

# SEKALA NISKALA: Realitas Kehidupan Dalam Dimensi Rwa Bhineda

I Ketut Ardana

Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta  
Email: ardana\_loak@yahoo.co.id

## INTISARI

Musik Sekala Niskala terinspirasi dari konflik sosial di masyarakat. Karya musik ini menggunakan konsep silang budaya sebagai aplikasi musik yang mengkolaborasikan antara kuartet dengan gamelan luwang. Musik Sekala Niskala terdiri dari 3 komposisi, yaitu: Sekala, Niskala, dan Ananda. Tujuan diciptakannya musik ini adalah 1) memberikan pemahaman kepada masyarakat tentang nilai-nilai konsep *sekala niskala*; 2) menafsirkan *sekala niskala* dalam berbagai simbol di antaranya melalui nada dan melodi. 3) menciptakan pengembangan *genre-genre* musik yang telah ada melalui sentuhan kreativitas kekinian; 4) menghasilkan *genre* baru dalam musik. Musik Sekala Niskala dapat bermanfaat bagi masyarakat sebagai cerminan fenomena konsep *sekala niskala* dalam kehidupan masyarakat. Musik Sekala Niskala tergolong karya baru dengan menggunakan pendekatan karakter dan semiotika.

Kata Kunci: musik, *rwa bhineda*, *sekala*, *niskala*, *ananda*

## ABSTRACT

*The Sekala Niskala music was inspired by the society social conflicts. It used cross culture concept as music applications that collaborate between the kwartets and gamelan luwang. It consists of three compositions are: Sekala, Niskala, and Ananda. Purpose of this music are: 1) gift knowledge to society about the sekala niskala concept; 2) interpretations sekala niskala world in symbols, such as: tones and melodys; 3) doing develop to traditional music with "now days creativity"; 4) result the new music. Sekala Niskala music can be useful for society as reflection the sekala niskala concept phenomenon in the publics live. Sekala Niskala music is considered new music that using music character and semiotics approach.*

*Keywords: music, rwa bhineda, sekala, niskala, ananda.*

### A. Sekilas Tentang Konsep Rwa Bhineda

Krisis kebhinekaan, sosial, dan politik di Indonesia merupakan ancaman yang sangat serius terhadap integrasi bangsa Indonesia. Krisis menyebabkan terjadinya konflik secara keberlanjutan di kalangan masyarakat. Salah satunya disebabkan oleh penafsiran kebenaran yang dilandasi atas kebenaran pribadi, kelompok, atau golongan tertentu. Kebenaran tidak berusaha

dilihat dari kontruksi keberagaman, kebhinekaan yang menjadi dasar dari kehidupan bernegara. Ketika pemahaman tentang kebenaran individu menjadi ukuran, maka yang terjadi adalah tindakan-tindakan anarkis di masyarakat. Ironinya, kelompok tertentu, golongan tertentu, dan kelompok elite tertentu memiliki argumentasi pembenaran yang komprehensif atas tindakan anarkis dan kebenarannya masing-masing. Sebagai implementasi, tindakan-tindakan kekerasan yang terjadi

antara elite agama dengan kelompok elite agama lain, elite politik, dan seterusnya.

Fenomena krisis kebhinekaan dan politik mempengaruhi situasi sosial masyarakat. Keadaan semakin tidak kondusif. Peristiwa-peristiwa “pengadilan masyarakat” merebak di masyarakat. Kejadian kekerasan di Cikeusik, Pandegelang, Banten adalah contoh nyata. Peristiwa ini jelas menggambarkan situasi bangsa yang sangat memprihatinkan. Oleh The Wahid Institut, Seeding Plural Peaceful Islam dikatakan bahwa negara telah kalah pada kelompok-kelompok tertentu karena telah memberikan surat keputusan melalui SKB 3 menteri dengan mengatur lebih rinci kegiatan-kegiatan Jemaah Ahmadiyah (*Monthly Report on Releigious Issue, Edisi XI, 2008*). Komisi Hak Asasi Manusia juga ikut merilis bahwa kekerasan di Cikeusik, Pandegelang, Banten merupakan bentuk pelanggaran berat hak asasi manusia. Ini berarti negara telah gagal dalam mengatur dan melindungi rakyatnya untuk mendapatkan hak asasinya. Pada aspek lain, hal ini merupakan cerminan orang, kelompok, dan golongan tertentu yang tidak mampu menghargai atau menghayati nilai-nilai kebhinekaan.

Otoritas kelompok-kelompok tertentu melakukan tindakan anarkis atas dasar kebenarannya sendiri tentu bukan suatu tindakan negarawan. Dalam kebhinekaan, seharusnya menjunjung tinggi perbedaan sebagai sesuatu yang indah. Tidak salah jika terjadi kekacauan fisik dan psikologis dari beberapa kalangan masyarakat yang tidak setuju dan prihatin terhadap tindakan-tindakan anarkis kelompok tersebut. Tindakan anarkis seperti ini akan selalu melahirkan diskeamanan yang ujung-ujungnya berpengaruh terhadap kesejahteraan dan kemaslahatan orang banyak.

Bilamana kondisi ini terus berlanjut tentu hal ini sangat memprihatinkan. Di sisi lain, sangat sulit untuk menilai siapa yang benar dan siapa yang salah. Semuanya mengaku benar, seolah-olah tidak ada yang salah. Berangkat dari fenomena ini maka kebenaran itu sangat multi tafsir, tergantung dari siapa yang menafsirkannya sehingga benar dan salah merupakan suatu yang sangat tipis perbedaannya. Kelompok yang satu, menganggap sesuatu itu benar, belum tentu kelompok yang lainnya beranggapan sama.

Dari kegamangan memahami kebenaran yang sangat beragam, maka pengkarya melihat fenomena tersebut sebagai sebuah kelemahan masyarakat dalam memahami kebenaran. Berdasarkan hal tersebut, salah satu yang bisa dijadikan referensi untuk melihat kebenaran itu adalah melalui konsep *rwa bhineda*, ialah konsep kehidupan masyarakat Bali dalam memahami kebenaran yang multi tafsir, kebenaran yang bersifat kontekstual berdasarkan atas sistem kebudayaan masyarakat. Kebenaran *rwa bhineda* juga melahirkan sebuah konsep yang disebut dengan *desa*<sup>1</sup>, *kala*<sup>2</sup>, *patra*<sup>3</sup>.

Secara harfiah istilah *rwa bhineda* terdiri dari dua kata, yaitu: *rwa* dan *bhineda*. *Rwa* berarti dua dan *bhineda* berarti berarti berbeda. Dengan demikian, *rwa bhineda* merupakan konsep dualistis yang menyebabkan dunia menjadi harmoni. Hal serupa juga dikatakan oleh Rai bahwa “*rwa bhineda* adalah keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis, yaitu: percaya terhadap adanya dua kekuatan yang sangat dasyat” (Rai, 2001: 148). Konsep *rwa bhineda* berbicara tentang benar dan salah, atas bawah, *sekala niskala*, dan sebagainya.

Memahami konsep *rwa bhineda* berarti memahami tentang perbedaan, esensi dari perbedaan, dan harmonisasi dari perbedaan. Oleh karena itu, jika terjadi beda pendapat tentang

perbedaan maka sangat relevan diselesaikan dengan pemahaman konsep *rwa bhineda*. *Rwa bhineda* adalah sebuah polarisasi kehidupan yang berbicara tentang segala bentuk dualisme baik itu, atas bawah, siang malam, kanan kiri, maupun *sekala niskala*. Berdasarkan uraian di atas, maka fenomena krisis sangat menarik untuk diterjemahkan ke dalam sebuah karya musik yang berjudul Sekala Niskala.

Istilah *sekala niskala* digunakan oleh masyarakat Bali untuk membedakan 2 dunia, yaitu: alam nampak (alam kasat mata) dan alam tidak nampak (alam tidak nampak/meta fisik). "Alam nampak atau alam nyata yang terindra (*sekala*) adalah alam material atau alam biologis, sedangkan alam sana, alam lain atau alam tidak nampak (*niskala*) adalah alam spiritual, alam roh, boleh juga dianalogikan dengan alam ide, alam imajinasi, dan alam ketuhanan" (Sumardjo dalam Suteja, 2011: 6). Alam material dapat dikenali lewat pengalaman hidup sehari-hari, sejak manusia lahir sampai saat kematiannya. Segala sesuatu yang dapat dilihat secara kasat mata. Alam nyata ini dapat dipahami secara mendalam dan dibuktikan secara konperhensif melalui ilmu. Ilmu pengetahuan dan teknologi adalah pemahaman manusia atas dunia material dan pemanfaatan dunia material itu untuk kepentingan manusia. Sementara itu, dunia spiritual dapat dipahami manusia dan juga dihayati lewat agama, filsafat, dan seni sehingga "seni dapat dimasukkan ke dalam lembaga kebenaran yang bersifat spiritual, sejajar dengan agama dan filsafat" (Sumardjo, 2000: 7).

## B. Gagasan

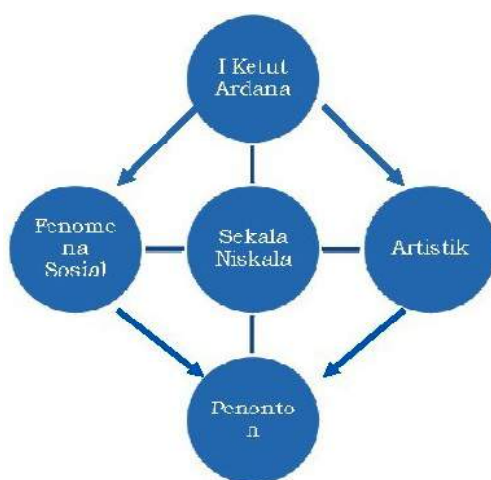
Berbicara tentang gagasan musik tentu harus memahami hakekat musik. Musik memiliki berbagai aliran akibat dari pandangan hakekat

musik yang beragam. Musik juga memiliki berbagai tafsiran. Oleh beberapa kalangan, fenomena musik dipandang sebagai peristiwa atau gejala bunyi. Lahirnya karya-karya musik elektronis adalah salah satu indikator penting dalam pandangan tersebut. "Meskipun munculnya gaya ini sempat meributkan dunia khususnya para seniman dan budayawan pada masa itu" (tahun 50-an) (Mack, 2007: 49). Apalagi musik elektronik menjadi penjelajahan baru atau hakekat baru dalam dunia musik, mampu menyesuaikan diri dengan perkembangan teknologi yang sangat pesat, lagi pula sebelumnya belum pernah ada. Apapun itu, musik elektronis sudah menjadi bagian dari muatan sejarah musik – saat ini masih banyak "penganutnya". Pandangan berbeda juga diungkapkan oleh banyak kalangan perihal hakekat musik. Musik bukan sekedar peristiwa atau gejala bunyi saja melainkan sebagai alat untuk mendekatkan diri kepada alam. Melalui musik orang dapat mengenal alam. Hazrat Inayat Khan dengan jelas menyebutkan bahwa musik adalah "seni surgawi karena melalui musik kita dapat melihat Tuhan bebas dari segala bentuk dan pikiran" (Khan, 2002: 3). "Musik juga memiliki daya magis" (Khan, 2002: 7).

Di balik itu semua, musik pada dasarnya selalu melibatkan bunyi, entah bunyi itu keluar dari alat musik ataupun dari suara-suara di sekitar si pemusik. Gejala musik hadir dari sebuah rekayasa bunyi yang dilakukan oleh seniman, artinya ada faktor kesengajaan. Sebagai implementasi, derit rel kereta api, derit pedal rem bus kota, knalpot bajaj yang memengjakan telinga direkayasa oleh kalangan seniman masa kini untuk dijadikan elemen bunyi dalam karya-karya musik baru mereka (Hardjana, 2003: 3-4). Seniman dengan sadar merekayasa bunyi sehingga memiliki bentuk maka dapat dikatakan bahwa musik pada hakekatnya

adalah olah auditif yang menekankan pada sumber suara atau bunyi-bunyian. Sumber suara atau bunyi-bunyian dapat bermakna ketika mampu menjadi alat komunikasi untuk menyampaikan sebuah pemikiran atau fenomena tertentu. Sebagai ekspresi seni, musik ditakdirkan menjadi alat perantara pesan (*message*) kepada penikmatnya melalui idiom suara. Bentuk pesan berupa pesan artistik yang berkaitan dengan estetika musik (tekstual) ataupun pesan tentang fenomena sosial dan fenomena alam yang berkaitan dengan hidup manusia (kontekstual). Maka dari itu musik memiliki peranan yang sangat penting dalam kehidupan manusia.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas maka dapat disimpulkan ada 3 jenis orientasi pesan musik, yaitu: 1) musik yang berorientasi pada pesan artistik; 2) musik yang berorientasi pada pesan sosial atau alam; dan 3) musik yang berorientasi pada pesan sosial atau alam dan pesan artistik. Uraian konsep pesan tersebut menjadi inspirasi karya musik Sekala Niskala yang berorientasi pada pesan sosial dan pesan artistik.



**Figur 1.** Diagram tentang *message* Karya Sekala Niskala (Ardana, 2012)

Diagram di atas dimaksudkan bahwa I Ketut Ardana menciptakan musik Sekala Niskala dengan 2 katagori pesan yang ingin disampaikan ke penonton, yaitu: pesan fenomena sosial (kekerasan glamour, berketuhanan) dan artistik (harmoni, melodi, dalam kwartert dan gamelan luwang), struktur baru (kwartert dan gamelan luwang).

### C. Gagasan Isi Musik Sekala Niskala

Musik Sekala Niskala berbicara tentang konsep *sekala niskala* yang di dalamnya terdapat beberapa fenomena sosial dan spiritual. Fenomena ini disajikan secara artistik melalui idiom-idiom musikal sehingga musik Sekala Niskala isinya tentang dunia *sekala*, dunia *niskala*, dan *ananda* – penggabungan antara *sekala* dan *niskala*.

#### 1. *Sekala*

Dalam kamus Jawa Kuna disebutkan bahwa istilah *sekala* memiliki pengertian “bentuk yang nampak secara jasmani atau dunia yang nampak dan dapat ditangkap oleh indera” (Zoetmulder, 1997: 983). Pengertian ini menunjukkan alam *sekala* adalah dunia kasat mata yang bisa dilihat, dipandang, dan didengarkan. Alam *sekala* bersifat keduniawian. Dengan kata lain *sekala* juga merupakan tempat manusia melakukan aktivitas sehari-hari yang nyata dapat dilihat oleh panca indra. Aktivitas manusia tidak terlepas dari kebutuhan hidup mereka. Pada dasarnya manusia mempunyai naluri dan ambisi untuk menjadi manusia yang kaya, sukses, dan segala kebutuhan terpenuhi. Ini adalah sifat yang hampir dimiliki oleh setiap orang sehingga senantiasa muncul berbagai godaan yang dapat membuat manusia terjerumus dalam sifat serakah, suka kemewahan, pemaarah, anarki, dan sejenisnya. Godaan-godaan yang ada di dalamnya sangat besar.

Godaan-godaan itu membuat hidup memiliki dinamika sosial, antara lain: hidup sangat menyenangkan, hidup sangat menyedihkan, hidup harus diperjuangkan, dan berbagai hal yang berkaitan dengan kehidupan manusia dalam dimensi sosial.

Menjalani hidup dalam konteks dunia *sekala* penuh dengan liku-liku. Orientasi hidup manusia yang terlalu mengutamakan keduniawian membuat polarisasi hidup cenderung mewah, glamor, pesta, aktivitas padat, dan segala sesuatu yang menyenangkan. Ada juga gaya premanisme yang dilakukan oleh manusia untuk mendapatkan kesenangan hidup sehingga muncul peristiwa atau perbuatan anarkisme, teror, dan perilaku kekerasan lainnya. Demi mendapatkan kesenangan manusia sesungguhnya terjebak dalam tindakan kekerasan. Alam *sekala* sangat dekat dengan kemewahan atau glamoritas dan hidup penuh dengan kekerasan. Dengan demikian, isi dari karya musik ini adalah mencerminkan alam *sekala* yang penuh dengan kemewahan (glamoritas) dan kekerasan. Kemewahan atau glamoritas dan kekerasan merupakan gaya hidup yang sangat rumit dan berliku-liku maka wujud karya musikalnya adalah mengedapankan kerumitan.

## 2. Niskala

Secara harfiah *niskala* berarti "immaterial, tak kelihatan, gaib" (Zoetmulder, 1997: 705). Pengertian *niskala* dalam *sekala niskala* adalah alam immaterial, alam yang tidak kasat mata, atau alam gaib yang hanya bisa dirasakan tetapi tidak bisa ditangkap oleh panca indera. Dalam persepektif Hindu, yang tergolong alam *niskala* adalah alam *bhur*<sup>4</sup> dan alam *swah*<sup>5</sup>. Dalam beberapa referensi, alam *niskala* juga disebut alam spiritual, alam rohaniah, atau alam atas. Alam rohani, alam spiritual atau alam atas di

luar alam manusia ini memiliki kebenarannya sendiri yang berbeda dengan alam manusia atau alam *sekala*. Alam rohani adalah alam kekal, alam *absolute*, alam abstrak, alam universal, alam tanpa seks, alam kebebasan, alam sempurna, alam tingkat tertinggi, alam yang tak dikenal manusia (Sumardjo, 2000: 8). Dengan kata lain, alam *niskala* bersifat ketuhanan, bersifat mistis atau magis, dan bersifat abadi karena bersifat ketuhanan dan mistis maka nilai-nilai yang terkandung dalam kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa merupakan bagian dari konsep *niskala*. Alam *niskala* merupakan kontradiksi dari alam *sekala*. Ketika ingin menuju alam *niskala*, maka orang harus mampu meninggalkan pikiran-pikiran keduniawian yang sarat dengan kesenangan. Aktivitas-aktivitas manusia yang berkaitan dengan dunia *niskala*—alam di luar pengelihatan manusia, antara lain: religi (berketuhanan), kabatinan, supranatural, ataupun spiritual. Bagi beberapa kalangan, aktivitas-aktivitas supranatural, kebatinan, ataupun spiritual mempunyai kesan atau nuansa mistis. "Antara kebatinan dan mistis hampir sulit dibedakan. Keduanya saling isi-mengisi, saling melengkapi, dan saling butuh-membutuhkan. Kebatinan tanpa mistik menjadi hambar, kurang menukik pada cita-cita tertinggi. Mistik pun membutuhkan kebatinan untuk menghubungkan kekuatan diri dengan adi duniawi" (Endraswara, 2011: 142). Berdasarkan pada uraian di atas, maka aktualisasi alam *niskala* dapat diterjemahkan ke dalam 2 katagori, yaitu: pertama, alam *niskala* dalam dimensi ketuhanan; dan kedua, alam *niskala* dalam dimensi mistis.

## 3. Ananda

Menurut kamus Jawa Kuna *ananda* berarti kebahagiaan (Zoetmulder, 1997: 36). Ini adalah sebuah nilai yang dapat dicapai ketika seseorang

dapat memahami kebenaran dualistis dari konsep *sekala niskala*. Dengan kata lain, manusia dapat pengalaman tentang dunia *transcendental* yaitu kehadiran dunia lain terhadap dunia kongkret manusia (Sumardjo, 2000: 9). Perpaduan antara *sekala niskala* melahirkan bentuk keseimbangan hidup sehingga lahirlah sebuah nilai kebahagiaan.

Pada dasarnya manusia terdiri atas “sifat-sifat lahir dan potensi-potensi batin, kedua aspek ini saling berhubungan. Setiap yang ada berkewajiban moral untuk menciptakan harmoni antara aspek-aspek lahir dan aspek-aspek batin dalam hidup ini, dalam arti bahwa yang batin mengendalikan yang lahir, sehingga hidup di dunia menjadi harmonis dan terkoordinasi dengan prinsip kesatuan asali. Berdasarkan alasan ini, maka masyarakat dengan cermat diatur agar berada dalam keseimbangan” (Endraswara, 2011: 145). “Kesatuan itu disebut kemanunggalan. Kemanunggalan menjadi esensi hidup yang dapat mengantarkan ke suasana bahagia sejati” (Endraswara, 2011: 145).

Kebahagiaan merupakan mayoritas tujuan hidup setiap orang. Melalui kebahagiaan manusia dapat melakukan sesuatu dengan akal sehat, pertimbangan-pertimbangan sehat, dan perilaku-perilaku-perilaku baik. Secara materialisme wujud kebahagiaan berbeda-beda. Oleh karena itu, nilai kebahagiaan dalam musik Sekala Niskala diwujudkan melalui sebuah integrasi antara *sekala* dan *niskala*.

#### D. Konsep Simbolik Musik Sekala Niskala

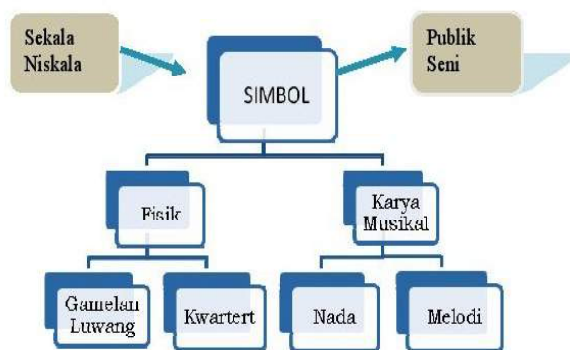
Keberadaan konsep simbol musik Sekala Niskala bertujuan untuk membangun opini baru dalam metodologi penciptaan musik terutama di wilayah penciptaan karawitan Bali. Simbol dalam musik sangat penting. Jakob Sumardjo mengatakan “benda

seni sangat menekankan pentingnya aspek bentuk, material, simbol, dan sebagainya” (Sumardjo, 2000: 51). “Simbol adalah lambang sedangkan simbolik adalah perlambang” (Budiono, 2005: 477). “Simbol adalah segala sesuatu yang dimaknai” (Putra, 2012: 86).

Secara garis besar pemaknaan sebuah “sesuatu” yang dianggap simbol sangat tergantung dari sistem kebudayaan setempat maka kadang-kadang pemaknaannya berbeda-beda antara daerah yang satu dengan yang lainnya. Aspek simbol dapat dibangun baru maupun dapat menggunakan perangkat-perangkat simbolik yang sudah berlaku sebelumnya di masyarakat. Suzana K. Langer dengan tegas menyatakan bahwa “simbol adalah sebuah konotasi dari ekspresi perasan dalam seni, dia menyebut seni sebagai sebuah bentuk ekspresi” (Langer, 2006: 138-139). Namun hal ini masih menjadi perdebatan di kalangan para teoritikus di Amerika. Meskipun demikian, di balik itu, sesuatu yang menarik dikatakan oleh Ernest Nagel dalam tulisannya yang disebut *Symbolism and Science* bahwa “dengan suatu simbol saya mengerti peristiwa apa saja (atau jenis peristiwa)” (Nagel dalam Langer, 2006: 143). Pernyataan ini mempunyai konotasi bahwa simbol merupakan sebuah sarana untuk mengetahui segala bentuk peristiwa apapun. Salah satunya peristiwa-peristiwa yang disampaikan melalui sebuah simbol karya seni khususnya karya musik. Oleh karena itu, tidak salah jika dikatakan bahwa simbol merupakan salah satu kunci keberhasilan karya musik untuk dapat dipahami oleh penikmatnya.

Sebagai karya musik, Sekala Niskala menekankan simbol, bertujuan untuk menjadi tanda yang berkorelasi pada *contents* karya. Simbol tersebut dibangun dan berbicara tentang isi karya, yaitu: glamor, kekerasan, alam ketuhanan, alam mistis,

dan kebahagiaan. Simbol ini juga menjadi sarana untuk mengkomunikasikan pikiran penciptanya ke penonton. Dengan simbol, komunikasi dapat terwujud. Di bawah ini dibuat bagan bentuk simbol musik Sekala Niskala.



Figur 2. Bagan tentang taksomoni Simbol Musik Sekala Niskala

Simbol dalam taksonomi di atas merupakan bagian dari transformasi pemikiran pencipta yang menempatkannya sebagai sarana penyampaian pesan kepada penonton. Simbol dibangun melalui 2 aspek, yaitu: 1) aspek fisik; 2) aspek non fisik. Aspek fisik adalah simbol yang dibangun dari alat musik. Artinya alat musik menjadi sarana untuk menekankan sebuah arti atau maksud yang terkandung dalam gagasan-gagasan musik Sekala Niskala. Dalam hal ini, instrumen biola 1, biola 2, biola alto, dan cello yang akan disebut dengan istilah kwartert merupakan simbol dari dunia *sekala*. Adapun alasannya adalah biola 1, biola 2, biola alto, dan cello merupakan embrio dari *orchestra* musik barat. Instrumen-instrumen ini memiliki ruang garap lebih “lebar” daripada gamelan luwang dalam konteks garap nada ataupun melodi. Di sisi lain, dunia *sekala* penuh dengan dinamika sosial sehingga sangat membutuhkan karakteristik karya musikal yang sangat variatif terutama dalam konteks garap melodi-melodi merupakan idiom yang sangat

penting dalam melahirkan karakter musik. Dengan demikian, biola 1, biola 2, biola alto, dan cello dapat merepresentasikan dinamika sosial alam *sekala* melalui ruang garap yang tersedia dalam dirinya.

Gamelan luwang digunakan sebagai simbol alam *niskala*. Adapun alasannya adalah gamelan ini digunakan oleh masyarakat Bali sebagai sarana untuk upacara ritual, yaitu upacara piodalan dan upacara pembakaran mayat (*ngaben*). Di depan sudah dijelaskan bahwa alam *niskala* dengan laku-laku ritual saling terkait. Sudah sewajarnya jika gamelan ini menjadi simbol untuk mewujudkan dunia *niskala* dalam karya musik.

Aspek nonfisik adalah membangun simbol melalui nada-nada dan unsur-unsur musikal seperti: karakter melodis, karakter ritmis, dan karakter dinamik sehingga penggunaan nada ataupun melodi memiliki makna dalam karya musik. Nada yang bermakna memudahkan seseorang (penikmat seni) untuk memahami, “ada apa di balik musik itu”. Demikian pula dengan melodi. Melalui melodi penikmat seni dapat memahami isi musik karena melodi membawa sebuah karakteristik yang dapat dirasakan maupun ditafsirkan kesannya oleh penikmat seni.

Simbolisasi *sekala niskala* dibangun melalui konsep garap silang budaya, yaitu musik barat dan musik timur (karawitan Bali dan Jawa). Istilah silang budaya merupakan konsep yang mengacu pada latar belakang tertentu seniman yang memiliki dua akar budaya atau lebih dan juga merujuk pada karya seni yang berdasar pada latar belakang itu (Mack, 1999: 28). Hal ini sebagai indikasi terjadinya interaksi dua budaya yang berbeda dalam satu wujud, yaitu ‘karya seni’. Konsep silang budaya dapat dimaknai sebagai pembelajaran, pengalaman, ataupun simbolisme dualistis. Dalam musik Sekala Niskala konsep silang budaya

bermakna sebagai representasi *sekala niskala*. Alasannya adalah antara budaya musik kwartert (budaya musik barat) dengan gamelan luwang (budaya karawitan Bali) memiliki sistem yang bertolak belakang dalam hal tertentu. Sebagai contoh frekuensi nada-nada biola, alto, dan cello sudah pasti. Artinya, frekuensi nada do (c mayor) semuanya sama sedangkan frekuensi nada-nada gamelan Bali belum sama antara nada 3 (ding) dengan nada 3 (ding) barungan lainnya belum tentu sama.

Membangun simbol baru dalam karya musik Sekala Niskala menggunakan metode tafsir musikal dengan 2 pendekatan, yaitu: 1) pendekatan karakter yang melahirkan suasana; dan 2) pendekatan semiotika yang melahirkan tanda. Mencipta musik dengan menggunakan pendekatan karakter akan selalu melibatkan rasa dari si penciptanya, sedangkan mencipta musik melalui semiotika (tanda) maka proses pemikiran tentang simbol, ikon, dan indeks adalah langkah yang paling utama.

“Semiotika yang biasanya didefinisikan sebagai pengkajian tanda-tanda (*the study of signs*), pada dasarnya merupakan sebuah studi atas kode-kode yaitu sistem apapun yang memungkinkan kita memandang entitas-entitas tertentu sebagai tanda-tanda atau sebagai sesuatu yang bermakna” (Scholes dalam Budiman, 2004: 3). “Tanda (*sign*) merupakan satuan dasar bahasa yang niscaya tersusun dari dua relata yang tidak terpisahkan, yaitu citra dan bunyi (*acaoustic image*) sebagai unsur penanda (*signifier*) dan konsep sebagai petanda (*signified*)” (Budiman, 2004: 46). “Penanda merupakan aspek material tanda yang bersifat sensoris atau dapat diindrai (*sensible*) – di dalam bahasa lisan mengambil wujud sebagai citra-bunyi atau citra-akustik yang berkaitan dengan sebuah konsep (petanda)” (Budiman, 2004: 46). “Substansi penanda senantiasa bersifat material, entah berupa bunyi-bunyi, objek-

objek, imaji-imaji, dsb” (Barthes dalam Budiman, 2004: 47). Sementara itu, “petanda merupakan aspek mental dari tanda-tanda, yang biasa disebut juga sebagai “konsep”, yakni konsep-konsep ideasional yang bercokol pada penutur” (Budiman, 2004: 47).

Dalam konteks musik Sekala Niskala, tentu penanda dibangun melalui sebuah bunyi atau suara, sedangkan petandanya adalah konsep bunyi yang menyatu dengan bunyinya. Bunyi sebagai idiom utama dalam musik mempunyai beragam kebudayaan tergantung dari mana musik itu dilahirkan sehingga menghasilkan bentuk tanda yang berbeda pada setiap kebudayaan musik. Artinya, pemahaman tanda dalam musik tidak bisa digeneralisasi. Membangun tanda –dalam hal ini penanda dan petanda– dalam sebuah budaya musik bisa melalui nada, melodi, dan instrumen. Sebagai salah satu contoh, Musik Teater karya Rahayu Supanggah dengan judul *Lier*. Dalam karya itu, instrumen rebab sebagai tanda tokoh ibu Suri. Artinya, ketika instrumen rebab dimainkan maka itu petanda adegan ibu Suri. Berdasarkan hal tersebut di atas maka dalam karya musik Sekala Niskala dibangun sebuah tanda untuk merepresentasikan isi dari karya musik ini

### E. Bentuk Karya

Bentuk karya Musik Sekala Niskala dilihat dari 2 aspek, yaitu: struktur karya musik dan wujud kreativitas berdasarkan atas sifat dan cara kerjanya. Bentuk adalah “bangun gambaran, rupa atau wujud, sistem atau susunan, serta wujud yang ditampilkan” (Tim Penyusun, 2005: 135). Wujud yang ditampilkan dalam karya musik adalah bunyi, sedangkan susunannya adalah berupa olahan-olahan bunyi yang berbeda-beda antara bagian satu dengan bagian lainnya sehingga membentuk satu-kesatuan bunyi yang utuh. Tentu, yang dimaksud susunan pada sub bab ini adalah tentang struktur.

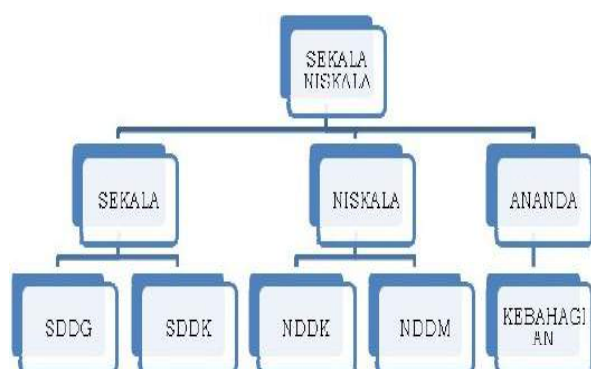


## 1. Struktur

Komposisi Sekala Niskala berdurasi kurang lebih 60 menit yang dibagi menjadi tiga komposisi musik. Masing-masing bagian di bagi lagi menjadi dua bagian. Bagian pertama yaitu merefleksikan alam *sekala*. Komposisi *sekala* ditafsir dalam bentuk 2 model atau bagian: pertama, *sekala* ditafsir dalam dimensi glamor; dan kedua, *sekala* ditafsir dalam dimensi kekerasan. Dalam konteks glamor, alam *sekala* penuh dengan aktivitas manusia yang hidup mewah, berfoya-foya, dan berpesta pora, sedangkan dalam konteks kekerasan, banyak terjadi perilaku anarkisme dan terorisme di masyarakat.

Bagian kedua merefleksikan alam *niskala* yang dibagi menjadi dua bagian, yaitu *niskala* dalam dimensi ketuhanan dan *niskala* dalam dimensi mistis. Dalam dimensi ketuhanan, alam *niskala* ditafsir sebagai kekosongan dan ritual keagamaan, sedangkan dalam dimensi mistis, alam *niskala* ditafsir mempunyai sifat keramat dan sakral.

Bagian ketiga merefleksikan alam *ananda*, yaitu sebuah kesimpulan dari konsep *sekala* dan *niskala* dalam dimensi *rwa bhineda*. Kesimpulan ini berupa bersatunya dua alam yang diaktualisasikan dalam bentuk kesimpulan musikal, berorientasi pada keindahan, kenyamanan sebagai implementasi kebahagiaan. Di bawah ini bagan struktur penyajian:



Figur 3. Struktur Sekala Niskala  
(Ardana, 2012)

Keterangan:

SDDG : Sekala dalam dimensi glamor.

SDDK : Sekala dalam dimensi Ketuhanan.

NDDK : Niskala dalam dimensi ketuhanan.

NDDM: Niskala dalam dimensi mistis.

## 2. Kontemporer, Tradisi, dan Kolaborasi

Masing-masing komposisi mempunyai strategi garap yang berbeda-beda maka pendekatan bentuknya juga berbeda-beda. Pada komposisi Sekala cenderung berbentuk kontemporer, yaitu sebuah upaya kreativitas yang berorientasi pada komposisi tematik. Komposisi tematik bertujuan agar garap musikal berelasi terhadap pemaknaan sebuah tema di setiap bagian. Ekspresi menjadi unsur penting dalam musik tematik. Namun demikian, salah satu unsur estetika yaitu tentang kompleksitas juga bagian dari orientasi garap. Komposisi Sekala dikatakan berbentuk kontemporer karena berangkat dari pemahaman tentang istilah kontemporer itu.

Istilah kontemporer yang sering diartikan masa kini atau mutakhir sesungguhnya bukan asli Indonesia. Istilah kontemporer berasal dari barat yaitu *contemporary* (Murgianto, 1995: 31).

“Musik kontemporer adalah sebagai aksi maupun sebagai reaksi, tumbuh dalam suasana tanpa batas dan untuk semuanya di jaman yang terus berubah dan penuh kontroversi. Oleh karena itu, tidak ada satupun tanda-tanda dan ciri-ciri yang mempersatukan wajahnya seperti musik masa lalu. Sebab – hukumnya – bila ciri-ciri yang menyatukan musik kontemporer itu terjadi – maka ia pun serta merta akan menjadi klasik dan musik masa lalu yang tidak lagi ‘*up to now*’ (Hardjana, 2003: 257).

“Dalam fenomena musik kontemporer, masalah teknik, aturan tradisi, idiom, dan bahasa musik, ‘asal-usul’ tidak lagi dipersoalkan. Semua bisa diperlakukan sebagai alat yang dinetralisir sedemikian rupa sehingga benar-benar sekedar menjadi alat produksi saja. Ia, bilamana perlu, tidak lagi dilihat sebagai biolin, piano, gender, gong, *orchestra*, dan gamelan sebagaimana

lazimnya” (Hardjana, 2003: 265). “Untuk mendapatkan idiom dan bahasa ekspresi seni yang diperlukan, adalah biasa bila dalam pertunjukan musik kontemporer dimasukan elemen-elemen sastra, tari, teater, seni rupa, film, video, radio, televisi, sirkus, pidato, mesin, motor, dan apapun yang dianggap perlu dan sah demi kebebasan individu untuk berekspresi” (Hardjana, 2003: 265).

Dari berbagai pernyataan di atas semuanya sangat terkait dengan proses, dialektika, cara pandang yang sama dalam proses penciptaan komposisi Sekala. Sebagai contoh, musikalnya tidak lagi menggunakan tangga nada yang lazim dalam komposisi kwartert. Tangga nadanya berangkat dari pemahaman tentang tradisi gamelan, namun ketika ditransfer ke dalam tangga nada diatonis menjadi sesuatu yang tidak biasa dilakukan oleh kebanyakan seniman. Tentu hal ini dapat dikatakan sebagai sikap kontemporer dalam proses penciptaan kwartert.

Pada komposisi Niskala bentuk karya cenderung bersifat tradisi atau dengan kata lain disebut tradisi kreasi. Pengertian istilah tradisi kreasi dalam tulisan ini adalah sebuah upaya kreatif terhadap *genre* musik yang berangkat dari sistem kebudayaan musik tersebut. Kreasi berarti membuat sesuatu yang baru secara kontekstual –dalam kaca mata gamelan luwang. Faktor kebaruan diwujudkan dari aspek garap masing-masing instrumen. Bentuk garapnya menggunakan konsep transmisi garap, yaitu proses silang garap yang dimainkan oleh setiap instrumen. Dialektika musikalnya juga tidak seperti gending-gending tradisi klasik *leluwangan*. Dialektika musikalnya cenderung memanfaatkan sistem struktur yang memiliki pola, ritme, dan dinamika berbeda di setiap bagiannya. Antara bagian satu dengan bagian dua, pola, ritme, dan dinamika berbeda-beda. Begitu pula antara bagian dua dan bagian tiga, begitu seterusnya. Hal ini menunjukkan konsep kreativitas dan sentuhan

kebaruan dalam konteks gamelan luwang dapat terwujud. Maka tidak salah jika bentuk komposisi Niskala adalah tradisi kreasi.

Konsep bentuk komposisi Ananda merupakan perpaduan antara sudut pandang kontemporer dan musik baru. Proses kerjanya adalah berangkat dari nada-nada gamelan luwang yang kemudian ditransfer ke dalam tangga nada diatonis. Pada gamelan luwang tetap menggunakan konsep *patutan*, sedangkan dalam instrumen biola, biola alto, dan cello terjadi sebuah konsep tangga nada baru yang tidak lazim dilakukan dalam kwartert. Salah satu karakter musikal yang muncul adalah nuansa timur tengahan.

Komposisi Ananda berlandaskan pada konsep kolaborasi sebagai wujud silang budaya. Kedua budaya musik terintegrasi secara seimbang. Hal ini dikatakan berkolaborasi karena “kolaborasi atau *collaboration* seni pada hakekatnya adalah sebuah kegiatan olah seni yang melibatkan atau didukung oleh dua atau lebih tokoh seniman atau grup kesenian, yang mau bekerjasama untuk menciptakan suatu karya. Kerjasama seperti ini pada umumnya tumbuh dari rasa ketertarikan para seniman terhadap bentuk-bentuk kebudayaan “asing” diluar lingkungan budaya mereka. Dengan berkolaborasi, seniman-seniman yang berasal dari budaya yang berbeda, geografis, dan wilayah teritorial dapat menggabungkan dan memadukan unsur-unsur serta nilai-nilai budaya mereka” (Dibia, 2000: 7). Hal inilah yang dilakukan pada karya musik Ananda. Para seniman kwartert yang memiliki budaya musik barat bekerjasama dengan seniman-seniman Bali dalam memainkan komposisi Ananda. Mereka belajar saling memahami tentang etika, tata cara, ekspresi, dan segala hal yang berkaitan dengan teknis pertunjukan. Upaya ini menjadi barometer untuk mewujudkan per-

tunjukan yang lancar, “nyaman”, dan “enak”. Interaksi berdasarkan atas kesepakatan-kesepakatan di antara semua elemen yang terlibat baik penulis, pemain kwartert, dan pemain gamelan luwang. Pada proses ini tentu saling mempelajari satu sama lain terkait hal-hal di bidang musik terutama tentang konsep hitungan dan kepemimpinan dalam pertunjukan. Pada konsep hitungan, interaksi dilakukan untuk menyamakan persepsi tentang tonika (ketukan berat) karena pada prinsipnya antara gamelan luwang dengan kwartert mempunyai sistem yang berbeda, yaitu: tonika pada gamelan luwang jatuh pada ketukan ke-empat, sedangkan pada kwartert jatuh pada hitungan ke-satu. Pada sistem kepemimpinan, interaksi dilakukan untuk menyamakan persepsi tentang “siapa” dan instrumen apa yang digunakan sebagai tanda setiap memulai dan mengakhiri komposisi –hal ini terjadi pada bagian tertentu saja – karena biasanya dalam budaya musik barat ada seorang *derigen* yang memimpin pertunjukan, sedangkan dalam karawitan Bali ada *pengugal*. Keduanya memiliki cara berbeda dalam memimpin. Oleh sebab itu, perlu persamaan persepsi dari para pemain. Dari uraian ini, maka dapat dipersepsikan bahwa musik Sekala Niskala menggunakan cara kerja baru – konteks gamelan luwang dan kwartert – dalam mewujudkan bentuk musikal yang baru. Kalimat ini memiliki pengertian bahwa instrumen reyong, dan biola 1 menjadi patokan atau pemimpin dalam pertunjukan gamelan luwang. Padahal dalam konteks gending-gending klasik biasanya dipimpin oleh instrumen kendang, begitu juga dengan kelompok kwartert yang secara tradisinya dipimpin oleh seorang *derigen*, tetapi dalam musik Sekala Niskala dipimpin oleh reyong dan biola 1. Hal ini merupakan bentuk cara kerja baru.

## F. Deskripsi Sajian

Karya Musik Sekala Niskala dimainkan dalam tiga tahap sajian, antara lain: 1) sajian komposisi yang berjudul Sekala; 2) sajian komposisi yang berjudul Niskala; dan 3) sajian komposisi yang berjudul Ananda. Komposisi Sekala merupakan sebuah karya dengan orientasi garap pada wilayah instrumen gesek yang dimainkan oleh biola, biola alto, cello, dan rebab. Komposisi Niskala merupakan orientasi karya dengan orientasi garap melalui media gamelan luwang dan vokal. Ananda merupakan komposisi dengan orientasi garap silang budaya melalui penggabungan antara garap instrumen gesek dengan gamelan luwang dan vokal. Di bawah ini dijelaskan deskripsi sajian masing-masing komposisi.

### 1. Deskripsi Komposisi Sekala

Komposisi Sekala merupakan reflektivitas alam *sekala* atau alam nampak melalui garap instrumen biola, alto, cello, dan rebab. Semua instrumen bermain sesuai dengan kebutuhan musikal. Instrumen biola, alto, dan cello memiliki peranan dalam menentukan dasar-dasar melodi atau melodi pokok. Instrumen rebab memainkan peranannya sebagai instrumen garap yaitu memberikan tafsir musikal dari melodi pokok dengan memainkan pola-pola atau cengkok-cengkok rebab Jawa terutama model atau gaya Yogyakarta tetapi pola permainan biola, alto, dan cello tidak menyesuaikan dengan budayanya. Artinya, biola, alto, dan cello memainkan tangga nada yang berangkat dari gamelan luwang dan nada-nada yang tidak lazim dalam tangga nada diatonis. Komposisi Sekala di bagi menjadi 2 bagian yaitu; 1) bagian kemewahan atau glamoritas; dan 2) bagian kekerasan.

### a. Bagian Glamoritas (Kemewahan)

Pada bagian ini dibuat beberapa model karakter musikal sebagai simbol glamor atau kemewahan. Karakter-karakter tersebut mengimplementasikan sesuatu yang berkaitan dengan dunia *sekala* khususnya glamoritas dan kemewahan. Adapun karakter-karakter musikal tersebut dapat dilihat pada notasi di bawah ini:



Pola permainan di atas merupakan contoh permainan kontrapung yang bertujuan untuk mencapai harmoni secara tekstual. Di balik itu, ada sebuah upaya untuk mewujudkan konten pola musikal yang berbicara tentang glamor khususnya suasana pesta. Beberapa alasan terkait dengan pola kontrapung, antara lain: 1) kontrapung dapat mewujudkan rasa musikal yang tidak jelas melodi pokoknya sehingga menghasilkan kesan rumit, "seliwar-seliwer" (kesan kemari). Kesan seperti ini sangat relevan dengan suasana pesta yang serba rumit, ramai, "seliwar seliwer", bahkan gaduh; 2) kontrapung dapat berkesan glamour.



Pola musikal di atas menunjukkan bentuk permainan yang mengutamakan organisasi musikal secara umum. Cello memainkan melodi pokok sekaligus berfungsi sebagai *bass* dalam kalimat lagu. Biola alto memainkan pengembangan

sederhana dari pola-pola melodi pokok sehingga jumlah nada dalam satu birama (*gatra*) lebih banyak dari instrumen cello. Biola 1 dan biola 2 memainkan tafsir melodi dengan melakukan pengembangan yang lebih rumit dari biola alto. Jika dianalogikan, organisasi musikal yang terdapat pada bagian ini seperti organisasi musikal sistem penciptaan karawitan Bali pada umumnya, yaitu: cello dan alto sebagai *bantang gending* sedangkan biola 1 dan biola 2 sebagai *pepayasan*. Biola 1 dan biola 2 memiliki pola yang berbeda. Namun demikian, keduanya menjadi satu kesatuan tafsir melodi seperti *polos* dan *sangsih* dalam karawitan Bali. Bagian ini direpetisi sebanyak 2 kali. Repetisi kedua menggunakan sistem modulasi dengan nada dasar lebih tinggi 1 nada dari bagian sebelumnya.

Unsur-unsur musikal seperti ritme, tempo, dan dinamika digarap menyesuaikan kebutuhan konten karya yaitu tentang glamor atau kemewahan. Tempo berkisar pada kecepatan 100. *Forte* (keras) adalah sebagai representasi dinamik yang bertujuan untuk memberikan kesan energik terhadap bagian ini. Sistem *mat 5/4* dapat memberikan kompleksitas sebagai tingkatan auditif estetik.

### b. Bagian Kekerasan

Pada umumnya fenomena kekerasan sosial di masyarakat dapat diimplementasikan melalui rasa musikal yang mengutamakan tempo cepat dan diperkuat oleh dinamika musik yang keras (*forte*). Cara ini kemudian menghasilkan rasa musikal yang keras. Namun demikian, sesungguhnya ada cara lain untuk mengidentifikasi terjadinya fenomena kekerasan melalui rasa musikal. Cara tersebut adalah dengan menganalogikan fenomena-fenomena kekerasan, artinya suasana bukanlah alat identifikasi satu-satunya.

Jika kita amati secara seksama maka kekerasan itu bisa dirasakan ketika ada dualisme situasi,

diawali dengan ketengan kemudian secara tiba-tiba ada perilaku kekerasan seperti perilaku-perilaku anarkis, teror, pembunuhan, dan sejenisnya. Dualisme situasi inilah menjadi analogi musikal untuk mengimplementasikan kekerasan. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa untuk mengaktualisasikan kekerasan maka ada beberapa cara yang dapat dilakukan oleh seseorang seniman, antara lain: analogi dan suasana. Pada bagian ini menggunakan kedua cara tersebut sebagai upaya implementasi kekerasan. Di bawah ini ditulis notasi yang menggunakan sistem analogi dalam pembentukan musikal;



Pola di atas merupakan salah satu tema musikal yang berbicara tentang kekerasan khususnya anarkisme. Tema musikal juga diperkuat dengan tempo 175 dan 200, sedangkan pilihan dinamika adalah *fortesissimo* (keras sekali). Pilihan lain adalah berdasarkan pada metode analogi.



Birama 370 sampai 407 merupakan implementasi rasa kegelisahan akibat dari perilaku anarkisme. Simbol kegelisahan dalam bentuk nuansa musikal. Garap musik dilakukan dengan pendekatan *teluto*, ialah sebuah upaya memberikan penekanan-penekanan dinamik yang tidak stabil, artinya gesek yang tidak statis. Kegelisahan ini sebagai wujud ketidaknyaman psikologis bagi masyarakat yang terkena dampak perilaku anarkisme sehingga strategi musikal yang berbicara tentang anarkisme adalah salah satunya melalui sebuah pesan musikal tentang kegelisahan.



Pada bagian ini berbicara tentang kekerasan dalam bentuk perilaku teror. Strategi musikalnya adalah melakukan pendekatan terhadap suasana musikal. Suasana musikal menyesuaikan dengan suasana perilaku teror. Di samping itu, secara individu para pemain juga merasa terteror oleh garap musikal sehingga upaya konten teror dapat diharapkan berhasil. Pola-pola tersebut lebih mengutamakan sistem permainan unison. Kompleksitas sebagai relasi teror merupakan implementasi garapnya. Secara hirarkis, cello yang seharusnya bermain *bass* memainkan melodi yang biasa dimainkan oleh biola –dalam karawitan Bali di sebut *kotekan*- sehingga model ini termasuk upaya kreatif bertujuan untuk memberikan warna alternatif terhadap sistem permainan instrumen cello.

## 2. Deskripsi Komposisi Niskala

Pada komposisi ini media yang digunakan adalah gamelan luwang. Komposisi ini berbicara tentang alam *niskala*, yaitu alam yang penuh dengan misteri. Dalam bentuk musikalnya, dilakukan pendekatan-pendekatan musikal tradisional Bali. Secara spesifik adalah gending-gending *leluwangan* dan gending-gending *gegambangan*<sup>6</sup>. Kedua gending ini menjadi inspirasi dalam mewujudkan komposisi yang berbicara tentang alam *niskala*. Komposisi ini di bagi menjadi 2 bagian utama yaitu: tentang *niskala* dalam dimensi ketuhanan; dan *niskala* dalam dimensi mistis. Pada sub bab di bawah ini diuraikan deskripsi sajian tentang bagian ketuhanan dan bagian mistis.

### a. Bagian Ketuhanan

Alam Tuhan merupakan salah satu wujud alam *niskala*. Jika berbicara tentang Ketuhanan maka upaya-upaya kreatif terhadap musikal dapat melalui berbagai cara, antara lain: musikal dan penghayatan pemain. Namun demikian, harus dipetakan terlebih dahulu tentang suasana-suasana alam ketuhanan. Berdasarkan hasil penelitian terhadap beberapa orang maka alam ketuhanan bersifat suci, alam ketuhanan bersifat kekosongan. Oleh karena itu, penata menitik beratkan karakter yang bersifat kosong dan kesucian untuk mengimplementasikan alam ketuhanan.

Hal yang pengkarya lakukan untuk menciptakan musik agar dapat menceritakan tentang kekosongan, antara lain: 1) para *pengrawit* melakukan pemusatan pikiran dan bermeditasi selama kurang lebih 30 detik. Cara para *pengrawit* untuk bisa bermeditasi ringan adalah mereka harus merasakan keheningan suasana agar masuk pada rasa kekosongan; 2) para *pengrawit* juga membuat suara desahan sebagai tiruan dari suara hembusan angin; 3) membuat jalinan musikal yang dimainkan oleh

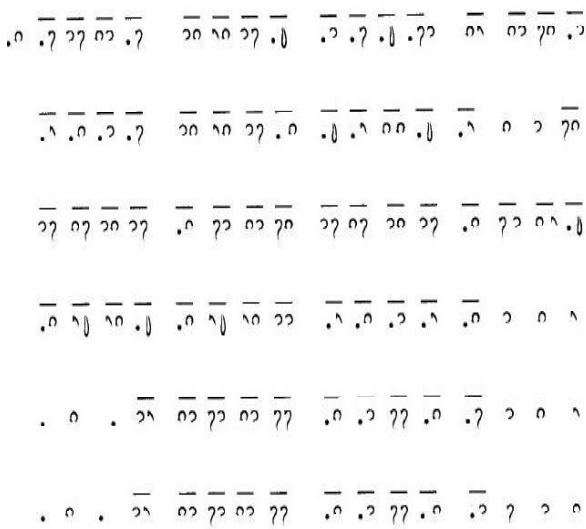
satu pasang instrumen jegogan. Pola permainan mengutamakan vibrasi suara atau getaran suara yang dikeluarkan oleh nada-nada jegogan. Jeda pukulan satu nada ke nada yang lain berkisar 12 detik.



Gending di atas merupakan bagian introduksi atau kawitan. Pada bagian ini hanya dimainkan oleh instrumen jegogan dan dilanjutkan instrumen jublag. Pola ini diharapkan dapat bercerita tentang kekosongan yang berisi. Nada-nada yang dimainkan adalah pukulan pertama nada 1 (dang), kira-kira jeda 12 detik dilanjutkan dengan pukulan nada 5 (deng), setelah itu pukulan nada 3 (ding), kemudian pukulan nada 7 (dung), dan terakhir pukulan nada 4 (dong). Ini diulang lagi dengan memainkan pola gembyung. Urutan nada-nada dari 1 (dang) dan diakhiri nada 4 (dong) adalah sebuah konsep perputaran nada berdasarkan penjurur arah angin yang terdapat dalam Lontar Prakempa. Berputar menuju arah kanan merupakan simbolik menuju ke alam ketuhanan.

Bagian kedua dari komposisi Niskala adalah perihal alam ketuhanan yang bersifat suci. Cara untuk mewujudkan karakter musikal yang berbicara tentang kesucian adalah dengan melakukan pendekatan terhadap budaya musik Bali. Ada beragam budaya musik yang berkembang di Bali, antara lain: 1) budaya musik untuk upacara-upacara piodalan atau upacara *dewa yadnya*<sup>7</sup>; 2) budaya musik untuk upacara kematian (upacara *pitra yadnya*); 3) budaya musik untuk upacara *mecaru*<sup>8</sup> (*buta yadnya*); 4) budaya musik kreasi; budaya musik pop. Aktualisasi sifat kesucian dalam alam ketuhanan dapat melalui pendekatan budaya

musik untuk upacara *piodalan* sebagai inspirasi dan sekaligus sarana musikal. Oleh Karena itu, pengkarya melakukan pendekatan terhadap model musik *leluwangan* karena musik *luwang* digunakan untuk kepentingan upacara *piodolan*. Pada upacara *piodalan* seseorang akan menemukan suasana kesucian batin. Hal yang pengkarya lakukan dalam penciptaan musikal agar dapat berkarakter suci, antara lain: 1) membuat melodi baru yang modelnya sama seperti model *leluwangan*, namun tidak ada pukulan gong. Upaya ini dilakukan agar wilayah melodi tidak dibatasi secara tonika sekaligus hal ini menjadi sesuatu yang baru dalam hal metodologi; 2) membuat melodi dan ritme model *gegambangan*. Model ini digunakan karena gambang juga merupakan musik ritual yang sarat dengan nilai kesucian. Model *gegambangan* menjadi salah satu hal baru; 3) menggunakan tempo sedang.



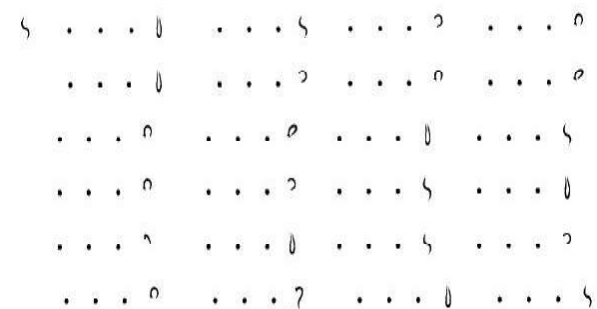
Model *leluwangan* pada bagian ini ditentukan oleh instrumen reyong. Pola permainannya berkarakter *ngeluang*, yaitu sebuah sifat gending yang biasanya digunakan untuk upacara-upacara *piodalan*. Instrumen reyong dijadikan sebagai olah garap utama karena reyong merupakan salah satu instrumen penting dalam menentukan bentuk

gending-gending *leluwangan*. Reyong memainkan melodi yang bersifat *ngeluang*. Garap melodi pada bagian ini merupakan upaya baru dalam membuat melodi *leluwangan*.

**b. Bagian Mistis**

Mistis adalah salah satu suasana yang lahir dari sebuah alam *niskala*. Ketika berbicara tentang mistisisme maka objeknya adalah alam-alam di luar alam ketuhanan dan alam nyata. Oleh kebanyakan orang fenomena mistis sering dikaitkan dengan kuburan, alam roh, tempat-tempat angker ataupun tempat-tempat keramat. Hal yang paling relevan untuk mengaktualisasi alam mistis adalah musikal yang memiliki karakter alam roh, keramat.

Berbicara tentang alam roh dapat dikaitkan dengan upacara kematian di Bali. Ada beberapa jenis upacara kematian, yaitu *ngaben* dan *nyekah*. Pada dua upacara ini biasanya gamelan gambang menjadi salah satu sarana kesenian untuk mengiringi upacara kematian. Berdasarkan konsep ini maka dalam melakukan upaya kreatif digunakan model *gegambangan* untuk merefleksikan alam roh sebagai salah satu dimensi alam mistis.

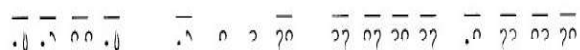


Pola *gegambangan* dimainkan oleh instrumen *jegogan* dan *gangsaa*, sedangkan reyong memainkan sistem ornamensi garap yang berangkat dari melodi pokok. Pola *gegambangan* diidentifikasi dalam bentuk pola ritmik. Pola ritmik ini kemudian dimelodikan sesuai dengan melodi pokoknya. Melodi pokok dimainkan oleh instrumen jublag.

Secara organisasi musikal, bagian ini termasuk upaya alternatif dalam membangun opini musikal yang berorientasi pada kebaruan. Hal yang baru adalah bentuk permainan masing-masing instrumen. Reyong dimainkan oleh 4 orang pemain dengan model-model garap baru yang tidak lazim dalam gamelan luwang. Nada-nada yang digunakan sebagai tonika pada bagian ini memiliki filosofinya. Salah satunya adalah bentuk pola melodi berkarakter alam roh atau alam mistis dengan banyak menggunakan nada 5 (deng) sebagai tonika dan menggunakan model *staccato*. Nada deng digunakan karena dalam budaya musik di Bali, nada 5 (deng) memiliki karakter yang menakutkan sehingga sering kali digunakan untuk iringan tokoh raksasa dan sejenisnya.

### 3. Deskripsi Komposisi Ananda

Ananda atau kebahagiaan lahir dari sebuah proses penyatuan antara konsep *sekala* dan *niskala*. Musik yang berbicara tentang kebahagiaan lebih mengutamakan tempo sebagai pendekatan garap. Tempo sangat berpengaruh terhadap garap pola musikal yang berbicara tentang kebahagiaan. Selain itu, rasa musikal secara umumnya juga bagian yang tak terpisahkan dengan kebahagiaan. Rasa yang paling mendekati tentang kebahagiaan adalah segala sesuatu yang bersifat indah dan kenyamanan sehingga orientasi garap pada bagian ini adalah rasa musik yang nyaman, enak didengar, dan dapat dirasakan indah oleh pendengar. Upaya mewujudkan itu melalui konsep harmoni yang lebih banyak bersifat simetris antara gamelan luwang dengan kuartert.



205

207 07 20 27    .0 22 0^ .0    .0 10 10 .0    .0 10 10 22

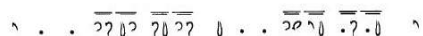
209

Bagian di atas adalah salah satu bentuk permainan harmonis yang bersifat simetris antara nada-nada gamelan luwang dengan kuartert. Secara umum tangga nada yang digunakan pada bagian ini berangkat dari *pepatutan* gamelan luwang yaitu *patutan selisir*. Garap instrumen reyong menjadi melodi pokok. Garap instrumen kuartert berangkat dari instrumen reyong. Model garap menggunakan sistem harmoni simetris namun masing-masing garap memiliki pola yang berbeda-beda. Hal yang sama adalah tonika lagu, yaitu main pada nada 3 (ding). Konsep penciptaan dalam karawitan Bali memberi penjelasan bahwa ketika ingin merancang atau membuat melodi yang terkesan manis, lembut maka seniman hendaknya menggunakan nada 3 (ding) sebagai jatuhnya gong. Berdasarkan konsep lisan tersebut, maka digunakan nada 3 (ding) sebagai tonika dalam mewujudkan kebahagiaan.





Bagian di atas merupakan alternatif kedua untuk implementasi tentang kebahagiaan melalui pola musikal. Harmoni bagian dari cara dan upaya kreatif untuk mewujudkan rasa musikal yang indah atau enak didengar. Masing-masing pola berperan dalam membangun organisasi musikal, yaitu: cello memainkan dasar-dasar melodi; biola alto bermain variasi pola 1 dengan pengembangan nada dalam satu ketukannya; 3) biola 1 dan 2 memainkan variasi melodi yang merupakan perpadatan dari biola alto; dan gamelan luwang memainkan pola *ubit-ubitan* yang juga merupakan perpadatan dari biola alto.



Gending di atas merupakan modulasi permainan. Modulasi satu nada lebih tinggi dari garap sebelumnya. Pada aspek garap gamelan luwang, model ini menggunakan *patutan sundaren*, sedangkan pada kuartert tidak menggunakan tangga nada yang lazim dalam musik barat. Oleh karena itu, bisa disebut sebagai konsep tangga nada “atonal”. Ketika dimainkan secara kolaborasi maka justru nuansa timur tengahan yang muncul dari model ini. Konsep modulasi pada bagian di atas bertujuan untuk memberikan pengayaan nuansa terhadap model garap pada dinamika dan ritme yang sama. Modulasi juga menegaskan bahwa sebuah upaya repetisi yang tidak monoton. Hal ini penting dalam sebuah upaya garap sehingga aspek estetika dapat terwujud.

## G. Simpulan

Berdasarkan uraian di atas maka dapat disimpulkan bahwa karya musik Sekala Niskala merupakan sebuah karya ciptaan baru sebagai bentuk reinterpretasi musikal dalam kaitannya dengan karya musik yang bersifat tekstual maupun kontekstual. Aspek tekstual karya ini diwujudkan melalui penggarapan musik yang berorientasi pada pengolahan harmoni antara gamelan luwang dengan kuartert. Penggarapan harmoni antara gamelan luwang dengan kuartert merupakan upaya aktualisasi konsep silang budaya dan upaya kreatif untuk melakukan eksplorasi dan penciptaan pola musikal yang bersifat kekinian atau lazim diistilahkan sebagai *new music*.

Aspek kontekstual karya musik Sekala Niskala diwujudkan melalui isi karya musik yaitu berbicara tentang alam *sekala*, *niskala*, dan *ananda*. Berdasarkan isi ini maka musik Sekala Niskala dapat digunakan untuk merenungkan filosofi konsep *sekala niskala* sebagai salah satu perwujudan konsep *rwa bhineda* dalam kehidupan Bali.

## Catatan Akhir

- 1 *Desa* berarti tempat. Artinya kebenaran berdasarkan dimana tempat kita berada atau berpijak. Maka ada istilah dimana bumi dipijak maka disitu langit dijunjung.
- 2 *Kala* berarti waktu. Artinya, kebenaran berdasarkan waktu.
- 3 *Patra* berarti kondisi. Artinya, kebenaran berdasarkan kondisi.
- 4 Alam *bhur* artinya bumi, dunia yang pertama dari tujuh dunia (Nala dan Sudharta, 2009: 89) dan alam *bhur* merupakan alam bawah tempat untuk menyebut alam bhuta kala.
- 5 *Swah* artinya ruang di atas matahari (Nala dan Sudharta, 2009: 89). Alam *swah* merupakan alam Tuhan atau tempat para dewa bersemayam.

- <sup>6</sup> Gegambangan merupakan gaya dalam karawitan Bali. Biasanya hasil dari reportoar-reportoar gamelan gambang.
- <sup>7</sup> Dewa Yadnya merupakan bentuk upacara persembahan yang ditujukan kepada Tuhan.
- <sup>8</sup> Mecaru merupakan upacara ritual yang ditujukan kepada para buta kala.

### Kepustakaan

- Ardana, I Ketut, "Kajian Teks dan Konteks Gending-gending Leluangan Kekebyaran Dalam Upacara Piodalan Di Pura Kahyangan Tiga Desa Adat Tembawu", Laporan Penelitian. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2008.
- Bandem, I Made, *Prakempa: sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Denpasar, 1986.
- Budiono, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*. Surabaya: Karya Agung Surabaya, 2005.
- Budiman, Kris, *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik Yogyakarta, 2004.
- Endraswara, Suwardi, *Kebatinan Jawa dan Jagat Mistik Kejawaen*. Yogyakarta: Lembu Jawa, 2011.
- Dibia, I Wayan, "Body Tjak Karya Kolaborasi Budaya Global", *Mudra no 8*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, UPT Penerbitan, 2000.
- Hardjana, Suka, *Corat-coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia Bekerjasama dengan Ford Foundation, 2003.
- Khan, Hazrat Inayat, *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2002.
- Langer, Suzanne K., *Problematika Seni* (terj. FX. Widaryanto). Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2006.
- Mack, Dieter, "Konsep Peranakan dan Silang Budaya" dalam Taufik Rahzen dkk, *Keragaman dan Silang Budaya*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- ....., *Sejarah Musik Jilid IV*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2007.
- Rai, S., I Wayan, "Rwa Bhineda Dalam Berkesenian Bali" dalam *Mudra Jurnal seni budaya No. 11, TH. IX, Agustus 2001*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, UPT Penerbitan, 2001.
- dan *Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press Yogyakarta, 2012.
- Sukerta, Pande Made, *Gong Kebyar Buleleng: Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press, 2009.
- Sumardjo, Jakob, *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung, 2000.
- Supanggih, Rahayu, *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press, 2009.
- Tim Penyusun, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, edisi ketiga. Jakarta: Balai Pustaka, 2005.
- Zoetmulder, P.J., *Kamus Jawa Kuna – Indonesia*: Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1997.