

PENGGUNAAN NOTASI BALOK UNTUK TRANSKRIPSI MUSIK TRADISIONAL BALI; BEBERAPA POTENSI KEKELIRUAN DALAM APLIKASINYA

I Wayan Sudirana

Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

Email : @sudirana2018

Abstrak

Musik sebuah kesenian yang berada dalam waktu dengan elemen utamanya bunyi yang selalu bergerak dalam rentangan waktu yang ditentukan oleh si-komposer. Dengan kata lain, elemen diejawantahkan dalam bentuk tempo, meter (gatra), dan ritme. Bunyi dalam musik dinamakan nada. Getaran bunyi biasanya dipakai dalam musik [tradisi] sudah teratur dan setiap tradisi musik di dunia berbeda. Musik Barat memiliki standard jelas, jika 440 Hz nada A pada piano seluruh dunia, nada *ding* (nada pertama) gamelan Bali pada satu set (*barungan*) milik daerah tertentu berbeda dengan nada *ding* daerah lainnya. Notasi atau transkripsi musik yang ideal, dapat dilihat elemen dasar musik yang ditranskripsikan (tuning, ritme, melodi, tempo, dan dinamika). Notasi staf Barat lebih akrab dengan sistem tersebut, tidak perlu belajar sistem notasi baru. Notasi Bali, secara tradisional, hanya mampu mencatat melodi dasar dan struktur kolotomik karya tersebut. Sistem notasi *titilaras ding dong* sebagai seperangkat simbol jumlahnya sedikit. Simbolnya berasal dari aksara Bali, dan hanya dapat menunjukkan sekala nada, tetapi tidak dapat mengungkapkan nilai waktu, karena semua musik gamelan Bali dipelajari dan dimainkan dengan menghafal, diwariskan melalui generasi secara lisan, nada demi nada, hingga diinternalisasi dan dihafalkan. Tidak ada notasi yang pernah digunakan dalam mentransmisikan musik.

Kata kunci: notasi, transkripsi, elemen, musik barat, dan gamelan Bali

Pendahuluan

Musik adalah sebuah bentuk dari kesenian yang berada dalam waktu. Elemen utamanya adalah bunyi yang selalu bergerak dalam rentangan waktu yang telah ditentukan oleh si-komposer. Dengan kata lain, elemen waktu merupakan landasan penting dalam musik yang diejawantahkan dalam bentuk tempo, meter (gatra), dan ritme. Bunyi dalam musik dinamakan nada. Ini karena getaran dari bunyi atau suara yang biasanya dipakai dalam musik [tradisi] sudah teratur. Ini juga akan berbeda dari setiap tradisi musik yang ada di dunia. Misalnya nada yang digunakan dalam musik Barat sudah memiliki standard jelas, yaitu jika 440 Hz adalah nada A pada piano seluruh dunia. Tetapi nada *ding* (nada pertama) dalam gamelan Bali pada satu set (*barungan*) yang dimiliki oleh satu daerah akan berbeda dengan nada *ding* pada *barungan* yang dimiliki daerah lain.

Untuk dapat memberikan notasi atau transkripsi musik yang ideal, kita harus melihat lebih dekat elemen-elemen dasar dari musik yang kita akan transkripsikan, seperti tuning, ritme, melodi, tempo, dan dinamika. Setelah elemen-elemen dasar ini dipahami betul, kita juga harus memahami bahwa sistem tuning dari instrument-instrument musik di dunia ini di design menurut lingkungan geografis dan keperluannya masing-masing. Pengecualian-pegecualian dan catatan-catatan dirasa penting untuk ditambahkan.

Sejauh yang penulis tahu, sejak Colin McPhee, etnomusikolog Barat secara konsisten menggunakan sistem staf notasi Barat untuk mewakili dan menganalisa musik Bali (Vitale 1990, Herbst 1997, Gold 1998, Bakan 1999, Tenzer 2000, McGraw 2005 dan lain-lain). Meskipun ada sistem notasi yang digunakan di Bali, *titilaras dingdong*, notasi Barat tampaknya memiliki sistem yang lebih lengkap daripada *Titilaras Dingdong Bali*, untuk menangkap seluk-beluk dari melodi yang saling terkait melodi dari musik Bali.

Menurut pendapat penulis, alasan para sarjana ini memilih notasi staf Barat adalah karena (1) mereka (jelas) sudah akrab dengan sistem, (2) tidak perlu belajar sistem notasi baru (yang Bali) untuk keduanya, mereka dan khalayak yang dituju (barat), dan (3) notasi Bali, secara tradisional, hanya mampu mencatat melodi dasar dan struktur kolotomik karya tersebut.

Dalam tulisan ini, penulis mencoba untuk memberikan pandangan terhadap hal-hal yang penulis kira kurang tepat dalam pengaplikasiannya. Ada kecenderungan generalisasi dalam sistem penotasian yang dilakukan oleh penulis-penulis Barat tersebut. Beberapa dari mereka juga kurang memperhatikan kekayaan sistem tuning pada musik-musik daerah non-Barat. Aspek non-musikal yang ditampilkan dalam transkripsi mereka cenderung sulit untuk dibayangkan, terutama bagi pembaca yang tidak mengetahui budaya musik yang ditranskripsikan.

Titilaras Ding Dong dan Notasi Staf Barat

Sistem notasi *titilaras ding dong* adalah seperangkat simbol yang jumlahnya bisa dikatakan sedikit. Simbol-simbolnya berasal dari aksara Bali, dan hanya dapat menunjukkan sekala nada, tetapi tidak dapat mengungkapkan nilai waktu. Ini disebabkan karena semua musik gamelan Bali dipelajari dan dimainkan dengan menghafal, diwariskan melalui generasi secara lisan, nada demi nada, hingga diinternalisasi dan dihafalkan. Tidak ada notasi yang pernah digunakan dalam mentransmisikan musik. Namun, *titilaras ding dong* telah digunakan untuk melestarikan karya-karya tradisi dan juga untuk menulis.

Dalam hal ini, notasi *titilaras ding dong* hanya mewakili melodi dasar dan struktur kolotomik, dan berfungsi sebagai pengingat bagi guru ketika mengajarkan potongan-potongan melodi atau *gendhing* (terutama ketika satu bagian tertentu sangat panjang). Notasi ini tidak digunakan, seperti dalam tradisi Barat, untuk mempelajari dan memainkan musik. Unsur-unsur musik lainnya dalam notasi balok, seperti ornamen melodi, tempo, dan dinamika, sudah dipahami oleh guru dan sebagian besar musisi. Jadi mereka bisa mengetahui ornamen melodi yang tepat dengan mendengarkan melodi dasar selama latihan. Dari penjabaran ini, sudah jelas bahwa *titilaras ding dong* bukanlah sistem notasi yang memenuhi syarat untuk mewakili, menggambarkan, dan menganalisis musik tradisi (khususnya musik gamelan Bali).

Penulis tidak akan membahas lebih lanjut tentang salah tafsir tentang penggunaan *titilaras ding dong* dalam mewakili musik Bali. Ini karena, di Bali atau di luar Bali, notasi ini tidak pernah digunakan sebagai notasi musik standar untuk menggambarkan atau menganalisis musik Bali. Notasi ini hanya digunakan secara individual, untuk komposer dan guru, untuk mengingatkan mereka jika mereka lupa terhadap melodi yang telah mereka tulis atau bagian panjang dari melodi tradisional dalam karya klasik atau dalam karya-karya tradisi gu-bahan mereka sendiri. Penulis akan memfokuskan diskusi penulis dalam memeriksa penggunaan notasi Barat dalam menyalin atau mentranskripsikan musik Bali.

Seperti yang disebutkan dalam paragraf pertama, alasan menggunakan sistem notasi Barat oleh sebagian besar sarjana dalam mentranskripsikan musik Bali yang didukung oleh pernyataan James Reid yang ditulisnya dalam "Transcription in a New Mood." Ia menyatakan:

"The case for Western notation rests essentially on three points: (1) "Universality," that is, the assertion that Western notation is the best medium for transcription of non-Western music because "all" trained musicians can already read it. They are thus spared the time-consuming trauma of learning some other system, and their time can be fully devoted to the unimpeded examination of their material. (2) "Adaptability," the assertion that Western notation can be altered (in Hood's word "doctored") with various symbols to represent the many elements of non Western music that resist normal transcription. (3) "Accuracy," the notion that Western notation is "accurate and reliable enough" for ethnomusicological purposes, and in any case allows for a consensus of scholars to decide what is meant by a given transcription (1977: 416)."

"Kasus notasi Barat pada dasarnya bertumpu pada tiga poin: (1) "Universality (Universalitas)," yaitu pernyataan bahwa notasi Barat adalah media terbaik untuk transkripsi musik non-Barat karena "semua" musisi terlatih sudah dapat membacanya. Dengan demikian mereka terhindar dari trauma yang menghabiskan waktu untuk mempelajari beberapa sistem lain, dan waktu mereka dapat sepenuhnya dicurahkan untuk pemeriksaan materi mereka yang tanpa hambatan. (2) "Adaptability (Kemampuan Beradaptasi)," pernyataan bahwa notasi Barat dapat diubah (dalam kata-kata Hood "diolah") dengan berbagai simbol untuk mewakili banyak elemen musik non-Barat yang menentang transkripsi normal. (3) "Accuracy (Akurasi)," gagasan bahwa notasi Barat adalah "cukup akurat dan dapat diandalkan" untuk tujuan etnomusikologis, dan dalam

hal apa pun memungkinkan konsensus para sarjana untuk memutuskan apa yang dimaksud dengan transkripsi yang diberikan (1977: 416). "

Dalam mewakili musik Bali, di satu sisi, notasi Barat adalah notasi standar yang dapat diandalkan untuk digunakan dalam dunia akademik Barat untuk menggambarkan dan mewakili musik di luar budaya Barat. Namun, di sisi lain, menurut penulis, notasi Barat tidak siap atau disiapkan (seperti halnya *titilaras ding dong* dan bentuk-bentuk sistem notasi lainnya) untuk representasi lengkap musik Bali.

Analisis

Analisa, dalam musik, menurut penulis, merupakan sebuah pekerjaan memahami, membedah, dan menjabarkan sistem-sistem dalam sebuah karya musik. Alat-alat yang digunakan harus menunjang segala bentuk kegiatan tersebut. Dalam hal ini, alat yang paling penting untuk menggambarkan musik adalah sistem penotasian. Ini karena dari melihat visualisasi yang digambarkan dalam sebuah notasi, akan membantu pemahaman bagi si pembaca. Apalagi didukung oleh pemahaman kontekstual dari musik itu sendiri.

Dalam penggunaan sistem notasi Balok untuk memvisualisasikan karya-karya musik tradisional Bali, penulis menemukan beberapa hal yang membuat informasi dan pesan dari sebuah karya musik cenderung ditiadakan. Aspek pemahaman konteks dari karya yang ditranskripsikan juga menjadi bagian penting dalam sebuah transkripsi-analisis musik daerah.

Akibatnya, penulis membedakan tingkat masalah dalam penggunaan notasi barat menjadi dua kategori: pertama adalah masalah intrinsik, dan yang kedua adalah masalah ekstrinsik (teknis). Masalah intrinsik adalah kemungkinan salah tafsir dalam memvisualisasikan (menyalin) unsur-unsur abstrak musik Bali, seperti tempo, dinamika, dan frase kompleks a-metrical, *kebyar* dan *gineman*, ke dalam sistem notasi Barat. Masalah ekstrinsik (teknis) adalah masalah dalam menyalin progresi melodi atau ritme, *pepayasan* (ornamen dari instrument Ugal, Terompong, Suling, dan Kendang), pemilihan sistem tuning yang tepat, dan penggunaan garis birama dimana, dalam pandangan barat, menekankan ketukan pertama sebagai downbeat.

Kedua kategori diatas adalah elemen penting dari musik Bali. Namun, penulis menganggap tempo, dinamika, dan ruang/frase atau *kebyar* dan *gineman*, lebih dalam dan lebih sulit untuk diletakkan pada skor atau tidak dapat dijelaskan melalui notasi musik apapun karena konsepsi abstraknya. Meskipun seseorang dapat menggunakan perangkat elektronik, seperti notasi grafik komputer, untuk menangkapnya, itu akan menyesatkan jika seseorang hanya menggunakan contoh tunggal (atau bahkan beberapa contoh), yang diambil dari latihan atau pementasan, untuk menyalin dan menggambarkan musik. Tempo dan dinamika musik Bali lebih terbuka untuk berubah dalam latihan dan pertunjukan. Ini berkaitan dengan rasa musikal dan estetika Bali dari masing-masing individu yang digabungkan bersama-sama dengan individu satu dengann yang lainnya untuk membentuk rasa komunal membangun tempo dan dinamika yang dimaksudkan berdasarkan estetika perseptual Bali. Dengan kata lain, ini lebih merupakan "perasaan komunal" tentang bagaimana ciri khas dari pergeseran tradisional Bali dan dinamika yang dibentuk oleh proses transplantasi yang panjang dalam pengertian musikal para musisi. Itu memang abstrak.

Memang sangat memungkinkan untuk mencatat tempo yang bersifat halus, bertahap atau konstan dan pergeseran dinamika dalam notasi barat, tetapi karakteristik tempo Bali dan pergeseran dinamikanya adalah sangat unik. Semua ini bisa menampilkan berbagai variasi yang berbeda dari nada dan irama. Notasi Barat tidak dibuat untuk musik dengan tempo yang bergeser atau berubah secara radikal, melainkan untuk musik dengan tempo besar yang stabil, sehingga bahasa musik tidak dimasukkan ke dalam sistem, setidaknya tidak lama kemudian untuk musik eksperimental. Namun, orang dapat mencoba melakukannya dengan menggabungkan sistem notasi Bali dan simbol yang dibangun di atas notasi staf barat. Tetapi apakah ini masih bisa dikatakan sebagai sistem notasi Barat?

Kategori kedua adalah masalah teknis. Di level ini, unsur-unsur musik Bali tidak terlalu abstrak untuk dijabarkan. Namun, penulis membahas kemungkinan salah tafsir dalam penggambaran beberapa hal sebagai berikut:

Pertama adalah penekanan ketukan (*downbeat*) atau rasa orang Bali. Penekanan orang Bali pada ketukan "terakhir" sebagai penekanan nada/*downbeat* (8 1 2 3 4 5 6 7) dll. Jika seseorang mencoba untuk memberi notasi pada notasi Barat, dengan gong di akhir setiap ukuran, ini memang sangat tugas yang sulit. Meskipun transcriber atau orang lain memahami ide bahwa seseorang sedang mencoba untuk mencerminkan konsep *downbeat* dalam persepsi musik Bali, itu akan sangat membingungkan bagi rata-rata pembaca notasi barat. Karena aturan inti dari sistem notasi barat diubah, menghancurkan nilainya sebagai bentuk notasi musik yang dapat dibaca secara luas.

Kedua, Bagian Payasan yang memiliki kebebasan berimprovisasi, seperti *neliti* dalam Ugal, terompong, suling, dan beberapa bagian kendang, tidak dapat dinotasikan karena dianggap jenis permainan yang relatif spontan atau merupakan pola permainan berbentuk variasi dan improvisasi terbatas. Karena itu, jika Anda ingin memberi tahu bagian yang dapat diterima sebagai contoh, atau hanya *neliti*, itu akan menyesatkan.

Ketiga, permasalahan Laras atau Tuning (bagian 1). Agar tepat dengan tuning musik Barat, para transcriber dapat memasukkan *appendix* (lampiran) dari nada-nada yang tepat dari setiap kunci, tetapi pada saat itu, mengapa menggunakan notasi barat jika intinya adalah bahwa titik-titik hitam kecil (not) digunakan untuk mewakili nada tertentu? Kadang-kadang tuning/laras dalam musik Bali bisa sangat mirip, atau setidaknya cukup dekat (misalnya, tuning Gamelan Semarandana ISI Denpasar, dengan nada *nding* cukup dekat dengan G#). Tetapi dengan tuning/laras gamelan angklung, yang seringkali dekat dengan skala pentatonik yang berjarak sama (jika *saih lima*). Karena itu sangat tidak tepat menggunakan sistem tuning barat.

Keempat, permasalahan Laras/Tuning (bagian 2). Bagaimana kita menuliskan *ombak* pada instrumen berpasangan (di Bali disebut *ngumbang-ngisep*)? Jika setiap pasangan instrumen *ngumbang/ngisep* selalu bermain serempak (misalnya Jegogan, Calung, dll), itu bisa dipahami. Tapi bagaimana dengan instrument Gangsa? Jika kita memainkan kotekan, dan instrumen *polos* dan *sangsih* terbalik, kedengarannya salah.

Keempat alasan di atas belum termasuk semua alasan lain yang menyatakan bahwa notasi barat sebenarnya *tidak pantas* untuk musik apa pun yang bukan musik klasik Barat. Setiap sistem notasi dari budaya apa pun dibuat khusus untuk dipahami oleh para pemangku kepentingannya.

Penutup

Dalam penggunaan notasi Barat untuk mentranskripsikan musik Bali, satu pertanyaan muncul dalam benak penulis: apakah titik-titik notasi dapat memainkan musik tanpa seseorang menunjukkan kepada Anda bagaimana cara membaca/melakukannya? Jika demikian, dan Anda ingin bermain, misalnya, Taruna Jaya dari notasi tanpa pernah mendengarnya, bagaimana Anda memberi tahu atau menggambarkan: (1) lamanya istirahat di antara segmen-segmen sebuah *kekebayaran*, (2) tuning yang tepat (*half sharps*, *half flats*, dan jumlah *accidentals* yang cukup banyak), dan (3) urutan *angsel* dalam karya tari Topeng atau Baris, ketika mereka sepenuhnya dikendalikan oleh penari.

Komentar terakhir penulis tentang ini ditekankan pada kurangnya pemahaman penulis tentang sistem notasi Barat. Ini memicu penulisan ini sebagai jenis analisis pribadi. Artinya, analisis penulis bisa saja salah atau tidak membahas poin-poin dengan tepat. Tapi ini adalah pemikiran murni sebagai "pengguna baru" notasi Staf Barat.

Daftar Rujukan

- Bakan, Michael B. (1999). *Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bandem, I Made (1982). *Mengenal Gamelan Bali (The Introduction of Balinese gamelan)*. ASTI Denpasar.
- _____, (2006). *Kebyar A Monumental Achievement in Balinese Arts*. Mudra Special Edition, ISI Denpasar.
- Bandem and deBoer (1983). "Notes on the Development of Arja Dance Drama." *Indonesian Circle* 30: 28-32.
- _____, (1995). *Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*. Singapore and New York: Oxford University Press.

- Gold, Lisa (2005). *Music in Bali*. New York: Oxford University Press.
- Herbst, Edward (1997). *Voices in Bali: Energies and Perceptions in Vocal Music and Dance Theater Music/Culture*. Hanover and London: University Press of New England.
- _____, (2009). "Bali 1928: Gamelan Gong Kebyar Music from Belaluan, Pangkung, Busungbiu." CD Liner Notes to Historic Recordings of Balinese Music in 1928.
- McGraw, A. (2005). *Musik kontemporer: Experimental music by Balinese composers*. Unpublished PhD dissertation, Wesleyan University.
- _____, (2009). "Radical Tradition: Balinese musik kontemporer." *Ethnomusicology* 53.115-141:
- McPhee, Colin (1966). *Music in Bali; A Study of Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Mead, Margaret (1970). "The Arts in Bali." In *Traditional Balinese Culture*, edited by Jane Belo, 331-340. New York: Columbia University Press.
- Nettl, Bruno (1974). "Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach." *The Musical Quarterly* 60.1: 1-19.
- _____, (1998). "Introduction: An Art Neglected in Scholarship." In *In the Course of Performance; Studies The World Of Musical Improvisation*, edited by Bruno Nettl with Melinda Russel, 1-23. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____, (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Reid, James. 1977. *Transcription in a New Mood*. *Ethnomusicology Journal*, Vol. 21 no. 3
- Rubinstein, Reachelle (1992). "Pepaosan: Challenges and Change." In *Balinese Music in Context: A Sixty-fifth Birthday Tribute to Hans Oesch*, edited by Danker Schaareman. Forum Ethnomusicologicum 4, Amadeus Verlag.
- _____, (2000). *Beyon the realm of the Sense: The Balinese Ritual of Kekawin Composition*. Leiden: KITLV Press.
- Sandino, Joseph. (2008). "Recent Structural Developments in *Tabuh Kreasi Gong Kebyar*." MA thesis, University of British Columbia.
- Sinti, I Wayan and Sange, Annette (2006). "Gamelan Manikasanti: One Ensemble, Many Musics." *Asian Music*, Summer/Fall: 34-57.
- Sinti, I Wayan (n.d.). "Gamelan Manikasanti." Brochure on the Gamelan Manikasanti.
- Tenzer, Michael (1998). *Balinese Music*. Berkeley: Periplus Edition.
- _____, (2000). *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____, (2006). *Analytical Studies in World Music*. New York: Oxford University Press.
- Vitale, Wayne. 1990. "Kotekan: The Technique of Interlocking Parts in Balinese Music." Balungan.