

Siwa Nada : Ensiklopedi Musik Dunia

Wardizal¹, I Ketut Garwa²

Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Perrtunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar

¹*wardizal3@gmail.com*

Artikel ini merupakan inti sari dari penelitian penulis tentang gamelan Siwa Nada: Sebuah barungan gamelan baru ciptaan I Wayan Sinti. Secara substantif, hal yang ingin dikemukakan dalam tulisan ini adalah, proses kreatif I Wayan Sinti dalam menciptakan gamelan Siwa Nada; sebuah bentuk barungan gamelan baru yang berfungsi sebagai ensiklopedi musik dunia. Data dan fakta dalam tulisan ini, secara keseluruhan didasarkan pada hasil wawancara yang penulis lakukan dengan I Wayan Sinti sebagai narasumber utama dalam penelitian. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa gagasan dan pemikiran I Wayan Sinti dalam menciptakan gamelan Siwa Nada lebih didasarkan kepada proses kreatif inovatif untuk menunjang proses kreativitas dalam berkesenian. Secara substantif, barungan gamelan Siwa Nada berbentuk bilah dan terbuat dari bambu, kayu dan kerawang. Sinti mempunyai simbol-simbol tersendiri terhadap gamelan Siwa Nada yang diciptakan, baik penamaan instrumen maupun sistem penulisan notasi dan tangga nada.

Kata kunci: siwa nada, ensiklopedi, musik dunia

This article is the essence of the author's research on the gamelan Siwa Nada: A new gamelan composed by I Wayan Sinti. Substantially, the thing to be stated in this paper is, I Wayan Sinti's creative process in composing the Siwa Nada gamelan; a new form of gamelan ensemble that functions as a world music encyclopedia. The data and facts in this paper are based entirely on the results of interviews conducted by the author with I Wayan Sinti as the main source of research. The results of this study show that the ideas and thoughts of I Wayan Sinti in composing the Siwa Nada gamelan are based more on innovative creative processes to support the process of creativity in the arts. Substantially, the ensemble of gamelan Siwa Nada is in the form of blades and made of bamboo, wood and filigree. Sinti has his own symbols on the Siwa Nada gamelan that he composed, both the naming of the instruments and the writing system of notation and scale.

Keywords: siwa nada, encyclopedia, world music

Proses review : 1 - 28 Juni 2020, dinyatakan lolos 30 Juni 2020

PENDAHULUAN

Pulau Bali yang juga dikenal dengan sebutan pulau seribu pura dengan mayoritas penduduknya menganut agama Hindu Dharma, merupakan sebuah pulau yang kaya dengan aneka ragam seni pertunjukan. Menurut catatan STSI (sekarang ISI) Denpasar, pada awal tahun 1984 tercatat 66 jenis kesenian yang berkembang di Bali. Berdasarkan pemetaan kesenian yang dilakukan oleh Universitas Udayana dan STSI Denpasar pada tahun 1992, tercatat adanya 5612 kelompok seni pertunjukan diseluruh Bali (Bandem, 1996:62).

Gamelan adalah seni suara instrumental yang sejak tahun 1950-an merupakan bagian dari disiplin ilmu seni karawitan dan dikelompokkan dalam rumpun seni pertunjukan (performing arts). Dari berbagai musik gamelan yang berkembang saat ini, Bali adalah salah satu pulau yang super produktif melakoni budaya gamelan. Menurut buku Prakempa (abad XIV), di Bali terdapat lebih kurang 26 jenis gamelan dan telah diwarisi secara turun-temurun. Berbagai jenis gamelan yang berkembang di Bali, satu sama lain dapat dibedakan dari ukurannya, disain, bahan, pelarasan (*tuning system*), fungsi, repertoar, instrumentasi, orkestrasi, dan masing-masing mempunyai pendukung yang berbeda pula. Bahkan jumlah barungan gamelan Bali terus bertambah karena berbagai ekspertis gamelan Bali, seperti I Wayan Berata menciptakan gamelan Semara Dhana, I Nyoman Rembang menciptakan gamelan Bumbang, dan I Wayan Sinti menciptakan gamelan Manika Santi (Asnawa, 2007:28).

Gamelan Bali adalah salah satu wujud kesenian yang lahir, hidup dan berkembang di dalam komunitas masyarakat Bali yang telah berproses mengikuti ruang dan waktu, bergerak dari generasi ke generasi, zaman ke zaman seiring dengan peradaban manusia Bali itu sendiri yang selalu tumbuh, berkembang dan berubah dinamis. Di Tengah kehidupan masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu, gamelan telah sejak lama menjadi bagian dari gerak kehidupan masyarakat, baik untuk keperluan upacara adat, ritual keagamaan, sosial kemasyarakatan maupun sebagai wahana pengungkapan estetis masyarakat pendukungnya. Eksistensi kehidupan gamelan Bali tidak dapat dipisahkan dari agama khususnya agama Hindu. Hampir dalam segala bentuk upacara adat dan agama, bunyi gamelan selalu terdengar. Ada anggapan, bawa semua aktivitas upacara keagamaan di Bali disertai dengan gamelan dan tari (Bandem, 1986:2).

Di Bali, gamelan pada umumnya dikelola dalam bentuk komunitas *bebanjaran*, *seka*, dan *sanggar* dalam

konteks seni yang bersifat sosial-religius. Dalam hal ini, publik seni membangun komunikasi dengan memanfaatkan gamelan sebagai media ekspresi, yang secara kontekstual akan bersinggungan dengan hal yang bersifat ritual, hiburan dan sampai kepada pencerahan jiwa. Sosialisasinya akan bermuara pada konteks garis silang dua *napak dara* dimana secara vertikal ke atas gamelan diberlakukan sebagai persembahan ritualistik yang berkaitan dengan upacara *Dewa Yadnya* dan vertikal ke bawah untuk upacara *Bhuta Yadnya*. Sedangkan secara horizontal gamelan difungsikan dalam konteks upacara *Rsi Yadnya*, *Manusa Yadnya* dan *Pitra Yadnya* (Asnawa, 2007:31). Hal ini relevan dengan apa yang dikemukakan oleh Mc Phee, bahwa di Bali, musik, tari dan drama tidak hanya dicintai semua orang, akan tetapi merupakan sesuatu yang memegang peranan penting dalam kehidupan sehari-hari (Mc Phee dalam Dibia, 1977:1). Pada literatur lain, Mantle Hood seorang tokoh etnomusikologi dunia asal Amerika Serikat menyebut Bali dengan "*paradise in the world of arts*" (surga dari dunia seni) (Hood dalam Soedarsono, 1999:17). Miguel Covarrubias dalam bukunya *Island Of Bali* sebagaimana dikutip oleh Bandem menyebut, bahwa semua orang Bali adalah seniman (Bandem, 1996:51)

Gamelan Bali dengan keragamannya, sudah sejak lama dipergunakan sebagai media ungkap untuk menghasilkan karya seni karawitan, baik dalam fungsinya sebagai persentasi estetis maupun ritual keagamaan. Namun harus diakui, masing-masing barungan gamelan memiliki nuansa musikalitas yang saling berbeda satu sama lain. Dengan perkataan lain, setiap barungan gamelan yang terdapat dalam karawitan Bali mempunyai "keterbatasan musikal" jika dikaitkan dengan aspek bermain musik dalam konteks yang lebih luas.

Dewasa ini, ketersediaan gamelan baru (di luar barungan gamelan Bali yang sudah ada), untuk menunjang proses kreatif para seniman tampaknya menjadi sebuah kebutuhan. Fakta empiris menunjukkan, adanya kecenderungan para seniman untuk menemukan suatu bentuk karya musik dengan rasa musikal baru. Salah satu caranya adalah dengan menggabungkan dua perangkat gamelan yang berbeda satu sama lain, baik jenis gamelan maupun nada atau laras (slendro-pelog). Usaha-usaha kearah itu diantaranya telah dilakukan oleh I Made Arnawa (Dosen Jurusan Karawitan ISI Denpasar) lewat karyanya yang berjudul "Pendro" (Sebuah Karawitan Hibrid). Secara mendasar karya musik Pendro merupakan suatu bentuk kreativitas dengan menggabungkan beberapa jenis instrumen dari gamelan Gong Kebyar dan gamelan Angklung menjadi satu kesatuan garap. Secara konseptual, lahirnya garapan musik Pendro

bertitik tolak pada apa yang termuat dalam lontar Prakempa, “jika laras pelog dengan laras slendro digabungkan akan membuat hati yang mendengarnya tersentuh” (Arnawa, 2004: 3-4).

Jika dicermati secara mendalam, lahirnya karya musik Pendro bukan hanya semata merupakan suatu proses penggabungan dua kutub laras yang terdapat dalam gamelan Bali (pelog dan slendro) untuk menemukan suatu bahasa musik baru. Akan tetapi merupakan suatu proses pencarian kreatif untuk menemukan berbagai kemungkinan aspek musikal baru berdasarkan jumlah dan rentangan nada, baik dalam gamelan yang berlaras pelog maupun gamelan yang berlaras selendro. Sebagaimana dipahami banyak orang bahwa secara umum karawitan Bali dibedakan atas dua laras, yaitu laras pelog dan laras selendro. Laras pelog berjumlah 5 (lima) nada dan laras slendro berjumlah 7 (tujuh nada). Proses penggabungan gamelan berlaras pelog dengan gamelan berlaras slendro dapat dimaknai sebagai suatu bentuk usaha untuk menemukan suatu laras baru 9 (sembilan) nada dalam menunjang proses berkreativitas.

Proses penggabungan beberapa instrumen gamelan dengan laras yang berbeda (pelog-slendro) dalam penciptaan suatu karya musik bukanlah sesuatu yang mudah. Banyak hal yang harus dipertimbangkan, seperti karakter instrumen gamelan, warna suara gamelan, nada tumbuk, pola tabuhan dan sebagainya. Di samping itu, jumlah instrumen dan penabuh juga bertambah banyak. Adakalanya proses penggabungan beberapa perangkat gamelan tidak berhasil sebagai suatu karya musik. Sebagaimana penilaian Arnawa terhadap karya STSI Denpasar yang berjudul “Merajut Tali Keragaman” dengan melibatkan lebih kurang 10 barungan gamelan Bali, baik yang berlaras pelog maupun slendro. Apa yang disajikan saat itu belum mencerminkan suatu bentuk karya musik yang betul-betul menghasilkan sesuatu yang baru dari hasil penggabungan berbagai jenis gamelan yang digunakan. Bahkan menimbulkan kesan pameran gamelan, dan masih mencerminkan karakteristik dari masing-masing gamelan itu sendiri. Menurut Arnawa, jika ditinjau dari judul garap semestinya ada benang merah yang menghubungkan dari satu barungan gamelan ke barungan gamelan lainnya yang digunakan untuk mengutarakan bahasa musikal, sehingga akan muncul sesuatu yang baru setidaknya mengenai laras atau dapat menghasilkan genre baru dari karya musik yang diciptakan (Arnawa, 2004:2).

Usaha-usaha untuk mewujudkan suatu model gamelan baru dengan 9 (sembilan) nada dalam satu oktaf sudah mulai dilakukan. Salah satu diantaranya adalah hasil penelitian Hibah Bersaing yang dilaku-

kan oleh Hendara Santosa dengan judul, “Nawa Swara: Gamelan Sembilan Nada dalam Satu Oktaf”. Nawa Swara adalah sebuah konsep sistem nada pada sebuah gamelan dengan menggunakan sistem 9 (sembilan) nada dalam satu oktaf. Konsep dasar penciptaan gamelan Nawa Swara adalah teori tentang interval nada pada pelog sembilan nada dalam satu oktaf sebagaimana dirumuskan oleh musikolog R. Mahyar Angga Kusumadinata dari Sunda dan R. Hardjo Subroto dari Jawa. Ketersediaan gamelan Nawa Swara dapat dijadikan salah satu media ungkap alternatif dalam menunjang proses kreativitas seniman, khususnya para mahasiswa di ISI Denpasar, baik untuk keperluan proses pembelajaran maupun tugas akhir (Santosa, 2007:3).

Gamelan sebagai warisan budaya dan merupakan hasil kreativitas manusia bukanlah sesuatu yang bersifat statis, akan tetapi selalu berkembang dan bergerak menuju suatu pembenahan, perubahan dan pembaharuan sesuai dengan perkembangan peradaban umat manusia. Koentjaraningrat mengatakan, bahwa manusia dan kebudayaannya akan terus berkembang dari tingkat yang rendah dan sederhana, ketinggian yang makin lama makin tinggi dan kompleks (1987:31). Mengacu pada pernyataan Koentjaraningrat di atas, perkembangan gamelan di tengah kehidupan sosio-kultural masyarakat Bali telah melalui beberapa lintasan sejarah. Secara umum gamelan Bali dapat diklasifikasikan menjadi tiga kelompok, yaitu: kelompok gamelan tua, kelompok gamelan madya dan kelompok gamelan baru (Aryasa dalam Dita, 2007:54).

Benda seni atau karya seni pada hakekatnya terwujud berkat pencipta seni atau seniman dari yang bertitel juru gambel (musisi), juru rakit seperti: komposer, tukang laras (*tuner*), dan termasuk pengerajin gamelan adalah insan-insan yang bergelut dalam ruang kreativitas dan ekspresi. Dengan berbekalkan ketajaman instuisi, bakat dan ketrampilan maka terciptalah karya seni gamelan. Bertitik tolak dari beberapa pernyataan di atas, maka tulisan ini mencoba menelusuri dan mendeskripsikan secara informatif salah satu bentuk gamelan baru, yaitu Gamelan Siwa Nada ciptaan I Wayan Sinti, salah seorang maestro dalam karawitan Bali. Kajian terhadap gamelan Siwa Nada menarik untuk dilakukan mengingat Sinti adalah seorang seniman akademis yang cukup kaya pengalaman dan mumpuni dalam karawitan Bali.

Secara mendasar, proses penciptaan gamelan Siwa Nada dilatarbelakangi oleh keinginan Sinti untuk menciptakan suatu barungan gamelan baru yang dapat berfungsi sebagai Ensiklopedi Musik Dunia. Keberadaan gamelan dimaksud nantinya bisa difungsikan untuk memainkan atau dikombinasikan

dengan berbagai musik dunia seperti musik Barat, Jepang, China, India dan lain sebagainya. Untuk mewujudkan impiannya tersebut, Sinti terlebih dahulu menciptakan gamelan Manika Santi, sebuah barungan gamelan yang bisa difungsikan sebagai ensiklopedi gamelan Bali.

METODE PENELITIAN

Penelitian merupakan suatu aktivitas ilmiah yang direncanakan dan dilakukan secara sistematis, rasional dan terarah untuk menjawab rasa ingin tahu berdasarkan data yang dikumpulkan secara metodologis (Hamidi, 2004:16) Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk mendapatkan data-data yang valid atau dapat dipercaya kebenarannya. Menurut Moleong (2005:6), penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah. Bogdan dan Taylor dalam Maleong, mendefinisikan “metodologi kualitatif” sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang diamati (1998:3) Secara ontologis dan epistemologis, penelitian ini dikonstruksikan berdasarkan metodologi kualitatif yang didasarkan pada filsafat rasionalisme. Berbeda dengan filsafat positivisme yang berpegang kepada prinsip empirik sensual (semua ilmu harus didasarkan kepada empiri yang eksplisit, teramati dan terukur), filsafat rasionalisme berpendirian bahwa ilmu yang valid dihasilkan dari pemahaman intelektual dan kemampuan berargumentasi secara logis. Pemahaman intelektual dan kemampuan berargumentasi secara logis itu memerlukan dukungan data empirik yang relevan. Berdasarkan filsafat rasionalisme di atas, maka dapat dihayati bahwa penelitian rasionalisme menyaratkan digunakannya pendekatan yang holistik, yaitu pendekatan yang menggunakan konstruksi pemaknaan atas realitas, tidak saja secara empirik sensual (gejala yang tertangkap oleh indra manusia), akan tetapi juga secara logis-teoritik (realitas logik) dan etik (moralitas kultural). Ilmu yang valid secara rasionalistik merupakan abstraksi, simplikasi atau idealisasi dari realitas dan terbukti koherensinya dengan sistem logikanya.

Data yang digunakan dalam penelitian ini terdiri atas data utama (primer) dan data pelengkap (sekunder). Data utama berupa data-data yang diperoleh dari hasil wawancara dengan informan dan narasumber terpilih. Data pelengkap (sekunder) berupa data-data yang diperoleh melalui sumber-sumber ter-

tulis seperti buku-buku tercetak, laporan penelitian, skripsi, jurnal, makalah, naskah-naskah-artikel dan bentuk-bentuk karya tulis lainnya yang berisikan informasi serta pengetahuan terutama yang berkaitan langsung dengan objek yang diteliti yang nantinya berguna untuk melengkapi data lapangan.

Pengumpulan data merupakan tahap terpenting dalam suatu proses penelitian untuk mendapat segala bentuk informasi yang valid tentang sasaran penelitian. Menurut Arikunto, pengumpulan data harus selalu dilakukan oleh peneliti sendiri secara sistematis dan data yang didapat harus jelas dan akurat. Kejelasan data yang didapatkan jika ingin diangkat, maka alat pengukur serta kualitas dari pengambilan datanya (alat) dan pengumpul datanya (peneliti) sendiri juga harus cukup jelas dan akurat (2002:11). Untuk keperluan penelitian ini, teknik pengumpulan data dilakukan dengan tiga metode, yaitu: studi kepustakaan; observasi, dan wawancara. Studi kepustakaan (*library research*) merupakan salah satu tehnik atau metode yang tidak dapat dihindari dalam suatu bentuk penelitian ilmiah. Melalui studi pustaka pada akhirnya dapat diperoleh berbagai konsep, ide, gagasan atau teori yang relevan dengan topik penelitian, baik dalam tahap pengumpulan data, pengolahan data maupun penyajian hasil analisis data. Sumber dari studi kepustakaan bukan hanya berupa buku-buku yang telah diterbitkan, akan tetapi bisa juga berupa hasil-hasil penelitian para peneliti terdahulu, termasuk yang telah dimuat dalam jurnal ilmiah.

Sebagai metode ilmiah, teknik observasi dapat diartikan sebagai pengamatan secara langsung dan pencatatan dengan sistemik fenomena-fenomena yang diselidiki. Seorang peneliti yang telah memutuskan untuk menggunakan teknik observasi dalam pengumpulan data, harus menjaga benar reabilitas obsevasinya agar dapat dipertahankan semaksimal mungkin, dua diantaranya yang terpenting adalah pengamatan dan ingatan. Teknik observasi mempunyai ciri yakni; mempunyai arah yang khusus, sistemik, mengadakan pencatatan segera, membutuhkan keahlian serta reliabel yang valid. Dengan perkataan lain, berdasarkan teknik observasi, peneliti dapat ambil bagian dalam perikehidupan orang-orang yang diobservasi (Hadi, 1977:159). Observasi akan dilakukan terhadap gamelan Siwa Nada milik I Nyoman Sinti di Permahan Nindya Indah, Jalan Seroja. Gang VI No.4 Denpasar. Kegiatan observasi dilakukan untuk melihat atau mengamati model gamelan Siwa Nada, seperti bentuk fisik, jumlah instrumen, bahan pembuatan instrumen dan lain sebagainya.

Data utama penelitian ini diperoleh melalui penelitian lapangan, yaitu suatu proses penelitian untuk

mengumpulkan data dengan teknik wawancara secara mendalam (*depth interview*). Wawancara dilakukan dengan struktur pertanyaan yang tidak ketat, pertanyaan terbuka dan semakin memfokus sehingga informasi yang diperoleh semakin lengkap dan mendalam. Kelonggaran cara ini mampu mengikat dan mengorek kejujuran informan untuk memberikan informasi yang sebenarnya. Wawancara dilakukan lebih bersifat tidak formal dan berusaha menimbulkan keakraban. Waktu dan tempat wawancara juga tidak terikat, melainkan bersifat santai dan dapat dilakukan pada setiap ada kesempatan. Wawancara akan dilakukan dengan I Wayan Sinti sebagai narasumber kunci dalam penelitian ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Biografi Singkat I Wayan Sinti Pencipta Gamelan Siwa Nada

I Wayan Sinti, lahir di Banjar Blah Kutuh, Desa Ubung Kaja Denpasar, dari orang tua Mangku Sadra (ayah) dan Ni Made Rumi (ibu) pada tanggal 1 Januari 1943. Pendidikan formal dimulai dari Sekolah Rakyat (SR) di Paguyangan dari tahun 1948-1954. Kemudian melanjutkan studi ke SMP PGRI dari tahun 1954-1957. Setelah menamatkan studi di SMP PGRI (1957), keinginan Sinti pada waktu itu adalah melanjutkan studi ke SLUA atau SMA. Dikarenakan keadaan ekonomi orang tua yang tidak mendukung, Sinti berhenti sekolah dan selama lebih kurang 4 tahun (1957-1961) memutuskan untuk pergi ke “sawah lunto”, artinya bekerja di sawah menjadi petani dan mempunyai sekaa mencangkul, serta bekerja menjadi buruh cetak (bikin batu bata).

Walaupun berasal dari keluarga yang kurang mampu secara ekonomi, dan hidup sebagai petani dan buruh juga sudah dilakoni, namun semangat Sinti untuk melanjutkan sekolah tetap menyala. Pada tahun 1961-1964, Sinti melanjutkan studi ke Konservatori Karawitan (Kokar) angkatan ke 2 bertempat di jalan Ratna, Denpasar. Prestasi cukup membanggakan berhasil diraih oleh Sinti dengan lulus sebagai yang terbaik dari Kokar. Atas prestasi tersebut, Sinti diangkat sebagai asisten guru di almamaternya membantu almarhum I Nyoman Kaler mengajar Rebab dan Suling Gambuh.

Pada tahun 1964-1968, Sinti melanjutkan studi ke Institut Hindu Dharma Denpasar. Namun studi tersebut tidak dapat diselesaikan oleh Sinti, dikarenakan waktu yang ada lebih banyak dipergunakan Sinti untuk urusan pribadi mengajar gamelan dan vokal Bali khususnya. Pada tahun 1965, selama lebih kurang 2,5 bulan Sinti bersama Kokar mendapat kepercayaan mengikuti misi kepresidenan (era Presiden Soekarno) ke China, Korea dan Jepang. Pada waktu itu cuk-

up populer istilah poros Jakarta-Peking dan poros Jakarta -Pyongyang. Pada tahun 1970, Sinti bergaul secara intens dengan tamu-tamu dari berbagai negara, khususnya Amerika Serikat.

Keinginan untuk selalu memperdalam wawasan dan keimuan secara akademis selalu berdenyut tak berhenti dalam diri Sinti. Pada tahun 1977, sesungguhnya surat panggilan untuk melanjutkan studi magister (S2) sudah didapatkan Sinti dari luar negeri. Namun, mujur tak dapat diraih, malang tak dapat ditolak, pada tahun yang sama (1977) terjadi gempa Siririt. Tempurung kaki kanan Sinti hancur karena melompat ingin menyelamatkan diri dari getaran gempa. Setahun kemudian, 1978-1981 Sinti melanjutkan studi Magister (S2) jurusan Ethnomusikologi di Sandiego State University, Amerika Serikat.

Dalam kapasitasnya sebagai seorang seniman yang cukup mumpuni tentang seni budaya Bali, Sinti telah banyak berbagi keilmuan baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Pada tahun 1974, Sinti mendapat kepercayaan mengajar gamelan Bali di Centre Power Musik di Berkley, lebih kurang selama 5 bulan. Pada tahun 1985 untuk pertama kalinya Sinti diundang oleh group kesenian Sekar Jaya, Amerika Serikat untuk memebrikan pelatihan gamelan Bali lebih kurang selama 5 bulan. Pada tahun 1996-1997, Sinti kembali diundang oleh Group Kesenian Sekar Jaya, Amerika Serikat untuk menggarap sendra tari Ramayana berkolaborasi dengan group dari India selama lebih kurang 10 bulan. Setelah pensiun dari PNS tepatnya Januari 2004, Sinti diundang mengajar gamelan Bali khususnya Gambuh di Universitas Washington, Seattle Amerika Serikat selama lebih kurang 2,5 tahun. September 2008, diundang mengajar gamelan Bali di Universitas Toronto, Canada. Sinti juga sudah melanglangbuana pentas kesenian Bali keberbagai negara di dunia, seperti: Australia, Singapura, Eropa, Belanda, Belgia, Perancis dan Monaco.

Untuk dalam negeri, Sinti aktif melakukan pembinaan dan mengajar gamelan Bali pada seluruh kabupaten yang ada di Bali, bahkan sampai ke Lombok Barat. Kepak sayap Sinti juga sampai ke Solo, Jawa Tengah. Salah satu anak didik/binaan Sinti adalah Prof. Dr. Pande Made Sukerta, M.Si yang sekarang menjadi Guru Besar bidang Komposisi musik di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Solo Jawa Tengah. Sinti yang mengetes/mengevaluasi kemampuan Pande dalam memainkan instrumen rebab untuk keperluan ujian sarjana (S1). Sinti juga yang mengasah dan membina kemampuan Pande memainkan rebab ketika masih di Kokar.

Sebagai seorang seniman yang kreatif dan inovatif, cukup banyak karya-karya yang telah dihasilkan oleh

Sinti. Karya-karya tersebut diantaranya telah diabdikan oleh Michael Tenzer di British Columbia. Dari sekian banyak karya yang telah dihasilkan, ada beberapa karya yang mempunyai nilai tersendiri bagi Sinti. Karya-karya tersebut adalah, Ratna Wijaya (1970), Wilet Manyura (1982), Supraba duta (1990), Lokarya (1993), dan Adyeswari (1997). Khusus untuk Adnyeswari, adalah satu-satunya karya Sinti yang menggunakan birama 3/4, 4/4, 5/4 dan 6/4.

Proses kreatif dan inovatif keseniman Sinti telah memberikan warna dalam dunia seni karawitan Bali. Proses kreatif dan inovatif itu harus berhenti, Sinti dipanggil pulang menghadap Ida sang Hyang Widi Wasa pada hari Jumat, 20-3.2020 jam 3.30 Wita. Penulis buku Gambag: Cikal Bakal Karawitan Bali tersebut meninggal pada usia 79 tahun. Semasa hidupnya, Sinti aktif memberikan pelatihan gamelan dan tari Bali pada Sangar Manika Santi yang sengaja didirikannya, bertempat di Perumahan Nidya Indah, Jalan Seroja Gang VI No.4 Denpasar-Bali.

Gamelan Manika Santi

Latar Belakang dan Dasar Pemikiran Penciptaan

Keanekaragaman gamelan Bali (lebih kurang 30 barungan) tampaknya menjadi perhatian tersendiri bagi Sinti. Hampir semua jenis gamelan yang ada, baik vokal maupun instrumental sudah dipelajari oleh Sinti. Dari sekian banyak barungan gamelan yang ada Sinti mengamati, tidak ada yang bisa dipergunakan untuk memainkan beberapa repertoar dari gamelan yang lain. Kalaupun ada, jumlah sangat terbatas dan repertoar yang bisa dimainkan juga terbatas. Gender wayang misalnya, hanya bisa dimainkan untuk gendhing-gendhing gender wayang; semar pagulingan bisa dipergunakan untuk memainkan beberapa repertoar dari gamelan gambuh; gong kebyar bisa dipergunakan untuk memainkan repertoar dari gong gede; palegongan bisa dipergunakan untuk memainkan repertoar dari gender wayang. Hal inilah yang mendorong Sinti untuk menciptakan satu barungan gamelan yang bisa berfungsi sebagai **Ensiklopedi Gamelan Bali**. Setelah melalui perenungan yang cukup panjang, diciptakanlah barungan gamelan Manika santi.

Proses penciptaan barungan gamelan Manika Santi memerlukan waktu yang cukup lama (lebih kurang 2 tahun). Proses pengerjaan dimulai bersamaan dengan otonan Sinti tanggal 15-2-1992 dan selesai tanggal 4-9-1994. Setelah barungan gamelan selesai dibuat, dilakukan upacara besar **pasupati** (dipimpin oleh seorang pedanda) agar gamelan yang dibuat memiliki taksu. Di dalam proses penciptaan barungan gamelan Manika Santi, komposisi nada banar-benar diperhatikan agar gendhing-gendhing yang lain bisa



Gambar 1. I Wayan Sinti, MA
Pencipta Gamelan Manika Santi dan Siwa Nada
(Photo: Lila Sardiana)



Gambar 2. I Ketut Garwa dan Wardizal
Dalam Suasana Wawancara dengan I Wayan Sinti
(Photo: Lila Sardiana)

masuk, seperti: gender wayang, angklung, selonding, gambang, gambuh, gong gede, dan lain sebagainya. Setelah diupacarai, barulah dilakukan latihan bersama penabuh dan mendapat kesempatan pentas di PKB. Gendhing-gendhing yang diciptakan sudah direkam oleh Maharani Record (2 VCD); Bali Stereo (Bali Record 2 VCD) dan Victor Entertainment dari Jepang. Secara umum, gamelan Manika Santi sudah dikenal di Amerika, Vancouver, maupun di Jepang. Secara spesifik, barungan gamelan Manika Santi bisa difungsikan untuk memainkan gendhing-gendhing gamelan Bali yang ada.

Nada, Tangga Nada dan Notasi Gamelan Manika Santi

Secara mendasar nada dan tangga nada yang dipergunakan dalam barungan gamelan Manika Santi masih bertitik tolak dari nada dan tangga nada yang biasa dipergunakan dalam tradisi Bali. Proses pencarian nada didasarkan pada vokal (vokal Sinti sendiri) yang ditransfer kepada suling untuk dijadikan sebagai standar tuning. Setelah sulungnya jadi, kemudian dimintakan kepada "pande" untuk membuat instrumen gamelan sesuai dengan nada-nada yang diinginkan. Di dalam penulisan notasi dipergunakan notasi gambang sebagai dasar. Jumlah nada dari gamelan Manika santi adalah 7 (tujuh) nada dengan diatur interval sedemikian rupa agar gendhing-gendhing Bali yang ada bisa dimainkan. Urutan atau tangga nada dari barungan gamelan Manika Santi ini adalah: *ding dong dang deng*



Gambar 3. I Ketut Garwa
Terlibat Diskusi Kecil dengan I Wayan Sinti
(Photo: Lila Sardiana)



Gambar 4. Gamelan Siwa Nada Ciptaan I Wayan Sinti
(Photo: Lila Sardiana)

dung dang dong.

Beberapa Karya Sinti dengan Barungan Gamelan Manika Santi

1. Pada tahun 1978 dan 1982 Sinti menciptakan gendhing-gendhing Gegitaan dengan judul "Wilet Mayura" (gabungan vokal dan intrumental). Karya Wilet Mayura ini pernah dipentaskan di Vancouver.
2. Pada tahun 1993 Sinti menciptakan karya dengan judul Lokarya. Karya ini sengaja diciptakan Sinti sebagai bentuk penghargaan dan darma Bakti Sinti kepada mantan maha guru yang berjasa dalam membentuk proses kesenimanannya beliau maupun kesenian Bali dalam konteks yang lebih luas. Oleh karena itu, judul Lokarya pada dasarnya adalah singkatan dari nama-nama maha guru yang dimaksud. **Lo** berarti: **Lotring**; **Ka** berarti: **Kaler** dan **Ya** berarti **Geriya**. Proses latihan dan pementasan dilakukan di Vancouver.
3. Pada tahun 1997 Sinti menciptakan karya Anyeswari (gabungan tari dan musik). Pada karya ini Sinti mencoba sesuatu yang lain yang tidak bisa dipraktekkan dalam bermain musik di Bali. Kebanyakan lagu Bali mempunyai ritme genap (2, 4, 8, 16.....dst), pada Wilet Mayura ini Sinti mempergunakan ritme ganjil : 3/4, 6/8, 5/4, 4/4, 6/8, 3/4. Hal ini secara langsung atau tidak langsung dimaksudkan untuk memperkaya karawitan Bali.

Gamelan Siwa nada

Latar Belakang dan dasar Pemikiran Penciptaan

Secara mendasar, proses penciptaan gamelan Siwa Nada bertitik tolak dari gamelan Manika Santi. Pada barungan gamelan Manika Santi, hanya bisa dimainkan gendhing-gendhing gamelan Bali. Gamelan Manika Santi tidak bisa digunakan untuk memainkan musik-musik dari negara lain seperti musik Barat, China, India, Jepang, dan lain-lain karena masalah

interval. Oleh karena itu, nada-nada yang terdapat dalam barungan gamelan Manika Santi tersebut dicoba ditata kembali, baik jumlah nada maupun interval. Karena secara prinsip musik Barat sudah mempunyai standar tuning, berbeda dengan musik tradisi pada umumnya. Melalui percobaan-percobaan yang tidak mengenal lelah, akhirnya terwujudlah satu bentuk barungan gamelan baru yang disebut Siwa Nada dengan harapan bisa dijadikan sebagai **Ensiklopedi Musik Dunia**. Dengan perkataan lain, sebuah bentuk/jenis gamelan yang bisa difungsikan untuk memainkan repertoar dari berbagai jenis musik dunia.

Secara filosofis, pemberian nama Siwa Nada pada barungan gamelan ini didasarkan atas keyakinan umat hindu di Bali bahwa Siwa adalah sebagai Dewa (pencipta). Gamelan Siwa Nada dapat diartikan sebagai gamelan yang mepergunakan nada-nada ciptaan Dewa Siwa. Namun demikian, secara spesifik pemberian nama Siwa Nada lebih bersifat praktis dan pragmatis dimana, **Si** merupakan singkatan dari **Sinti**; **Wa** berarti **Nawa (sembilan)** atau **Washington**. Dengan demikian, Siwa nada dapat diartikan gamelan sembilan nada ciptaan Sinti di Washington. Ide penciptaan gamelan ini sudah pernah diekspos di koran Bali pada tahun 1998 untuk menciptakan tangga nada baru 9 atau 12, khususnya 9. Dalam perkembangannya kemudian, proses penciptaannya dilakukan Sinti ketika berada di Amerika (Washington). Proses penciptaan dilakukan pada tahun 2004 dan selesai (diupacarai) tepat purnama 17 Oktober 2005, lebih kurang 1 tahun 49 hari.

Secara umum instrumen gamelan Siwa Nada berbentuk Bilah, kalau berbentuk pencon akan memakan waktu dan lebih rumit. Mengingat di amerika sulit mendapatkan kerawang, maka dipergunakan baja. Di samping itu, di Amerika sulit mendapatkan bambu yang bagus, maka dipakai kayu (kayu padok) yang dibeli dari Ghana, Afrika. Setelah Sinti pulang ke

Bali, kemudian dibuatkan instrumen dari kerawang. Dengan demikian, instrumen-instrumen yang terdapat dalam gamelan Siwa Nada merupakan kombinasi antara kerawang dan bambu. Barungan gamelan Siwa nada senagaja dibuat dalam jumlah yang kecil, untuk dikombinasikan dengan vokal. Kalau barungannya lebih besar, akan bisa mengakibatkan vokal tenggelam. Jenis vokal yang dimaksud khususnya "Wirama", dimana intervalnya sangat pendek-pendek. Kalaupun ada gamelan lain seperti gender wayang atau gong, hanya sebagai ilustrasi. Hal yang diinginkan adalah interlocking antara gamelan dan vokal.

Nada, Tangga Nada, Laras Gamelan Siwa Nada

Nada dan tangga nada dalam gamelan Siwa Nada semuanya baru sebagai hasil ciptaan Sinti. Sebagaimana halnya di Amerika, nama-nama jalan, bandara dan lain sebagainya didasarkan atas nama-nama tokoh, maka nama-nama nada dalam tangga nada yang terdapat dalam gamelan Siwa Nada merupakan nama-nama keluarga Sinti, seperti Sri, Made, Yanti, Santi, Ari dan sebagainya. Penulisan tangga nada memakai angka 1-9. Kenapa 9? karena angka yang lazim dipergunakan adalah 1-9. dari angka 1-9 tersebut akan bisa dibuat perhitungan berapa saja. Secara prinsip, tangga nada bisa dikatakan mendekati diatonis, akan tetapi tidak persis. Dengan demikian, tidak ada kesulitan ketika dikombinasikan dengan instrumen musik dari negara lain. Urutan dan penyebutan nada seperti di bawah ini:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
ma	ni	ko	pu	ri	san	ti	a	go

Tangga nada Siwa Nada bukan merupakan gabungan antara laras slendro dan pelog. Oleh karena itu, gamelan Siwa Nada tidak bisa dikatakan berlaras slendro atau pelog sebagaimana dalam musik tradisi pada umumnya. Akan tetapi gamelan Siwa Nada bisa dimainkan dalam laras slendro maupun pelog, bahkan dengan berbagai jenis musik dunia. Sinti mempunyai pandangan tersendiri tentang istilah slendro-pelog. Menurut Sinti, sebelum berdirinya Kokar di Bali, orang Bali tidak mengenal istilah slendro-pelog. Munculnya istilah slendro-pelog diduga ada kaitannya dengan beberapa sesepuh karawitan Bali seperti I Nyomang Rembang, I Nyoman Kaler yang lama mengajar di Kokar Solo. Ketika pulang ke Bali para maha guru karawitan Bali tersebut membawa oleh-oleh yang paling utama adalah ingin mendirikan Kokar di Bali. Setelah Kokar di Bali berdiri, istilah slendro-pelog pun diperkenalkan. Ketika Sinti menamatkan Kokar pada tahun 1961 dan kebetulan mendapat nilai tertinggi, Sinti diminta menjadi asisten guru. Istilah slendro-pelog yang telah diterima



Gambar 5. Instrumen Gamelan Siwa Nada Terbuat dari Bambu

(Photo: Lila Sardiana)



Gambar 6. Instrumen Gamelan Siwa Nada Terbuat dari Kayu

(Photo: Lila Sardiana)

dari para mahaguru tersebut, kemudian diajarkan kepada murid-murid. Bahkan istilah tersebut masih dipergunakan sampai sekarang. Seiring dengan perjalanan waktu dan setelah Sinti mengerjakan konsep bersama dengan teman-teman di Kokar maupun secara pribadi, Sinti berpendapat bahwa karawitan Bali baik vokal maupun instrumental tidak bisa hanya digolongkan slendro-pelog. Kalau karawitan Bali hanya digolongkan slendro-pelog adalah **Pemisinan**. Dicontohkan oleh Sinti, vokal atau wirama sulit untuk menentukan mana pelog dan yang mana slendro. Demikian juga halnya dengan beberapa jenis gamelan lain seperti gong luang, gambang, tidak ada pelog.

Kolaborasi dan Kombinasi Gamelan Siwa Nada dengan Musik Dunia

Secara umum gamelan Siwa Nada sudah beberapa kali dicoba dikolaborasikan atau dikombinasikan dengan beberapa musik negara lain. Ketika Sinti berada di Amerika (Seattle), gamelan Siwa Nada pernah dikolaborasikan dengan memasukan **Nuwel Symphony** karya d' bojah (diciptakan di Universitas Washington, Seattle). Kemudian sebuah garapan musik Jepang dengan judul **Song Of Kinawa** (musik klasik) yang ditransfer ke dalam gamelan Siwa Nada. Kedepan akan dicoba dipadukan dengan musik-musik dari daerah India, China, dan lain sebagainya.



Gambar 7. Instrumen Gamelan Siwa Nada Terbuat dari Kerawang
(Photo: Lila Sardiana)

SIMPULAN

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa, proses kreatif I Wayan Sinti dalam menciptakan barungan gamelan baru pada hakekatnya adalah untuk menunjang proses kreativitas berkesenian. Gamelan Manika Santi diciptakan untuk menjawab kebutuhan akan perangkat gamelan yang bisa difungsikan sebagai ensiklopedi gamelan Bali, dimana semua jenis repertoar dalam gamelan Bali bisa dimainkan. Gamelan Siwa Nada merupakan pengembangan dari gamelan Manika Santi, untuk proses kreativitas berkesenian dalam konteks yang lebih luas, dimana keberadaan gamelan dimaksud dapat difungsikan sebagai ensiklopedi musik dunia; dengan arti kata suatu perangkat gamelan baru yang bisa dikolaborasikan atau dikombinasikan dengan berbagai jenis musik dunia.

Penelitian tentang gamelan Siwa Nada ciptaan I Wayan Sinti ini merupakan penelitian awal yang perlu ditindaklanjuti. Masih banyak hal-hal diseperti gamelan Siwa Nada yang menarik untuk dikaji secara lebih mendalam. Konsep-konsep akademis, kultural filosofis bahkan aspek material ekonomis dari penciptaan gamelan Siwa Nada sangat menarik untuk ditelusuri serta dikaji dalam dinamika kebudayaan dan masyarakat Bali. Pada tataran praktis, keberadaan gamelan Siwa Nada bukan hanya semata akan memperkaya khazanah gamelan Bali secara kuantitatif. Akan tetapi, akan sangat berguna untuk dijadikan sebagai media atau wahana pembelajaran, khususnya bagi mahasiswa jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dan masyarakat luas pada umumnya. Di samping itu, I Wayan Sinti adalah sosok yang menyimpan banyak mutiara dan sari-sari pemikiran kritis tentang seni budaya Bali. Sinti juga dikenal sebagai figur yang cukup mumpuni dan menguasai gamelan Bali, baik pada tataran praktis maupun akademis. Pengalaman empiris telah mengantarkan Sinti sebagai sosok seniman besar, bahkan ada yang menyebut beliau sebagai salah satu maestro karawitan Bali. Dalam kapasitas yang demikian, Sinti dapat dijadikan sebagai “tambang emas” keilmuan

bagi siapa saja yang menaruh perhatian dan kecintaan pada keberadaan dan perkembangan seni budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsimi, 1989 *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Bina Aksara
- Arnawa, I Made, 2004 “Pendro (Sebuah Karawitan Hibrid)”. Laporan Hibah Penciptaan Seni. Program *Due-Like Batch IV* STSI Denpasar. Denpasar: ISI
- Asnawa, I Ketut Gede, 2007 “Kebhinekaan dan Kompleksitas Gamelan Bali” dalam *Bheri*, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Volume 6 No.I September 2007. Denpasar: ISI
- Bandem, I Made, 1996 *Evolusi Tari Bali*. Yogyakarta: Kanisius
- Bandem, I Made, 1986 *Prakempa Sebuah Lon-tar gamelan Bali*. Denpasar: ASTI
- Dibia, I Wayan, 1977 *Pengantar Karawitan Bali*. Denpasar: ASTI
- Dita, I Kadek Wahyu, 2007 “Analisis Proses Kreatif Ketut Suandita dalam Menggarap Beleganjur” dalam *Bheri*, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Volume 6 No.I September 2007. Denpasar: ISI
- Hadi, Sutrisno, 1977 *Metodologi Research II*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Hamidi*, 2004. *Metode Penelitian Kualitatif: Aplikasi Praktis Pembuatan. Proposal dan Laporan Penelitian*. Malang: UMM Press.
- Koentjaraningrat, 1987 *Sejarah Teori Antropologi Jilid I*. Jakarta: UI Press
- Moleong, Lexy J. 2005. metodologi penelitian kualitatif*, Bandung: Remaja. Rosdakarya
- Santosa, Hendra, 2007 “Nawa Swara: Gamelan 9 Nada dalam Satu Oktav”. *Penelitian Hibah Bersaing*. Denpasar: ISI
- Soedarsono, 1999 *Seni pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI)