *op. cit.*, pp. 4—5.

sebagai sumber penciptaan. Di antaranya saron dan ugal dari gamelan slonding, talempong, saron dan demung dari gamelan Banyuwangi, gong dan kempur Bali, serta kendang Bali, kendang Banyumas dan kendang Sunda. Gamelan-gamelan tersebut memberikan inspirasi bagi penata untuk dimanfaatkan dan ditransformasikan ke dalam musik instrumental. Gamelan *slonding* adalah sebuah gamelan yang disakralkan atau disucikan.²⁰ Gamelan yang terbuat dari besi ini berlaraskan pelog tujuh nada tergolong gamelan langka dan sangat disakralkan oleh masyarakat Desa Tenganan Pagringsingan dan Bongaya (Kabupaten Karangasem).²¹

Sebuah penciptaan karya seni mutlak membutuhkan proses. Penciptaan karya musik ini melalui tahapan penting yaitu tahap eksplorasi, tahap improvisasi, tahap pembentukan.²² Tahapan ini akan membawa penata pada kesiapan dalam penyajian suatu karya musik. Komposisi ini dihasratkan menjadi sebuah kajian reflektif bagi penata, audiens, untuk sama-sama merenungi bagaimana menjaga keselarasan dengan alam dan perbedaan, serta sebijaknya tidak menjadi persoalan yang diperdebatkan, justru patut disyukuri.

B. Rencana Bentuk Garapan

1. Musikal

Kemampuan musikalitas dan kreativitas juga menentukan bobot dari sebuah karya. Landasan musikal juga sangat mempengaruhi jenis musik yang akan dibuat. Bagi seorang komposer, latar belakang budaya merupakan pondasi

²⁰I Wayan Dibia, *Pengantar Karawitan Bali* (Denpasar: Proyek Peningkatan ASTI, 1977/1978), p. 12

²¹I Wayan Dibia, *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), pp. 103—104.

²²I Ketut Garwa, *op. cit.*, pp. 4—5.

untuk menciptakan sebuah karya. Latar belakang budaya yang dimaksud adalah latar belakang disiplin musik seorang komposer, apakah menekuni musik barat atau musik timur, kontemporer atau tradisi. Latar belakang disiplin musik inilah yang menjadi modal dasar untuk menentukan jenis karya yang akan diciptakan.

Sebagai seorang seniman akademis, kita mempunyai modal kreatif untuk mencari dan mengembangkan hasil dari sumber-sumber penciptaan. Menurut I Wayan Senen, proses penggarapan komposisi atau aransemen musik bisa meminjam cara olah musik barat seperti Diminusi, Augmentasi, Filler, dan sebagainya.²³ Jika proses komposisi didasarkan atas pengolahan musik barat, maka analisis berpangkal pada kelompok nada yang merupakan satu kesatuan dan inilah yang disebut motif. Hal tersebut dapat dilihat dalam semua unsur-unsur musik yaitu melodi, irama, harmoni, dinamika, dan sebagainya. Sebuah komposisi musik akan lebih indah apabila seorang komposer membuat variasi-variasi dalam karyanya, contohnya membuat variasi motif-motif melodi menggunakan pengolahan motif seperti penjelasan I Wayan Senen di atas.

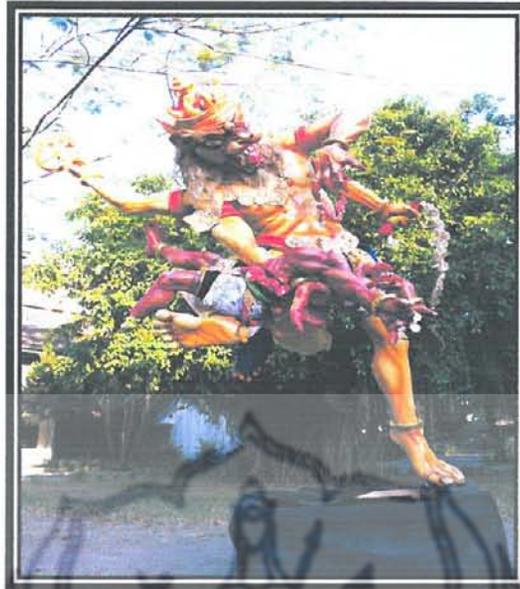
2. Non Musikal

a. Tata Teknik Panggung

Tata teknik panggung disajikan di Stage, Arena, atau Proscenium. Pemilihan tempat juga harus disesuaikan dengan kebutuhan untuk apa karya itu dipertunjukkan, tema dari karya tersebut dan sebagainya. Akan tetapi dalam karya Hana Tan Hana ini dipentaskan dalam panggung *non-proscenium*, karena lebih menekankan kedekatan komposisi dengan alam lingkungan sekitar. Properti

²³Wawancara dengan I Wayan Senen di ruang dosen Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta tanggal 16 April 2012, diijinkan untuk dikutip.

panggung digunakan untuk memperkuat konsep garapan dan kebutuhan komposisi. Adapun properti yang di gunakan sebagai berikut.



Gambar 1. *Ogoh-ogoh Narashima Awatara*
(Foto: Giargardan, Juni 2012)

Properti di atas merupakan perwujudan dari *Narashima Awatara*. *Narashima Awatara* adalah penguasa alam semesta yang berwujud manusia setengah singa, yang sedang merobek perut raksasa *Hiranyakashipu* dengan kuku tangannya. *Awatara* adalah penjelmaan Dewa Wisnu yang turun ke dunia, untuk menyelamatkan dunia dengan segala isinya dari aspek *adharma*, menuju tegaknya *dharma* kembali. *Hiranyakashipu* mempunyai kekuatan yang luar biasa tidak akan mati siang atau malam, tidak mati di atas tanah maupun di dalam rumah, sedangkan *Narashima* merupakan evolusi manusia setengah singa menuju kesempurnaanya.²⁴ Selain itu komposer juga harus membuat sebuah tim produksi guna memperlancar pementasan tersebut. Tim produksi sangatlah penting untuk

²⁴Ida Bagus Manuaba, *Ayurveda Ilmu Kedokteran Hindu* (t.k.: Yayasan Dharmopadesa, 2011), p. 27.

mengatur atau memanajemen pertunjukan itu dari awal sebelum pementasan hingga akhir pementasan.

b. Tata Cahaya atau *Lighting*

Tata cahaya atau *lighting* dapat digunakan dan dapat juga tidak digunakan. Penggunaan *lighting* disesuaikan dengan kebutuhan tata teknik pentas karya tersebut. Jika berkenan menggunakan *lighting* antara komposer dengan penata cahaya (*lighting designer*) harus menjalani komunikasi dengan baik. Penata cahaya harus benar-benar mengetahui tema dari karya tersebut. *Lighting* yang digunakan dalam garapan ini berfungsi untuk menerangi dan menyinari pemain, membantu melukiskan dekorasi, membantu permainan alur cerita, dan membuat suasana pada tiap-tiap bagian komposisi. Warna cahaya yang dihasilkan dari sinar lampu disesuaikan dengan suasana dari bagian ke bagian dalam komposisi tersebut. Diharapkan penonton ikut merasakan dan menikmati alur cerita dari garapan Hana Tan Hana. Tanpa cahaya atau *lighting* penonton tidak bisa menikmati pertunjukan, karena garapan ini akan disajikan pada malam hari dan di panggung terbuka.

c. Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana adalah bagian dari pertunjukan yang harus disesuaikan dengan kebutuhan. Sama halnya dengan pertunjukan musik, tata rias dan busana wajib dipertimbangkan karena jika hanya memakai tata rias dan busana yang kurang diperhitungkan akan mengurangi esensi dari sebuah pertunjukan. Tata rias yang digunakan yaitu *make-up* pentas tari Bali putra pada umumnya, dan disesuaikan dengan konsep komposisi Hana Tan Hana, dengan

harapan untuk mengurangi minyak pada kulit muka apabila terkena *lighting*. Busana dalam garapan ini dirancang sedemikian rupa sehingga memperkuat dramatisasi garapan. Busana yang dimaksud ialah busana atau kostum Bali yang sudah dimodifikasi.

d. *Sound System*

Sound system yang digunakan dalam garapan ini berfungsi untuk memperkuat atau memperjelas motif-motif pukulan yang dihasilkan oleh pemain. *Sound system* juga berfungsi untuk menyeimbang suara yang dihasilkan antara instrumen *low* dan *high* sehingga pentonton bisa dengan jelas menikmati komposisi tersebut.

C. Tinjauan Sumber

Sebagai seorang komposer musik akademis, referensi tidak hanya sebagai pertanggungjawaban saja, tetapi juga dapat menjadi sumber-sumber penciptaan. Sumber-sumber penciptaan dapat diperoleh dengan cara melihat (*visual*), mendengar (*audio*), ide dan daya musikal atau pengalaman. Sumber *visual* berkenaan dengan penglihatan; dapat diamati atau dilihat dengan indra penglihatan atau mata. Sumber *audio* bersifat dapat didengar, frekuensi yang dapat diterima oleh telinga, alat yang dapat didengar. Sumber *audio* adalah sumber yang ditangkap lewat indera pendengaran manusia. Sumber *ide* adalah rancangan pikiran, gagasan, cita-cita, prakarsa, proses mental dalam sisi pengetahuan, sedangkan sumber musikal atau pengalaman adalah berhubungan dengan musik, melibatkan (dalam seni teater dan sebagainya), mempunyai kepekaan terhadap musik. Ketika mendapati sumber penciptaan baik dari *audio*

visual, buku-buku, pengalaman dan sebagainya, komposer harus bisa mengkaji atau menjelaskan sumber tersebut. Sebagai contoh komposer mendapatkan sumber dari rekaman audio berupa kaset pita atau CD, penjelasannya dicantumkan judul album, nama gending atau lagu, siapa yang memproduksi dan diproduksi tahun berapa. Adapun sumber audio tersebut ialah sebagai berikut. Tabuh Semar Pagulingan oleh Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Denpasar: Bali Rekord, 2006. Tabuh Semar Pagulingan oleh Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Penanggungjawab I Made Bandem, Vol. 13, Denpasar: Bali Rekord, 1985. Berdasarkan nonton Film “Kera Sakti” yang di tayangkan di televisi pada hari kamis, 8 Maret 2012 pukul 19.00. Sumber-sumber tersebut penata olah kembali sesuai dengan kaidah-kaidah penciptaan.

Sama halnya dengan kajian dari sumber-sumber lainnya, dalam penulisannya juga dijelaskan dari mana asal sumber dan alasan memilih sumber tersebut. Selain sumber-sumber di atas, sumber lain yang berakar dari musik-musik etnis baik berupa teks atau konteks yang dapat dijadikan sumber penciptaan. Bagaimana pun juga disadari atau tidak disadari disaat seorang seniman menciptakan karya seninya, ternyata teks yang sudah ada ataupun konteks yang melingkunginya bisa dimanfaatkan sebagai sumber penciptaan ataupun sebagai sumber referensi karya cipta atau sebaliknya. Teks adalah karya seni itu sendiri dan konteks adalah unsur-unsur yang datang dari luar teks yang makin memperkaya makna teks (karya seni). Apabila teks adalah pemahaman terhadap karya seni sebagai karya, maka kontekstual adalah pemahaman sebuah karya seni dalam hubungannya dalam sektor sosial, historis dan sebagainya yang

relevan dengan teksnya. Contoh jika mengambil sumber teks maupun konteks dari musik-musik etnis yaitu: instrumen-instrumen, pola atau teknik tabuhan instrumen, motif melodi ritme, bahasa syair lagu (jika ada), bentuk musik, karakter musik, laras yang digunakan, lagu-lagu, hubungan musik dengan masyarakat (apakah untuk ritual, hiburan, dan sebagainya), struktur musik.

Setelah menemukan sumber, guna menunjang ide-ide dalam pengolahan karya, seorang komposer harus dapat mengkaji sumber-sumber tersebut berdasarkan referensi-referensi yang ada, guna memperkuat pertanggungjawabannya baik dari sisi teknis maupun teoretik. Karya yang diciptakan harus memiliki nilai estetika (keindahan), selain berguna menambah bobot nilai dari karya tersebut estetika juga akan memunculkan kesan intelektual bagi komposernya. Keindahan memiliki nilai estetis bersifat positif, sedangkan jeleknya mempunyai nilai estetis bersifat negatif. Hal yang jelek bukan berarti tidak mengandung unsur keindahan.

Pengolahan-pengolahan musik tidak harus mengikuti aturan (pakem) yang telah ditentukan, sesuatu yang salah belum tentu jelek, tidak ada komposisi musik yang benar atau salah yang ada hanya bagus dan jelek. Sebagai contoh kita dapat mengolah instrumen gamelan Bali keluar dari aturan-aturan atau *uger-uger* atau pakem menjadi sebuah komposisi musik, tetapi kita juga harus memikirkan alasan-alasan mengapa kita memperlakukan gamelan Bali keluar dari aturan, supaya tidak menimbulkan hal-hal negatif bagi orang yang menonton dan menilai karya tersebut.

Nilai-nilai estetika dari sebuah komposisi juga terdapat pada pengolahan-pengolahan komposisi. Karya komposisi yang baik adalah bagaimana esensi dari karya musik itu dapat diterima oleh penikmatnya dan dapat mempengaruhi pemikiran terlebih menyentuh teritorial rasa.

Fenomena tersebutlah yang disebut-sebut sebagai bentuk komunikasi antara komposer dengan penonton. Musik mempunyai peranan penting dalam perkembangan bermatra moral, sosial dan politik suatu Negara. Di bidang moral, musik dapat memperhalus perasaan dapat juga sebaliknya. Duane Freble, et al. menjelaskan bahwa seni bisa memberikan inspirasi mengindahkan, menerangkan, meyakinkan, menghibur, dan merubah. Ia juga bisa menipu, menghina, dan menimbulkan kemarahan. Seni bisa membangkitkan emosi kita, menggetarkan imajinasi kita, menyenangkan perasaan kita, mengantar kita untuk berpikir, dan melihat cara baru yang membantu kita untuk mengembangkan rasa keindahan dan kepercayaan diri masing-masing.²⁵

D. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

1. Tujuan

- a. Memenuhi prasyarat institusi untuk meraih gelar strata-1 sebagai Sarjana Seni;
- b. Meningkatkan kualitas dan kuantitas dalam pembuatan komposisi musik yang bersumber dari nilai-nilai tradisi;
- c. Meningkatkan pengetahuan dan kreativitas dalam membuat suatu komposisi musik.

²⁵Duane Freble, et al., "Bentuk-bentuk Seni" terj. I Made Bandem, dalam I Made Bandem, ed., "Metodologi Penciptaan Seni (Kumpulan Bahan Mata Kuliah)" (Yogyakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2001), pp. 5—6.

2. Manfaat

Mendapatkan banyak pencerahan dalam iklim kreativitas yang kompetitif di ranah akademik, khususnya dalam wilayah Etnomusikologi, baik pergulatan karya maupun teoretik.

E. Metode (Proses) Penciptaan

Sebuah penciptaan karya seni mutlak diperlukan proses. Penciptaan karya musik ini melalui tahapan penting yaitu tahap eksplorasi, tahap improvisasi, dan tahap pembentukan. Akan tetapi dalam musik ini penata tambahkan sebagai proses akhir yaitu tahapan komposisi dan evaluasi. Tahapan ini akan membawa penata pada kesiapan dalam penyajian suatu karya musik. Untuk lebih jelasnya di bawah ini akan dijabarkan tahapan proses sebagai berikut.

1. Tahap Eksplorasi

a. Pengamatan Alat

Media alat sebuah garapan memiliki peran yang menentukan. Pemilihan alat bagi penata merupakan bayangan awal yang harus dipertimbangkan karena menyangkut konsep garapan. Alat yang telah ditentukan akan memudahkan penata dalam melakukan pengamatan terhadap apa-apa yang memungkinkan muncul dari medium tersebut. Pengamatan juga menyangkut sumber bunyi, bentuk fisik, teknik yang akan diterapkan, nuansa bunyi dan lain sebagainya sekitar media ungkap.

b. Pengamatan Pendukung

Cepat lambatnya proses penggarapan komposisi ini tergantung dari pendukung. *Skill* atau kemampuan perorangan menjadi pertimbangan penting

dalam menentukannya. Kesesuaian *skill* pendukung dengan area ruang garapan harus diupayakan sinkron, dan terjalin antara satu dengan lainnya. Penata menggunakan pendukung yang dirasa mumpuni dan bersesuaian dengan kebutuhan garapan, dengan dilandasi pengamatan langsung penata terhadap pendukung yang hendak direkrut serta dipandang memiliki kapabilitas. Pemilihan pendukung juga didasari atas faktor kedekatan kekerabatan di antara mereka sehingga kondisi dan situasi latihan dalam suasana yang solid, dengan demikian memunculkan iklim yang kondusif dalam proses pelatihannya. Bagi penata pemilihan dan pengamatan pendukung harus betul-betul dipertimbangkan yang akhirnya menjadi modal kesuksesan karya yang ingin diciptakan.

Pertimbangan *skill*/kemampuan personal, pemilihan pendukung juga didasarkan atas kepekaan dan kemampuan tafsir seseorang terhadap musik. Terkadang banyak pendukung yang kurang peka dalam menafsirkan dalam sebuah kalimat lagu dapat berakibat proses yang dibangun kurang lancar. Kepekaan, komitmen, dan respon pendukung dapat mempercepat proses garapan. Respon tidak saja dapat cepat menangkap materi lagu (respon fisik), tetapi dengan materi yang telah tertuang dengan cepat pula mereka jiwai sehingga pengendapan materi dapat lebih cepat mengkristal di hati mereka.

c. Pengamatan Tempat Pertunjukan

Tempat pertunjukan di mana akan dipentaskan sebuah karya menjadi pengamatan yang harus dipertimbangkan. Bagaimana bentuk *stage*, kapasitas penonton, tata cahaya, *sound system*, sistem peredam, berapa jauh tempat pementasan dengan hal-hal yang dapat mengganggu seperti kebisingan dan faktor

lainnya menjadikan hal-hal yang harus disikapi.

2. Tahap Improvisasi

Tahap ini merupakan tahap mencoba-coba menuangkan motif dan kalimat lagu ke dalam media ungkap. Pada proses penggarapan karya, improvisasi digunakan untuk membuat suasana sebuah karya yang motif-motif melodinya tidak terdapat pada notasi. Improvisasi ini lebih mengedepankan musikalitas dan bertujuan untuk mencari identitas diri penata. Lagu yang telah disusun penata, kemudian dituangkan kepada pendukung dalam bentuk yang masih terpotong-potong (baca: berupa bagian-bagian yang belum utuh). Masing-masing instrumen dibuatkan motif-motif dengan lagu pendek dan diajarkan pada setiap pendukung yang selanjutnya mempunyai tanggungjawab untuk menghafal serta merasakan materi ajar. Ansambel *slonding* (alat musik etnis Bali) dicoba dimainkan dengan menggunakan motif *kilitan* (imbal-imbalan) antara *polos* dan *sangsih*. Kendang *caceditan* dan *krumpungan* diolah dengan motif pukulan kendang Bali dengan fokus memanfaatkan sumber bunyi yang memunculkan seperti bunyi *pak*, *pung*, *peng*, *dit*, dan *tut*. Di sisi lain, alat yang memiliki kapasitas suara besar semisal instrumen kolotomis yaitu gong, kempur, kajar dan kemong, memberikan aksentuasi-aksentuasi pada akhir kalimat lagu, dan secara mandiri menggarisbawahi suasana yang diharapkan.

Proses penuangan lagu secara terus menerus dilakukan sampai akhirnya memiliki beberapa kalimat-kalimat lagu. Tahap ini dicoba dengan memadukan pengolahan pola garapan dengan pertimbangan nilai estetika garapan, agar sesuai dengan judul dan ruang apresiasi yang ingin disampaikan. Pengulangan-

pengulangan, perubahan motif dan kalimat lagu terus dilakukan sampai akhirnya sesuai dengan tafsiran penata. Unsur musikal pembentuk sedapat mungkin diolah berdasarkan subjektivitas penata. Pemberdayaan dinamika dan pengolahan irama dimaksimalkan dengan memanfaatkan keras lirih masing-masing instrumen. Percobaan-percobaan terus dilakukan untuk pencarian irama yang berbeda. Berkaitan dengan proses kalimat lagu, dilakukan dengan cara menyusun nada-nada menjadi melodi yang akhirnya dituangkan ke dalam bentuk irama. Sering terjadi kegagalan karena pendekatan garap irama tidak baik apabila memasukkan melodi yang *nyelimet*. Akhirnya apabila itu diteruskan akan kurang enak didengar dan dirasakan. Berbagai gagasan dalam tahap percobaan ini dibangun dan dicari warna baru dari instrumen yang digunakan. Pengolahan media ungkap masih berkiblat pada kreativitas (semata-mata hanya untuk kepentingan eksplorasi lebih lanjut, dan memandang payung kreativitas), dan berusaha menanggalkan fungsi religius yang berlaku sebelumnya serta sudah menjadi dogma konvensi di masyarakat.

3. Tahap Pembentukan

Tahap pembentukan merupakan tahap merangkai apa yang telah dilakukan pada tahap percobaan. Motif demi motif, kalimat demi kalimat lagu dengan mempertimbangkan kandungan nilai-nilai estetika sebuah lagu dipahami untuk mendapatkan satu kesatuan yang utuh.

Langkah-langkah yang diambil dalam tahap ini terus dilakukan sambil memantapkan *skill/kecakapan* teknik yang diterapkan serta sedikit demi sedikit memberikan penjiwaan terhadap aplikasi garapan. Pengulangan-

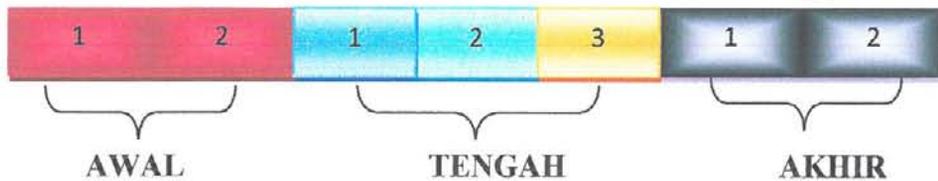
pengulangan/repetisi yang dilakukan dapat mencerminkan pemahaman serta pengendapan materi yang telah tersusun agar secara bertahap membentuk kebiasaan memainkan dan sekaligus menghafalkannya. Tidak semua fenomena diungkapkan, namun paling tidak fenomena yang dipresentasikan dapat memberikan gambaran/ilustrasi secara umum tentang fenomena yang dialami, misalnya mengungkapkan rasa pedas, manis, asam, pahit, termasuk juga rasa sakit, tidak bisa semua yang dirasakan dapat diungkapkan secara verbal. Demikian juga permasalahan rasa yang digunakan untuk merasakan suatu gending, yang penilaiannya terletak dalam diri manusia, sangat sulit untuk mengungkapkan sesuatu yang dirasakan, seperti rasa sedih, gembira, susah, gagah, dan lain sebagainya. Ketika sebuah gending yang mempunyai kesan sedih dilantunkan, kemudian seseorang dan beberapa orang lainnya diperdengarkan, maka respons yang berbeda akan muncul dari masing-masing orang itu. Hal ini menunjuk bahwa belum adanya parameter yang disepakati dapat mengukur seberapa peka atukah seberapa dalam 'rasa' seni yang ditempanya. Di seberang lainnya siapa yang menjadi subjek kepatutan yang (boleh memutuskan) menilai suatu garapan mengandung rasa atau tidak?

4. Tahap Komposisi

Tahap komposisi inilah dari hasil eksplorasi, improvisasi, maupun literatur/sumber-sumber penciptaan yang telah diolah disusun menjadi satu kesatuan karya sesuai struktur yang telah ditentukan. Tahap komposisi juga memperhatikan waktu atau durasi yang telah ditentukan, selain itu juga merencanakan dan menentukan struktur penyajiannya. Struktur penyajian dalam

komposisi terdapat pada bagian awal, tengah, dan akhir.

Contoh :



Bentuk yang telah dicapai sedapat mungkin dipertimbangkan secara seksama dengan kaedah-kaedah penggarapan komposisi musik.

5. Evaluasi

Evaluasi dilakukan sebagai bahan koreksi guna mencapai hasil atau *finishing* yang maksimal. Setiap selesai latihan dilakukan pembenahan-pembenahan dan pemenggalan-pemenggalan bagian yang dianggap kurang efektif supaya hasil yang diinginkan lebih mendekati kata optimal. Pembenahan dalam proses penggarapan biasanya dilakukan dengan menambah atau mengganti motif-motif melodi yang dirasa kurang bagus. Cara yang ditempuh adalah dengan melakukan eksplorasi cepat, lebih mengarah pada eksplorasi rasa (intuisi) untuk menentukan melodi yang diinginkan.