

Proses Penciptaan
dalam Pengalaman

Emotion of Sikatuntuang

Bahan buku ini diperoleh dari hasil mengajar dan menyusun karya musik selama ini, yaitu pengalaman mengajar pada Mata Kuliah Komposisi Musik pada Jurusan Sندرتراسيك Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Tahun 1991 saya sudah mengajar Mata Kuliah Komposisi Musik sampai tahun 2021. Perjalanan mengajar mata kuliah ini yaitu memberikan pencerahan bahwa membuat komposisi musik sangat ditentukan oleh kreativitas pengajar, karena dalam Mata Kuliah Komposisi Musik pengajar adalah motivator. Dari rentangan waktu mengajar Mata Kuliah Komposisi Musik, dirasakan sudah relatif cukup lama. Maka dari itu apabila seluruh materi atau bahan ajar dan pengalaman yang diperoleh kemudian disusun, sehingga dapat berbentuk buku. Buku ini dapat digunakan sebagai referensi yang terkait dengan penciptaan musik atau sering disebut dengan komposisi baru.

Buku *Proses Penciptaan dalam Pengalaman Emotion of Sikatuntuang* merupakan satu alternatif yang dibuat dengan pertimbangan untuk memenuhi pembaca dalam memberikan garis-garis besar pemahaman seni (musik), terutama mereka yang ingin studi tentang proses penciptaan musik. Buku ini memberikan informasi pembaca tentang bagaimana sebaiknya penciptaan musik yang dikembangkan. Salah satu tujuan penciptaan musik ialah berkembangnya proses apresiasi menuju tingkat kreatif bagi para pencipta musik, bahwa seorang pencipta harus mampu menjadi motivator bagi masyarakat dan juga seniman tentang karya-karya musik yang mereka temukan dan mereka hadapi.

Hal yang berkaitan dengan permasalahan tugas Komposisi Musik, seorang harus mampu menempatkan dirinya sebagai mediator dari gagasan yang menjadi bahan pemikiran, sehingga mampu menguraikan, menginterpretasikan, dan melakukan proses penciptaan karya musik. Sesuai dengan tujuan utama Proses Penciptaan Musik, yaitu mencoba untuk mengerti apa-apa yang harus dipahami sebagai pencipta, serta keinginan berikutnya adalah untuk berbagi pengalaman dengan orang lain tentang apa yang dimengerti.

Buku ini juga dapat digunakan sebagai acuan pembelajaran bagi mahasiswa seni, karena buku ini merupakan perangkat dan perkakas penciptaan musik, sehingga buku ini mudah dicerna oleh mahasiswa dengan harapan mahasiswa mampu mengembangkan sendiri lewat pemahaman penciptaan dengan berbagai pendekatan.

Buku *Proses Penciptaan dalam Pengalaman Emotion of Sikatuntuang* dalam sajiannya ditulis berdasarkan pokok atau topik bahasan. Penjabaran dari topik ditulis secara garis besar, sehingga untuk mendapatkan perluasan wawasan (pengembangan pola pikir), pembaca terdorong untuk melengkapi sendiri sesuai dengan literatur kemampuan dirinya.

Semoga buku ini akan menjadi acuan yang memadai bagi pembaca sebagai alternatif dan menambah wawasan serta referensi bagi para pencipta musik, dan keberadaan khususnya mahasiswa yang tertarik untuk mengembangkan disiplin ilmu Komposisi Musik.


RajaGrafindo Persada
PT RAJAGRAFINDO PERSADA
Jl. Raya Leuwinanggung No. 112
Kel. Leuwinanggung, Kec. Tapos, Kota Depok 16956
Telp 021-84311162
Email: rajapers@rajagrafindo.co.id
www.rajagrafindo.co.id

RAJAWALI PERS
DIVISI BUKU PERGURUAN TINGGI



Proses Penciptaan dalam Pengalaman *Emotion of Sikatuntuang*

Drs. Wimbrayardi, M.Sn. | Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd.



Proses Penciptaan
dalam Pengalaman

Emotion of Sikatuntuang

Drs. Wimbrayardi, M.Sn.
Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd.

Proses Penciptaan
dalam Pengalaman

Emotion of **Sikatuntuang**

Drs. Wimbrayardi, M.Sn.
Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd.



RAJAWALI PERS
Divisi Buku Perguruan Tinggi
PT RajaGrafindo Persada
DEPOK

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam terbitan (KDT)

Wibrayardi dan Irdhan Epria Darma Putra

Proses Penciptaan dalam Pengalaman *Emotion of Sikatuntuang/*
Wibrayardi dan Irdhan Epria Darma Putra.

—Ed. 1, Cet. 1.—Depok: Rajawali Pers, 2021.
x, 80 hlm., 23 cm.

Bibliografi: hlm. 75

ISBN 978-623-231-976-9

Hak cipta 2021, pada penulis

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apa pun,
termasuk dengan cara penggunaan mesin fotokopi, tanpa izin sah dari penerbit

2021.3083 RAJ

Drs. Wimbrayardi, M.Sn.

Irdhan Epria Darma Putra, M.Pd.

PROSES PENCIPTAAN DALAM PENGALAMAN EMOTION OF SIKATUNTUANG

Cetakan ke-1, Juli 2021

Hak penerbitan pada PT RajaGrafindo Persada, Depok

Editor : Nuraini

Setter : Raziv Gandhi

Desain Cover : Tim Kreatif RGP

Dicetak di Rajawali Printing

PT RAJAGRAFINDO PERSADA

Anggota IKAPI

Kantor Pusat:

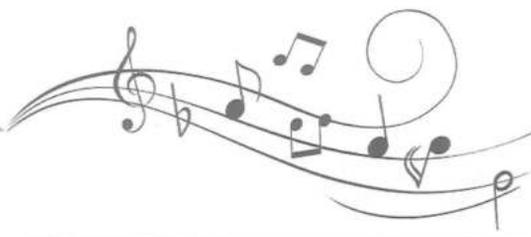
Jl. Raya Leuwilingung, No.112, Kel. Leuwilingung, Kec. Tapos, Kota Depok 16956

Telepon : (021) 84311162

E-mail : rajapers@rajagrafindo.co.id <http://www.rajagrafindo.co.id>

Perwakilan:

Jakarta-16956 Jl. Raya Leuwilingung No. 112, Kel. Leuwilingung, Kec. Tapos, Depok, Telp. (021) 84311162. Bandung-40243, Jl. H. Kurdi Timur No. 8 Komplek Kurdi, Telp. 022-5206202. Yogyakarta-Perum. Pondok Soragan Indah Blok A1, Jl. Soragan, Ngestiharjo, Kasihan, Bantul, Telp. 0274-625093. Surabaya-60118, Jl. Rungkut Harapan Blok A No. 09, Telp. 031-8700819. Palembang-30137, Jl. Macan Kumbang III No. 10/4459 RT 78 Kel. Demang Lebar Daun, Telp. 0711-445062. Pekanbaru-28294, Perum De' Diandra Land Blok C 1 No. 1, Jl. Kartama Marpoyan Damai, Telp. 0761-65807. Medan-20144, Jl. Eka Rasmi Gg. Eka Rossa No. 3A Blok A Komplek Johor Residence Kec. Medan Johor, Telp. 061-7871546. Makassar-90221, Jl. Sultan Alauddin Komp. Bumi Permata Hijau Bumi 14 Blok A14 No. 3, Telp. 0411-861618. Banjarmasin-70114, Jl. Bali No. 31 Rt 05, Telp. 0511-3352060. Bali, Jl. Imam Bonjol Gg 100/V No. 2, Denpasar Telp. (0361) 8607995. Bandar Lampung-35115, Perum. Bilabong Jaya Block B8 No. 3 Susunan Baru, Langkapura, Hp. 081299047094.



PRAKATA

Dengan selesainya buku ini, saya sepiantasnya mengucapkan syukur Alhamdulillah, segala puji saya panjatkan kehadirat Allah Swt. yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga buku berjudul *Proses Penciptaan dalam Pengalaman Emotion of Sikatuntuang* dapat diselesaikan.

Bahan buku ini diperoleh dari hasil pengalaman mengajar dan mencipta karya musik selama ini, yaitu pengalaman mengajar pada Mata Kuliah Komposisi Musik dan pengalaman membuat karya musik yang bersumberkan kesenian etnis tradisi di Nusantara ini.

Kreativitas adalah sebuah persoalan pribadi. Kreativitas merupakan proses pencarian ke dalam diri sendiri yang penuh tumpukan kenangan, pikiran, dan sensasi sampai ke sifat yang paling mendasar bagi kehidupan. Apabila proses kreativitas tidak dimulai dari sumber seperti ini, ada bahaya karena dapat menimbulkan terjadinya pengalaman sebatas permukaan yang menghasilkan suatu sajian yang dangkal.

Untuk mencapai dunia yang penuh khayalan ini untuk dapat melahirkan sebuah karya cipta yang berbobot hampir tidak mungkin dilakukan dari diri pencipta. Dan siapa yang lebih tahu bagaimana mencapai pusat kreativitas yang paling kaya dalam diri kita, dan yang paling tahu bagaimana menginterpretasikan berbagai jaringan halus yang membentuk diri kita.

Ada kreativitas khusus dan ada kreativitas umum. Yang pertama adalah suatu perbuatan dari kita dan kekuatan Tuhan di dalam diri kita. Yang kedua adalah sebuah proses yang membawa kita ke suatu penampilan yang hebat atas kekuatan suci dalam diri kita sendiri.

Bahasa komunikasi dari getaran penginderaan batin hanya sebagian berupa bahasa verbal. Khayalan, sensasi, kegelapan, emosi, intuisi, dan faktor-faktor biologis semuanya terlibat dalam sistem komunikasi internal, oleh karena itu kata-kata saja, lisan maupun tertulis, belumlah cukup dan memiliki keterbatasan. Kata-kata dan segala keterbatasannya adalah penghalang terbesar bagi suatu pemahaman. Batasan yang paling harafiah bisa mendapat tanggapan yang salah ketika ia melewati saringan kepribadian kita.

Kata-kata bisa dengan cepat mengubah teman menjadi musuh, suatu penekanan kata bisa dengan mudah mengubah maksud, namun kata-kata adalah alat yang bisa kita gunakan untuk mengajar dan berkomunikasi. Apa yang telah dikatakan sama pentingnya adalah manifestasi dari bagaimana kata-kata itu ditulis. Kata-kata tertulis menampilkan hanya sebagian dari makna yang dikandungnya. Maknanya menjadi lebih besar ketika kata-kata diucapkan dan didengar serta dilengkapi dengan pengalaman. Oleh sebab itu, buku seperti ini, yang berisikan uraian penciptaan yang harus digunakan secara dibaca dan dipraktikkan. Apabila hanya dibaca sebagai jalinan kata-kata, buku ini akan kehilangan sarannya. Buku ini harus mampu bicara seperti layaknya seorang dosen yang baik kepada anda untuk memberikan penjelasan atau membangun suatu suasana yang cocok untuk melakukan kegiatan.

Dalam membaca buku ini kita harus membayangkan bunyi yang mantap, menyenangkan, dan merasakan setiap ungkapan yang membimbing, memberikan arahan kepada setiap kegiatan mencipta, dan mendorong para mahasiswa untuk terus mencari, menemukan dan memperlihatkan hasilnya.

Buku ini membahas tentang proses, sebuah proses untuk mendorong pengalaman. Oleh sebab itu, buku ini harus digunakan secara terpadu, apa yang diuraikan di dalamnya harus dipraktikkan dan bukan sekadar dibaca sebagai jalinan kata-kata dan ide-ide.

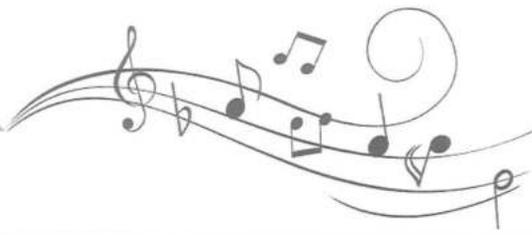
Kreativitas akan tetap sebuah misteri, kita hanya bisa berharap bahwa misteri akan bisa menjadi tantangan. Akan tetapi, kreativitas

bukanlah sesuatu yang harus dijawab atau dipecahkan. Ia adalah proses penemuan yang berkesinambungan. Kreativitas dan misteri keduanya sangat esensial bagi kehidupan pencipta. Belajar kreativitas dan asal muasal keajaibannya adalah sebuah proses yang akan mengantarkan kita dekat dengan proses.

Pertanyaan yang menghadang seorang pengajar adalah bagaimana cara kita menyampaikan pengetahuan dan praktik yang dapat mendorong pencipta musik menciptakan suatu komposisi musik yang secara substansial dan estetis memuaskan. Apakah kita mencoba untuk memberikan pengetahuan dan praktik yang sudah terpolakan, atau menyediakan suatu lingkungan yang dirancang guna memotivasi individu-individu untuk mengarahkan diri secara mandiri hingga bisa membantu individu menumbuhkan kemampuan mereka menggunakan idiom bunyi sebagai alat untuk menciptakan komposisi musik yang mencerminkan pengalaman mereka.

Memupuk potensi kreativitas bagi seorang pencipta (komposer) membutuhkan pengetahuan tentang struktur maupun kebebasan. Struktur dalam arti sebuah kerangka kerja yang mendorong penemuan konsep-konsep dan kebebasan yang berkaitan dengan proses oleh "bunyi", kebebasan dalam pengertian kesempatan untuk mencari ide-ide bunyi dan membiarkan transformasi imajinatif atas pengalaman-pengalaman batin (*inner vision*) untuk mewujudkan ke dalam suatu bentuk ungkapan. Tantangannya adalah bagaimana menyediakan suatu struktur yang memudahkan perkembangan dan sekaligus kebebasan individu untuk bekerja sesuai perkembangan daya kreatifnya serta membantu mewujudkan mimpi-mimpi pribadi dengan rasa percaya diri.

Sasaran buku ini adalah menyajikan sebuah cara kerja yang dirasakan atas konsep-konsep kreativitas dan penggunaan khayalan secara terpadu di dalam proses. Proses kerja ini akan menggiring orang-orang mencari kemungkinan dan pendekatan baru dalam menciptakan karya musik baru.



DAFTAR ISI

PRAKATA	v
DAFTAR ISI	ix
BAGIAN 1 SUMBER KOMPOSISI	1
A. Seni Tradisi Sebagai Bahan Karya	1
B. Struktur Bunyi	4
1. Kompetensi	5
2. Bentuk	5
3. Penampilan (<i>Performance</i>)	6
4. Nilai dan Persamaan	6
C. Kesenian Sebagai Kajian	11
BAGIAN 2 IDE DAN GARAP	15
BAGIAN 3 IMAJINASI	35
A. Pengamatan dalam Berkarya	35
1. Melihat	35
2. Merasakan	38
3. Motivasi Bunyi Berdasarkan Perasaan	42

4. Mengkhayalkan	44
5. Latihan Bunyi Berkelompok	47
B. Eksplorasi	49
C. Proses Penciptaan dalam Pengalaman	52
D. Penciptaan Karya Musik	54
E. Menyusun Bagian Karya <i>Emotion of Sikatuntuang</i>	58
DAFTAR PUSTAKA	75
BIODATA PENULIS	77



Bagian 1

SUMBER KOMPOSISI

A. Seni Tradisi Sebagai Bahan Karya

Sebagai praktisi pendidikan, penulis menyadari betul akan pentingnya mendudukan seni tradisi sebagai materi dalam Mata Kuliah Komposisi Musik. Namun dalam realitasnya, hal ini tidak semudah membalikkan tangan, karena tujuan pendidikan seni yaitu untuk mengembangkan sikap dan kemampuan mahasiswa agar “menciptakan” (kreatif) terhadap kesenian.

Bagi pendidikan seni, persoalan sudah dimulai karena Silabus telah menggiring dosen untuk berpikir teoretis dan cenderung *textbook*, sebab hanya sesuatu yang teoretis dengan bersumberkan dari buku yang sudah ada dengan mudah mengaplikasikan di hadapan mahasiswa. Kondisi seperti ini tentu saja sangat kontradiktif dengan hakikat Pendidikan Seni yang lebih mengutamakan pengalaman praktis (apresiasi dan kreativitas) dari pada teori. Tentu saja sesuatu yang praktis tidak mungkin dituliskan secara detail dalam satu pemikiran (silabus), sebab kejadian spontan, baik berupa tanggapan maupun komentar dari mahasiswa pada saat berekspresi “berkarya”, sering kali di luar dugaan yang tentu saja dosen yang mengajar harus siap dengan setiap kejadian selama berproses mencipta.

Sehingga tulisan ini akan diisi dengan beberapa pengalaman yang pernah dilakukan oleh penulis dalam rangka “melawan arus”

di lapangan, baik pada tugas mengajar maupun pada saat melakukan penelitian di seni tradisional. Namun demikian, jangan diartikan sebagai tindakan “pamer”, tetapi nilai baik yang ingin disampaikan adalah bahwa seni tradisi yang penuh dengan nilai-nilai yang perlu mendapat perhatian.

Hal ini dilakukan dengan segenap keyakinan bahwa pada akhirnya realisasi pendidikan seni itu akan kembali kepada dosen di lapangan. Untuk itu sikap seorang dosen yang terbuka, kritis, dan kreatif jelas diperlukan agar pendidikan seni dapat terlaksana sesuai dengan tujuan Pendidikan Tinggi yaitu memanusiawikan manusia.

Penulis melihat ada tiga alasan sehingga apresiasi terhadap seni tradisi harus dilakukan dalam mata kuliah Komposisi Musik. Pertama, karena mahasiswa semakin asing dengan seni tradisi. Kedua, karena beragamnya seni tradisi di Indonesia ini sehingga menuntut kita untuk saling belajar inter terhadap kebudayaan. Ketiga, karena seni tradisi sedang dalam proses perkembangan, sehingga perkembangan itu harus selalu kita tempatkan sebagai sebuah fenomena sejarah.

Memperdengarkan musik tradisi di dalam kelas Komposisi Musik adalah langkah awal untuk mengajak pemikiran mahasiswa ke dalam dunia musik tradisi. Melalui proses mendengarkan itu diharapkan unsur-unsur musikalitas yang terdapat di dalam sebuah musik tradisi akan secara langsung disimpan di dalam persepsi mahasiswa. Unsur-unsur musikalitas itu menyangkut; perasaan ritme, kepekaan nada dan komposisi musik secara utuh. Tentunya untuk sampai ke dalam persoalan ini dibutuhkan satu metodologi Penciptaan Karya Musik. Dalam prosesnya, mahasiswa diharapkan menemukan sendiri unsur-unsur musikal dari seni tradisi tersebut, dan dosen hanya berfungsi sebagai stimulan, motivator, dan fasilitator saja.

Upaya di atas hanya mungkin terwujud secara praktis bukan dilakukan dengan metode ceramah yang cenderung teoretis. Sehingga sarana pendukung seperti media audio dan audio visual mutlak diperlukan. Melalui proses panjang lambat laun persepsi mahasiswa akan terus berkembang. Pendidikan seni tidak lagi dimulai dari teori kemudian praktik, tetapi dari praktik kemudian lahir teori.

Secara empirik, seni tradisi adalah sesuatu yang sedang mengalami perkembangan bersama dengan perubahan zaman dan pola pikir

manusia pelakunya. Hanya saja proses pewarisan yang masih bersifat tradisional dan lisan mengakibatkan perasaan perkembangan seni tradisi menjadi tidak terasa. Sehingga tidak jarang kita mengatakan bahwa seni tradisi itu statis, monoton, tanpa perubahan, padahal yang terjadi adalah sebaliknya.

Sehingga tidak aneh apabila persoalan selanjutnya terletak pada upaya pelestarian yang sudah mensional. Makna pelestarian cenderung diartikan mempertahankan sesuatu keasliannya. Hal ini yang mengakibatkan seni tradisi selalu dijauhkan dari hal-hal yang bersifat inovatif karena dianggap akan mengganggu kelangsungan dan keaslian seni tradisi.

Kalaupun upaya pelestarian ini tetap dipertahankan, apakah akan menjamin musik tradisi terbebas dari pengaruh luar dan tetap terjaga "*keasliannya*". Bukankah ini sebuah utopi karena kita tidak berada pada ruang yang terisolasi. Melihat persoalan ini, daripada kita membiarkan musik tradisi kita berubah tanpa disadari akan lebih baik untuk dikembangkan dengan sadar melalui proses kreativitas dengan bertolak dari musik tradisinya, daripada menggunakan model-model dari musik yang berkembang saat ini.

Sehingga tidak salah apabila kita mencoba menarik kembali kesadaran mahasiswa akan kekayaan tradisinya. Kekayaan seni tradisi selain untuk dipelajari dan dipahami serta diambil saripati dari nilai-nilai yang terkandungnya, langkah progresif lainnya adalah dijadikan sebagai sumber penciptaan. Untuk persiapan penciptaan bagi mahasiswa dalam Mata Kuliah Komposisi Musik ada beberapa model tentang seni tradisi sebagai sumber seperti berikut.



Setelah mahasiswa menemukan ritme dan melodi dari seni tradisi tersebut, pada tahap ini sebenarnya telah terjadi transper pengetahuan (refrensi mental) tentang unsur musikal seperti; keseimbangan, tempo, dinamika, nada, teknik interlocking, serta langsung melalui tindakan praktis, tanpa harus menjelaskan lebih dahulu tentang pengetahuan semua unsur musikal itu.

B. Struktur Bunyi

Sementara keyakinan adalah bahwa basis untuk membandingkan kehidupan sosial bunyi-bunyian harus kualitatif, dan diperoleh dari riset lokal yang intensif, saya juga berkeyakinan bahwa perbandingan-perbandingan semacam itu bisa dikerangkakan dalam bidang-bidang (*domains*) yang umum yang tidak menyepelkan dimensi-dimensi secara kultural spesifik dari setiap realitas sosiomusikal. Selanjutnya saya mengajukan enam *areas of inquiry* ke dalam musik sebagai suatu fakta yang mutlak, ke dalam kehidupan sosial bunyi-bunyian terstruktur.

Masing-masing area dimaksudkan untuk mengungkapkan suatu perangkat pertanyaan yang berbaur musikal dan sosial yang memandang struktur bunyi sebagai terstruktur secara sosial, susunan bunyi sebagai tersusun secara sosial, makna bunyi sebagai secara sosial. Untuk masing-masing rubrik ini saya mengemukakan beberapa pertanyaan yang belum sempurna.

1. Kompetensi

- a. Siapa bisa membuat bunyi/musik, siapa bisa menginterpretasi/memakainya?
- b. Apa pola penguasaan dan pola belajar musik?
- c. Apa ada stratifikasi-stratifikasi keterampilan dan pengetahuan? Tipe-tipe apa? Bagaimana stratifikasi-stratifikasi ini diterima, dikenal dan dipertahankan?
- d. Apakah penguasaan musik dianggap sebagai sesuatu yang tidak sulit? Suatu kebiasaan?
- e. Apakah edilogi 'bakat' menentukan atau menghalangi penguasaan dan kompetensi?
- f. Apa hubungan antara kompetensi, keterampilan, dan selera pada musik?
- g. Apa perbedaan-perbedaan antara keterampilan menciptakan dengan menikmati bagi individu terhadap grup-grup sosial?

2. Bentuk

- a. Apa alat-alat musik materialnya dan bagaimana semua ini disusun menjadi code-code yang dapat dikenali?
- b. Bagaimana alat-alat musik (*musical means*) didistribusikan ke dalam setting dan partisipan?
- c. Pengaturan estetis apa yang lebih disukai?
- d. Apa batas-batas dan bentuk-bentuk yang dapat dirasakan?
- f. Apa yang dimaksud dengan salah, tidak benar atau sebaliknya marginal dari sudut fleksibilitas dan menggunakan code?
- g. Seberapa fleksibel, arbitrer, elastis, dan terbuka dari bentuk musik? Seberapa kuat bertahan terhadap perubahan, tekanan-tekanan internal atau eksternal, atau kekuatan-kekuatan historis lainnya?

3. Penampilan (*Performance*)

- a. Apa hubungan antara pembuat dengan materinya?
- b. Apa hubungan antara bentuk-bentuk ekspresif individual dan kolektif dan *performance setting*?
- c. Bagaimana bentuk-bentuk dikoordinasikan dalam *performance*?
- f. Seberapa elastis dan dapat beradaptasi bentuk musik bila dimainkan oleh pembawa yang berbeda pada moment yang sama atau moment yang sama atau moment yang berlainan?
- r. Bagaimana hubungan sosial yang koperatif dan kompetitif terlihat dalam *performance*? Makanan apa yang ditimbulkannya terhadap pembawa tari pada penonton?
- f. Bagaimana *performances* mencapai penyelesaiannya yang fragmatis (*evokatif, persuasif, manipulatif*), kalau ada?

4. Nilai dan Persamaan

- a. Siapa yang menilai dan mengevaluasi bunyi? Siapa yang dapat dinilai dan dievaluasi sebagai pembuat bunyi?
- b. Bagaimana sumber-sumber ekspresif didistribusikan, terutama sekali antara pria dan wanita, yang muda dan yang tua?
- c. Bagaimana keseimbangan dan ketidakseimbangan memanifestasikan dirinya dalam ideologi ekspresif dan *performance*?
- d. Apakah bunyi-bunyi deceive? Memistikkan? Siapa? Kenapa?
- e. Apakah bunyi merupakan rahasia? Bertenaga? Untuk siapa? Kenapa?
- f. Bagaimana materi atau *performance* musik menandai dan memelihara perbedaan-perbedaan sosial? Bagaimana perbedaan itu diinterpretasikan? Bagaimana perbedaan-perbedaan tersebut dipertahankan? Terpecah-pecah? Diterima atau ditolak?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut masing-masing topik dimaksudkan sebagai suatu pendekatan terhadap pengintegrasian analisis kehidupan musik yang mendetail baik secara mikroskopik maupun etnografis dengan arena penerbitan-penerbitan yang relevan yang dapat membantu kita dalam membandingkan antara realita sosiomusikal dengan kebiasaan-kebiasaan. Setelah mengadakan orientasi singkat pada musik,

lalu saya meringkaskan pokok-pokok persoalan yang paling menonjol. Dengan menyertakan metafor-metafor dan konsep-konsep utama, saya berharap akan tetap benar/berlaku terhadap sosiologi emic, terhadap artikulasi dan susunan sistem pertalian musikal. Dalam pada itu, pemakaian perangkat komparatif ini akan menjadikan pola tersebut *available*/siap untuk kontras, komperasi, dan pertanyaan yang berkenaan dengan terbitan-terbitan yang lebih besar mengenai masyarakat-masyarakat egalitarian skala kecil yang nonkelas.

Bagi orang tidak mengenal “musik”, tetapi mereka hanya bunyi-bunyi yang disusun dalam kategori-kategori yang diberi tingkatan yang lebih besar atau lebih kecil oleh alam, binatang dan perantara manusia. Pengetahuan tentang kategori-kategori tersebut cukup meluas, sebagai latar belakang untuk kehidupan di dalam hutan. Tidak ada hierarki tipe-tipe bunyi yang diterapkan, tidak ada *rationale* yang dibentuk untuk membedakan antara bunyi oleh manusia dengan bunyi bukan manusia. Diasumsikan bahwa setiap orang diharuskan menjadi pencipta, pengenalan, pemakai dan penafsir pola-pola bunyi yang kompeten baik itu bunyi yang kultural ataupun yang natural. Bukan hanya adaptasi fisik terhadap hutan hujan tropis itu saja memerlukan dan berlaku hati-hati dengan keterampilan-keterampilan persepsi audio yang cermat; tetapi mengembangkan semacam perancah (*scaffold*) estetis dan ideologis untuk keterampilan-keterampilan ini dengan memanusiasikan segala tingkah laku alam serta memberikan suatu kerangka budaya yang logis untuk penguasaannya. Ini sebenarnya merupakan titik co-evolusi; imperatif-imperatif fisik saja tidak menunjukkan adaptasi yang menguntungkan dikaitkan dengan alam dan budaya.

Penguasaan keterampilan menyanyi, meratap, berteriak (*whooping*), gembira (*cheering*), membuat suara mendengung (*humming*), memukul gendang, memanggil burung, dan mengenal binatang serta pengenalan bunyi-bunyi alam sekitar, semuanya terkait secara fundamental. Kita beranggapan bahwa penguasaan keterampilan ekspresi bunyi dengan cara-cara simbolis serta pengenalan bunyi alam merupakan hal yang tidak sulit, dan harus diketahui secara alami sebagai makhluk sosial. Sebenarnya hal ini serupa dengan penguasaan kompetensi verbal dan gestural (bahasa isyarat) yang memerlukan tuntunan, kesepakatan, interaksi, dan perintah “*showing*” yang eksplisit (B.B Schiefflin, 1979).

Seperti dengan penggunaan “kekerasan” untuk sebagai karakter cita-cita kompetensi sosial Kaluli, juga terdapat suatu kiasan yang melukiskan bersama-sama dimensi-dimensi interlock, overlap dan alterasi yang begitu penting dalam style pembuatan bunyi, yaitu menaikkan volume bunyi, “*lift-up-over sound*”. Bagian-bagiannya, atau bunyi-bunyiannya, apakah beberapa atau banyak, harus secara konstan “*lift-up-over*” atau “*following*” atau “memulai” atau “mengakhiri”. Pembuatan bunyi oleh manusia (*human soundmaking*) harus mengejutkan dalam hal lapisnya (*layers*) seperti halnya teriakan burung atau suara anak panah yang melesat seperti air terjun. Maksudnya lebih spatio-acoustic daripada visual; Kita menyukai semua bunyi padat, rapat, tanpa break, pause, atau diam. Jika dua orang bernyanyi bersama, kehalusan panjang peralihan overlapnya merupakan tempat permainan dan tensi estetisnya.

Penampilan semua ekspresi bunyi berfokus pada jalinan kolektif dan koordinasi bagian-bagian yang terlapis (*layers parts*). Tidak ada acara perlombaan yang dilakukan dengan penampilan lagu; nilai layering, penjajaran, perlengkungan, “*lifting-up-over*” pepadatan dianggap sebagai aktivitas sosial. Bahkan kalau situasinya mencakup sebuah bunyi tunggal pun dikoordinasikan dengan unsur-unsur akustik lingkungan yang ada di sekitarnya.

Penggubahan bunyi-bunyian (*soundmaking*) tidak ada format untuk menyelipkan kekuatan, dominasi, atau keistimewaan personal terhadap yang lain. Pengenalan keterampilan dalam komposisi dan penampilan adalah jelas dan sebagai hasil fragmatisnya. Terlepas dari semua ini, kompetisi bukan merupakan acara utama dalam provokasi bunyi yang terjadi bukan merupakan penyimpangan untuk menunjukkan kehebatan. Susunan musik sebenarnya merupakan lebih mengarah pada konser daripada kegiatan yang mencakup pertunjukan-pertunjukan solo yang berurutan.

Kalau “*lift-up-over sound*” dan “*hardness* (kekerasan)” sebagai kiasan-kiasan utama untuk bentuk dan kompetensi penggubahan bunyi (*soundmaking*), lalu kiasan utama untuk pertunjukannya adalah “*flow*”. Seperti sebuah aliran air yang berada dekat dengan diri anda di dalam hutan, yang airnya mengalir (“*flow*”) tanpa disadari walaupun anda tahu bahwa juga masih juga mengalir di tempat lain, bunyi pun mempunyai sifat yang serupa, karena itu bunyi mengalir dalam benak

anda dan berada bersama anda di luar batas-batas kejadian yang menyusul. Pertunjukan, seperti halnya dengan hakikat bunyi, haruslah padat, layered, kolektif, teal dengan konotasi dan resonansi, inilah yang membuatnya “flow”.

Penggubahan bunyi (*soundmaking*) sangat dinilai dan dianggap penting untuk penyelamatan, ekspresi, dan interaksi sosial bagi semua pria dan wanita Kaluli. Dalam pada itu terdapat ketidaksamaan-ketidaksamaan yang jelas dalam menyelesaikan fragmatis yang dicapai sumber-sumber ini. Kita tetap mempertahankan bahwa dua macam bunyi struktural, yaitu bunyi dari benda dan bunyi dari manusia. Ini masing-masing adalah terpisah, tetapi merupakan struktural-struktural bunyi yang komplementer untuk evokasi sosial. Bunyi Ratapan belasungkawa oleh wanita yang berubah menjadi nyanyian yang meratap, dianggap sebagai bentuk bunyi yang paling dekat untuk menjadikan sumber bunyi yang enak, karena mengungkapkan kesedihan yang begitu cepat untuk yang meninggal.

Mengenai alat-alat instrumen, gendang tangan (*hand drum*) dan kecapi jepitan bambu merupakan hak yang baru di daerah, walaupun kecapi ini dikatakan sebagai pengganti monochord mouthbow yang asal-usulnya tidak jelas itu. Kedua instrumen ini hanya ada pada pria; pemukulan gendang dilakukan sebelum atau selama kegiatan upacara dan kecapinya dikaitkan dengan hiburan anak-anak muda secara pribadi. Kendang ini memiliki rahasia-rahasia magis yang disembunyikan dari kaum wanita; walaupun tidak disembunyikan dari penglihatan mereka.

Bunyi sebagai medium karya yang terdapat dalam kehidupan baik ditimbulkan secara disengaja maupun tidak disengaja. Sumber bunyi yang terdapat di dalam kehidupan sehari-hari adalah berupa segala bentuk bunyi yang berasal dari berbagai sumber yang ditimbulkan dari alam atau manusia. Salah satu contoh bunyi kayu, besi dan lain sebagainya ditimbulkan dengan suara dipukul, digesek, digaruk dalam satu wadah.



Gambar 1. Eksplorasi Bunyi Seng

Foto: Wimbrayardi

Contoh ini adalah mencari bunyi sesuai dengan keinginan, karena dengan eksplorasi seng ini akan mendapatkan berbagai bunyi yang tidak ada pada instrumen.



Gambar 2. Eksplorasi Bunyi Seng dan Batu

Foto: Wimbrayardi



Gambar 3. Eksplorasi Bunyi Plastik Cara Ditiup

Foto: Wimbrayardi

Semua warna bunyi yang ditimbulkan dapat digunakan sebagai materi dalam komposisi musik. Tanpa eksplorasi bunyi kita sangat sulit mendapatkan apa yang ada dalam pikiran kita untuk mengekspresikan bunyi ke dalam karya.

C. Kesenian Sebagai Kajian

Seni Pertunjukan merupakan disiplin yang relatif baru di dunia, apalagi di Indonesia. Sampai saat ini, disiplin (kajian) seni Indonesia belum menunjukkan kegiatan yang signifikan. Hal tersebut dapat kita lihat dari frekuensi maupun produk yang dihasilkan, secara kuantitas maupun kualitas. Suatu capaian hasil yang sangat jauh ketinggalan dibandingkan dengan hasil kreatif karya keseniman, sekali lagi secara kuantitas maupun kualitas. Pada kenyataannya, lembaga pendidikan tinggi termasuk perguruan tinggi kesenian, lembaga-lembaga kesenian, negeri maupun swasta, yang dianggap sebagai institusi “bertanggung jawab” terhadap kegiatan penelitian kesenian, sampai saat ini, dengan berbagai alasan dan pertimbangan, masih memberi porsi perhatiannya yang lebih banyak terhadap kegiatan kreatif kekaryaannya seni. Di sisi

lain, kegiatan studi maupun penelitian tentang kesenian yang telah dikerjakan cenderung lebih melihat dan/atau menempatkan kesenian sebagai objek atau sasaran dari disiplin ilmu lain, seperti antropologi, sosiologi, sejarah, ekonomi, politik, dan sebagainya, dan/atau hasilnya digunakan untuk kepentingan bidang-bidang tersebut, lebih daripada membangun cara pendekatan disiplin seni atau untuk kepentingan penumbuhan/penguatan kehidupan kesenian.

Seperti kita ketahui bersama bahwa di Indonesia terhadap puluhan bahkan ratusan seniman dari berbagai cabang dan genre seni yang telah mampu dan berhasil menelorkan ratusan bahkan ribuan karya dengan kualitas yang tinggi sehingga menempatkan mereka pada jajaran seniman dunia. Tidak jarang beberapa dari mereka (para seniman) telah berdiri tegak menjadi acuan atau kiblat kesenimanan dunia. Namun dalam dunia keilmuan (seni), saya berani mengatakan bahwa baru terdapat beberapa gelintir “peneliti” Indonesia, yang dapat dihitung dengan jari, yang telah menghasilkan teori atau metodologi (baru) ilmu kesenian yang cukup diperhitungkan. Para doktor, master/magister, tokoh seni yang diharapkan untuk lebih banyak melakukan atau membimbing penelitian ternyata masih dan bahkan makin menyibukkan diri dengan kegiatan kegiatan administratif, birokratis dan/atau politik. Karena terbatasnya hasil karya keilmuan bidang seni, maka penulisan skripsi, thesis, disertasi atau tulisan tulisan “ilmiah” tentang kesenian, sebagian besar para peneliti/penulis masih mengacu pada teori teori yang ditulis oleh orang asing (“barat”) dengan pendekatan yang terbangun atas dasar latar belakang keahlian (disiplin ilmu), sudut pandang dan tidak jarang juga keperluan atau kepentingan mereka, yaitu orang asing atau setidaknya ditulis untuk pembaca atau mereka yang memiliki bekal pengetahuan/kebudayaan “barat”, bukan Nusantara. Menyebut beberapa contoh dalam bidang musik (musik) Jawa misalnya, studi tentang bidang ini sampai menjelang akhir abad ke-20 masih didominasi oleh karya-karya sarjana barat seperti Jaap Kunts, Mantle Hood, Judith Becker pendekatan (dan/atau dengan menggunakan istilah-istilah atau konsep-konsep musik “barat” seperti tonika, modus, klasifikasi instrumen, (tangga) nada, melodi, harmoni, struktur komposisi, dan sebagainya yang biasa diberlakukan pada dunia musik barat. Tidak jarang terjadinya penyesuaian pada catatan-catatan kecil bahkan “pemaksaan” yang kadang-kadang dapat memberi dampak yang menguntungkan bagi kehidupan seni yang bersangkutan, seni teliti,

juga dalam aplikasi atau penerapannya, termasuk untuk keperluan karya seni (komposisi musik atau koreografi tari), karena adanya referensi dan persepsi yang terbatas dari dan untuk “kita” sendiri yang dibuat oleh dan untuk keperluan dunia kita sendiri (Rahayu Supanggah).

Terdapat indikasi yang menunjukkan bahwa beberapa peneliti atau kalangan pendidikan (kesenian) di Indonesia menganggap, menempatkan, silau bahkan mendewakan teori-teori, metodologi, atau pendekatan yang dibuat oleh sarjana barat sebagai yang paling benar dan baik sehingga sesuatunya yang “tidak sesuai” atau tidak sejalan apalagi bertentangan dengan cara dan/atau hasil penelitian/pendapat mereka, dianggap sebagai sesuatu yang kurang jelek, kalau bukannya salah. Bahkan banyak rekan-rekan pribumi yang (terpaksa) menulis dengan memilih, menggunakan atau membeberkan data atau fakta, yang harus dicocok-cocokkan atau dikait-kaitkan, dengan pendapat sarjana asing (barat) supaya fakta atau data tersebut dapat masuk dalam kategori “benar”. Ironisnya kita, peneliti atau pengamat yang memiliki data bahkan pelaku seni sendiri yang tahu dan melakukan kegiatan tersebut harus membohongi diri sendiri sekadar untuk dianggap ilmiah masuk dalam bingkai teori yang dihasilkan oleh sarjana/peneliti yang diacu, walaupun mereka belum pernah melihat sendiri fakta tersebut, apalagi mengalami, atau yang dibicarakan sebenarnya tidak relevan dengan masalah yang diangkat oleh penulis pribumi atau bahkan tidak ada manfaat terhadap kesenian/budaya sasaran.

Sebenarnya tidak menjadi masalah ketika seseorang peneliti, ketika melakukan analisis, studi atau pendelatan terhadap suatu fenomena budaya/kesenian kita (Nusantara atau Indonesia) menggunakan piranti (*tool*) asing (baca barat). Untuk kasus dan/atau tujuan tertentu hal tersebut bisa dilakukan, dengan catatan perlu lebih dulu melakukan tinjauan, kajian kritis terhadap cara pendekatan atau teori yang digunakan, memberi catatan-catatan itu yang perlu, termasuk ketidakcocokan dan kecocokannya dengan studi, penelitiannya. Dengan demikian, dunia ilmu pengetahuan menjadi hidup dan berkembang, terbuka dan tersedia berbagai alternatif. Sayangnya, di Indonesia masih terdapat beberapa “senior” yang justru menganjurkan, “memerintah” bahkan memaksakan kepada para junior/mahasiswanya untuk lebih mengacu atau menggunakan pemikiran-pemikiran “orang asing”. Mereka kurang percaya atau tidak mendukung produk pemikiran

“pribumi”. Sesungguhnya tidak sedikit produk peneliti/penulis pribumi yang cukup berbobot. Paling tidak mereka jauh lebih menguasai medan fan materi. Penguasaan materi dan berkaitan emosional dan kepentingan, mendorong beberapa dari mereka acap memunculkan gagasan, pemikiran atau paradigma baru yang lebih cocok digunakan untuk mendekati sasaran sejenis, dan bermanfaat bagi pengembangan serta penguatan kehidupan kesenian terteliti, juga kesenian-kesenian lain yang sejenis. Rasa ketakutan, sikap *weton slamet* (asal selamat), tidak berani risiko, kurang percaya terhadap produk dalam negeri, gengsi, perasaan iri atau persaingan tidak sehat antar perorangan, kelompok atau lembaga tampaknya menjadi alasan bagi mereka untuk cenderung memilih lari menggunakan produk asing. Sesungguhnya, menggunakan acuan atau kritik terhadap pemikiran pribumi sebenarnya, –untuk saat ini–, sangat diperlukan guna mendorong atau memacu (*encourage*) kegiatan penelitian dan meningkatkan iklim akademis kesenian yang pada gilirannya sangat bermanfaat bagi penumbuhan dan pengembangan dunia keilmuan seni di Indonesia.

Beberapa dekade terakhir terdapat perkembangan yang cukup fenomenal pada kehidupan dunia ilmu pengetahuan (kesenian) di Indonesia yaitu dengan mulai munculnya beberapa tulisan hasil penelitian kesenian yang menggunakan pendekatan dari “dalam” dan untuk kepentingan “dalam” indiginasi ilmu. Hal ini muncul karena adanya lembaga pendidikan tinggi yang membuka program kajian seni di samping didorong terutama olah adanya kesadaran dan keinginan dari beberapa orang/peneliti pribumi yang sekaligus sebagai pemilik dan bahkan pelaku kesenian/budaya yang mereka teliti, untuk mengembalikan hasil kajian/kekayaan/penelitiannya kepada mereka, untuk kepentingan “kita”, untuk kepentingan dunia kesenian kita sendiri.

Cara yang banyak mereka lakukan adalah menggali, mengurai, menjelaskan “konsep-konsep” (ilmu pengetahuan) kesenian yang terkandung dalam kesenian yang terteliti, dukungan oleh data yang diangkat dari kenyataan praktis (yang sering mereka lakoni, alami atau amati secara kritis dalam kurun waktu yang panjang, seiring dan sejalan dengan profesi atau aktivitas kesenimanannya kesehariannya), kemudian dikaitkannya dengan fenomena-fenomena sosio-budaya (dalam pengertian luas) dalam setting tempat dan waktu tertentu. Pendekatan multi disiplin juga sangat lazim dilakukan.

A decorative graphic at the top of the page featuring a treble clef, a bass clef, and various musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests on a five-line staff. The staff is curved and flows from left to right.

Bagian 2

IDE DAN GARAP

Proses Garap

Garap (R. Supanggah) adalah suatu istilah yang sangat akrab di telinga kita. Istilah tersebut terdengar di sekitar kita dan di dalam kehidupan keseharian kita. Pembicaraan garap ditemui dalam pekerjaan pertanian, sosial, kultural, dan kesenian. Ketika kita mengamati kata garap, ternyata istilah ini mengandung makna yang lebih dalam dan kompleks dan menarik untuk dilihat lebih dekat. Dalam musik garap setiap saat muncul di dalam pembicaraan maupun praktik musik, sehingga saya sangat tertarik untuk mempelajari dan merumuskannya sebagai konsep atau teori dengan melihat fenomena di lingkungan.

Ada hikmah yang saya petik dari pekerjaan semacam ini, –seperti yang juga dilakukan oleh beberapa rekan yang lain – adalah meluncurnya harapan dan keyakinan dalam menumbuhkan kepercayaan diri pada diri sendiri dan mudah-mudahan juga para praktisi seni dalam negeri untuk mau atau makin berani menuliskan pengetahuan dan pengalaman yang kita miliki. Setetes air di ladang kehidupan musik yang luas namun masih *berarti* mudah-mudahan akan sedikit merangsang kehidupan musik menjadi lebih subur walau belum menyejukkan. Setidak-tidaknya tulisan semacam ini dapat mengisi kekosongan seni budaya, menurut pandangan dan kepentingan kita, kepentingan dunia ilmu dan seni pertunjukan Nusantara atau Indonesia. Syukur pekerjaan ini dapat

digunakan untuk melihat, mengkaji musik atau kesenian yang lain di Nusantara ini. Seperti kita ketahui banyak terdapat kesenian-kesenian lain di tanah air kita ini yang memiliki bentuk, sifat atau karakter. Atau, setidaknya memprovokasi, memberi rangsangan terhadap rekan-rekan yang lain untuk melakukan pekerjaan serupa. Sampai saat ini kita sering mengeluhkan akan langkanya tulisan tentang kesenian kita. Dengan pengamatan yang lebih serius, mudah-mudahan pekerjaan semacam ini menghasilkan produk “ilmiah”, konsep, metodologi atau teori tentang atau untuk seni kita, hasil produksi dalam negeri yang disusun untuk kepentingan kehidupan kesenian kita sendiri. Pekerjaan semacam ini setidaknya-tidaknya dapat sedikit menutup lubang-lubang tersebut.

Seperti kita ketahui, bahwa sebagian terbesar musik (dan cabang seni yang lain) Nusantara adalah milik atau bagian dari kesenian-kesenian tradisi lisan. Selain komposisi musiknya tidak tertulis secara rinci dan pasti (dengan menggunakan partitur dan dengan bentuk komposisi yang *fixed*) juga penyajiannya sangat luwes, lentur dan tidak terlalu tergantung pada kemauan atau “kehendak” sang penyusun/pencipta atau komponis. Bahkan istilah atau konsep komponis sendiri juga masih sangat baru dalam dunia musik lisan. Dalam tradisi lisan biasanya para pemusik memiliki kedudukan dan peran yang penting dan sangat menentukan dalam suatu penyajian musik, lebih dari peran komponisnya. Bahkan secara tradisi, nama komponis sering tidak diketahui, (karena mungkin banyak “komponis” yang risih atau merasa malu untuk menonjolkan dirinya sebagai komponis), dibanding dengan pemusik, penyanyi, juga penari yang namanya justru lebih dikenal dari pada pencipta. Dengan **garap**, yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) musik melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imaginasi, keterampilan teknik, memilih vocabuler permainan instrumen/vokal dan kreativitas kesenimanannya, musisi memiliki peran yang sangat besar dalam menentukan bentuk, warna dan kualitas hasil akhir dari suatu penyajian (musik) karawitan maupun ekspresi (jenis) kesenian lain yang disertainya. Garap merupakan rangkaian beberapa aktivitas, meramu dan mengolah unsur kesenian yang terintegrasi dalam sebuah sistem. Aktivitas maupun unsur-unsur tersebut sebenarnya merupakan konsep-konsep budaya musikal yang mandiri yang masing-masing memiliki kandungan pemahaman pengetahuan dan persoalan yang rumit. Di dalam garap, unsur-unsur tersebut saling berinteraksi,

berkaitan, bekerja sama, dan bersama-sama, saling menunjang dan saling menentukan hasil kerja garap, mengacu pada tujuan dan penyajian suatu musik (komposisi) atau (jenis) kesenian yang disertainya.

Garap adalah cara pendekatan yang dapat diberlakukan pada kerja penciptaan ataupun penyajian musik. Tidak tertutup kemungkinannya bahwa konsep garap juga dapat diberlakukan pada dunia seni pertunjukan Indonesia pada umumnya. Seperti kita ketahui bersama bahwa istilah (yang kemudian terbangun menjadi sebuah konsep) garap sangat akrab di dalam dunia seni pertunjukan, atau pada hajatan kekarya/penyajian seni yang terintegrasi menjadi satu bentuk sajian kesenian yang utuh. Di dunia kekarya/penyajian tari, pedalangan, teater, film, dan lain lain, garap sering juga diberlakukan. Bahkan garap juga berlaku dalam kegiatan kehidupan keseharian manusia atau bermasyarakat, seperti dalam pekerjaan pertanian, kemasyarakatan (sosial) dan budaya yang memerlukan kerja sama dan kerja bersama (gotong royong), kolaborasi, seperti membangun rumah, membuat jalan atau jembatan, dan pekerjaan-pekerjaan lainnya. Dalam mengerjakan sawah misalnya, garap terdiri dari rangkaian kerja mulai dari menyiapkan lahan, menanam, memupuk, menyiang rumput sampai menuai hasil tanam. Contoh lain dalam kasus membangun/mendirikan rumah, hajatan garap telah dimulai sejak mendesain bentuk rumah untuk fungsi tertentu, memilih bahan, mendesain ruang, memilih tukang, memilih warna cat, ornamen, dan sebagainya.

Secara ringkas konsep garap terbentuk dari rangkaian kerja yang terbingkai dalam suatu sistem yang akan saya uraikan sebagai berikut. Konsep garap yang saya coba uraikan ini dirangkum dari peristiwa atau fenomena kesenian yang berlaku pada dunia musik. Untuk menggarap (komposisi) musikal, merealisasikan atau menyajikan komposisi musik atau menghasilkan sebuah (karya) musik, (atau seni lainnya) pada dasarnya melibatkan unsur-unsur garap sebagai berikut.

1. Ide garap.
2. Proses garap yang terdiri dari:
 - a. Bahan garap,
 - b. Penggarap,
 - c. Peralatan garap,
 - d. Sarana garap,

- e. Pertimbangan garap,
 - f. Penunjang garap.
3. Tujuan garap.
 4. Hasil garap.
 5. Ide garapan. Gagasan yang ada pada benak seniman yang mendasari garap, terutama dalam proses penciptaan seni. Ide dapat diperoleh dari mana pun, di mana pun, dalam bentuk apa pun (termasuk permasalahan seperti kerisauan, keprihatinan, kepedulian, keterpaksaan) dan melalui cara apa pun, melalui pengalaman empirik, membaca buku, ilham, mimpi, melihat pertunjukan, di kamar kecil, di pasar, melihat perempuan cantik, renungan, termasuk juga dari cita-cita dari pengkarya seperti mengharapkan cinta kasih atau simpati dari orang/pihak lain, termasuk mendapatkan uang, peluang kerja atau bisnis, atau apa pun. Gagasan bisa berupa cita-cita, angan-angan, imajinasi, interpretasi sampai dengan desain awal dari sebuah karya atau pengungkapan/penyajian kesenian, menabuh, menyanyi, menari atau dan sebagainya.
 - a. Bahan garap adalah materi dasar, bahan pokok atau bahan mentah yang akan diacu, dimasak atau digarap oleh seorang atau sekelompok (musisi) seniman dalam sebuah penyajian musik. Pada musik Jawa materi garap pada umumnya berupa *balungan* atau kerangka *gendhing* (komposisi musikal musik), bahan garap juga dapat berupa lagu atau *tembang* (nyanyian), atau juga berupa pola ritmik. Balungan *gendhing* atau *gendhing* sendiri memiliki beberapa subunsur yang cukup kompleks, seperti konsep *sabetan* balungan, *keteg*, *gatra*, susunan balungan, *arah nada*, *kontur*, *seleh*, dan sebagainya dengan karakteristiknya. Balungan *gendhing* atau lagu tentu saja menjadi bagian garap yang penting, karena ia terutama sekarang ini, di mana *gendhing* sudah dituliskan/dinotasikan dalam bentuk balungan yang konkret, dapat dan lebih sering digunakan sebagai acuan kerja utama dari para pemusik. Konsep balungan merupakan konsep tersendiri yang cukup kompleks. Telah terdapat beberapa kajian tentang balungan ini walau sebenarnya balungan sebenarnya merupakan fenomena baru, setidaknya diperkirakan sesudah abad ke-16.

b. Penggarap. Yang dimaksud penggarap adalah seniman pemusik atau penyusun (penyusun atau penggubah) sebagai pelaku garap. Seniman jelas merupakan unsur terpenting dalam garap. Tidak ada pemusik (musisi) berarti suatu penyajian musik (musik) jelas tidak akan terwujud. Demikian juga gendhing tidak akan lahir, eksis atau terealisasikan tanpa adanya seniman pencipta. Dalam membuat musik maupun menggarap, pemusik (pencipta/musisi) sangat dipengaruhi oleh beberapa hal yang ikut berperan membentuk kesenimanannya, antara lain sebagai berikut.

- 1) Genetik. Seperti diketahui bahwa di lingkungan masyarakat kesenian (tradisional) pada masa lalu, kebanyakan dhalang dan/atau pemusik (musisi) biasanya keturunan seniman juga. Jarang terdapat orang dari luar keturunan seniman yang berhasil menjadi seniman yang hebat. Bahkan tak sedikit orang yang percaya bahwa seorang seniman hanya dapat dilahirkan, bukan dibentuk lewat pendidikan, pengajaran dan pelatihan, terutama lewat lembaga pendidikan formal. Kita tidak boleh menutup mata bahwa sekarang ini juga terdapat banyak seniman yang berkualitas yang bukan keturunan atau berasal dari keluarga seniman. Banyak orang menggolongkan seniman menjadi dua kelompok, yaitu seniman alam dan seniman “akademik”, masing-masing memiliki karakternya yang berbeda. Menurut pendapat saya tidak perlu adanya pengkotak-kotakan seniman. Seniman sesungguhnya mereka yang berkarya seni, tidak menjadi masalah apakah seorang seniman itu “dilahirkan” ataupun “dibentuk” atau dididik. Yang membedakan mereka adalah pada caranya bekerja dan/atau hasil pekerjaannya, dan cara untuk menghasilkan atau hasil penyajian itulah yang di dunia musik disebut dengan garap.
- 2) Bakat. Bakat merupakan karunia Tuhan yang disebut sebagai sesuatu yang tidak bisa dididikkan, diajarkan dan dilatihkan sekaligus didirikan. Bakat dianggap sebagai wahyu Ilahi. Masyarakat tradisional sering mengusahakannya lewat laku spiritual, prihatin atau

bertapa. Hasilnya akan sangat tergantung pada Tuhan yang Maha Kasih dan Maha Tahu. Dalam zaman sekarang (modern) ini saya memaknai *tarak brata* sebagai bekerja atau usaha keras, terus belajar, *lelana* (pengembaraan kesenimanan), konsentrasi, fokus dan dilandasi oleh hati yang bersih, sikap jujur dan tanggung jawab. Bakat jelas sangat memengaruhi seorang seniman dalam menggarap dan/atau membuat karya seni. Bakat dapat membedakan kapasitas seseorang seniman dengan seniman yang lain dalam hal penguasaan keterampilan, warna atau karakter kesenimanan, kepekaan menangkap fenomena lingkungan dan zaman, usaha untuk mendapatkan ide-ide yang baru, kreativitas meramu dan memasak bahan mentah musika menjadi karya atau sajian seni yang bagus.

- 3) Pendidikan. Pewaris maupun alih kemampuan/ pengetahuan (*transfer of skill knowledge*) adalah proses regenerasi yang sangat penting dan menentukan untuk kelangsungan dan perkembangan kehidupan suatu kesenian, termasuk musik. Dalam dunia pendidikan musik (kesenian) setidaknya dikenal dengan adanya dua sistem pendidikan, yaitu formal dan nonformal. Pendidikan kesenian di sanggar, *nyantrik*, *ngunihul*. *Ngenger* (mengabdi) kepada seniman yang lebih senior dan sebagainya di samping pendidikan di lembaga formal yang memiliki program, cara dan target yang terstruktur adalah beberapa contoh cara pendidikan seniman yang banyak kita jumpai di sekeliling kita. Demikian pula proses belajar dan mengajar di berbagai lembaga selalu berubah dan berkembang dari waktu ke waktu tempat ke tempat. Dengan segala kekurangan maupun kelebihan masing-masing cara-cara atau institusi pendidikan kesenian memberi warna bagi seniman didikannya dalam bekerja, berkarya dan bersikap dalam berkesenian dalam melakukan garap
- 4) Lingkungan. Pengaruh lingkungan, baik sosial maupun budaya sangat menentukan warna kesenimanan, kekaryaannya maupun ekspresi dari seseorang seniman, suatu

genre maupun gaya dalam seni-seni tradisi di antaranya terbentuk oleh kebiasaan-kebiasaan dan selera artistik/kultural dari masyarakat dan lingkungan tersebut. Gaya-gaya seni kedaerahan dan perorangan juga terbentuk dan atau terpengaruh oleh lingkungan. Lingkungan termasuk juga orang-orang yang ada di sekelilingnya atau orang-orang yang dianggap dekat, secara fisik maupun nonfisik dengan seniman penggarap. Ketika zaman telah berubah dan menjadi mengglobal, gaya-gaya kedaerahan dari suatu jenis kesenian menjadi semakin kabur. Kalau bukannya terdapat saling silang gaya kesenian, kesenian hibrida, fusi, dapat juga gaya daerah menjadi “hilang”. Dalam dunia global yang ditandai oleh majunya teknologi, komunikasi dan industri, lingkungan sangat mungkin bisa dan sudah banyak dilakukan, direkayasa, dan dikondisikan menurut selera dari seseorang atau sekelompok orang atau institusi, termasuk oleh dunia industri lewat teknologi. Hal ini yang dilakukan secara gencar oleh industri seni. Tidak jarang rumah-rumah atau kamar-kamar pribadi telah menjadi rumah-rumah seperti yang dikehendaki oleh raksasa dunia industri (baca production house multi nasional seperti contoh Sony, BMI, EMI, MTV, Bollywood, Warner, dan sebagainya) lewat produk dan media cetak maupun elektronik.

- c. Alat-alat untuk menggarap. Alat yang saya maksud adalah benda fisik yang berupa alat/instrumen musik yang digunakan oleh para musisi sebagai sarana pengungkapan perasaan atau gagasan musikalnya lewat media bunyi/suara. Alat-alat tersebut tidak sekadar benda yang berfungsi sebagai sumber bunyi, namun dalam budaya (daerah atau etnik) tertentu dapat berfungsi sebagai simbol yang memiliki makna dan maksud tertentu. Berkait dengan hal tersebut, di dalam perangkat atau ensembel tertentu, instrumen-instrumen musik dikelompokkan menurut fungsi, kedudukan dan peran tertentu menurut organisasi musikal. Dalam sebuah perangkat musik terdapat sistem organisasi musikal yang membagi tugas, kewajiban dan tanggung jawab dari setiap alat musik sesuai

dengan kedudukan dan fungsinya dalam satu sajian komposisi, termasuk hubungan antar alat musik dan hierarkinya dalam suatu kelompok atau perangkat musik. Organisasi musikal tersusun layaknya organisasi kamasyarakatan yang berlaku dalam budaya masyarakat pendukung kesenian (musik). Dalam musik Jawa misalnya, musik berlapis (*multi layers*), siklik repetitive, datar, terbuka, dan tidak pasti (*fixed*). Dalam beberapa budaya musik tertentu (termasuk di luar budaya musik-musik Jawa) terdapat istilah instrumen *lanang* (laki-laki), dan *wedon* (perempuan), *barung*, *penerus*, *indung* (ibu) dan anak, dan sebagainya. Demikian pula pengelompokan dan pemberian *assignment* instrumen menurut tempat (yang sekaligus mencerminkan fungsi dan kedudukannya dalam perangkat dan di masyarakat). Contoh adanya ricikan (instrumen) *ngajeng* (depan), tengah dan *wingking* (belakang), *pamurba* (penguasa) dan *pemangku* (pembawa, pengemban tugas), dan sebagainya. Dalam konteks garap, ricikan-ricikan gamelan dapat dikelompokkan menjadi 3 (tiga) kelompok, yaitu sebagai berikut.

- 1) Ricikan balungan, yaitu golongan alat-alat musik gamelan yang tugas dan cara memainkannya paling mirip atau mendekati balungan (kerangka) gendhing. Yang termasuk dalam kelompok ini adalah slenthem, slentho, saron barung, saron penerus dan penembung.
- 2) Ricikan garap, yaitu golongan alat-alat musik gamelan yang tugasnya menafsir atau menggarap balungan (kerangka gendhing) dengan menggunakan vokabuler garap atau permainan. Vokabuler perbendaharaan garap itu dapat berwujud formula atau pola ritme atau lagu yang disebut dengan cengkok atau sekaran berikut pengembangan dan perwujudannya yang diwarnai oleh karakteristik individual pengrawit (wilet) maupun variasi atau pengembangan dari kerangka gendhing dalam bentuk lain yang lebih rumit atau berbunga-bunga yang dalam bahasa musik disebut *kembangan* (bebungaan). Yang termasuk dalam kategori ini antara lain rebab, gender, gender penerus, gambang,

suling, siter, celempung, bonang barung, bonang penerus, sinden dan gerong.

- 3) Ricikan struktural, yaitu golongan alat-alat gamelan yang permainannya menuruti atau membuat rajutan sedemikian rupa sehingga memberi bentuk atau struktur gendhing. Bila di dalam tradisi klasik musik barat bentuk ditentukan oleh movement atau gerakan bagian komposisi yang ditandai oleh penggunaan tempo, komposisi musik (musik Jawa dan sejenis) ditentukan oleh sabetan balungan dalam tiap gong, letak tabuhan ricikan struktural dengan stuktur kalimat lagu. Terdapat korelasi antara tabuhan ricikan struktural dengan pengkalimatan lagu dalam gendhing. Tabuhan ricikan struktural sering menandai seleh kalimat lagu (kadens), seperti contoh tabuhan kenong dan gong biasanya terletak pada akhir kalimat lagu, ringan atau berat. Sedangkan ricikan kethuk terdapat di tengah kalimat lagu dan sering digunakan untuk mengidentifikasi jumlah kalimat lagu, seperti contoh gendhing kethuk 4 (empat) biasanya memiliki empat kalimat lagu dalam satu unit kenong. Pembagian dan penyebutan tersebut menyiratkan adanya tugas, hak, kewajiban dan peran instrumen-instrumen dalam organisasi musikal dari suatu kelompok budaya/kesenian etnis tertentu. Kemungkinan pembagian fungsi dan tugas ricikan dalam perangkat (gamelan) ada kaitannya dengan organisasi kemasyarakatan masyarakat pendukungnya. Ricikan struktural pada musik Jawa antara lain kethuk, kempyang, kenong, kempul, gong, engkuk, kemong, kemanak, keplok alok, kecer, dan lain-lain.

Pengelompokkan instrumen bisa dilakukan menurut sudut pandang dan kepentingan berbeda. Begitu juga parameter yang digunakan, seperti contoh pengelompokan menurut sumber bunyi, cara membunyikannya, bentuk, bahan, dan sebagainya. Pengelompokan pada tulisan ini berdasarkan pada fungsi dan kedudukannya dalam perangkat gamelan dan dilihat dari perspektif garap. Perlu dicatat pula bahwa terdapat beberapa instrumen yang memiliki fungsi ganda.

Saron atau saron penerus misalnya, bisa berperan sebagai ricikan balungan, namun pada suatu saat tertentu ia juga menggarap gendhing. Demikian juga kendang sering berfungsi sebagai ricikan struktural sekaligus juga sebagai ricikan garap. Pergeseran atas fungsi dan peran ganda biasanya sangar erang hubungannya dengan konteks penyajian dan fungsi gendhing, di mana atau kapan gendhing itu disajikan.

- d. Sarana garap yang saya maksud adalah perangkat (*set*) lunak yang tidak kasat indra. Sarana garap ini berupa konsep musikal atau aturan yang telah terbentuk oleh tradisi. Konsep-konsep musikal ini secara tradisi dipertimbangkan, digunakan atau diacu oleh pengrawit dalam menggarap gendhing melalui tabuhan ricikannya atau lantunan vokalnya. Dalam (musik) musik Jawa terdapat konsep musikal antara lain sebagai berikut.

- 1) Tangga nada atau *laras* (*scale*). Di dalamnya terdapat (sub) konsep *laras* dengan pengertian yang lain (yaitu nada, atau *pitch*) dengan nama-nama berikut sebutannya (seperti penunggul, gulu, dhaha, pelog, kima, nem dan barang) *larasan* (*tuning*), langkah (*interval*), *embat* (toleransi) *ambah-ambahan*, jumlah nada, dan sebagainya. Konsep-konsep tersebut tampaknya ada kaitannya dengan sikap, gagasan dan/atau pandangan hidup orang Jawa dalam melihat dunia sekitarnya. Tangga nada (*laras*) merupakan salah satu unsur musik yang paling signifikan dalam setiap musik bangsa yang kadang-kadang menjadi faktor yang penting dalam memberi ciri atau identitas dari sebuah musik daerah atau etnik/bangsa tertentu. Dalam musik Jawa dikenal dua tangga nada pokok, slendro dan pelog selain tangga nada yang merupakan "*sempalan*" atau keluarga dari tangga nada tersebut, seperti barang miring, degung, madenda, dan sebagainya. Pada awalnya, diduga gendhing-gendhing disusun pada atau menggunakan laras tertentu, katakan hendhing Kabor biasa disajikan pada laras slendro. Namun tidak tertutup kemungkinan bahwa beberapa gendhing sering disajikan pada lebuah dua laras.

Gendhing Bondet misalnya, dapat disajikan pada laras slendro, namun sering juga disajikan dalam laras pelog. Kadang-kadang pengrawit tidak begitu memaksakan laras “asli” atau awal dari sebuah gendhing, namun sering pula laras awal cukup dipertimbangkan dalam menggarap gendhing. Penggunaan pola kendhang misalnya, walau sebuah gendhing disajikan dalam pelog, namun sering pengendhang tetap menggunakan pola kendhang slendro ketika ia “yakini” bahwa gendhing tersebut berlaras “asli” slendro. Sebaliknya untuk ricikan (garap) yang memainkan lagu, alih laras sangat memengaruhi garap.

- 2) Bentuk/struktur gendhing, di dalamnya termasuk perangkat-perangkat konvensi yang mengatur ukuran besar panjang (gendhing) struktur, pengkalimatan, lagu, urutan penyajian bagian-bagiannya, merangkai atau menghubungkan bagian gendhing yang satu dengan bagian lainnya, suatu gendhing dengan gendhing yang lain yang berbeda. Seperti diketahui bahwa dalam musik Jawa terdapat lebih dari 20 (dua puluh) bentuk gendhing, beberapa di antaranya dapat saya sebutkan antara lain *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, *inggah*, *ayak-ayakan*, *srepeg*, *sampak*, *jineman*, dan sebagainya. Masing-masing bentuk sering menuntut garap tertentu, terutama garapan untuk instrumen struktural, meliputi pilihan atau penentuan pola tabuhan, urutan bagian gendhing, durasi di samping pemilihan garap irama dan laya (tempo) penyajian.
- 3) *Pathet*. Sebuah konsep (musik) musik yang paling “misterius” hingga sampai sekarang ini masih selalu menarik perhatian para peneliti, baik asing maupun pribumi untuk menyingkapnya, karena banyak dan kompleksnya permasalahan yang dikandungnya, baik secara musikal maupun kultural (Kunts, Hood, Becker, Machyar, Martopangrawit, Hardjo Soebroto, Sri Hastanto, dan sebagainya adalah sederatan nama yang telah meneliti *pathet*). *Pathet* oleh banyak (etno) musikolog sering di “identikkan” dengan *mode* dalam konsep musik barat

atau *raga* pada musik India atau *datsgah* pada musik Arab. Masyarakat musik memaknai pathet sebagai suatu sistem yang mengatur peran, tugas dan kedudukan nada pada masing-masing pathet, mengatur *ambah-ambahan* (*register, ambitus*) nada atau larasan gendhing, memangdu pengrawit untuk masuk pada atmosfer tertentu dan sering terkait dengan waktu tertentu (sore, malam, pagi, siang, dan sebagainya), saat penyajian sebuah gendhing. Pathet juga memengaruhi dunia praktik musik. Martapengrawit bahkan menyebut “pathet adalah garap”. Kaitannya dengan garap, pathet minta perhatian para pengrawit dalam memilih vokabuler garap, terutama yang berkaitan dengan lagu (atau yang berurusan dengan laras/nada) dalam menyajikan sebuah gendhing, seperti imbal bonang, gembayang, atau kempyung pada permainan gender, pilihan wiledan dan pengaturan komposisi dan tatajari pengrebab, pemilihan nada-nada dan atau alur lagu dalam melakukan cengkok vokal (*sindenan dan garongan*), dan sebagainya. Di dunia musik terdapat 6 (enam) buah pathet, masing-masing 3 (tiga) di setiap laras. Gendhing-gendhing tradisi Jawa biasanya dicipta dalam bingkai pathet tertentu. Pathet gendhing juga biasa disebut secara eksplisit mengikuti nama gendhing. Contoh Gendhing Gambir Sawit Slendro Sanga. Dalam praktiknya, di dalam sebuah gendhing yang sama, terdapat garapan-garapan milik pathet di luar pathet baku (seperti mengikuti nama) gendhing. Kepada para pengrawit masih diberikan kelonggaran untuk menafsir pathet gendhing atau bagian gendhing. Tidak jarang terjadi diskusi menarik di antara pengrawit tentang garap pathet dari suatu (bagian) gendhing. Bahkan satu gendhing bisa disajikan dalam lebih dari tiga pathet yang berbeda serta dalam dua laras yang berbeda. Ladrang Pangkur dan Ketawang Simon adalah sedikit dan banyak kasus tafsir pathet dan tafsir laras.

- 4) *Vokabuler*. *Vokabuler garap* adalah kekayaan atau perbendaharaan permainan instrumen yang meliputi aspek teknik maupun pola tabuhan ricikan lagu vokal

yang dimiliki oleh dunia musik. Vokabuler terbentuk secara tradisi dalam proses waktu yang panjang. Aspek teknik menyangkut cara bagaimana seorang musisi memproduksi suara ricikan vokal, sedangkan pola (dengan berbagai bentuk dan nama) menyangkut tindakan musisi dalam mengorganisasi suara, baik nada (lagu) maupun ritme (ritmik) sehingga membentuk suatu lagu/ritme dengan ukuran panjang dan karakter musikal tertentu. Pola tersebut biasa disebut dengan menggunakan istilah cengkok atau sekaran (kembangan). Sedangkan perwujudan cengkok oleh seniman yang berbeda dapat berbeda pula. Sajian cengkok oleh masing-masing individu dengan karakternya yang berbeda disebut dengan wiled. Dengan kata lain, apa yang terdengar oleh telinga kita adalah wiled, sedangkan cengkok adalah pola lagu/ritme yang abstrak, yang ada pada benak masing-masing pengrawit.

Musik Jawa adalah suatu orkes atau ansambel (gamelan) yang melibatkan berpuluh instrumen maupun vokal yang masing-masing memiliki perbedaan garap yang cukup kaya. Prinsip dasar menabuh ricikan-ricikan gamelan adalah memilih dan mengembangkan vokabuler yang telah terbentuk dan berkembang sejak ratusan tahun yang lalu. Vokabuler selalu bertambah dan bertambah seiring dengan kapasitas dan kreativitas seniman dalam menjawab atau menuruti kebutuhan zaman, termasuk kebutuhan dari berbagai jenis kesenian lain yang memerlukan jasa musik. Vokabuler garap yang meliputi teknik dan pola tak terhingga banyaknya dan sebagian besar belum memiliki nama dan istilah. Berikut adalah beberapa nama dan istilah vokabuler musik yang telah banyak beredar di masyarakat musik. Pada kelompok teknik misalnya terdapat *genjot*, *keceg* (untuk balungan), *gugukan*, *samparan*, *ukel* (untuk gender), *ngikik*, *ngicik*, *besut*, *plurut*, *ngadhral menek* (untuk rebab), *luk*, *gregel* (untuk vokal), dan sebagainya. Sedangkan untuk pola terdapat sekaran, cengkok, wiled yang di dalamnya masih terdapat pola tabuhan/lagu vokal.

Beberapa di antaranya sudah ternamai, seperti *puthut gelut*, *ayu kuning*, *dua lolo*, *kacaryan*, *tumurun*, *menthogan*, *engkiyek*, dan sebagainya. Kualitas pengrawit (musisi) tradisi di antaranya ditentukan oleh kekayaan dan tingkat (kualitas dan kuantitas) penguasaan vokabuler garap di samping kemampuannya dalam mengembangkan, membuat variasi serta menciptakan vokabuler baru. Dalam penyajian musik disebut bahwa *The moment of performance is the moment of creation*. Saat penyajian adalah (juga) saat penciptaan.

- 5) Irama dan *laya* (tempo). Dalam kebanyakan musik tradisi biasanya komponis atau penyusun gendhing tidak menggunakan tempo dan irama adalah unsur musikal yang berurusan dengan isi, yaitu berapa keteg atau pulsa atau sabetan balungan dalam satu satuan ukuran panjang (kalimat) lagu. Sedangkan *laya* (tempo) adalah unsur musikal yang berurusan dengan waktu, masa yang digunakan dalam perjalanan sebuah nada atau lagu. Irama dan tempo sangat berperan dalam memacu pemusik dalam membangun suasana atau rasa lagu. Sebagai contoh untuk dapat membangun suasana sedih, biasanya pemusik memilih menggunakan irama *dados* dengan *laya* (tempo) yang lambat atau sedang. Tempo cepat sebaliknya biasa digunakan untuk membangun suasana tegang, marah, sereng, sibuk dan sebagainya. Memang irama dan atau tempo bukan satu-satunya unsur penentu suasana, dinamik, langkah nada (interval) dan pemilihan cengkok/wiled ikut menentukan pembentukan suasana. Kepada para musisi, terutama kepada pemain kendang yang dianggap sebagai “pimpinan orkes” disediakan kebebasan tafsir dan pilihan garap irama atau tempo yang cukup longgar, termasuk tafsir yang tidak biasa yang tidak biasa dilakukan oleh orang lain, bahkan yang bertolak belakang pun untuk memimpin membangun suasana/ rasa gendhing. Pengendang yang baik adalah mereka yang bisa “nguripke”, menghidupkan memberi nyawa pada gendhing. Dalam musik Jawa terdapat lima tingkatan irama, yaitu *lancar*, *tanggung*, *dados*, *wiled*, dan

rangkep. Pada masing-masing irama memberlakukan tiga tingkatan tempo (dalam musik Jawa sering juga disebut dengan menggunakan istilah yang sama, irama, atau, Sindusawarna pernah mengenalkan istilah yang diadopsi dari musik India, *laya*).

- 6) Dinamik. Dalam seni (musik) klasik, dinamik merupakan unsur musikal yang sampai pada masa setengah abad yang lalu belum merupakan unsur yang perlu diperhatikan. Dalam musik Jawa *rempeg* (keseimbangan) dan *rampak* (kebersamaan) merupakan konsep yang penting. Penonjolan pada (permainan) individu bukan sifat dari musik Jawa. Mulai tahun 60-an, ketika fungsi musik makin beragam dan komposisi/gubahan/"Ireasi" baru musik bermunculan, perhatian musisi/komponis terhadap garap dinamik menunjukkan perkembangan yang cukup signifikan. Dinamik, yaitu unsur musikal yang berkaitan dengan pengaturan volume dan karakter suara, belakangan ini sangat mendapat perhatian dari para penggarap terutama ketika sebuah sajian musik digunakan untuk menyertai sejenis seni yang lain seperti wayang, tari, teater, dan sebagainya. Dinamik adalah salah satu sarana garap yang sangat membantu dalam usaha menumbuhkan suasana, rasa atau kesan dramatik dari suatu sajian musik.
- 7) Konvensi. Kesenian tradisi adalah karya kolektif yang tumbuh dan berkembang mencapai kemantapannya berkat dukungan kolektif dari masyarakat pemiliknya. Keberadaan kesenian klasik-tradisional sehingga mencapai bentuk dan karakternya yang mantap memerlukan proses selektif atau kristalisasi, memerlukan waktu yang panjang. Proses kristalisasi tersebut menumbuhkan kesepakatan-kesepakatan kelompok (masyarakat) pelaku, pendukung dan/atau sponsor, termasuk "penguasa patron", politik, kultural, ekonomi, dan/atau religi, yang kemudian menjadi aturan-aturan tak tertulis yang dipatuhi bersama oleh masyarakat musik dan juga masyarakat pendukungnya. Aturan itu dapat merupakan usulan dari seseorang, atau hasil musyawarah, maupun ditentukan oleh seseorang

atau beberapa tokoh, musisi, penguasa atau tokoh masyarakat. Aturan-aturan tersebut, oleh masyarakat seni pendukungnya sering dianggap sebagai semacam “hukum” yang harus ditaati bahkan tidak boleh diubah atau dilanggar. Masyarakat seniman tradisional biasa menyebutnya dengan pakem. Pada realitanya, banyak penyimpangan-penyimpangan dari aturan yang dilakukan oleh para seniman. Jika penyimpangan tersebut dipelopori atau dimulai oleh seorang/sekelompok empu atau seniman tokoh, biasanya penyimpangan tersebut disebut sebagai tindakan yang kreatif atau suatu pengecualian yang baik dan luar biasa. Dalam dunia musik, penyimpangan tersebut bisa disebut *pamijen* atau *gawan*. Namun bila penyimpangan tersebut dilakukan oleh seniman/orang yang belum diperhitungkan, ulah tersebut bisa disebut sebagai ngawur atau salah. Sejalan dengan perkembangan zaman dan perluasan fungsi musik di masyarakat, perubahan-perubahan (aturan) di dalam dunia musik Jawa semakin signifikan. Bagaimanapun juga, sampai saat ini, konvensi itu dalam kadar tertentu masih berlaku atau setidaknya masih diperhitungkan oleh pengrawit dalam menggarap gendhing atau berolah musik.

- e. Penentu garap. Yang saya maksudkan penentu garap adalah beberapa hal yang mendorong atau menjadi pertimbangan utama dari penggarap atau musisi untuk melakukan garap, meyajikan suatu komposisi/gendhing melalui sajian ricikan yang dimainkannya atau vokal. Di lingkungan musik klasik tradisional, salah satu hal yang sangat penting adalah bahwa garap sering ditentukan oleh komunitas musik. Tidak tahu kapan dan siapa pencetus idenya. Seperti yang telah disebutkan di muka bahwa peran dari seseorang, atau kelompok, atau institusi tertentu sangat besar kemungkinannya. Kraton, dalang terkenal, grup musik, seniman panutan, lembaga broadcasting, produsen rekaman, lembaga pendidikan formal maupun nonformal, sangat besar pengaruhnya dalam hal ini. Secara tradisi unsur penentu garap yang sangat signifikan selain yang baru saja disebut adalah fungsi daripada musik

pada saat musik disajikan. Secara garis besar fungsi tersebut dapat dikelompokkan menjadi dua jenis.

- 1) Fungsi sosial, yaitu penyajian musik dalam kapasitas, kedudukan dan perannya dalam melayani kebutuhan dan digunakan dalam peristiwa sosial, seperti dalam konteks upacara agama, keluarga, masyarakat, kerajaan, kenegaraan, dan sebagainya. Seperti kita ketahui bahwa sebagian besar kehadiran musik tradisional merupakan bagian dari aktivitas sosial seperti contoh untuk meramaikan pesta sehabis panen, dalam rangka perhelatan atau upacara perkawinan, khitanan, upacara kerajaan, menghormati tamu, pernyataan terima kasih dan syukur kepada Tuhan, dan sebagainya. Untuk keperluan ini musik disajikan dengan garap (urutan penyajian, pilihan irama dan tempo, durasi, teks, norma sopan santun, suasana, dan sebagainya) sesuai dengan konteksnya, konteks sosial.
- 2) Fungsi yang lain adalah apa yang saya sebut dengan fungsi hubungan seni, yaitu penyajian musik yang dikaitkan dengan penyajian atau kebutuhan (ekspresi) seni yang lain, seperti misalnya menyertai sajian tari, wayang, kethoprak, teater, dan sebagainya. Musik yang disajikan untuk konser yang tidak terkait dengan kedua fungsi tersebut jelas berbeda cara penggarapannya. Musik dalam konteks ekspresi pertunjukan cabang seni yang lain sangat besar pengaruhnya terhadap garap sehingga dalam tradisi musik Jawa terdapat istilah-istilah *gendhing beksan* (musik untuk tari), *gendhing wayangan* atau *gendhing pakeliran* (musik wayang), *gendhing kethoprak*, dan sebagainya. Demikian pula dalam dunia musik memiliki *gendhing* atau musik *pakurmatan* (musik untuk menghormati sesuatu, upacara, orang dan sebagainya). Seperti yang dapat kita amati bahwa garap musik dalam fungsi hubungan seni telah memiliki garap yang relatif tertata khusus dan mantap kalau bukannya “baku”. Seperti dalam repertoar *gendhing pakeliran* misalnya, dikenal adanya pola kendang *kosek wayangan*, *grimmingan gender*, *imbal* atau *nyacah (kembangan)* wayang pada ricikan saron. Bahkan

untuk keperluan wayangan, dibuatkan saron khusus, saron slendro yang berbilang sembilan yang disebut *saron wayangan*. Demikian juga untuk kendhang, tersedia kendhang khusus yang berukuran sedang, lebih kecil dari kendhang ageng dan lebih besar dari kendhang ciblon, yang disebut kendhang *sabet* atau kendhang *wayangan*. Irata atau tempo yang digunakan juga relatif lebih cepat dari pada yang digunakan untuk klenengan. Gendhing beksan dan kethoprak juga memiliki kasus garap yang sangat berbeda dan tidak akan sampai dibahas dalam artikel yang pendek ini. Dalam perkembangannya, fungsi musik dalam masyarakat selalu berubah, bertambah, meluas dan berkembang dari masa ke masa. Gamelan Jawa digunakan untuk berbagai keperluan, dari yang sifatnya sakral religius sampai yang profan, hiburan komersial. Setiap ada perubahan fungsi, dapat dipastikan ada perubahan atau penyesuaian garap. Dengan demikian, dunia garap musik semakin tumbuh dan berkembang dengan pesatnya.

- f. Penunjang Garap. Selain hal-hal yang telah disebut sebelumnya, terdapat pula beberapa hal yang tidak langsung berhubungan dengan urusan kesenian apalagi musikal, namun dalam kenyataan sangat sering memengaruhi pengrawit dalam menyajikan dan melakukan garap gendhing. Penunjang garap dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu:
- 1) Internal, yaitu yang datang dari pengrawit sendiri. Hal tersebut lebih dipengaruhi faktor kejiwaan, seperti ketika dalam keadaan sedih, gembira, semangat, sakit, dan sebagainya. Walau tidak dipungkiri bahwa keadaan kejiwaan tersebut terpacu dari faktor eksternal.
 - 2) Eksternal. Keadaan di sekitarnya sangat besar pengaruhnya terhadap garap. Seperti diketahui bahwa penyajian musik sangat dekat dengan penonton, juga sangat dekat dengan event atau peristiwa yang memerlukan jasa musik, keagungan resepsi, keakraban penonton, keragaman perilaku pengunjung, *pangrengkuh* (*treatment*, perlakuan) tuan rumah, besarnya imbalan jasa, siapa dan kaya apa penonton yang hadir, dan sebagainya, sangat besar

pengaruhnya terhadap garap musik. Perilaku penonton sangat kuat dalam mengilhami atau memberi inspirasi terhadap pengrawit dalam melakukan garap, terutama untuk memacu munculnya spontanitas atau kreativitas pengrawit dalam menanggapi “ulah” penonton.

- 3) Motivasi. Yaitu sesuatu yang memberi dorongan terhadap pengrawit dalam melakukan garap. Kedua unsur yang baru saja disebut dalam memengaruhi maupun memberi dorongan kejiwaan maupun estetika terhadap pengrawit dalam melakukan garap. Seperti diketahui bahwa dalam bermusik, pengrawit sangat membutuhkan orang lain (“lawan”, partner) sebagai “kawan”, pacu dan/atau “penantang” dalam bermain, baik itu dalam kelompok pengrawit yang sedang bersama-sama bermain (menabuh) bersamanya maupun di luar arena penyajian sebagai inspiratif dan motivator. Bermain gamelan adalah permainan satu team, ibarat bermain sepak bola. Setiap pengrawit (ricikan) memiliki peran tertentu dan antar mereka perlu koordinasi dan kerja sama yang baik. Antar pengrawit saling memberi umpan dan/atau meresponnya dengan ide musikalnya. Mereka berdialog, menjawab atau mengembangkan ide atau tantangan musikalnya, dalam bingkai (alur dan rasa) gendhing.

Unsur-unsur garap yang tersebut dari A s/d C berinteraksi, saling memengaruhi dan saling tergantung dari yang satu unsur dengan unsur lainnya. Dengan demikian, penyajian musik klasik tradisional selalu tampil berbeda dengan penyajian yang satu dengan yang lain, satu saat dengan saat yang lain, (kelompok) musisi yang satu dengan yang lain, peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain, dari tempat yang satu dengan tempat yang lain, dari waktu yang satu dengan waktu yang lain, pengrawit yang satu dengan pengrawit yang lain.

A decorative graphic at the top of the page featuring a treble clef, several musical notes, and a large, stylized swirl on a staff.

Bagian 3

IMAJINASI

A. Pengamatan dalam Berkarya

1. Melihat

Khususnya orang dewasa, diharapkan bisa melihat secara jelas dan lengkap. Tetapi benarkah? Bagi beberapa dari kita melihat dilakukan terbatas untuk memperoleh gambaran umum dari objek yang kita amati, apakah objek itu alam, orang, benda, atau kejadian-kejadian. Dalam keadaan tergesa-gesa, kita dengan cepat beralih dari benda yang satu ke benda lain, dari peristiwa ke peristiwa, dan hanya sedikit memberikan perhatian terhadap hal-hal detail atau kualitas estetis dari apa yang kita saksikan. Kita semua melihat tapi sering tidak mencermatinya.

Pada umumnya kita bisa menyebut nama, mengidentifikasi, serta mengategorikan apa yang kita saksikan. Tentu saja, kemampuan untuk mengenali dan mengklasifikasikan memang sangat berguna bagi kegiatan kita sehari-hari dan oleh sebab itu menjadi penting. Tetapi apakah melihat dan memahami secara terbatas sudah cukup? Jika kita tertarik kepada masalah kreativitas dan pengembangannya, maka jawabannya pastilah tidak.

Melihat adalah sumber utama dari data pancaindra yang menjadi api rangsangan bagi proses imajinatif. Siapa saja yang tengah melakukan kerja kreatif tidak terlalu banyak berpikir tentang pemberian label

dibandingkan perhatiannya terhadap masalah bentuk dalam kaitannya dengan tempat-ruang, struktur dalam maupun wujud luar dari suatu objek, dan merasakan kualitas-kualitas yang memperkuat pengalaman. Orang kreatif bisa berpaling kepada apa yang dijumpainya dengan sesuatu keterbukaan dan menjadi begitu larut dengan pengalaman tertentu. Seolah-olah si pengamat sudah menjadi satu dengan yang diamati. Selama merasakan keadaan seperti ini, kita masing-masing mampu melihat dengan cara kita yang khas—melihat apa yang penting pada saat itu.

Uraian Ursel Adams mengenai karya miliknya sebagai seorang fotografer memperlihatkan pentingnya peranan melihat—mengobservasi—dalam proses karya seni:

Menjadi lebih jelas bagi saya bahwa seni saya semakin terkait dengan sublimasi dari kedekatan saya dengan alam dunia nyata, peristiwa-peristiwa yang terkait dengannya, tata sinar dan ruang positif. Apa yang saya lakukan yang kelihatannya alami serta sederhana bagi saya; bagi orang lain mungkin kelihatan sebagai sesuatu penampilan yang menakjubkan. Ini tidak sederhana dan juga bukan menakjubkan; itu adalah sebuah ungkapan pribadi yang didasarkan atas pengamatan dan reaksi yang saya tidak mampu menjelaskan kecuali dalam karya itu sendiri (1985: 339).

Pernyataan-pernyataan seperti di atas menunjukkan cara orang-orang kreatif untuk bisa melihat dan mereaksi lingkungan mereka. Sebagaimana Rollo May katakan “esensi dari karya seni adalah pertemuan yang kuat dan hidup di antara seniman dan dunianya” (1975: 52)

Sangatlah mungkin untuk membantu individu-individu belajar melihat dengan sepenuhnya dan menjadi lebih sadar akan lingkungan mereka. Tatkala mengajar sebuah kelas eksperimental dalam komposisi, saya memutuskan untuk menggunakan pengamatan tertentu sebagai alat untuk membantu para mahasiswa meningkatkan kemampuan mereka untuk melihat. Saya memulainya dengan meminta mengobservasi satu tumbuhan menjalar—tumbuhan menjalar apa saja. Saya ingatkan agar mereka memperhatikannya dengan sikap seolah-olah belum pernah melihat tumbuhan itu sebelumnya dan kembali melihatnya berkali-kali dalam seminggu. Sebagai pembimbing saya ajukan pertanyaan-pertanyaan seperti: Apa yang anda lihat? Bagaimana kesannya? Kualitas apa yang anda rasakan? Apakah karakteristik dari gerakannya?

Pada awal pertemuan berikutnya, kita sama-sama melaporkan hasil observasi itu—apa yang telah kita amati. Ketika para mahasiswa mengutarakan apa yang telah mereka amati, terlihat jelas bahwa setiap orang mengalami hal yang berbeda, namun dengan memperhatikan semua komentar tentang tumbuh-tumbuhan menjalar disebutkan ada kesan/perasaan menempel dan mendorong, kadang kala memberikan kesan berpegangan atau mencekik, dan yang lainnya menjalar keluar dan menyebar. Beberapa mahasiswa merasakan suatu kualitas yang kuat sementara yang lain merasakan sesuatu yang lembut. Dengan berbagi rasa tentang apa yang telah diamati dan dirasakan, kami menjadi sadar bagaimana pengalaman masing-masing mahasiswa menjadi berbeda, dan perbedaan ini merangsang kita untuk melihat merasakan dengan lebih mendalam.

Belakangan pada bagian penyajian pengalaman di kelas, para mahasiswa diberi kesempatan untuk menuangkan apa yang mereka lihat dan rasakan ke dalam bentuk bunyi. Proses ini untuk menemukan suatu bayangan yang jelas, mengolah kualitas-kualitas yang ada, dan akhirnya membiarkan perasaan batin menjadi pendorong bagi bunyi-bunyi yang muncul: biarkan bunyi terjadi sendiri.

Sebagian besar, hasil studi musik berdasarkan observasi seperti ini mencerminkan perasaan dan kualitas estetis yang berkaitan dengan pengamatan. Namun sekali-waktu orang mungkin saja mendapatkan reaksi bunyi yang dimotivasi oleh pengalaman pengindraan yang dipicu oleh bayangan-bayangan yang berkaitan dengan pengalaman pribadi.

Dalam kasus semacam ini, bunyi-bunyi yang dikeluarkan bahkan mengandung makna pribadi dan juga kualitas estetis. Minggu-minggu berikutnya, kita lanjutkan observasi dengan mengambil beberapa subjek: aspek alam yang berbeda-beda, benda-benda, termasuk makhluk hidup. Pada setiap kasus, murid-murid diberikan saran-saran yang mengarahkan fokus observasi. Di tengah-tengah kegiatan, saya sarankan agar para mahasiswa memastikan apa yang mereka yakini sebagai karakteristik yang paling dan kurang dominan dari objek yang diobservasi.

Dari pengamatan tampak bahwa para mahasiswa telah mengamati—mengalami secara spesifik terhadap yang ditemukan—dengan sensitivitas yang semakin meningkat dan kesadaran yang lebih bagus. Kesadaran baru dalam pencerapan ini memperkaya karya kreatif mereka. Peningkatan

kemampuan untuk melihat jauh ke bawah permukaan serta menjadi sadar akan elemen-elemen yang spesifik, tata hubungan, dan kualitas-kualitas dasar yang terdapat pada suatu objek atau peristiwa membantu mereka untuk bekerja secara imajinatif berdasarkan atas motivasi mereka sendiri. Peningkatan sensitivitas mempermudah dorongan dalam untuk bisa bereaksi secara spontan dan mencoba kemungkinan-kemungkinan bunyi.

Apa reaksi para mahasiswa mengenai aspek pengalaman semacam ini? Kutipan-kutipan yang diambil dari catatan pribadi mereka di bawah ini menunjukkan berbagai hal yang mereka rasakan sebagai suatu keberhasilan. Sungguh menyenangkan bisa merasakan betapa bertambah pekanya penglihatan saya (selama) beberapa minggu melakukan kegiatan visual (observasi). Dan juga menjadi betapa kayanya sebuah pengalaman ketika saya utarakan apa yang telah saya amati kepada teman-teman lain dan mendengarkan persepsi mereka. Saya merasakan bahwa begitu banyak yang telah terjadi dalam waktu yang singkat—diskusi awal mengenai memfungsikan lebih banyak otak kanan telah mencerahkan saya akan keindahan yang sungguh luar biasa dari alam dunia ini. Daripada secara intelektual mengklasifikasikan semua, saya mulai belajar membiarkan diri saya mengalami semuanya melalui perasaan. Saya benar-benar tengah belajar merasakan. Hal-hal sekecil apa pun akan bersinar jika muncul atas rangsangan penginderaan. Saya merasa lahir kembali dengan kesadaran saya setelah selama ini seperti buta, tuli, dan bodoh selama hidup.

Menjadi lebih cepat tanggap dan mampu melihat hal-hal yang mendetail, kaitan-kaitan, serta bentuk tidak saja memperkaya hidup kita serta merangsang reaksi kreativitas, akan tetapi juga memberikan semacam aturan praktis dalam bereaksi terhadap karya kreatif orang lain dan menilai hasil karya kreativitas sendiri. Misalnya, ketika rekaman video dengan pemutarannya dipakai sebagai alat evaluasi diri dalam berkomposisi, para mahasiswa dapat melihat struktur dalam dari garapan—elemen-elemen, kait-kaitan, dinamika, kontinuitas, kesatuan—dan menentukan apakah pengembangan bunyi, memperkaya atau bertentangan dengan perwujudan dari angan-angan.

2. Merasakan

Interaksi kita dengan dunia sekitar kita, alam, benda-benda, orang, dan situasi-situasi disertai dengan perasaan. Tetapi kesadaran kita

akan getaran perasaan ini sering kali kabur dan kurang jelas. Kita mungkin justru menolak atau mengabaikannya terutama jika sensasi itu kelihatannya negatif dan tidak menyenangkan. Budaya (Barat) kita cenderung tidak menghargai dimensi perasaan dalam kehidupan ini walaupun perasaan adalah aspek yang integral dari reaksi manusia. Sayang sekali, jika ini yang terjadi berarti kita telah meniadakan satu elemen penting yang memengaruhi fungsi organisme keseluruhan dalam tubuh kita. Daripada tidak menghiraukan atau menutupinya kita perlu mengikuti perasaan itu, agar menjadi lebih terlatih dalam berhubungan dengannya, serta membiarkan perasaan untuk ikut berperan dalam proses mengklarifikasikan pengalaman dan mewujudkannya ke dalam suatu bentuk yang bermakna. Kita harus tahu bagaimana berinteraksi bukan saja dengan dunia di sekitar kita dengan cara yang logis dan analistik, kita juga harus bisa menyentuh dunia batin serta memelihara respons intuitif-imajinatif kita.

Seniman tahu betul bahwa perasaan adalah unsur pokok dalam proses kreatif. Ben Shahn, tentang seniman dan karyanya, mengatakan:

(Seniman) harus tidak pernah putus untuk terlibat dalam suasana kebahagiaan dan keputusan manusia, karena di dalam keduanya terdapat sumber dasar perasaan yang membuat karya-karya seni memiliki daya pikat; karya seni adalah sebuah bayangan kreatif serta simbol dari nilai-nilai tertentu; ia diciptakan agar mengandung sesuatu yang dirasakan, diingat dan diyakini selamanya. Karya seni berisikan rasa-rasa seperti itu dan bukan yang lainnya (1957: 93,123).

Komponis Aaron Copland berbicara tentang latar belakang karya kreatifnya:

Apa yang akhirnya saya tuangkan ketika menyusun nada-nada? Saya tuangkan cerminan dari suasana emosi/perasaan, tanggapan, khayalan, dan intuisi. Suatu suasana emosi, sebagaimana saya pergunakan, istilah ini merupakan gabungan dari segala yang menjadikan kita: latar belakang kita, lingkungan kita, dan pendirian kita. Karena ia memilahkan dan menampakkan suasana emosi ini, maka kesenian menjadi bermakna bagi "la condition humaune" (1959: 33, 36).

Menuliskan peranan rasa dalam seni, pakar filsafat Susane Langer mengatakan bahwa "...apa yang bahasa tidak mudah lakukan—

menampakkan sifat dan pola kehidupan yang peka dan emosional—dapat dilakukan oleh karya seni. Karya-karya seperti itu merupakan perwujudan ekspresi dan apa yang diungkapkan adalah sifat perasaan manusia”. Mengaitkan ide ini dengan musik, dia mungkin menulis: “apakah karya seni itu—musik, gambaran dimanika yang sesungguhnya? Untuk mengungkapkan ide penciptanya akan suasana emosi dari kehidupan sehari-hari. Untuk menampakkan langsung seperti apa perasaan itu. Musik bukanlah suatu gejala perasaan dari seorang pemusik, melainkan suatu ungkapan dari pemahaman penggarapnya tentang berbagai perasaan” (1957: 8).

Peranan perasaan akan tampak ketika kita mengingat kembali saat-saat takjub yang kita alami ketika menyaksikan suatu pagelaran musik. Dalam kejadian-kejadian seperti itu, terjadi sesuatu yang melampaui kenikmatan audio-visual. Penghayatan dan seluruh kesadaran kita tercurah terlalu banyak kepada teknik pertunjukan atau efek teaterikalnya melainkan lebih pada curahan tenaga, daya vitalitas peristiwa, dan keseluruhan substansi dari karya seni itu. Kita merasakan diri kita tenggelam, secara tidak langsung terlibat dan sepenuhnya larut dalam peristiwa bunyi yang sedang berlangsung. Keterlibatan kita dalam karya kreatif menimbulkan suatu penghayatan batin yang mendalam pada level perasaan dan merangsang imajinasi kita. Agar sebuah karya komposisi mempunyai kekuatan yang bisa membangkitkan respons estetik seperti ini, ia harus bermula dari perasaan batin yang mendalam dan merefleksikan adanya saling memengaruhi yang terus-menerus antara kesan yang dirasakan dalam hati dengan bunyi yang diungkapkan ke luar.

Kewajiban komposer adalah menyadari dimensi pengalaman yang dirasakan dan bayangkan yang mendorong terjadinya sebuah karya baru. Proses berorientasikan rasa batin menuntut agar anda sewaktu-waktu memisahkan diri dengan dunia luar dan dalam konsentrasi santai mendengarkan suara batin. Dari mendengarkan suara batin ini akan muncul suatu kesadaran dan dorongan untuk mengungkapkan apa yang dirasakan dalam pikiran ke dalam suatu bentuk yang kita kenal dengan musik.

Berbagai jenis rileksasi sangat berguna untuk menghentikan pengaruh rangsangan luar dan mengalihkan fokus kepada perasaan batin. Saya rasakan bahwa metode yang dikenal sebagai rileksi progresif

sangat efektif karena beberapa alasan. Fokusnya untuk konsentrasi santai dengan penekanan pada merasakan suara hati membantu seseorang untuk bisa bersentuhan dengan perasaannya dan mendapat akses untuk masuk kedalam kesadaran intuitif. Dalam kesadaran yang istimewa ini, perasaan dan bayangan yang sedang berkembang membangkitkan dorongan yang menuntun pengungkapan ke luar dari pengalaman batin.

Pembebasan tubuh-pikiran adalah aspek yang esensial dari proses penemuan dan pembentukan secara sendiri dalam peristiwa musik. Ketika karya komposisi muncul dari penghayatan terhadap pengalaman, karya itu merefleksikan apa yang ditemukan oleh penciptanya dalam kehidupannya, dan interaksi antara dirinya dengan dunia nyata. Bentuk yang dihasilkan akan dirasakan lebih dari sebuah peniruan atau manipulasi bunyi. Ia akan memiliki integritas yang melekat dan memperlihatkan suatu kesan keaslian.

Pernyataan-pernyataan berikut ditulis oleh para mahasiswa dan menguraikan pengalaman-pengalaman batin mereka yang berkaitan dengan proses komposisi.

Proses kreatif yang saya temukan sekarang sesungguhnya sudah ada dalam diri saya, ia membutuhkan pemeliharaan, waktu, dan latihan terus-menerus. Kelas ini telah memberi saya kebebasan mencipta tanpa penilaian seseorang terhadap ciptaan itu, tanpa standardisasi teknik yang dipaksakan oleh seseorang, tidak ada tekanan dari naskah-naskah lama dalam pikiran saya. Bunyi yang saya ciptakan bisa sebebaskan apa yang saya inginkan. Saya tidak terpaku kepada teknik dan juga bukan menjauhinya. Bagaimanapun dalam mendapatkan bunyi-bunyi yang lebih murni dari khayalan saya, saya merasakan terlepas dari teknik sebagaimana saya ketahui. Menarik sekali bagaimana tubuh saya condong ke bunyi-bunyi yang berpindah dari satu bunyi ke bunyi yang lain. Jika saya mencari suatu bunyi kadang kala bunyi-bunyi itu akan mencul bagaikan teka-teki kalau saya biarkan demikian. Semua terjadi dengan sendirinya dan sebelum saya sadari tubuh saya telah menciptakan suatu bunyi yang saya sukai, tanpa melibatkan pikiran saya. Bagaimana saya telah menempatkan pikiran saya dalam kerangka berpikir yang benar untuk menerimanya (June).

Saya telah menjadi saksi terhadap pikiran-pikiran yang mewujudkan bukan terlalu banyak dalam bentuk kata-kata tetapi dalam khayalan dan

perasaan—motivasi selalu tumbuh dari perasaan batin saya. Perasaan batin inilah yang memilah-milahkan berbagai khayalan yang tumbuh di benak saya. Walaupun gambaran dari gerak batin ini sering kali terputus-putus, melalui bunyi-bunyi itu saya bisa dengan berhati-hati belajar mengenali perasaan-perasaan yang tidak tampak dalam diri saya. Biasanya saya mengikuti perasaan saya dalam membuat rancangan awal komposisi saya. Sambil terus mencari kecocokan dengan perasaan saya, saya mulai bisa melihat khayalan dengan lebih jelas. Tampaknya perasaan saya hadir dalam wujud multi-dimensional begitu pula banyangan-bayangan yang dihasilkan. Sesungguhnya saya memilih dan membuat hubungan-hubungan di antara banyak bayangan yang berbeda-beda. Kelihatannya ada semacam urutan atau logika dibalik proses ini—bukan pemikiran secara verbal melainkan pemikiran dalam arti merasakan.

3. Motivasi Bunyi Berdasarkan Perasaan

Peristiwa-peristiwa bunyi yang tumbuh dari perasaan dan kesadaran batin tidak terjadi sekaligus dan juga mereka tidak muncul dalam keadaan mekar sepenuhnya. Belajar bekerja pada tingkat penghayatan yang mendalam membutuhkan waktu. Kita sudah telalu terbiasa menilai ungkapan perasaan kita dan sering kali di tengah-tengah proses kita berpikir “ini tidak naik” atau “saya harus mencoba sesuatu yang lain.” Ketika kita menghentikan proses tersebut dan bereaksi dengan cara begitu, kita bergeser menjauhi kondisi konsentrasi santai ke cara berpikir orientasi keluar (diri sendiri). Ini menghalangi perasaan kita untuk terlibat. Keterlibatan menuntut kita untuk menghayati ke dalam kepada pesan yang dirasakan oleh tubuh dan membiarkan pendorong dari lahirnya bunyi ini untuk tumbuh dari sensasi batin. Para komposer muda harus diberi banyak kesempatan untuk menemukan dan mengembangkan kemampuan mereka untuk melakukan aktivitasnya dengan penghayatan yang mendalam dan mentransformasikan pengalaman yang dirasakannya ke dalam bentuk-bentuk yang indah.

Reaksi-reaksi bunyi awal yang benar-benar memikat biasanya berdurasi pendek, saya namakan kejadian-kejadian bunyi awal yang ini sebagai “fragmen”. Untuk pertama kalinya mahasiswa mampu membiarkan bunyi itu terjadi. Satu bunyi muncul tetapi kemudian tiba-tiba berhenti. Namun ketika bunyi mulai muncul, telinga saya

mengatakan bahwa bunyi ini adalah autentik lahir dari kesadaran batin, saya tahu bahwa sebuah keberhasilan penting akan terjadi. Untuk saat itu, bunyi yang keluar dan perasaan batin keduanya harmonis. Semua organisme dalam tubuh berfungsi sebagai satu kesatuan. Saya yakin dengan tambahan pengalaman dan waktu, fragmen-fragmen bunyi ini akan tumbuh menjadi pola-pola bunyi dengan durasi yang lebih panjang dan akhirnya menjadi bentuk-bentuk yang rumit. Jika komposisi dari penghayatan seperti ini, ia akan mengandung suatu ungkapan yang autentik dari komposernya dan memiliki kekuatan untuk menggugah reaksi estetis penonton.

Lingkungan belajar yang bagaimanakah yang memungkinkan para komposer muda mengembangkan potensi penghayatan terhadap kesadaran batin mereka dan merespons perasaan mereka? Tugas-tugas bunyi atau pelatihan-pelatihan yang bagaimana yang memungkinkan mereka bisa bekerja dengan tingkat penghayatan rasa dan membiarkan bunyi muncul secara spontan? Membiarkan bunyi yang dipacu oleh perasaan untuk keluar secara spontan biasanya merupakan sebuah pengalaman baru dan sering kali menakutkan bagi kebanyakan orang. Setelah sekian lama merenungkan pertanyaan-pertanyaan ini dan kemudian mencari pendekatan yang berbeda-beda, saya dapatkan bahwa menggunakan khayalan-khayalan dan kode kata-kata tertentu ternyata bukan saja efektif namun merupakan sebuah cara ampuh untuk melakukan kontak dengan perasaan dan membiarkannya memberi dorongan terhadap reaksi bunyi.

Tentu saja tugas pertama haruslah yang sederhana dan secara psikologis aman. Fase ini, seperti halnya banyak aspek kerja kreatif lainnya, harus dilaksanakan dengan pengembangan yang berjenjang. Saya temukan bahwa reaksi-reaksi bunyi permulaan yang mencerminkan adanya penghayatan yang mendalam biasanya terjadi pada tingkat dasar personal. Dibutuhkan waktu cukup untuk belajar mengutamakan pengalaman yang dihayati dan membiarkan proses intuitif menyeleksi dan secara imajinatif mewujudkan esensi dari pengalaman tersebut ke dalam bentuk-bentuk estetis yang lebih abstrak dan bersifat universal. Anda seharusnya tidak perlu kaget menyaksikan hasil awal dari kerja kreativitas yang terjadi pada tingkat yang sangat personal. Ketika anda berada dalam tahap-tahap awal penajagan bagaimanakah anda bisa kontak dengan perasaan, dan bagaimana bisa terjadi sebaliknya? Para

komposer yang belum berpengalaman membutuhkan latihan-latihan untuk membuka jalan dan secara perlahan-lahan mengantarkan mereka agar mampu melihat dengan cara pandang yang baru dan pada akhirnya melampaui temuan dan perasaan tertentu yang membuat kerja kreatif bisa berkembang.

Penggunaan jenis-jenis benda tertentu lebih efektif dari yang lainnya dalam membangkitkan reaksi bunyi. Saya mendapatkan tiga petunjuk di bawah ini sangat berguna bagi pemilihan benda-benda yang akan dipakai. Pertama, benda-benda yang digunakan harus yang dengan sendirinya memberi kemungkinan akan terjadi reaksi bunyi, atau bunyi yang lahir dari hasil penghayatan terhadap perasaan. Kedua, benda-benda tersebut harus tidak membatasi reaksi spontan yang diarahkan sendiri. Ketiga, benda-benda yang dipakai harus ada peningkatan dari benda-benda nyata yang dengan mudah bisa didapat secara psikologis aman ke yang abstrak yang membangkitkan kenangan pribadi dan yang bersifat simbolis.

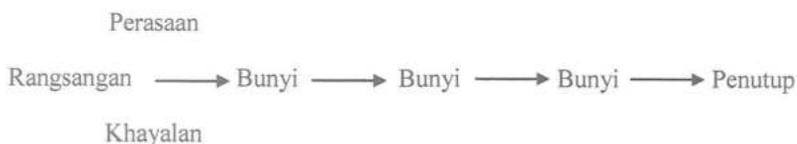
Olah kreativitas dapat dipermudah melalui penggunaan benda-benda yang dipilih dengan baik dan kode-kode kata yang terseleksi. Pengalaman awal yang melibatkan penghayatan terhadap perasaan yang dirasakan dalam tubuh bisa dilaksanakan melalui penggunaan benda-benda yang menyebabkan orang dapat merasakan getaran kinestetik (merasakan dalam urat-urat). Pengalaman-pengalaman kinestetik seperti ini memberikan suatu dasar bagi bayangan abstrak yang membangkitkan pengalaman-pengalaman pribadi beserta segala perasaan dan khayalan yang terkait. Benda-benda abstrak, jika diseleksi dan ditampilkan dengan cermat, sangat potensial untuk menggugah berbagai tingkatan reaksi imajinatif. Semuanya ini memberikan dasar untuk penemuan imajinatif dan angan-angan dalam batin berubah wujud menjadi sebuah karya musik.

4. Mengkhayalkan

Imajinasi, dalam peranannya sebagai alat penemuan, mendorong proses pikiran kreatif ke arah mewujudkan khayalan dan perasaan yang dihayati dalam hati. Di dalam kasus komposisi, penemuan batin dilahirkan dalam bentuk metafora berupa sebuah musik ciptaan baru. Ini berarti bahwa khayalan dan pengalaman yang dirasakan diejawantahkan sedemikian rupa ke dalam unsur-unsur dan kualitas bunyi sehingga

peristiwa bunyi yang dihasilkan menampakkan perwujudan dari pengalaman batin.

Peristiwa bunyi yang diberi tenaga oleh adanya saling memengaruhi di antara kejadian-kejadian di dalam dan di luar, seperti sebuah proses arus balik/arus maju. Rangsangan awal menyebabkan terjadinya khayalan-khayalan dan perasaan yang disalurkan ke dalam tenaga gerak yang kemudian dikeluarkan secara spontan melalui bunyi.



Perwujudan dalam bentuk bunyi-bunyian ini seketika mendatangkan masukan arus balik kepada organisme tubuh serta menyalakan arus perasaan dan khayalan baru yang dikeluarkan kembali melalui bunyi. Proses luar-dalam yang terjadi ini terus berlanjut sampai ungkapan metafora menemukan akhirnya. Proses yang berkembang dari reaksi dalam dan pengungkapan keluar ini memberikan sebuah resonan dan daya dorong yang memberikan kesan kehidupan dan keaslian kepada peristiwa musik yang berlangsung.

Agar perpaduan baru atau sebuah musik bisa muncul dari proses arus balik/arus maju ini maka seorang komposer harus aktif ikut terlibat dalam proses berpikir imajinatif. Ia harus menahan konsentrasinya, memperhatikan kesan dalam hatinya dan khayalan-khayalan yang muncul, lalu membiarkan bunyi terjadi secara spontan. Adalah kemampuan membayangkan ini yang memungkinkan komposer mampu mengingatkan pengalaman serta hubungan-hubungan khusus antara dirinya dengan dunia nyata dengan cara-cara baru dan bermakna.

Khayalan-khayalan, baik khayalan berupa kenangan maupun khayalan baru adalah materi pokok dalam proses kreativitas. Semua ini memberikan masukan kepada proses dan berperan penting dalam melahirkan kaitan-kaitan inovatif di antara potongan-potongan data pancaindra. Perpaduan yang dihasilkan melalui proses ini memberikan benih materi bagi komposisi. Khayalan-khayalan berupa kenangan ini terbentang dari yang berkaitan dengan pencerapan pancaindra terhadap kejadian-kejadian yang baru—seperti melihat suatu objek, lalu menutup

mata untuk melihat replika dari objek itu—sampai dengan khayalan-khayalan dari pengalaman-pengalaman masa sebelumnya, yang mungkin tersimpan di dalam bawah sadar.

Ketika seorang terlibat dalam proses kreativitas, khayalan-khayalan terhadap pengalaman-pengalaman lama dan baru bisa bercampur dengan cepat. Khayalan-khayalan berkumpul, bersatu, berpisah dan mencari hubungan-hubungan baru. Di dalam aktivitas kaleidoskop khayalan-khayalan menjadi hidup, dan semuanya dapat berganti, berubah dan bergabung kembali dalam berbagai cara. Proses berkumpul ini, berganti dan bergabung kembali mungkin bisa berlangsung dalam waktu singkat atau dalam masa waktu yang panjang, bahkan mungkin bertahun-tahun sebelum penggabungan akhir terjadi. Ketika keberhasilan ini benar-benar terjadi, orang seketika dapat menyadari bahwa pencampuran yang baru ditemukan itu sudah benar. Momen seperti ini sering kali dinamakan sebagai tercapainya saat “*aha*”. Penemuan yang signifikan ini (saat *aha*) bisa terjadi ketika seseorang berada dalam kondisi kesadaran yang khusus. Dalam kondisi orang memiliki akses untuk mudah masuk ke dalam keadaan bebas, santai dan siap menerima. Dalam keadaan seperti ini orang memiliki keserasan akan waktu dan tidak ada perhatian terhadap kritik dari dalam batin. Khayalan-khayalan mengalir muncul, pemeriksaan terjadi dengan cepat, dan konstelasi-konstelasi baru terbentuk dan dibentuk kembali.

Jadi oleh kreativitas yang total melibatkan suasana kesadaran yang biasa dan khusus. Kesadaran khusus secara aktif terlibat dalam kerja imajinatif dan intuitif; dalam memproduksi khayalan, benih materi, dan proses pembentukan mandiri. Suasana kesadaran biasa mempunyai peranan yang dominan dalam persiapan awal, merasakan dan menyerap dan pada tahap berikutnya tatkala pencipta melihat dengan sikap kritis terhadap apa yang telah dihasilkan melalui proses imajinatif. Penilaian ini mungkin bisa mengantarkan kepada penghalusan yang lebih jauh atau kembali kepada proses oleh batin untuk pengembangan-pengembangan baru.

Seniman-seniman lain, dalam menjelaskan proses kreatif yang dialaminya, memperlihatkan peran yang menentukan dari imajinasi dalam proses kreatif ini. Pematung Henry Moe memberitahukan bagaimana imajinasi menjaga jantung dari sebuah kreasi murni:

Kadang kala saya mulai dengan subjek yang pasti—atau suatu masalah perpatungan yang telah saya tentukan sendiri, dan kemudian secara sadar saya berupaya untuk membangun suatu susunan hubungan bentuk-bentuk yang akan mencerminkan ide saya. Tetapi jika karya itu akan menjadi dalih dari sekadar sebuah hasil dari patung, suatu lompatan proses berpikir yang tidak bisa dijelaskan terjadi; dan dalam hal ini imajinasi memainkan peranan penting (Ghiselin, 1952: 77).

Memahami sifat dari proses imajinatif adalah satu hal, tetapi membangkitkan inspirasi suatu respons imajinatif adalah persoalan yang agak berbeda. Pengalaman seperti apakah yang akan membantu komposer muda untuk menemukan potesi mereka agar mampu merespons secara imajinatif? Bagaimanakah seseorang belajar untuk merasakan adanya respons-respons dari dalam terhadap data pancaindra dan membiarkan penggambaran terbentuk secara spontan? Dengan perkataan lain, bagaimanakah seorang komposer bisa benar-benar menyerap dalam proses imajinatif-intuitif?

Biasanya metode pemecahan permasalahan dipergunakan sebagai suatu pendekatan bagi komposisi. Para mahasiswa diminta untuk menciptakan garapan-garapan yang melibatkan aspek-aspek tertentu dari komposisi. Suatu penjelasan verbal diberikan, disusul dengan masa menggarap, dan kemudian hasil garapan diperlihatkan. Diskusi-diskusi yang dilakukan sesudahnya adalah mengenai keberhasilan ataupun kekurangberhasilan para mahasiswa di dalam memenuhi tuntutan garap yang ditugaskan.

Sungguhpun pendekatan ini mungkin sangat berguna dalam fase-fase tertentu dari studi tingkat lanjut, saya yakin ini bukanlah cara yang paling efektif untuk memfasilitasi kerja kreatif pada masa tahap awal dari suatu perkembangan. Ketika pemecahan masalah menjadi fokus, ada kecenderungan mahasiswa untuk menggunakan proses berpikir biasa dan menaruh perhatian kepada bagaimana memenuhi garapan.

5. Latihan Bunyi Berkelompok

Pengalaman-pengalaman improvisasi awal, harus dilakukan sudah dengan struktur di mana para mahasiswa mempunyai kesempatan untuk bekerja sendiri. Ini sangat penting pada taraf permulaan karena proses komposisi menuntut agar para mahasiswa memberikan perhatian penuh

kepada kesadaran batin dan membiarkan bunyi terjadi secara spontan. Rangsangan dari orang lain pada tingkat perkembangan ini adalah suatu gangguan dari tugas inti. Melalui kerja perorangan, para mahasiswa menemukan makna yang sesungguhnya dari keterlibatan batin dan reaksi yang asli. Jika penemuan telah tercapai dan para mahasiswa mampu untuk tetap berhubungan dengan kesadarannya dan reaksi sendiri, dan reaksinya sendiri, maka kesempatan bekerja dengan orang lain menjadi berguna: pertama dalam kelompok dua orang, kemudian tiga orang, dan akhirnya dalam kelompok besar.

Jika improvisasi dilakukan bersama orang lain sebelum setiap mahasiswa telah mengembangkan suatu kemampuan untuk membiarkan bunyi terjadi secara intuitif dan autentik, hasilnya akan cenderung menjadi bunyi yang dibuat-buat, kering tanpa substansi estetis, dan kurang berguna untuk memajukan perkembangan kreatif. Agar bisa berhasil bekerja dengan orang lain. Jadi, berimprovisasi dengan orang lain menuntut agar setiap pemusik bisa merespons secara berbarengan terhadap rangsangan luar dan dalam. Bunyi-bunyi yang dihasilkan mengalir dengan spontan dari khayalan atau motivasi awal dan juga kehidupan oleh respons terhadap bunyian orang lain. Bila ini terlaksana dengan sukses, peristiwa gerak yang dihasilkan dari proses interaktif ini akan memberikan jiwa kehidupannya sendiri.

Saya rasakan bahwa semacam bunyi persiapan awal membantu para mahasiswa untuk bisa berpegang kepada khayalan dan merespons dengan spontan. Persiapan membuat peralihan ke khayalan yang baru menjadi alami dan menghindari penghentian apa pun terhadap kesinambungan arus tenaga. Pengalaman improvisasi harus dibangun secara perlahan, disediakan waktu yang cukup untuk penjajagan dari setiap tahap pengembangan. Beberapa kata penjelasan harus dimasukkan secara perlahan-lahan sehingga bisa menyatu dengan proses yang tengah berjalan dan digunakan sebagai kode tetapi tidak dalam cara yang bisa mengganggu. Fasilitator harus bisa tetap terlibat dalam proses yang tengah berlangsung sehingga kode kata-kata dan anjuran-anjuran untuk mengalihkan gerakan luluh dengan aliran bunyi dari kelompok. Dengan kata lain, anda harus menjadi satu dalam kelompok sementara tetap berperan sebagai fasilitator.

B. Eksplorasi

Fenomena atau peristiwa adalah segala peristiwa yang dapat dijumpai dalam kehidupan baik peristiwa yang bersumber dari alam seperti bencana, masalah sosial, budaya maupun peristiwa yang bersumber dari manusia seperti konflik, sedih, senang, susah, gembira, dan sebagainya. Semua peristiwa ini dijadikan sebagai sumber dalam Komposisi Musik.

Setiap penggarap komposisi, bagaimanapun karya musik selalu didahului dengan penyusunan gagasan isi. Dari gagasan isi inilah kemudian diterjemahkan atau diungkapkan lewat sumber bunyi (eksplorasi bunyi) yang disebut dengan ide garapan. Misalnya karya musik yang titik tolaknya bersumberkan dari seni tradisi, kita dibayangkan dengan pola-pola baik itu ritme dan melodi. Setiap seni tradisi masing-masing mempunyai suasana yang berbeda-beda. Pada saat membuat karya musik menggambarkan satu bentuk seni tradisi yang hidup dalam masyarakat pendukungnya. Dalam bentuk penggarapan suasana untuk membangun seni tradisi dalam bentuk garapan baru, cukup menarik artinya memberikan kesan yang menonjol dalam sebuah karya musik.

Seni tradisi yaitu seluruh bunyi atau pola ritme atau bentuk lagu yang disajikan dari instrumen tradisi digunakan sebagai sumber dalam karya musik. Hal ini dapat dilakukan di antaranya dengan cara menyatukan unsur seni tradisi yang diamati sebagai gagasan, dicampur dengan warna suara yang sumbernya dari nontradisi.



Gambar 1. Kesenian Sikatuntuang

Foto: Wimbrayardi

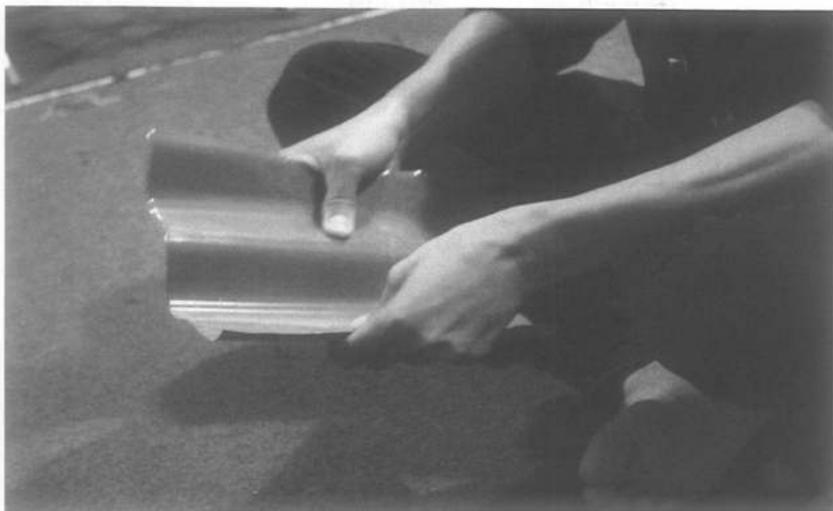


Gambar 2. Kesenian Sikatuntuang

Foto: Wimbrayardi

Dari seni tradisi Sikatuntuang ini banyak hal yang bisa kita temukan warna bunyi (eksplorasi), misalnya dari talempong, sikatuntuang,

gendang, alu. Eksplorasi bunyi sangat penting dalam membuat karya musik, karena kebutuhan bunyi sebagai struktur dalam mengungkapkan pikiran pencipta.



Gambar 3. Eksplorasi Bunyi

Foto: Wimbrayardi



Gambar 4. Eksplorasi Bunyi

Foto: Wimbrayardi

Dengan materi lingkungan sebagai sumber bunyi, maka mahasiswa melaksanakan 2 tugas, yang menginterpretasi objek yang dihadapi dan diaplikasikan atau direalisasikan menjadi rangkaian bunyi menjadi struktur. Alternatif yang lain lingkungan dijadikan sebagai sumber bunyi karya Komposisi Musik, untuk melihat bagaimana mahasiswa mensiasati atau melibatkan budaya sebagai inspirasi.

C. Proses Penciptaan dalam Pengalaman

Eksistensi musik di tengah masyarakat memiliki arti yang khas jika dibandingkan dengan seni lain. Diamati dari segi komunikasi, musik sangat efektif dalam menyebarkan gagasan, di sisi lain musik juga merupakan media ekspresi budaya yang memberikan ruang untuk menyampaikan nilai estetis dari sebuah kreativitas. Dengan demikian, musik merupakan hasil kreatif yang mengekspresikan budaya dalam arti yang luas.

Eksistensi musik dapat ditafsirkan dari berbagai sudut pandang, untuk itu musik dapat dipahami secara beragam pula:

1. Bagi para pencipta menempatkan musik sebagai media ekspresi sekaligus sarana pemenuhan kebutuhan jiwa.
2. Bagi para apresiator kebanyakan musik memiliki fungsi hiburan maupun wahana menambah pengetahuan musik.
3. Bagi para pemilik modal musik dapat dijadikan komoditas yang menghasilkan fulus yang melimpah.
4. Bagi para politisi dapat bermanfaat untuk menyebarkan ideologi politiknya dan sebagai sarana perjuangan politiknya.
5. Bagi pendidik, budayawan musik merupakan media pengembangan budaya bangsa.

Menilik budaya musik di Indonesia dewasa ini sangat memprihatinkan, seakan budaya musik di negeri ini mengalami dilema yang signifikan. Budaya musik merupakan keterpaduan dari berbagai macam sistem. Mengingat setiap negara mempunyai sistem sendiri-sendiri dalam pengembangan budaya musiknya.

Dalam situasi seperti ini, budaya musik menjadi penting untuk dikaji dari proses kreatif penciptaannya, Dengan melakukan kajian

proses kreatif penciptaan musik setidaknya akan menempatkan pencipta dalam fungsi pendidikan dan pengembangan budaya bangsa.

Pekerjaan kreatif adalah pekerjaan yang dilakukan sekali saja dalam momentum dan manusia yang menghidupi daya kreatif seluruh tindak-tanduknya memancarkan kepribadian yang kuat guna menghasilkan karya seni (Herymawan, 2003). Setiap manusia, termasuk di dalamnya pencipta musik memiliki potensi diri yang berharga demi terciptanya karya musik, hal itu meliputi:

1. pribadi yang sehat;
2. pengamat kehidupan budaya;
3. kemampuan musikal;
4. pengalaman ekspresi musikal;
5. imajinasi;
6. kepekaan pancaindra.

Keenam potensi diri pencipta tersebut harus dibongkar untuk menemukan kejernihan pikiran dan ketajaman perasaan untuk melakukan pekerjaan kreatif, dalam hal ini menciptakan komposisi musik yang berkualitas. Secara deskriptif proses kreatif penciptaan yang berdasarkan potensi diri sebagai berikut.

Pertama, menemukan ide atau gagasan yang menarik untuk dijadikan bahan mencipta komposisi musik. Sang pencipta sebagai pengamat kehidupan dan dapat membaca fenomena kehidupan baik masalah sosial, ekonomi, maupun budaya menjadi ide penciptaannya. Dari fenomena menjadi persoalan estetika musikal yang harus dikembangkan.

Kedua, menarik tema sesuai ide atau gagasan sehingga ditemukan sebuah statemen lengkap untuk dikembangkan menjadi komposisi musik. Sesudah menemukan gagasan musikal dari fenomena kehidupan harus mampu membaca dan menuliskannya menjadi sebuah tema komposisi musik.

Ketiga, membuat draf komposisi musik, jika tema sudah dipilih maka pencipta melahirkan draf komposisi musik secara garis besar berdasarkan kemampuan musikalitasnya.

Keempat, mencipta draf komposisi musik secara detail, ini dilakukan atas dasar pengalaman ekspresi musikal yang dimiliki pencipta. Dari

sini diharapkan ada kemungkinan musikalitas terpilih di mana pencipta dengan imajinasinya menembus ruang estetis yang dijabarkan menjadi satu rangkaian komposisi musik.

Kelima, mencipta komposisi musik utuh, komposisi musik sebagai wujud tampilan musikalitas yang utuh diperhalus oleh pencipta dengan kepekaan pancaindranya. Untuk itu pencipta melalui komposisi musik utuh terus melakukan pengolahan kreativitasnya.

Keenam, komposisi musik final, komposisi musik yang dipertimbangkan lagi struktur harmoni dan struktur ritemnya. Jika perlu musik ciptakan itu menampilkan karakteristik pencipta dan memiliki filosofis dan estetis sehingga terwujud karya komposisi musik yang indah dan mudah diapresiasi.

Pada kerja kreatif pencipta melakukan pembelajaran dan pemberdayaan potensi diri guna mencipta karya musik yang menarik dan penuh kesungguhan sebagai wujud profesinya. Dalam hal ini penulis terinspirasi dari pemahaman yang dipaparkan Suka Hardjana (2003). Setidaknya sewaktu berhadapan langsung dengan wahana musikalitas pencipta diharapkan memiliki antusiasme yang tinggi dalam beraktivitas kreatif komposisi musik, pencipta membongkar potensi diri untuk mencipta komposisi musik yang memiliki identitas sendiri.

D. Penciptaan Karya Musik

Secara etimologi komposisi berarti “menyusun” dan dalam banyak masyarakat komposisi dianggap sebagai suatu pekerjaan yang membutuhkan keahlian, bakat, dan ketaatan pada aturan-aturan yang telah ditentukan. Dengan demikian, itu berarti bahwa musik yang digubah atau dicipta harus memenuhi aturan atau kaidah musik tertentu, jadi komposisi adalah suatu istilah yang biasanya digunakan untuk menyusun sutau karya musik, baik vokal, instrumen maupun media yang diwujudkan dalam bentuk proses menuangkan pikiran dalam karya musik.

Dalam mengerjakan suatu komposisi, pencipta selalu mengekspresikan karyanya yang disertai pemikiran-pemikiran yang bersifat “personal”, artinya setiap pencipta memiliki pandangan yang berbeda dalam menciptakan karya-karyanya. Hal ini juga berkaitan dengan ccara kerja mereka. Dalam proses penciptaan ide atau gagasan bukan

merupakan angan-angan, ide atau gagasan yang pertama sekali dipikirkan. Ide atau gagasan ini berhubungan dengan diri situasi dan kondisi, serta keadaan riil selalu bersifat spesifik dan tidak umum. Dalam menemukan ide atau gagasan si pencipta harus benar-benar memikirkan akan membuat apa. Dalam proses penciptaan, musik dibuat dari ide atau gagasan dan bukan inspirasi. Dalam menemukan ide atau gagasan menuangkannya ke dalam bentuk proses kerja.

Dalam proses karya musik penciptaan, penulis sendiri dalam menemukan ide atau gagasan pendekatan sama dengan apa yang menjadi kebiasaan dengan para pencipta lain. Penulis tidak dapat menjawab dengan pasti jika ada orang yang bertanya, dari mana mendapatkan ide-ide tersebut. Ide-ide itu terkadang datang secara langsung atau tidak langsung. Ide-ide itu bisa datang dari diri sendiri, dari alam, dari perjalanan, dari budaya atau dari suara apa saja yang penulis dengar. Ide-ide itu muncul begitu saja dan ide itu bangkit dan di sinilah penulis menuangkan dalam bentuk karya musik.

Setelah penulis menuangkan rancangan komposisi tersebut ke dalam konsep langkah selanjutnya yang penulis lakukan adalah menuangkannya ke dalam bentuk komposisi seperti yang penulis inginkan. Apakah bentuk komposisi ini terdiri dari satu bagian, dua bagian atau tiga bagian. Dalam proses penciptaan alat dan cara juga menentukan hasil (bukan baik atau buruk) tetapi tergantung cara kerja yang diinginkan. Artinya dasar metodologi kerja dan tergantung media yang dipakai.

Untuk menjadi seorang pencipta yang baik itu tidak mudah. Sering kali dalam berkarya pencipta harus sedikit nakal dalam komposisinya, baik dari segi ide atau penguasaan konsepnya. Kenakalan ini banyak ditemukan dalam karya-karya kontemporer. Para pencipta ingin memberikan hal-hal yang baru dalam komposisinya. Pencipta harus lebih spesifik dalam menguasai karya apa yang hendak dibuat, lebih terampil, dan lebih berkreativitas. Dari segi gaya, merupakan salah satu poin penting dalam proses penciptaan. Perkembangan komposisi yang diciptakan oleh para pencipta musik mempunyai perbedaan.

Dalam menciptakan suatu komposisi ada beberapa proses komposisi yang penting menjadi suatu dasar dalam komposisi musik sebagai berikut.



Semua unsur di atas dipakai menjadi dasar komposisi musik. Menurut penulis proses-proses yang tertulis di atas merupakan unsur yang sama pentingnya, karena ada hubungan antara satu sama lain. Langkah inilah yang penulis lakukan dalam proses penciptaan secara personal. Apabila komposisi tersebut sudah menjadi karya utuh, langkah selanjutnya yang diambil adalah proses latihan. Dalam proses latihan ini diperlukan berbagai sarana dan fasilitas seperti pemain, media/instrumen, ruang/tempat dan waktu. Dalam proses latihan ini, pencipta harus dapat terjun langsung meninjau dan mengamati karya yang dimainkan nantinya, supaya dapat mengantisipasi hal-hal yang terjadi selama proses latihan berlangsung.

Proses Penciptaan

Dalam kesenian proses penciptaan komposisi musik baru merupakan salah satu sarana atau cara untuk menghasilkan karya musik, bukan merupakan tujuan. Tiap seniman pencipta mempunyai cara atau proses penciptaan yang berbeda-beda sesuai dengan kebiasaannya. Dengan adanya proses penciptaan karya musik baru, merupakan salah satu tawaran atau alternatif dalam penciptaan karya komposisi musik baru.

Secara garis besar ada tiga tahapan dalam penciptaan karya musik atau komposisi musik baru, sebagai berikut.

1. Menyusun gagasan isi

Gagasan isi berwujud suatu pikiran atau konsep merupakan isi atau inti yang akan diciptakan. Gagasan ini dalam penciptaan komposisi musik baru sebagai titik tolak untuk menentukan ide garapan dalam karya tersebut. Salah satu misalnya seorang seniman pencipta membuat karya komposisi musik baru yang gagasan isinya bersumber dari kehidupan budaya yang dia pernah atau sedang dialaminya yang disusun secara kronologis. Dari gagasan ini munculnya suasana-suasana yang terkandung di dalam gagasan isi yang telah disusun dan selanjutnya suasana tersebut diwujudkan ke dalam alat atau instrumen yang digunakan.

Gagasan isi sebagai titik tolak mempunyai dua arti, yaitu seniman pencipta hanya mengangkat suasana yang terkandung di dalam gagasan isi tersebut ke dalam karya dan ada juga seniman pencipta menirukan sesuai dengan situasi yang ada dalam gagasan isi. Misalnya mengungkapkan suasana pagi yang sejuk disertai suara burung berkicau. Kemudian dalam karya suara-suara tersebut diungkapkan dengan berbagai cara, dengan kata lain seniman mencoba menirukan dan mengangkat suasana kehidupan itu ke dalam karya musik yang diciptakan.

Apabila hal ini dihadapkan dengan konsep bahwa dalam menghayati karya musik mempunyai tafsir yang berbeda-beda. Dengan demikian, lebih cenderung mendudukan gagasan isi itu hanya sebatas titik pijak, bukan untuk diaplikasikan dalam karya musik, sehingga memungkinkan karya yang diciptakan menghasilkan bobot yang lebih baik, meskipun masih ada unsur-unsur penilaian lain yang menentukan. Dari penciptaan gagasan isi ini yang merupakan tahap awal dari pencipta karya komposisi musik baru, kemudian timbul pertanyaan, apakah suatu gagasan isi karya komposisi musik baru perlu disusun secara ketat dan harus diketahui oleh para penikmat. Kita melihat masih banyak para seniman yang berangkat dari seni tradisi yang dipentaskan dan eksis, hampir seluruhnya tidak diketahui gagasan isi yang diangkatnya.

2. Menyusun ide garapan

Dengan telah ditentukannya gagasan isi, kemudian tahap berikutnya mengaplikasikan gagasan isi ke dalam ide garapan. Pada tahap ini

pencipta menyusun mulai dari memikirkan alat atau instrumen yang akan digunakan, yang dapat mendukung gagasan isi yang sudah disusun. Pencarian dan penemuan alat atau instrumen terus dilakukan dan akhirnya pencipta menentukan alat yang digunakan dengan memikirkan garap yang dilakukan pada alat atau instrumen tersebut sesuai dengan suasana yang diungkapkan. Semua yang dilakukan oleh pencipta ini merupakan garapan yang masih berada di dalam benak atau pikiran si pencipta. Garap yang masih berada dalam benak atau pikiran pencipta, selalu ada perubahan apabila nantinya diungkapkan lewat alat atau instrumen.

3. Menentukan garapan

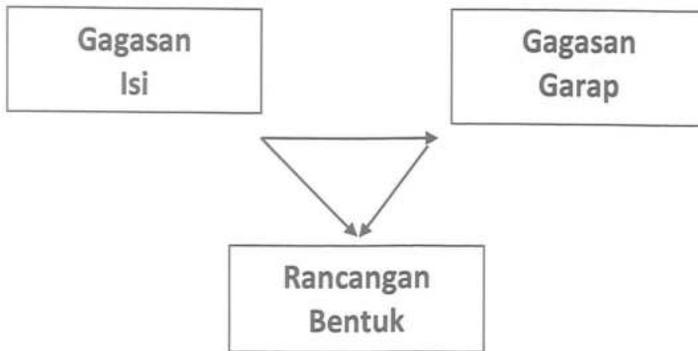
Penggarapan ini merupakan proses terakhir yang juga menentukan kualitas yang dihasilkan. Dalam proses penggarapan dilakukan lima tahap yaitu sebagai berikut.

- a. Penyusunan melodi lewat eksplorasi bunyi.
- b. Menetapkan bagian-bagian komposisi.
- c. Merangkai bunyi-bunyi menjadi bagian komposisi.
- d. Penggarapan tempo dengan proses eksplorasi.
- e. Penggarapan volume dengan proses eksplorasi.

E. Menyusun Bagian Karya *Emotion of Sikatuntuang*

Pekerjaan menyusun karya seni ini bukan melalui kegiatan psikomotorik, atau kegiatan-kegiatan yang mengandalkan latihan-latihan keterampilan saja. Pekerjaan menyusun karya seni melibatkan segala daya-upaya manusia yang meliputi pikiran (kognitif), perasaan dan nilai-nilai (afektif) dan praktik (psikomotorik). Sebagai pencipta, dalam kerja menyiapkan karya seni harus melibatkan tiga ranah itu, tentang isi karya seni, bagaimana gagasan garap musikalitasnya, dan bagaimana rancangan bentuk komposisi. Oleh karena itu, sejak awal kita harus menuangkan gagasan-gagasan konseptual itu ke dalam bentuk tulisan agar dapat diikuti oleh orang lain. Tulisan ini dibuat untuk memberikan semacam panduan tentang bagaimana menyusun rancangan karya seni *Emotion of Sikatuntuang*.

Rancangan Karya Musik



Keterangan Bagan:

1. Ada tiga kotak, pertama bertuliskan gagasan isi, kedua bertuliskan gagasan garap, dan ketiga bertuliskan rancangan bentuk. Ketiganya melukiskan bagaimana jalan pemikiran yang mendasari lahirnya karya *Emotion of Sikatuntuang*.
2. Dua kotak pertama dan kedua diletakkan paralel, artinya gagasan mengenai isi komposisi dan gagasan garap musikalnya sebagai sesuatu yang awal-awal dipikirkan dan bisa terjadi bersama-sama saling mengisi, akan tetapi gagasan isi karya musiklah yang akan menentukan gagasan garap musikalnya dan bukan sebaliknya.
3. Kotak yang ketiga, merupakan akumulasi dan kesatuan antara gagasan isi (kotak pertama) dan gagasan garap (kotak kedua).

Berdasarkan jalan pikiran yang tergamdar dalam bagan di atas, maka karya musik *Emotion of Sikatuntuang* bisa dilakukan dengan berpedoman pada rancangan tersebut.

Sebelum menyusun bagian-bagian karya musik *Emotion of Sikatuntuang*, pencipta mengetahui perbedaan antara warna bunyi dan kualitas bunyi dari masing-masing media atau instrumen yang akan digunakan. Hal ini perlu diketahui oleh para mahasiswa karena dalam penyusunan bagian-bagian komposisi warna dan kualitas bunyi dapat dipisahkan perannya. Selain itu dapat menentukan kualitas susunan yang akan digarap. Pada umumnya mahasiswa masih bingung untuk membedakan antara warna dan kualitas suara (bunyi), karena keduanya hampir mempunyai pengertian yang berhimpitan, dengan

demikian untuk menjelaskan tentang keduanya menggunakan contoh sehingga mengetahui perbedaannya secara jelas, gong dipukul dengan pemukulnya jelas akan menimbulkan bunyi yang lazim dari suara gong, apabila gong dipukul memakai pemukul besi warna bunyi akan menghasilkan berbeda dengan yang lazim. Untuk membedakan kualitas suara harus disejajarkan dengan alat yang sama, baik bahan alatnya, ukuran, bagian yang dipukul dan bentuknya.

Untuk lebih jelasnya lihat tiga contoh bagian-bagian komposisi musik *Emotion of Sikatuntuang* yang dilakukan.

Bagian 1

Bagian ini merupakan ungkapan tentang pemahaman budaya masyarakat Kota Payakumbuh yaitu Kesenian Sikatuntuang. Penggarapan didekatkan kepada suasana perasaan hati (emosional). Kebersamaan dalam keakraban masyarakat, penggarap menggunakan suatu perangkat medium kesenian tradisi Sikatuntuang ditambah beberapa medium yang nantinya akan memberi nuansa dan karakter bentuk baru dari permainan pola-pola ritme dan melodi Kesenian Sikatuntuang. Pada garapan bagian I ini adalah meminimalkan permainan pola ritme dan melodi ditata sedemikian rupa, karena saya menginginkan dari warna dan karakter bunyi dalam mendukung suasana emosional terhadap kesenian Sikatuntuang.

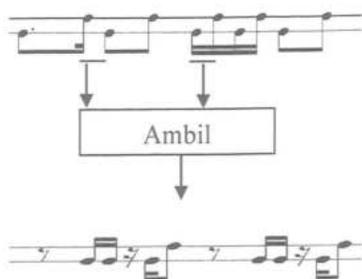
Bagian komposisi musik ini dirancang oleh satu media/instrumen atau lebih dengan menghadirkan berbagai warna suara dari media/instrumen seperti Flute yang memberikan warna serta melodi tunggal, ini merangsang emosi dari suasana yang diinginkan. Sikatuntuang dengan pola warna dan ritme, alat musik *talempong* dengan warna bunyi tersendiri digarap ritme sesuai karakter Sikatuntuang, gendang *dol* memberikan warna tersendiri dengan pola ritme memberi aksen dari perjalanan bunyi pola ritme Sikatuntuang dan *Talempong*. Bentuk permainan Gendang *Tabot* dengan warna serta karakter bunyi akan menambah bentuk karakter dalam permainan pola ritme secara bersama.

Penggunaan *Talempong*, Sikatuntuang dan gendang *tabot* merupakan representasi dari kesenian Sikatuntuang itu sendiri (*talempong*, sikatuntuang, gandang). Berangkat dari repertoar tradisional kesenian Sikatuntuang, pencipta mengembangkan pola-pola

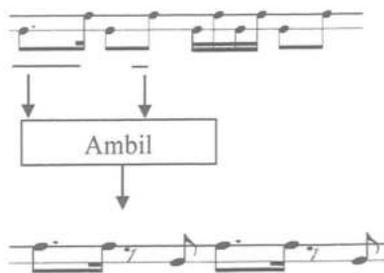
ritmis yang ada pada kesenian Sikatuntuang untuk bisa mencapai esensi bunyi dalam penggarapan suasana pada komposisi bagian pertama. Berikut proses garap dari repertoar kesenian Sikatuntuang menuju komposisi bagian satu.

- Sikatuntuang

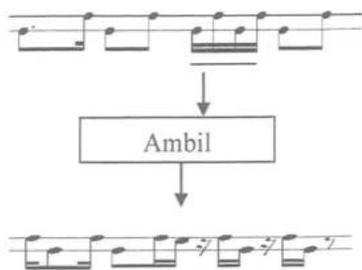




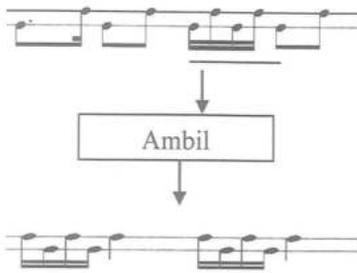
Motif yang digaris diambil untuk pola Sikatuntuang berikutnya, namun memerlukan pengembangan pada tata letak pada ketukan yang dibutuhkan, notasi di atas sudah sangat menjelaskan bagaimana pemotongan pola tradisi dan disesuaikan dengan kebutuhan karya.



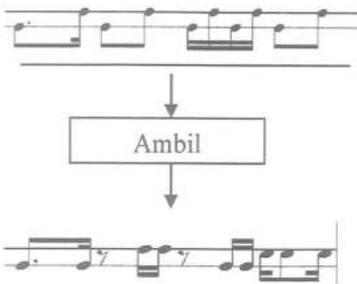
Pola tradisi yang memiliki dua corak pukulan dibagi dua, namun dengan mengurangi satu pukulan sehingga aksens pada pola ini berubah dari ketukan bawah-bawah menjadi bawah-atas.



Motif yang diambil diolah sedemikian rupa, mulai dari penambahan nilai not dan menjadikan not bunyi menjadi not diam, sehingga motif tersebut menghasilkan pola permainan di atas.



Pola tradisi yang memiliki dua corak pukulan dibagi dua, namun dengan mengurangi satu pukulan.



Pada tahap ini dilakukan pengurangan dan penambahan nilai not, serta membubuhkan not diam pada pola tradisional sehingga menciptakan pola yang seakan-akan mirip namun memiliki aksentuasi yang berbeda.

Dari enam pengembangan pola di atas, terbentuk permainan Sikatuntuang pada komposisi bagian satu. Berikut pola yang dimainkan Sikatuntuang pada komposisi bagian satu.

Sikatuntuang 1

Sikatuntuang 2

Sikatuntuang 3

Sikatuntuang 4

Sikatuntuang 5

Sikatuntuang 6

- Talempong

Paningkah

Panyaua

Polong

Pola permainan talempong pada kesenian Sikatuntuang, pola permainan talempong pacik pada kesenian Sikatuntuang diubah menjadi pola permainan telompong pacik yang digarap sesuai dengan bentuk emosi yang dibutuhkan oleh pencipta. Adapun pola permainan talempong pacik yang digunakan pada komposisi bagian satu adalah:

Anak

Dasar

Paningkah

- Gendang Dol

Kesenian Sikatuntuang pada dasarnya tidak menggunakan gendang dol, namun untuk kebutuhan karya, gendang yang digunakan pada kesenian Sikatuntuang diganti menjadi gendang dol, hal ini dilakukan agar timbre yang dihasilkan gendang dol bisa mendukung emosi yang ingin dimunculkan pada komposisi. Permainan gendang dol yang merupakan pemindahan instrumen gendang tentu saja memainkan pola yang merupakan hasil dari garap yang berdasarkan pada pola gendang yang digunakan pada kesenian Sikatuntuang. Berikut garap yang pencipta lakukan pada gendang dol.



Pola pukulan gendang pada kesenian Sikatuntuang memiliki dua jenis pukulan (tum dan tak). Peralihan gendang menuju dol mengakibatkan jenis pukulan menjadi satu (tum). Hal ini dilakukan karena kebutuhan bunyi dan juga pertimbangan garap. Pukulan tak secara tidak langsung sudah diwakili dengan permainan Sikatuntuang dan instrumen yang lain. Adapun bentuk garap yang pencipta lakukan pada gendang dol adalah sebagai berikut.



Penambahan nilai not dan pembubuhan not diam menjadi fokus garap pada gendang dol, hal ini dilakukan untuk pencapaian emosi yang menjadi landasan garap pada komposisi bagian satu.

Dalam komposisi bagian satu ini pencipta menggarap dominan pada permainan perkusi, namun pada bagian-bagian tertentu pencipta menambahkan instrumen melodis (flute). Hal ini pencipta lakukan untuk memberikan dampak emosi pada karya ini seakan-akan berubah-ubah.

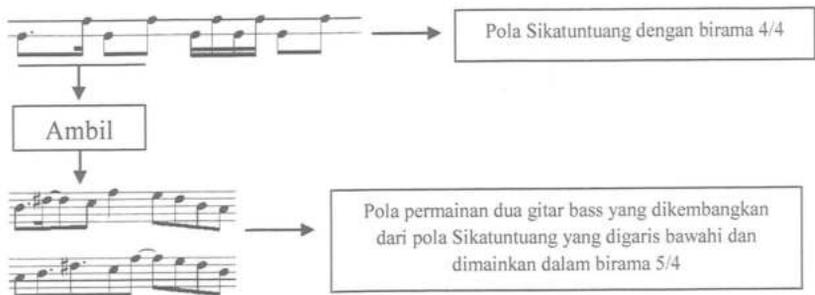
Bagian 2

Bagian ini merupakan ungkapan penafsiran dari bentuk permainan kesenian Sikatuntuang. Kesenian Sikatuntuang merupakan sebuah teks budaya yang kaya akan konteks kemasyarakatan. Pencipta menarik konteks sosial yang ada pada kesenian Sikatuntuang ke dalam

bentuk garap pada komposisi bagian kedua. Kesenian Sikatuntuang menyimbolkan kehidupan gotong-royong masyarakat Payakumbuh. Pada komposisi bagian dua, pencipta banyak menambahkan instrumen untuk mendukung terbentuknya bunyi dan garap yang dibutuhkan. Penambahan instrumen tidak terlepas dari perkembangan pola-pola yang dimiliki kesenian Sikatuntuang. Pada bagian ini pencipta juga menggunakan permainan tanda sukat (birama) dalam satu perjalanan musikal. Hal ini pencipta lakukan untuk memperjelas aktivitas masyarakat Payakumbuh yang beraneka ragam, namun tetap menjadi jalinan sosial yang baik. Berikut perkembangan pola-pola kesenian Sikatuntuang yang digarap pada instrumen yang digunakan pada komposisi bagian kedua.

- Bass

Komposisi bagian kedua diawali permainan gitar bass menggunakan birama 5/4. Pola permainan bass yang saling mengisi tidak lepas dari bentuk permainan kesenian Sikatuntuang itu sendiri. Pola permainan gitar bass tentunya tidak terlepas dari pola-pola tradisi kesenian Sikatuntuang, namun pola-pola Sikatuntuang tersebut diolah sedemikian rupa sehingga memunculkan nada dan bentuk permainan yang lebih kompleks. Berikut perkembangan pola Sikatuntuang yang ditransformasi ke dalam permainan dua gitar bass.



- Doumbek

Doumbek yang merupakan instrumen pukul yang termasuk dalam kelompok *finger percussion* memiliki karakteristik bunyi yang menarik sebagai instrumen dalam penggarapan pola-pola Sikatuntuang. Berikut perkembangan pola Sikatuntuang yang dimainkan doumbek.



Pola Sikatuntuang dengan birama 4/4

Pola permainan Sikatuntuang di atas diolah sedemikian rupa, pergeseran letak dan nilai not yang pencipta lakukan agar bisa dimainkan doumbek menghasilkan bentuk permainan dua buah doumbek yang saling mengisi satu sama lain. Pola Sikatuntuang yang menggunakan birama 4/4 dikembangkan menjadi birama 9/8 guna memberikan aksen yang berbeda pada permainan birama 5/4 pada komposisi bagian dua, berikut notasi perkembangan permainan Sikatuntuang yang sudah digarap untuk dimainkan doumbek.



- Talempong

Talempong merupakan instrumen yang tidak bisa dipisahkan dari kesenian Sikatuntuang. Pada kesenian Sikatuntuang, permainan talempong pada kesenian Sikatuntuang menggunakan birama 4/4. Kebiasaan permainan talempong pada kesenian Sikatuntuang sengaja diolah untuk memunculkan aksentuasi yang baru, namun tidak mengurangi nilai dasar dalam permainan talempong pacik. Pada komposisi bagian dua, talempong memainkan birama 3/4. Berikut penggarapan permainan talempong pada komposisi bagian satu ke komposisi bagian dua.



- Sikatuntuang

Pada komposisi bagian dua, Sikatuntuang tetap menjadi jantung dari karya ini. Pada bagian ini Sikatuntuang tetap memainkan

birama 4/4, namun pola yang dimainkan lebih dipecah dari pola permainan Sikatuntuang tradisional. Berikut perkembangan permainan Sikatuntang pada komposisi bagian kedua.



Pola di atas digarap sedemikian rupa dan dipecah menjadi enam pola terpisah dan dimainkan secara bersamaan.



Komposisi bagian dua dibagi ke dalam dua bentuk. Bentuk pertama adalah pengembangan permainan kesenian Sikatuntuang ke dalam bentuk permainan birama yang berbeda-beda. Bentuk kedua adalah memindahkan permainan kesenian Sikatuntuang pada instrumen yang lain. Siter rotan menggantikan permainan Sikatuntuang, gandang apuang menggantikan permainan talempong dan gendang dol menggantikan permainan gendang. Berikut proses garap pemindahan permainan kesenian Sikatuntuang ke instrumen lain.

- Siter rotan

Siter rotan merupakan instrumen yang sengaja dibuat untuk media garap baru untuk memunculkan bunyi yang menarik agar perkembangan pola Sikatuntuang bisa dilakukan dengan tidak menghilangkan esensi bunyi Sikatuntuang. Berikut proses garap Sikatuntuang menuju sitar rotan:

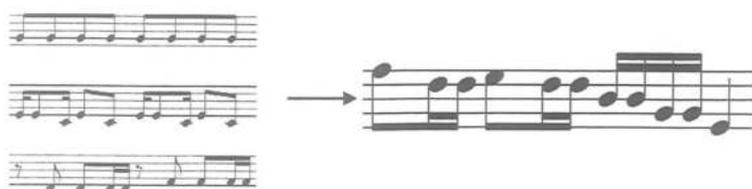


Pola di atas digarap sedemikian rupa dan dipecah menjadi tiga pola terpisah dan dimainkan secara bersamaan.



- Gandang apuang

Gandang apuang diciptakan dari pelampung yang dibelah dan dipasangkan membran. Gandang apuang digunakan sebagai medium pengembangan permainan talempong pacik. Gandang apuang yang dilaras sesuai kebutuhan karya. Berikut pengembangan permainan talempong pacik yang ditransformasikan ke gandang apuang.

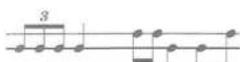


- Gandang dol

Gandang merupakan bagian penting dalam kesenian Sikatuntuang. Namun pada karya ini pencipta tidak menggunakan gandang yang digunakan dalam kesenian Sikatuntuang. Gandang tersebut dipindahkan ke gandang dol, dan pola-pola yang digunakan gandang dol merupakan hasil garap dari pola gandang yang dimainkan dalam kesenian Sikatuntuang. Berikut proses garap yang pencipta lakukan.



Pola di atas digarap ke arah pengambilan aksentuasi permainan perkusi yang memiliki timbre bunyi rendah. Sehingga permainan emosional dalam kegiatan gotong royong bisa dimunculkan.



Bagian 3

Pada komposisi bagian tiga, pencipta menggarap emosi yang sedikit kompleks. Emosi kegembiraan dan sedih akan saling tumpang tindih. Emosi ini muncul karena sebagian masyarakat menganggap perkembangan zaman memiliki dampak positif pada kesenian tradisional dan sebagian masyarakat menganggap perkembangan zaman memiliki dampak negatif pada kesenian tradisional. Pencipta mengambil pertentangan pendapat masyarakat sebagai tumpuan emosi yang akan digarap pada komposisi bagian tiga ini. Pencampuran emosi pada masyarakat digarap sedemikian rupa dengan menggunakan *style blues* (musik barat) sebagai analogi pengaruh budaya asing yang merupakan dampak dari perkembangan zaman. Bahan garap pada karya ini masih bertumpu pada kesenian tradisi Sikatuntuang. Proses garap yang dilakukan pada bagian ini mencoba mengolah repertoar Sikatuntuang pada bentuk permainan blues, namun pencipta tetap mempertahankan esensi dari kesenian Sikatuntuang. Pada komposisi bagian tiga, selain menggarap ritmis sebagai dasar dari kesenian Sikatuntuang, pencipta memberikan kebebasan berekspresi kepada beberapa media dalam melakukan penjelajahan nada, antara lain flute, keyboard, bansi, suara (blues dan dendang). Berikut proses garap yang pencipta lakukan dalam mengembangkan pola-pola yang ada pada kesenian Sikatuntuang sehingga bisa memenuhi kebutuhan bunyi demi kompleksitas emosi pada komposisi bagian ketiga.

- Bass

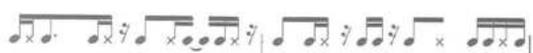


Pola ritem yang ada di atas merupakan pola yang dimainkan Sikatuntuang secara tradisional. Butuh proses garap dalam mengembangkan pola di atas ke dalam permainan bass yang bersifat melodis dan menggunakan *style blues*. Berikut hasil dari garap pola Sikatuntuang.



Menjadikan 4/4 ke 6/8 adalah tindakan pertama yang pencipta lakukan untuk membangun fondasi komposisi bagian tiga. Notasi di atas merupakan pola permainan bass pada komposisi bagian tiga hasil dari garap pola yang pencipta lakukan berdasarkan pola Sikatuntuang pada notasi sebelumnya.

- Gendang Dol



Pola di atas merupakan pola gendang yang digunakan dalam kesenian Sikatuntuang. Menggunakan tanda biara 4/4 digarap menjadi 6/8, melalui proses melebarkan dan menyempitkan nilai not pada notasi di atas. Berikut hasil garap dari pola gendang di atas.



- Gandang Apuang



Pola di atas merupakan pola talempong yang digunakan pada kesenian Sikatuntuang, peran ritmis yang dimainkan talempong pada kesenian Sikatuntuang dalam komposisi bagian tiga digantikan gandang apuang, hal ini pencipta lakukan karena kebutuhan bunyi yang pencipta butuhkan dalam menciptakan suasana emosi yang kompleks. Berikut hasil permainan talempong pada kesenian Sikatuntuang yang sudah digarap sedemikian rupa sehingga bisa dimainkan dengan media gandang apuang.



- Sikatuntuang



Komposisi bagian tiga masih menggunakan media Sikatuntuang sebagai landasan garap karya secara keseluruhan. Pola Sikatuntuang pada komposisi bagian ketiga ini tidak jauh berbeda dari bagian sebelumnya, masih mengacu kepada permainan bersama dengan teknik unisono. Berikut hasil garap dari pola Sikatuntuang tradisi ke dalam dua set Sikatuntuang yang dimainkan enam orang.



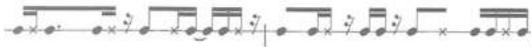
- Sitar rotan



Pola Sikatuntuang tetap menjadi landasan dalam garap permainan sitar. Pada komposisi bagian tiga, Sikatuntuang bermain secara unisono dan sitar yang mengambil peran dalam memberikan respons bunyi berikutnya dari pola permainan Sikatuntuang. Berikut hasil perkembangan pola Sikatuntuang tradisi yang dimainkan sitar rotan.

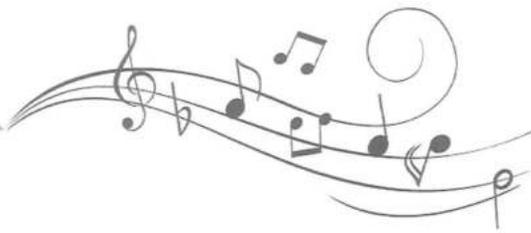


- Doumbek



Sudah hal wajar dalam menggarap komposisi musik kita memikirkan timbre bunyi, memunculkan timbre low dan high adalah salah satu hal yang lumrah dilakukan pencipta karya. Permainan tempo (*second beat*) menjadi pilihan pencipta dalam menggarap pola di atas untuk dimainkan pada instrumen doumbek. Berikut hasil garap pola gendang di atas ke pola doumbek dengan mengganti birama, nilai not dan menggandakan tempo.

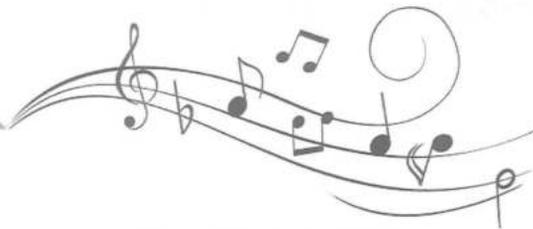




DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad, A. Kasim, (et al.) tt. *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater Wayang, dan Tari)*, Jakarta: Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Edmund Prier Sj, Karl. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*, Seri A-53. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Bastomi, Suwaji. 1988. *Apresiasi Kesenian Tradfisional*. Semarang: IKIP.
- Black, James A, 1992. *Metode dan Masalah Penelitian Sosial*. Terjemahan E. Koeswara, Dira Salam, dan Alfin Ruzhendi. Bandung: PT Eresco.
- Bramantyo, Triyono. 1997. *Pendekatan Sejarah Musik 1 Melalui Apresiasi Musik*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Esten, Mursal. 1993. *Minangkabau Tradisi dan Perubahan*. Padang: Angkasa.
- Gie, The Liang. 1983. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Supersukses.
- Hartono, Dick. 1983. *Manusia dan Seni*. Yokyakarta. Kanisius.
- Jamalus.1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi. Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Pendidikan.
- Kusumo.W. 2001. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Bandung: MSPI.

- Kayam, Umar. 1981. *Seni Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Marsunah, Juju. 2003. Apresiasi Seni dan Budaya Dalam Pendidikan. Jurusan Pendidikan Sendratasik Universitas Pendidikan Indonesia.
- Miller, Hugh. M. *Pengantar Apresiasi Musik (Introduction to Musica, Quideto GoodListening)*, Terjemahan Triyono Bramantio PS (tth.).
- Moleong, J. Lexy. 1994. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mustopo. 1983. *Kesenian Tradisional Problematika Musik*. (Artikel) Yogyakarta.
- Naim, Mochtar. 1984. *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press a Division of Macmillan Publishing. Co. Inc.
- Purwadarminta, WJS. 1984. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sukerta, Pande Made. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik*. Kementerian Pendidikan Nasional.
- Supanggah. 1995. *Pelestarian Kesenian Tradisional*. Surakarta: STSI.
- Supanggah. 2004. *Garap Sistem Pola Pikir Penciptaan*. (Makalah) Pasca Sarjana STSI Surakarta.
- Suwondo, Bambang. 1977. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.



BIODATA PENULIS



Wimbrayardi. Lahir tahun 1961 di Kota Solok Sumatera Barat. Tahun 1984 selesai menempuh Pendidikan Jurusan Musik pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padang Panjang. Tahun 1989 menyelesaikan (S1) pada Jurusan Etnomusikologi Universitas Sumatera Utara. Tahun 2006 menyelesaikan studi pada Program Magister (S2) Program Studi Penciptaan Seni di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) sekarang ISI Surakarta.

Sejak tahun 1991 sampai sekarang sebagai staf pengajar di Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Terkait pendidikan mulai 1991 mengajar Mata Kuliah Komposisi Musik di Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang sampai sekarang.

Selain sebagai pengajar, juga melakukan berbagai penelitian, menulis artikel, menyusun buku dan menyusun karya seni. Penelitian yang dilakukan, baik yang belum maupun yang sudah diterbitkan, antara lain *Deskripsi Ritem Adok dalam Musik Tan Bentan di Kenagarian Saning Bakar* (1996), *Deskripsi Talempong Pacik di Kanagarian 2 x 11 Enam Lingkung Kabupaten Padang Pariaman* (1998), *Studi Tekstual dan Musikologi Kesenian Selawat Dulang* (2004), *Musik Tradisional Talempong Ditinjau dari Segi Tangga Nada* (2016), *Pembuatan Alat Musik Keterpakaian dalam*

Pendidikan Musik (2016), Kesenian Sikatuntuang Sebagai Suatu Pendekatan Nilai untuk Penciptaan Karya Musik (2018), Sanggar Musik (1991), Musik pada Kebudayaan (1995), Seni Pertunjukan Minangkabau, Penerbit: FBS UNP Press. ISBN: 978-602-1650-41-7.

Adapun karya seni yang telah dibuat antara lain: Karya Musik “Sakit” Dalam Pertemuan Komposer yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Sumatera Barat (1994), Karya Musik “Angkuh” Pergelaran di Taman Budaya Bengkulu (1995), Karya Musik “Apa” Pergelaran di Taman Budaya Palembang (1997), Karya Musik “Dia” Pergelaran di Taman Budaya Pekan Baru (1998), Karya Musik Alunan Perkusi Pada PESTA GENDANG V di Malaka (2001), Karya Musik “Ratok Dalam Ritem” pada Pergelaran Pentas Seni III yang diadakan oleh Dewan Kesenian Sumatera Barat, di STSI Padang Panjang (2002), Karya Musik “Tingkah Ritem” pada Pembukaan Dies Natalis Universitas Negeri Padang (2002), Karya Musik “Tijaa” dipentaskan dalam rangka kerja sama Taman Budaya Medan dan Universitas Negeri Padang (2003), Karya Musik “Kurenah” untuk Mendapatkan Gelar Magister, dipentaskan di Nagari Bukit Bais Kabupaten Solok Sumatera Barat (2006), Karya Musik “Ruang” Dalam Rangka Ekspresi Dosen Sendratasik di Teater FBS UNP Padang (2007), Karya Musik “Surau” Dalam Rangka Kritik Dalam Ekspresi, ditampilkan Surau FBS UNP Padang (2008), Karya Musik “Basilang Mako Jadi” Dalam Pertemuan Karya-karya Musik ISI dan Sendratasik di Medan Nan Balinduang FBS UNP Padang (2009), Karya Musik “Saliang Takaik” Festival Perkusi Sumatera di Medan Nan Balinduang FBS UNP Padang (2010), Karya Musik “Ritem Kaik Bakaik” Sawahlunto International Music Festival di Sawahlunto (2010), Karya Musik “Sapadan Raso” Payakumbuh Wolrd Festival di Payakumbuh (2010), Karya Musik “NAR”. Ekspresi Karya Komposer Sumatera di Medan Nan Balinduang FBS UNP Padang (2011), Karya Musik “Emotion of Sikatuntuang” Pagelaran Tingkat Nasional Dalam Rangka Indonesiana (Festival Silat Indonesia) di Teater Mursal Esten FBS Universitas Negeri Padang (2018), Karya Musik “Spirit Islam Dalam Badikia” Dalam Caldera World Music Festival (2019).



Irdhan Epria Darma Putra. Lahir tahun 1978 di Tanjung Barulak Sumatera Barat. Tahun 2004 menyelesaikan menempuh Pendidikan (S1) di Jurusan Pendidikan Sndratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Tahun 2013 menyelesaikan studi pada Program Magister (S2) Program Studi Pendidikan Seni Budaya Universitas Negeri Padang.

Sejak tahun 2008 sampai sekarang sebagai staf pengajar di Jurusan Sndratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Terkait pendidikan mulai 2008 mengajar Mata Kuliah Teori Musik di Jurusan Sndratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang sampai sekarang.

Selain sebagai pengajar, juga melakukan berbagai penelitian, menulis artikel, menyusun buku dan menyusun karya seni. Penelitian yang dilakukan, baik yang belum maupun yang sudah diterbitkan, antara lain: “Belajar Teori Musik Dasar melalui Media Powerpoint” (2013), Penggunaan Powerpoint pada Pembelajaran Teori Musik Dasar di Jurusan Sndratasik FBS-UNP (2014).

Adapun karya seni yang telah dibuat antara lain: Karya Aransemen Musik “Lindok-Lindok” (2010), Karya Aransemen Musik “Livin on The Prayer” (2011), Karya Aransemen Musik “To Love You More” (2011), Karya Aransemen Musik “Cintaku” (2013), Karya Aransemen Musik “Panah Asmara” (2013), Karya Musik Tari “Tumbuak Lasuang” (2013), Penciptaan Lagu Mars FIP UNP (2014), Penciptaan Musik Tari “Manakiak” (2015), Karya Aransemen Musik “Sang Dewi” (2016), Penciptaan Karya Musik “Subhah” (2016).

