

**“ANAK KANDUNG”**



**PERTANGGUNGJAWABAN TERULIS  
PENCIPTAAN SENI**

Untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister  
Dalam bidang seni, minat utama musik nusantara

**Praptika Kamalia Jaya, S. Sn.  
1220620411**

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGAJIAN  
PASCA SARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2014**

PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS  
PENCIPTAAN SENI

**“ANAK KANDUNG”**

Oleh

**Praptika Kamalia Jaya**  
**1220620411**

Telah dipertahankan pada tanggal 8 Juli 2014  
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

Pembimbing Utama, Penguji Ahli,

Dr. I Wayan Senen, S. ST, M. Hum. Drs. R. Chairul Slamet, M. Sn.

Ketua Tim Penilai

Dr. Rina Martiara, M. Hum.

Yogyakarta, 8 Juli 2014

Direktur,

Prof. Dr. Djohan, M. Si.  
NIP. 19611217 199403 1 001

## HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya tulis pertanggungjawaban ini saya persembahkan kepada:

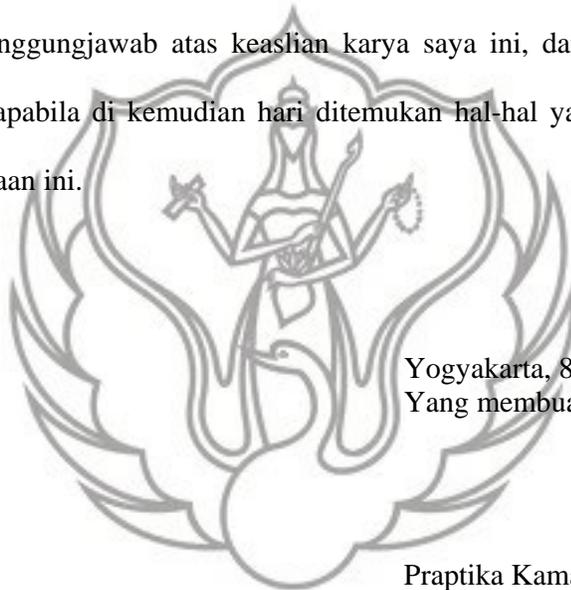
1. Ayah dan Ibu tercinta.
2. Kakak tersayang.
3. Seluruh keluarga besar yang telah memberikan semangat.
4. Teman-teman dan sahabat-sahabatku yang tiada henti memberikan dukungan.
5. Seluruh civitas akademik Institut Seni Indonesia Yogyakarta.



## PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa karya seni dan pertanggungjawaban tertulis ini merupakan hasil karya seni sendiri, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun, dan belum pernah dipublikasikan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian karya saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 8 Juli 2014  
Yang membuat pernyataan,

Praptika Kamalia Jaya  
1220620411

**“ANAK KANDUNG”**  
Written Project Report  
Composition and Research Program  
Graduate Program of Indonesia Institute of the Arts Yogyakarta, 2014

By Praptika Kamalia Jaya, S. Sn

**ABSTRACT**

The setting of Balinese local culture has influenced the mindset, attitude, behavior in interacting with non-balinese environment. It is inevitable that the bond of Balinese life concepts covers the entire physical body (sekala) and spiritual body (atman-niskala) of the composer. *Rwabhinada*, is the term that refers to tangible reality and artificial reality. Why is that? tangible reality means things can be captured by senses, can be seen, touched, kissed and anything is related. On the other hand, there is artificial reality that cannot be captured by senses, and seen by naked eyes. But can erase all impossibility with one condition to avoid all secular activities that blurring the inner eye.

As the composer described, dualism that has been rooted in Bali land (specifically) has inspired and motivated his conscience to compose tone sequences reflecting the origin of the earth (Hinduism concept) that are *cetana* and *acetana*. This dualism contains various presentations (read: day-night, black-white, high-low, etc) can be distinguished clearly, but impossible to be separated. the essence of *rwabhinada* concept has light the fire of creativity of the composer, who then distributed the fire into a work frame titled *Anak Kandung*.

For the composer, *Anak Kandung* is a spiritual recreational space in a mission to examine the absoluteness of dogma (the real absence). applying a set of knife of artistic methodology to analyze the essence of *Anak Kandung*. the methods applied are exploration, improvisation, formation, but there are still two phases left for getting close to perfection that are composition and evaluation. all of those mind frames dissolved into one integral part inseparable with the work. hope the enlightenment (catharsis) may become a fruitful work for the composer as well as all civitas involved in musical work of *Anak Kandung*.

Keywords: *rwa bhineda, anak kandung*

**“ANAK KANDUNG”**  
Pertanggungjawaban Tertulis  
Program Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014

Oleh Praptika Kamalia Jaya, S. Sn

**ABSTRAK**

*Setting* budaya lokal (Bali) telah banyak mempengaruhi pola pikir, sikap, perilaku dalam berinteraksi dengan lingkungan non-Bali. Sungguhpun berusaha ditampikkan, lekatan konsep-konsep berkehidupan dalam bermasyarakat di Bali sudah menyelimuti keseluruhan. *Rwabhineda*, adalah istilah yang memayungi kenyataan yang nyata dan kesemuan yang nyata. Mengapa demikian? Kenyataan yang nyata menyeret makna hal-hal yang terindera; dapat dilihat, disentuh, dicium, dan seterusnya yang bersesuaian. Di sisi yang lain, terdapat kenyataan semu yang nyata, dengan ekor pengertiannya tidak terindera, 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 penulis paparkan, dualisme yang membumi di tanah Bali (khususnya) telah menginspirasi, dan memotivasi ketersentuhan bathin penulis 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 *rwabhineda* telah menyulut api kreativitas penulis, dan selanjutnya mendistribusikan api itu dengan bingkai tajuk *Anak Kandung*.

*Anak Kandung* bagi penulis sebetulnya ruang rekreasi yang diaplikasikan kedalam sebuah komposisi musik. Meminjam seperangkat pisau metodologi penciptaan yang dirasa tepat mengupas hakikat *Anak Kandung*. Metode yang penulis aplikasikan di antaranya tahap eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan. Semua kerangka pikiran tersebut dilebur menjadi satu bagian integral yang tak terpisah pula dengan garapan. Semoga pencerahan (katarsis), menjadi buah yang berfaedah bagi penulis dan semua civitas yang terlibat dalam garapan musik *Anak Kandung*.

Kata kunci: *rwa bhineda*, *anak kandung*

## KATA PENGANTAR

Puja dan puji syukur kami panjatkan kehadiran 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 diajukan “*Anak Kandung*” ini tepat pada waktunya. Rasa terima kasih yang sebesar-besarnya penulis ucapkan atas bantuan dan bimbingan dari semua pihak terutama kepada Bapak Dr. I Wayan Senen, S.ST, M.Hum selaku dosen pembimbing yang banyak memberikan kontribusi berupa arahan, baik dalam konsepsi garapan, teoretik pertanggungjawaban karya, maupun rentang proses yang cukup panjang. 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.

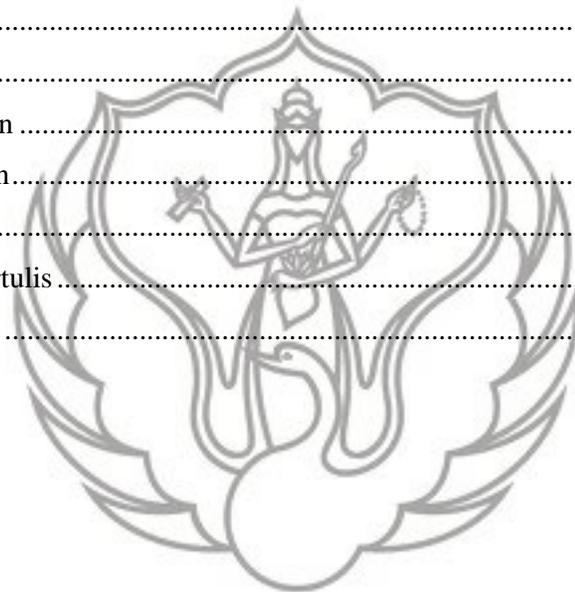
Yogyakarta, 29 Juni 2014

Penulis

## DAFTAR ISI

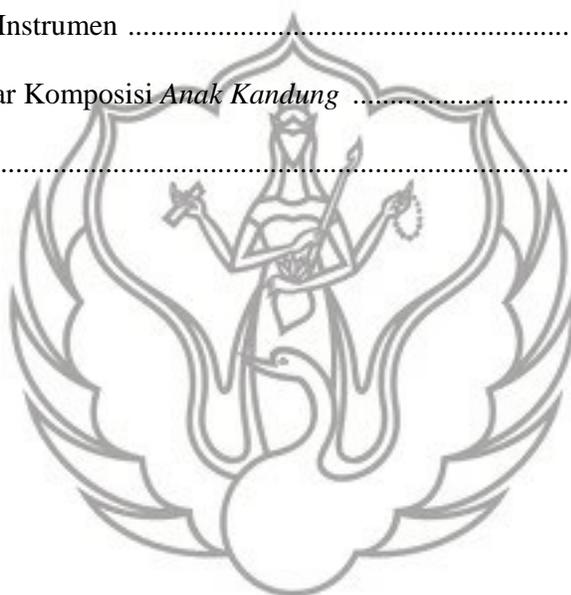
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
ABSTRACT.....	v
ABSTRAK .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	viii
DAFTAR LAMPIRAN .....	x
DAFTAR GAMBAR .....	xi
I. Pendahuluan.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	10
C. Keaslian Karya / Orisinalitas .....	11
D. Tujuan dan Manfaat Penciptaan.....	13
II. Konsep Penciptaan.....	14
A. Kajian Sumber Penciptaan.....	14
B. Landasan Penciptaan.....	20
C. Konsep Perwujudan/Penggarapan .....	23
a. Struktur .....	24
b. Media Ungkap .....	25
III. Metode/Proses Penciptaan .....	27
A. Tahap Eksplorasi.....	28
a. Pengamatan media.....	29
b. Pengamatan pendukung .....	31
c. Pengamatan tempat pertunjukan.....	33
B. Tahap Improvisasi.....	34
C. Tahap Pembentukan.....	35
a. Tata cahaya atau <i>Lighting</i> .....	38

b. Tata rias dan busana .....	38
c. <i>Sound System</i> .....	39
IV. Ulasan Karya.....	40
A. Ide dan Tema.....	40
a. Ide Penciptaan.....	40
b. Tema .....	41
c. Judul.....	42
B. Bentuk .....	43
C. Penyajian.....	44
V. Penutup .....	48
A. Kesimpulan .....	48
B. Saran-saran.....	49
Sumber Acuan.....	50
A. Sumber tertulis .....	50
B. Diskografi .....	52



## DAFTAR LAMPIRAN

A. Notasi <i>Anak Kandung</i> .....	54
B. Pemusik .....	305
C. Sinopsis .....	305
D. Susunan Alat/ Instrumen .....	306
E. Gambar-gambar Komposisi <i>Anak Kandung</i> .....	307
F. Publikasi .....	312



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Tempat pertunjukan .....	35
Gambar 2. Susunan Alat .....	45
Gambar 3. Bagian 1 dari Komposisi Hana Tan Hana .....	46
Gambar 4. Bagian 2 dari Komposisi Hana Tan Hana .....	46
Gambar 5. Bagian 3 atau Ending .....	47
Gambar 6. Para Pemusik .....	305
Gambar.7 Proses karya Tugas Akhir di studio <i>gong gede</i> Jurusan Etnomusikologi ISI Yogyakarta .....	307
Gambar.8 Proses karya Tugas Akhir sekaligus bimbingan karya .....	308
Gambar.9 MC saat membuka pertunjukan .....	309
Gambar.10 Para penguji dalam ujian akhir Anak Kandung .....	309
Gambar.11 Para pemain saat pertunjukan berlangsung .....	310
Gambar.12 bagian akhir dari pertunjukan .....	311

## I. PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Bali yang terkenal dengan berbagai keragaman budayanya (heritage) menyimpan banyak potensi, khususnya seni, baik dari seni yang sifatnya sosial sampai pada tatanan seni yang sifatnya religius. Seni sendiri sudah lahir dari jaman pra sejarah, tidak terkecuali di Bali, seni pun berkembang dengan pesat. Seni rupa, Seni karawitan, Seni tari dan seterusnya sudah berulang kali mengangkat derajat dan memberika kontribusi yang positif sekaligus mengindahakan citra Bali dimata dunia. Publikasi media massa menambah maraknya berbagai lapisan masyarakat baik nasional maupun internasional. Bali sangat kompleks dalam berkesenian yang menarik perhatian penulis ialah kreativitas dalam berkesenian.

Penulis 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' penulis 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. 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 atau pun 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 mendefinisikan hakikat 'keaktivitas', dalam arti kapabilitasnya yang lebih lebar, atau dalam perkataan lain yakni sinergi tempaan pemikiran (*karsa*), keterlibatan rasa dan cipta (*crea*) diupayakan dalam porsi yang serba lebih. 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” (Mike Featherstone, 2008 : 17).

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, karya seni tidak lagi dipandang sebagai karya artistik, tetapi dipandang dari aspek tanda, jejak, dan makna (Agus Sachari, 2002 : 4).

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” (Mary Bassano, 2009 : 26).

Tiga hal tersebut (cipta, rasa, karsa) dan persepsi yang ditawarkan Marry, menjadi eksponen yang cukup mendapat perhatian sejak kemunculan renaissans 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.

Bali yang penulis 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 (Tricia Armstrong, 2003 : 30).

*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) (I Wayan Warna, 1978 : 561). 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 (Fred, 1989 : 184). Istilah yang membumi di Bali untuk membingkai keseimbangan hidup sering disebut dengan '*rwabhineda*'. *Rwabhinada* ini penulis gunakan sebagai tema dalam karya. Satu simpul tema yang dapat ditarik dari uraian panjang di atas, dan mengingat bahwa lekatan pengaruh lingkungan penulis (Bali dan Yogyakarta) yang cukup larut dengan nilai-nilai filosofis, maka secara tematik penulis mengangkat *rwabhineda* sebagai wilayah eksplorasi galian ide/gagasan.

*Rwabhinada* 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. Tao adalah sebuah proses dan prinsip yang menghubungkan manusia dengan alam semesta. Manusia dan alam mengikuti hukum yang sama. Dari tao lahir prinsip *Yin* dan *Yang*, dua kekuatan yang mengatur dunia. *Yin-Yang* mutlak berlawanan dan keduanya sama-sama mempengaruhi segala aspek kehidupan. *Yin* adalah kegelapan, *Yang* adalah terang. *Yin* bersifat pasif, *Yang* bersifat aktif. Namun, bila menyatu, *Yin-Yang* menjadi harmonis. *Yin-Yang* saling bergantung satu sama lain. Misalnya: tanpa "dingin" maka tidak akan ada konsep "panas". Tanpa "baru" tidak akan ada konsep "lama". Tanpa "hidup" tidak akan ada "mati" (Lin Yun, 2000 : 19 ). 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 penulis 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 (I Ketut Rupawan, 2008 : 1). Mereka juga menemukan bahwa perkembangan agama Hindu yang hampir merambah keseluruh 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 (I Ketut Rupawan, 2008 : 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 (I Ketut Rupawan, 2008 : 22). 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 *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 (Matius Ali, 2009 : 26).

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 (The Liang Gie, 2004 : 21—22). 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 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. Menurut Djohan musik adalah bentuk perilaku manusia yang unik dan memiliki perilaku yang kuat (Djohan,

2009 : 37). Musik memiliki unsur-unsur yang kuat dalam mempengaruhi manusia, sehingga musik sangat berperan dalam konteks keagamaan, politik, maupun fungsi social (Dieter Mack, 2001 : 7). 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” (Jakob Sumardjo, 2000 : 24—25). Estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut keindahan (A. A. M. Djelantik, 1999 : 7).

Selanjutnya penulis ingin mengelaborasi tema ini melalui olahan kreativitas dalam konteks musik etnis sehingga kristalisasi ide bermuara pada tajuk *Anak Kandung*. *Anak Kandung* ini lahir ketika penulis merenungi sebuah gamelan Bali yang telah berkembang saat ini salah satunya yaitu gamelan gong kebyar. Perkembangan gong kebyar tersebut menginspirasi penulis untuk menoleh keblakang sebelum berkembangnya gamelan tersebut. Berbagai jenis bidang seni pertunjukan masuk di dalamnya seperti misalnya tari, teater, ikut serta dalam bermain musik. Penulis ingin mengajak audiens mengrepresentatif untuk merenungi kembali bawasannya dahulu gamelan tidak harus melibatkan gerak, teatrikal, dll hanya fokus kepada bunyi yang dihasilkan oleh ansambel gamelan.

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 perwujudan yang berasal dari ide tertentu saja, melainkan merupakan ekspresi dari segala macam ide yang dapat diwujudkan dalam bentuk-bentuk kongkrit (I Ketut Garwa, 2006 : 4—5).

*Anak Kandung* ini akan diaktualisasikan melalui beberapa instrumen sebagai sumber penciptaan. Di antaranya: *Nyong-nyong ageng* dalam *gamelan slonding*, *jublag* dan *gangsang gamelan gong gede*, *gangsang* dan *jegogan gamelan angklung*, *gong* dan *kempur* Bali, serta *kendang* Bali dan *ceng-ceng ricik*. Gamelan-gamelan tersebut memberikan inspirasi bagi penulis untuk dimanfaatkan dan ditransformasikan ke dalam musik instrumental. Dari berbagai jenis instrumental yang digunakan dengan laras yang berbeda-beda menjadikan ciri khas dalam garapan *Anak Kandung*. Benturan-benturan nada, *ngumbang isep*, *lanang wadon*, keras lirih, akan disatukan dalam komposisi *Anak Kandung*. Komposisi ini dihasratkan menjadi sebuah kajian reflektif bagi penulis, audiens, untuk sama-sama merenungi bagaimana menjaga keselarasan dengan alam dan perbedaan, serta sebijaknya tidak menjadi persoalan yang diperdebatkan, justru patut disyukuri.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Dari sekian banyak elemen-elemen tersebut di atas ada dua elemen/ aspek yang akan digarap dalam karya ini, yaitu *ngumbang isep* dan konsep keseimbangan dari *Anak Kandung*. Elemen-elemen tersebut akan diaktualisasikan ke dalam bentuk musik. Bagaimana wujud dan konsep keseimbangan dalam karya

*Anak Kandung*? Suasana apa yang dimunculkan oleh garapan musik *Anak Kandung* ini?

### C. Keaslian Karya / Orisinalitas

Adapun karya-karya sebelumnya yang pernah menggunakan penggabungan laras atau penggabungan instrument yang berbeda dalam karyanya, yaitu:

Karya I Wayan Gede Yudana yang diberi judul *Seseh*. Pengolahan-pengolahan instrumen gamelan Bali dengan instrumen tiup musik diatonis sangat jelas terdengar dalam *seseh* ini. Interlude dari gamelan Bali dengan instrumen tiup musik Barat juga memperkuat dalam garapan. *Seseh* dalam bahasa Bali yang artinya batang pohon kelapa. *Seseh* biasanya digunakan sebagai *saka/adegan* (dalam bahasa Bali) / pilar dalam suatu rumah. Alasan penulis memilih referensi *seseh* ini dikarenakan terdapat pengolahan-pengolahan antara instrumen gamelan Bali dengan instrumen tiup musik Barat. Namun dalam karya penulis nantinya lebih kepada peleburan berbagai jenis instrumen gamelan Bali serta laras-laras yang di hasilkan.

Karya Steve Reich yang berjudul *Tehillim for Voice and Ensemble*. Merupakan karya yang lebih kepada perubahan-perubahan sukatan atau ketukan. *Tehillim* dalam bahasa Ibrani, kumpulan kitab mazmur yang artinya puji-pujian dengan kata lain memuji. Karya Steve Reich yang durasi waktunya 37:13 menit ini membuat penulis merasakan hal yang baru ketika mendengar musik tersebut. Dalam karya penulis nantinya juga menggunakan sukatan-sukatan atau ketukan-

ketukan yang ganjil guna menemukan suatu titik tujuan. Karyanya Steve Reich dengan menggunakan media paduan suara dan perkusi, namun dalam karya penulis nantinya lebih kepada peleburan dari berbagai jenis instrument serta perbedaan nada atau laras dari masing-masing instrument tersebut.

Karya Stomp - Part 3 yang berjudul *Just clap your hands* merupakan karya yang menggunakan hentakan kaki dan tangan sebagai instrument. Teknik yang digunakan dalam karya ini merupakan teknik dari drum set musik barat dengan durasi 11:32. Dalam teknik pengolahan karya penulis nantinya menggunakan teknik ubit-ubitan dalam gamelan Bali serta pergantian-pergantian irama yang tidak lazim dilakukan dalam gamelan.

Karya I Nyoman Winda yang berjudul: *Maskumambang*. *Maskumambang* ini merupakan perpaduan laras, antara laras pelog dengan laras slendro, dengan media ungkap gamelan *gong kebyar* Bali. Karya ini dipentaskan dalam acara Festival *gong kebyar* pada Pesta Kesenian Bali yang ke XXIX tahun 2007 oleh Kabupaten Gianyar. *Pupuh Maskumambang* yang dituangkan ke dalam gamelan *gong kebyar* merupakan hal yang tidak lazim dilakukan dalam karya-karya tradisi Bali sebelumnya. Karya ini sekaligus pendobrak dari *uger-uger* atau aturan-aturan suatu komposisi musik khususnya di Bali namun tetap pada struktur lagu yang sama. Hal yang dapat penulis petik dari karya ini, adanya penggabungan antara laras-laras yang berbeda. Namun dalam karya penulis nantinya jelas berbeda dengan karya ini baik dari segi struktur maupun berbagai jenis laras yang di mainkan bersamaan sehingga membentuk suatu komposisi musik.

Karya-karya tersebut di atas hanya sebagai referensi saja. Motif-motif

yang digunakan referensi jelas berbeda dengan karya penulis, karena motif yang penulis gunakan lebih kepada benturan-benturan nada yang dihasilkan oleh beberapa instrumen gamelan bali.

#### **D. Tujuan dan Manfaat Penciptaan**

##### **1. Tujuan**

- a) Meningkatkan kualitas dan kuantitas dalam pembuatan komposisi musik yang bersumber dari nilai-nilai tradisi.
- b) Meningkatkan pengetahuan dan kreativitas dalam membuat suatu komposisi musik.
- c) Mewujudkan konsep pembuatan, dan konsep keseimbangan dalam *Anak Kandung* secara pribadi ke dalam bentuk musik baru

##### **2. Manfaat**

- a) Mendapatkan banyak pencerahan dalam iklim kreativitas yang kompetitif di ranah akademik, khususnya dalam wilayah musik, baik pergulatan kekaryaannya maupun teoretik.
- b) Memberikan perbandingan karya-karya baru terhadap jursan etnomusikologi dengan karya.