

The New Approach of Kotekan

Kotekan Pendekatan Baru

I Gede Ngurah Divo Sentana^{1*}, I Nyoman Kariasa²

¹²Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Denpasar

divosentana0706@gmail.com^{1*}

Music piece is structurally composed of many materials that make it up. Of the many materials as well as their mention, the stylist chose a piece of motif called kotekan as an interpretation material in the composition of this musical form. Things its take from learn and understand process eventually give the composer a way to developing. The composing technique its composer does based on method about how to make a performing artworks they are, ngewacak, ngarencana, ngewangun, understanding the materials, and ngewangun. Accord to understand about how to use that method to make a performing artworks, the composer explain the way to realize this new approach of kotekan composition based on two side, they are about materials its interpretate and the outcome. Composer has a wish that the materials its exist on this article could be a topic discussion again and discuss it with a good mentality, because the composer won't that every kind of artwork its build by effort, hardwork and sublimation its come from composer's think, only known as "left extreme" (bad ideology).

Keywords: new music composition, musical form, musical motif part, new kotekan

Musik secara struktural terdiri dari banyak materi yang menjadi penyusunnya. Dari sekian banyaknya materi sekaligus penyebutanya, penata memilih suatu potongan motif yang disebut sebagai kotekan sebagai bahan interpretasi dalam komposisi bentuk musik ini. Hal-hal yang penata peroleh dari proses belajar dan memahami akhirnya memberi penata jalan untuk berkembang. Kiat penciptaan yang penata lalui berlandaskan metode-metode penciptaan karya seni pertunjukan yaitu, ngewacak, ngarencana, ngewangun, memahami materi, dan ngebah. Berdasarkan pemahaman mengenai penerapan metode-metode penciptaan tersebut, penata memaparkan proses perealisasi kotekan pendekatan baru ini berdasarkan dua sub bahasan yaitu, materi yang diinterpretasi beserta hasil yang diperoleh. Penata sangat berharap materi-materi yang dihadirkan dalam tulisan ini dibicarakan kembali secara "sehat", dikarenakan penata tidak ingin karya seni apapun atau manapun yang telah diwujudkan dengan usaha, kerja keras dan sublimasi pemikiran sang pengkarya, hanya berakhir dicap sebagai "ekstrim kiri".

Kata Kunci: komposisi musik baru, bentuk musik, potongan motif musik, *kotekan* baru

PENDAHULUAN

Selama ratusan tahun para pemusik di Bali telah berhasil membentuk dan melahirkan sangat banyak materi musik yang bahkan sampai dewasa ini telah diakui kualitasnya dalam cakupan teritorial kebudayaan yang notabene diluar Bali. Djohan berdasarkan teori psikologi (*Psychology Theory*) menerangkan bahwa seni mempunyai hubungan erat dengan keinginan bawah sadar, seni mempunyai hubungan erat dengan dorongan untuk bermain, serta seni adalah lambang perasaan manusia (Mariyana, 2021).

Tidak bisa kita pungkiri pula bahwasanya terdapat suatu tantangan bagi para intelek dalam membawa seni ke arah yang lebih bermartabat ditengah arus global dengan segala dampaknya terhadap kehidupan manusia. Didalam buku “*Global Paradox*” yang ditulis oleh John Naisbitt, dijelaskan hal yang bersifat paradoks (seolah bertentangan namun nyatanya memiliki kebenaran) dari dampak globalisasi. Naisbitt menganggap bahwa semakin kita menjadi universal, (membuka diri dengan segala hal yang telah ada) maka tindakan kita semakin menjadi kesukuan atau lebih berorientasi “kesukuan” dan berpikir secara lokal, namun bertindak global (Surahman, 2013).

Satu hal yang cukup relevan dengan pandangan penata mengenai kebudayaan khususnya dalam bermusik telah didiskusikan oleh I Wayan Gede Yudana dan I Wayan Sudirana. Menurut Yudana bahwa musik di wilayah konsepsi, adalah sebuah penggambaran intelektual manusia atas pandangan hidupnya, yang diterjemahkan dengan metode terukur dan eksperimen-eksperimen dengan arah yang jelas untuk memproyeksikan masa depan musik itu sendiri (Sudirana, 2019). Terdapat suatu pernyataan yang penata rasa cukup relevan dengan hal yang dibicarakan Yudana sekaligus penata setuju secara logis, bahwa kemunculan sebuah karya baru disertai semangat pendobrakan yang dapat dicermati sangat radikalpun, tetap didominasi oleh kecenderungan dominan karya sebelumnya (Sucitra, 2019).

Seorang etnomusikolog sekaligus Profesor Institut Seni Indonesia Denpasar yaitu I Made Bandem memaparkan bahwa, “*The playing technique or gagebug also has its concept or way when playing a gamelan known as polos-sangsih. Polos and sangsih system will move if combined and cause a mix of sounds called ubit-ubitan, moving up and down or vice versa and filling in empty beats and making interlocking sounds. The technique in gamelan in Bali is known as ubit-ubitan, kotekan or cecandetan*” (Putra, Santosa dan Sudirga, 2020).

Disisi lain, I Ketut Yasa mempunyai pengertian yang sedikit berbeda dari I Made Bandem bahwa, “apabila pola *kotekan tabuhan polos*, dipadukan dengan pola *kotekan tabuhan penyandet* akan menghasilkan jalinan yang saling mengisi dan mengunci. Perpaduan pola tabuhan inilah yang disebut dengan *ubit-ubitan*” (Yasa, 2017). Perbedaan argumen ini terletak pada, bahwa Bandem menganggap pemahaman *ubit-ubitan* dan *kotekan* adalah sama, namun I Ketut Yasa menganggap bahwa *kotekan* adalah bagian dari *ubit-ubitan*. Terkait dengan perbedaan tersebut, penata memutuskan untuk tidak ingin bergulat untuk mencari kesahihan istilah-istilah tersebut (*ubit-ubitan* dan *kotekan*), mengingat dalam kehidupan empirik penata sebagai musisi gamelan Bali, istilah *ubit-ubitan* dan *kotekan* tersebut memang dipahami memiliki maksud yang sama, seperti yang disampaikan Bandem sebelumnya “*filling in empty beats and making interlocking*” (memenuhi kekosongan ketukan dan membuat suatu kerapatan jalinan).

Sejalan dengan apa yang disampaikan Tia Fuller, – bahwa komponen fundamental musik adalah pengaruh budaya, konstruksi sosial dan “penyerbukan silang” antar genre musik (Laksono, 2020) – penata melakukan sebuah interpretasi terhadap eksistensi cara kerja potongan motif tradisional atau konvensional salah satu elemen musikal Bali yang dikenal sebagai *kotekan*. Pada akhirnya interpretasi ini bermuara menjadi sebuah komposisi bentuk musik. Penata menekankan pengkomposisian bunyi yang sebisa mungkin dibuat baru, dielaborasi dengan segenap daya cipta dan ilmu pengetahuan terkini yang penata peroleh.

Penata memposisikan karya komposisi bentuk musik ini sebagai apa yang Stephen Davies sebut sebagai seni dalam dua dimensi, (1) musik sebagai seni yang abstrak yang hanya tunduk pada aturan-aturan musikal yang murni serta (2) musik sebagai seni penuh ekspresi yang berakar pada pengalaman-pengalaman manusia (Sunarto, 2016), oleh karena itu penata tidak memprogram karya komposisi bentuk musik ini dengan hal-hal yang tidak terkait dengan aturan-aturan yang ada dalam bermusik atau dengan kata lain, penata lebih cenderung menginterpretasi aturan-aturan yang secara logis hanya dapat dikaitkan dengan kemurnian sebuah karya musik.

METODE PENCIPTAAN

Penata memutuskan untuk mengelaborasi antara metode-metode penciptaan dari para seniman yang telah diakui kualitas karya-karyanya dan memiliki pengalaman yang lebih luas diantara rata-rata seniman lainnya dalam bidang seni khususnya seni pertunjukan. Metode-metode ini yang pada awalnya dimaksudkan menjadi sebuah “petunjuk arah mencipta seni”, diharapkan dapat sekaligus mampu bertindak menjelaskan

proses pengkomposisian bentuk musik ini secara efisien, sistematis, jelas, atau dalam aspek-aspek apapun itu yang membantu menjelaskan alasan-alasan penciptaan komposisi bentuk musik ini.

Tabel 1 Tahapan-Tahapan, Metode-Metode Penciptaan yang Digunakan serta Sumber Metode

Tahapan Tahapan	Tahap 1	Tahap 2	Tahap 3	Tahap 5	Tahap 6
Metode Penciptaan yang Digunakan	<i>Ngewacak</i>	<i>Ngarencana</i>	<i>Ngawangun</i>	Memahami Materi	<i>Ngebah</i>
Sumber Metode Penciptaan	Buku <i>Panca Sthiti Ngawi Sani</i>	Buku <i>Panca Sthiti Ngawi Sani</i>	Tradisional Bali dan Buku <i>Panca Sthiti Ngawi Sani</i>	I Wayan Gede Yudana	Tradisional Bali dan Buku <i>Panca Sthiti Ngawi Sani</i>

Sumber : I Wayan Diana Putra, 2021, dan I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

Penata menganggap tujuan penentuan suatu rangkaian metode penciptaan karya seni dalam konteks teknis atau kiat-kiat perwujudan karya seni adalah (1) untuk membantu seniman mewujudkan karya seninya secara lebih terukur dalam hal perwujudan detail-demi detail materi yang ingin mereka wujudkan, (2) sebagai penjelas sistem pengerjaan bagian per-bagian karya seni tersebut, (3) dan untuk efisiensi waktu pengerjaan yang kiranya akan dapat lebih dikontrol, sehingga nantinya presentase terwujudnya sebuah karya seni buah dari pemikiran sang seniman (dalam hal ini adalah penata sendiri) dalam hal tentang capaian maksimal dan apa yang disebut oleh A. A. M Djelantik sebagai “bobot” – yang dapat dipahami sebagai isi atau intensitas makna sebuah karya seni yang disajikan pada sang pengamat (Supriyadnyana, Sugiartha dan Arshiniwati, 2019) – akan semakin tinggi.

Keputusan penata untuk mengelaborasi metode penciptaan seni dari beberapa sumber dikarenakan penata menganggap bahwa setiap karya seni yang akan diwujudkan, pada dasarnya akan membutuhkan metode penciptaan yang efektif sesuai dengan jenis dan kapasitas materi- materi yang disuguhkan. Hal ini penata rasa cukup sesuai dengan pemahaman dari Mudji Sutrisno dalam bukunya yang berjudul “Teks-teks Kunci Filsafat”,

“Ketika beberapa budaya saling berhadapan-hadapan maka akan ada tiga kemungkinan proses yang terjadi yaitu: perlawanan (konfrontasi), saling menyerap (asimilasi), hingga muncul yang baru dan menyesuaikan diri (adaptasi). Penyesuaian diri akan terjadi bila satu budaya lebih kuat daya penyesuaiannya sehingga yang baru disesuaikan dengan mencangkokkan yang ada, atau yang ada menyesuaikan diri dengan yang baru bila fisik tidak berdaya. Namun demikian roh budaya akan beradaptasi” (Haris, 2017).

Ngewacak penata pahami sebagai suatu proses riset (Dibia, 2020) tentang hal-hal yang dapat mendukung perwujudan suatu karya seni dengan beberapa cara meliputi, (1) mereview atau mengecek literatur yang mendukung ide atau gagasan karya, (2) melakukan wawancara terhadap tokoh yang dianggap kompeten dalam bidang seni yang mereka (para tokoh seni) geluti, (3) mengamati setiap karya seni yang telah dipentaskan. Penata melaksanakan metode ini sesuai dengan tiga hal pokok yang dijelaskan tersebut, namun hasilnya tentu tidak dapat dipungkiri masih sangat abstrak.

Metode *ngarencana* yang juga diperoleh dari buku *Panca Sthiti Ngawi Sani* sebagai suatu metode penciptaan karya seni yang mengarahkan seniman untuk merencanakan atau mengkonsep (Dibia, 2020) hal-hal yang ingin diinterpretasi – yang nantinya disuguhkan pada karya seni – oleh sang kreator seni itu sendiri. Proses pemahaman yang penata lakukan terhadap metode ini melahirkan tiga aspek yang membangun eksistensi komposisi ini sendiri yaitu, dari aspek-aspek ekstra musikal, aspek instrumental, dan aspek materi musikal.

Ngawangun atau proses perwujudan – beserta dali-dalilnya – atau perealisasi (Dibia, 2020) ide dan konsep menjadi sebuah karya seni yang nantinya akan dapat diamati oleh panca indera. Penata melaksanakan metode ini dengan merealisasikan ide atau gagasan yang telah terkonsep secara bertahap melalui medium, yaitu ansambel gamelan yang dibuat khusus.

Gambar 1. Proses *Ngewangun*

Sumber: Dokumen I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

Metode memahami materi penata peroleh dari I Wayan Gede Yudana pada sebuah sesi wawancara yang penata lakukan pada Minggu, 16 Mei 2021. Memahami materi merupakan sebuah metode sekaligus menjadi peringatan untuk penata dalam berkomposisi. Beliau menekankan bahwasanya dalam menciptakan suatu karya komposisi musik, sebaiknya komposer memahami materi-materi musikal yang disuguhkan (Yudana, 2021), sehingga akan timbul suatu kesimpulan tentang bagaimana sebaiknya materi-materi itu disajikan.

Kata *ngebah* dengan kata dasar *ebah* atau disebut memiliki pemahaman yang setara dengan kata *meedeng* – berdasarkan pemahamannya dalam konteks metode penciptaan seni yang dikhususkan oleh sang pencetus metode untuk penciptaan karya seni pertunjukan – dapat dipahami sebagai suatu kegiatan produksi, menampilkan, atau memperlihatkan suatu karya seni yang telah dianggap rampung untuk pertama kalinya dihadapan publik. Pencetus dari metode penciptaan karya seni ini adalah I Wayan Dibia (Dibia, 2020) yang tercantum didalam buku yang beliau tulis yaitu *Panca Sthiti Ngawi Sani*.

Metode-metode penciptaan karya seni tersebut penata terapkan dengan menyusun pandangan-pandangan yang telah penata ilhami dari proses pemahaman tujuan dan manfaat metode tersebut secara berulang dan intensif, disertai dengan mengimbuhkan persepsi pribadi penata jikaterdapat pemahaman dari masing-masing metode yang penata rasa dapat dikembangkan dan disempurnakan kembali.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan mengenai eksistensi dari komposisi bentuk musik yang teknik perwujudannya dilakukan dengan pendekatan baru terhadap cara kerja atau rasio *kotekan* dirasa lebih efisien jika dipaparkan dari dua sub bahasan, yaitu (1) berdasarkan materi-materi yang diinterpretasi dan (2) hasil yang diperoleh.

Sikap berkomposisi yang penata lakukan cukup sejalan dengan pendapat I Made Arnawa, S.Sn., M.Sn mengenai musik eksperimental. Beliau berpendapat bahwa, “musik eksperimental adalah musik yang dibuat dengan mencoba mencari sesuatu hal yang baru (didalam musik itu sendiri). Dalam pembuatan musik eksperimental tidak mengejar hasil yang maksimal, melainkan kita bereksperimen, mencoba apa yang kita bisa lakukan. Apapun hasilnya nanti, baik ataupun buruk tidak menjadi masalah walaupun orang yang mendengar atau melihat, tidak suka terhadap karya eksperimen yang kita buat” (I Putu Purwwangsa Nagara, 2021).

Penata menginterpretasi cara kerja *kotekan* ini dengan tidak bertumpu pada satu aspek mengenai metrik, yaitu meter (*sukat/time signature*). Penting untuk diketahui terlebih dahulu, bahwasanya metrik menurut George Thaddeus Jones dalam musik meliputi meter (*sukat/time signature*), beat (ritme), dan tempo (sumber atau asal) (Siswanto dan Firmansyah, 2018). Hal yang penata interpretasi sebagai kiat perwujudan bentuk musik ini berasal dari beberapa materi yang penata anggap paling mendasar dari cara kerja *kotekan* konvensional dan materi-materiyang secara logis dapat dikaitkan dalam dunia komposisi musik.

Secara teknis penata mengkomposisikan bentuk komposisi musik ini (1) mengacu kepada usaha untuk mengisi ruang ketukan utama dengan nilai not $\frac{1}{4}$ atau satu ketuk yang sekaligus penata gunakan sebagai tempo (teknik ini akan sesuai dengan pernyataan “*filling in empty beats and making interlocking*”), (2) jika mengacu kepada sistem rangkaian nada yang menggunakan sistem pelog tujuh nada, cara kerja *kotekan* yang disuguhkan pada komposisi bentuk musik ini akan menghindari sistem benturan nada konvensional, yang umum dikenal sebagai *ngembat* (menabuh nada satu yang menjadi nada pokok dengan nada kedelapan secara bersamaan), *ngempyung* (menabuh nada satu yang menjadi nada pokok dengan nada

keempat, kelima, ataupun keenam secara bersamaan), ataupun *narung telu* (Suryanegara, 2017) (menabuh satu nada yang menjadi nada pokok dengan nada ketiga secara bersamaan).

Tabel 2 Skema ngembat

	Nada							
	3	4	5	6	7	1	2	3
Ngembat	Ding	Dong	Deng	Deung	Dung	Dang	Daing	Ding (oktaf lanjutan)

sumber: I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

Tabel 3 Skema Ngempyung

	Nada							
	3	4	5	6	7	1	2	3
Ngempyung	Ding	Dong	Deng	Deung	Dung	Dang	Daing	Ding (oktaf lanjutan)

sumber: I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

Tabel 4 Skema Narung Telu

	Nada							
	3	4	5	6	7	1	2	3
Narung Telu	Ding	Dong	Deng	Deung	Dung	Dang	Daing	Ding (oktaf lanjutan)

sumber: I Putu Arya Deva Suryanegara, 2021

Keterangan:

Warna “ Ngembat

Warna “ ngempyung selat dua nada.

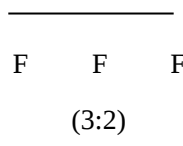
Warna “ ngempyung selat tiga nada.

Warna “ ngempyung selat empat nada.

Warna “ Narung telu.

Penata juga mempertimbangkan hal lain dalam mengkomposisikan bentuk musik ini, yaitu mengenai *frasering* atau *phrasering* serta mereinterpretasi suatu teknik komposisi yang disebut sebagai *tuplet* atau divisi buatan. Kata *frasering* sendiri secara umum memiliki penjelasan yang identik dengan *phrasering*, yang berarti pemenggalan. Teori berkomposisi ini ditujukan untuk memperlihatkan atau menunjukan potongan motif secara lebih jelas (Prier S J, 2015), sedangkan untuk pemahaman mengenai *tuplet* atau divisi buatan, penata lebih menjurus kepada mereinterpretasi atau mengamati dan memahami bentuk musik yang disebut memuat cara kerja *tuplet* itu sendiri dan pada akhirnya penata sampai pada satu kesimpulan, bahwasanya *tuplet* adalah suatu teknik pengkomposisian musik yang dilakukan dengan membagi beberapa ketukan atau ritme utama dengan aksennya yang konstan menjadi beberapa ketukan dengan jumlah nilai not yang berbeda dari ketukan atau ritme utama dengan aksennya yang konstan.

Tabel 5 Contoh Notasi Penerapan Reinterpretasi Bentuk Potongan Motif Tuplet yang Penata Lakukan

Tabuhan <i>On Beat</i>	A	A
<i>Tuplet</i>		

sumber: I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

Hasil yang Diperoleh

Djelantik berpendapat bahwa wujud mengacu pada kenyataan yang nampak secara konkrit (dapat dilihat dan didengar dengan mata dan telinga) maupun kenyataan yang tidak nampak secara konkrit, abstrak, yang hanya bisa dibayangkan, diceritakan atau dibaca (Sanjaya, 2021). Pada akhirnya penata sampai pada satu keputusan untuk memberi penjelasan terhadap karya seni yang telah penata ciptakan, dimana penata sebut sebagai komposisi bentuk musik “Kotekan Pendekatan Baru”.

Kata “pendekatan baru” sebagai pengiring kata “*kotekan*” dimaksudkan sebagai suatu penanda bahwasanya beberapa aspek yang penata gagas dibuat sebaru mungkin. Hal tersebut cukup sejalan dengan apa yang disampaikan oleh I Wayan Sadra, “kualitas rendah yang ditimbulkan karena seniman yang laris tidak sempat melihat, membandingkan serta merevisi karya-karya terdahulu dengan yang sekarang hingga akhirnya hanya *copy paste*, tidak membuat pengembangan maupun pembaharuan” (Warsana, 2012).

Pembentukan bentuk atau model musik ini diawali dengan menelaah ide awal dari cara kerja *kotekan* seobjektif mungkin dari wujudnya yang konkret secara deduktif. Bunyi-bunyi yang dikomposisikan dengan pergerakan-pergerakannya, sebisa mungkin dibuat melampaui persepsi bermusik penata secara umum tanpa menghilangkan seluruh sifat dasar dari *kotekan* itu sendiri, yaitu *filling in empty beats* (mengisi kekosongan ketukan) dan *interlocking* (saling mengunci).

Kotekan dalam karya komposisi ini tidak lagi penata anggap sebagai sebuah potongan motif, dikarenakan gagasan-gagasan dalam membentuk pergerakan bunyi untuk karya komposisi bentuk musik ini telah ditambahkan dari yang telah ada, sehingga gagasan serta luaran bunyi yang dihasilkan juga semakin dekat dengan eksistensi kebaruan. Luaran bunyi dengan variasi jamak dan disertai dengan pertimbangan mengenai *phrasing*, penata rasa akan terasa cukup dicerap (oleh para mengamati) jika dikomposisikan dalam jumlah ketukan yang proporsional (tidak terlalu panjang ataupun pendek), sehingga jika ditelaah menggunakan teori bentuk musik yang telah ada, komposisi ini akan menghasilkan banyak kalimat-kalimat musik yang menjadi elemen penyusun karya komposisi bentuk musik “Kotekan Pendekatan Baru” ini.

Perlu juga diketahui, karya komposisi bentuk musik “Kotekan Pendekatan Baru” ini merupakan salah satu bagian dari karya komposisi karawitan *Ketog Pineh* yang penata komposisikan. Bentuk musik ini dibawakan dengan (1)delapan belas pencon instrumen *reyong* yang terdeteksi memuat empat belas nada berbeda, (2) tiga buah gong *gantung* dengan padanan bunyi kurang lebih *ngembat* dengan nada *kempli*, pencon *reyong* kedua, dan keempat, (3) satu buah *kempur* yang *ngembat* dengan nada pencon *reyong* keenam, (4) satu buah *kempli* yang hampir *ngembat* dengan nada pencon *reyong* kesepuluh, (5) satu buah *kajar kentuk* yang *ngembat* dengan nada pencon *reyong* kedua, (6) satu buah *tawa-tawa* yang identik dengan nada pencon *reyong* kedua, (7) serta satu buah *kajar trèntèng* yang bertumbuk atau identik dengan nada pencon *reyong* keenam. Linear dengan seluruh pemaparan sebelum-sebelumnya, hasil ciptaan penata ini dapat diamati pada notasi yang tentunya telah penata realisasikan menjadi musik.

Tabel 6 Notasi Komposisi Musik yang Menerapkan Teknik Komposisi Ngotek Pendekatan Baru Pada Sepuluh Ketuk Kedua

G1 :	.	.	$\overline{WX}$ (Pr)	$\overline{.X.X}$	$\overline{XX}$	w	$\overline{X.XW}$	$\overline{W.X}$	$\overline{XW}$	$\overline{.X.W}$
G2 :	.	.	$\overline{.Y.Z}$ (Pr)	$\overline{ZY}$	$\overline{.YZ}$	$\overline{.Y.ZY}$	$\overline{.Z}$	$\overline{.Y.Z}$	$\overline{.YY}$	$\overline{ZY}$
R1 :	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
R2 :	.	.	.	.	.	.	.	$\overline{K.L}$ (5:2)	$\overline{K.L}$ (5:2) =	.
R3 :	.	.	$\overline{PO.P}$	$\overline{OP}$	$\overline{O.N}$	$\overline{.O.N}$	$\overline{N.M}$	$\overline{.O.N}$	$\overline{O.N}$	$\overline{.MN}$
R4 :	$\overline{RQ.Q}$	$\overline{.RR}$	$\overline{RQ}$	$\overline{.Q.Q}$	$\overline{.P.R}$	$\overline{Q.P}$ (3:2)	$\overline{P.P}$	$\overline{Q.R.P}$ (5:2)	$\overline{.P.P}$	$\overline{O.Q.R}$ (5:2) =
Din :	(Lanjutan)									

sumber: I Gede Ngurah Divo Sentana, 2021

KESIMPULAN

Kiat perwujudan serta hasil yang diperoleh dalam mewujudkan ide yang penata gagas untuk menginterpretasi *kotekan* ini, sebisa mungkin telah dijelaskan secara mendetail. Hal tersebut tentunya berdampak pada penjelasan yang dapat diamati cukup panjang dan telah sebisa mungkin untuk diringkas tanpa meninggalkan substansi bahasan, dikarenakan adanya keinginan serta tuntutan demi jelasnya pemaparan maksud dan tujuan dari topik bahasan yang telah ditentukan.

Penciptaan bentuk musik ini tidak terlepas dari apa yang penata pahami mengenai “musik baru” dan “musik biasa”. Penata memahami bahwa pada dasarnya orang bisa menikmati “musik biasa” seperti musik klasik atau musik populer karena musik jenis tersebut sudah merupakan “tradisi bunyi” (komposisi bunyi yang telah biasa didengar). Sedari kecil kita mendengar musik-musik tersebut bagaikan bahasa “ibu”. Musik tersebut juga dapat dicermati telah membiasakan kita menerima konvensi bunyi yang demikian seakan-akan sesuatu yang alamiah (Raseuki, 2016). Pemahaman tersebut penata rasa dapat menyimpulkan hal-hal yang telah penata lakukan dalam pengkomposisian bentuk musik “Kotekan Pendekatan Baru”. Cara kerja *kotekan* yang penata interpretasi ini, telah mendekatkan eksistensinya (eksistensi *kotekan* yang telah diinterpretasi) ke arah kebaruan dan pada akhirnya – terkait dengan hal-hal yang telah dipaparkan – penata memberi nama karya komposisi bentuk musik ini sebagai “Kotekan Pendekatan Baru”.

Ide atau gagasan dan perealisasinya – yang dapat dicermati dari pembicaraan sebelumnya – serta bahasan-demi bahasan yang telah tertulis didalam tulisan ini kiranya sangat layak untuk dibicarakan kembali dalam ranah penciptaan musik. Penata sangat tidak ingin buah kerja keras dalam berpikir berupa karya musik yang tercipta dengan orientasi ke arah kebaruan ini, dipandang sebagai apa yang belakangan disebut “ekstrim kiri” (Sugiarta, 2015) atau suatu karya musik yang dianggap melanggar aturan-aturan yang berlaku pada musik tradisi, karena penata bersifat menambah – berupa gagasan personal – terhadap elemen-elemen yang telah ada dan sama sekali tanpa mendiskreditkannya. Penata tidak menutup kemungkinan memberikan kesempatan bagipihak lain untuk mengeksplorasi dan menggali kembali ide atau gagasan yang telah sempat penata realisasikan, demi menghasilkan suatu ciptaan seni yang lebih impresif dikemudian hari dan tentunya mengandung nilai-nilai kehidupan yang mulia, sejalan dengan pernyataan McDermott bahwa, musik mempengaruhi semua orang – paling tidak hampir semua orang – dan pengaruh itu sangat dalam (Subandi, 2019).

PERNYATAAN PENGHARGAAN

Penata mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada (1) Tuhan yang Maha Esa atas restunya memberikan kelancaran bagi penata melangkah sampai sejauh ini, (2) mentor yang sekaligus menjadi Dosen pembimbing penata dalam memberi arahan dalam bertindak, yaitu I Nyoman Kariasa, S.Sn., M.Sn serta I Wayan Diana Putra, S.Sn., M.Sn, (3) Bapak I Wayan Gede Yudane dan Dewa Ketut Alit yang telah memberi banyak masukan untuk bersikap menjadi seorang musisi, (4) jika beliau masih hidup, penata akan sangat-sangat berterimakasih pada Igor Fyodorovich Stravinsky yang menekankan bahwa dalam mewujudkan sesuatu diperlukan kerja-keras, serta Arnold Schoenberg yang menekankan untuk membentuk jati diri, (5) serta terakhir adalah keluarga tercinta yang telah banyak memberi pelajaran hidup yang berharga.

DAFTAR SUMBER

- Dibia, I. W. (2020). *Panca Sthiti Ngawi Sani Metodologi Penciptaan Seni*. Pusat Penerbitan LPPMPP Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Gede, P., Supriyadnyana, W., & Sugiarta, I. G. A. (2019). *Estetika tabuh gamelan gong gede di desa adat tejakula buleleng*. 06(01), 58–67.
- Haris, A. S. (2017). “*menjadi diri sendiri*.” INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA.
- I Putu Purwangsa Nagara, I. N. S. (2021). Gamelan Gender Wayang Composition “Sandaran Laju” | Komposisi Gamelan Gender Wayang “Sandaran Laju.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 01(02), 117–125. <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/ghurnita/article/view/333>
- Laksono, A. (2020). Representasi Budaya Lokal dalam Musik Kontemporer Indonesia. *Endogai: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi*, 4(1), 50–54.
- Mariyana, I. N. (2021). The Concept of Devotion in the Presentation of Gambang Gending in Kwanji Sempidi Village | Konsep Bakti Pada Penyajian Gending-Gending Gambang di Desa Kwanji Sempidi. *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(2), 126–133. <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/ghurnita/article/view/306>
- Prier S J, K. E. (2015). *Ilmu Bentuk Musik*. Pusat Musik Liturgi.
- Putra, I. K. A., Santosa, H., & Sudirga, I. K. (2020). The Concept of Balance at Sekati Ririg Gending in Tejakula , Buleleng Regency. *HARMONIA Jurnal Arts Of Research and Education*, 20(2), 183–194. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.25412>
- Raseuki, N. I. (2016). *Catatan “Fenomena Musik Kontemporer*. ” 147(November), 11–40.
- Sanjaya, I. K. T. (2021). *Ghurnita*. 01(01), 11–19. <https://doi.org/10.25124/ghurnita.v1i1.141>
- Siswanto, S., & Firmansyah, F. (2018). *Pemahaman Metrik dalam Membaca Notasi Balok*. 3(3), 115–124.
- Subandi, P. E. S. (2019). UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta. *Computers in Human Behavior*, 63(May), 9–57.
- Sucitra, I. G. A. (2019). Eksplorasi Nilai-nilai Tradisi dalam Konsep Estetika Seni Rupa Kontemporer Indonesia. *JSRW (Jurnal Seni Rupa Warna)*, 4(1), 33–45. <https://doi.org/10.36806/jsrw.v4i1.47>
- Sudirana, I. W. (2019). Tradisi Versus Modern: Diskursus Pemahaman Istilah Tradisi dan Modern di Indonesia. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34(1), 127–135. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i1.647>
- Sugiarta, I. G. A. (2015). Pergulatan Ideologi dalam Penciptaan Musik Kontemporer Bali. *Panggung*, 25(2), 121–136. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/3/5>
- Sunarto. (2016). *Estetika Musik : Autonomis versus Heteronomis dan Konteks Sejarah Musik*. 4, 102–116.
- Surahman, S. (2013). Dampak Globalisasi Media Terhadap Seni dan Budaya Indonesia. *Jurnal Komunikasi*, 2(1), 29–38.
- Suryanegara, I. P. A. D. (2017). *Skrip Karya Seni : “O*. ” Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Warsana. (2012). Berkarya Musik: antara Harapan dan Tantangan. *Selonding*, 1(1), 37–55. <https://doi.org/10.24821/selonding.v1i1.64>
- Yasa, I. K. (2017). Aspek Musikologis Gênder Wayang dalam Karawitan Bali. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(1), 46–59. <https://doi.org/10.24821/resital.v17i1.1689>
- Yudana, I. W. G. (2021). *Memahami Musik Baru*.