

Seperti yang telah diungkapkan dalam bab pertama, bahwa penulisan ini mengacu pada penulisan deskripsi analisis, maka untuk mencapai sasaran itu dalam bab empat ini menguraikan tentang analisa musikologisnya. Adapun sasaran penganalisaan meliputi : analisa musik, analisa akustik, dan analisa karakter musik. Analisa dimaksudkan untuk mendapatkan kejelasan maksud dari suatu obyek yang telah diperoleh dari reserch.¹

A. ANALISA MUSIK

Sebuah orkestrasi musik diciptakan sebagai tempat penuangan gejolak jiwa penciptanya, baik yang ujudnya pro maupun kontra. Maka banyak pakar seni musik mengatakan bahwa musik mirip dengan bahasa, karena proses terjadinya merupakan gabungan dari potongan-potongan lagu sehingga menjadi satu kalimat lagu.² Bagi seorang pengamat atau penelis musik, memandang bentuk seni musik seperti halnya memandang sebuah batu permata, disetiap sudutnya penuh dengan makna-makna yang tersimpan. Lain halnya dengan mereka yang tidak tahu sama sekali tentang musik, mereka akan memandang fenomena itu suatu hal yang biasa, dan tidak menimbulkan rangsangan transenden pada dirinya. Untuk itu dalam bab ini, dengan semampu mungkin penulis memaparkan analisa tentang kesenian Genjring Kunclung yang

¹Sutrisno Hadi, Metodologi Research (Yogyakarta: Andi Offset, 1989), p. 69.

²Karl-Edmund Prier, Ilmu Bentuk Analisa (Yogyakarta: AMI, 1985), p. 1.

berada di Desa Sokawera Kecamatan Cilongok Kabupaten Banyumas. Penganalisisan musik meliputi:

1. Analisis Pathet

Pathet berarti henti atau batas, sedangkan dalam konteks karawitan atau tembang Jawa berarti pembagian tugas nada dalam jangkauan gembyangan yang maknanya unruk membatasi ruang lingkup pitch.³ Pembagian pathet dalam laras pelog terdiri dari: pathet lima memiliki karakter agung dan sereng, pathet enam memiliki karakter lagu gembira dan lincah, serta pathet barang memiliki karakter lagu gembira dan sereng. Pembagian pathet laras slendro terdiri dari: pathet enam memiliki karakter lagu agung dan sereng, pathet sanga memiliki karakter lagu gagah dan kuat, serta pathet manyura memiliki lagu luruh dan bersahaja.⁴ Laras pelog bila dimainkan dalam sebuah orkestrasi bersifat lahir, maskulin dan serius, sedangkan laras slendro memiliki sifat batiniah, akhirat. Beberapa karakter yang ada pada tiap laras itu tidak mutlak, artinya suasana dan karakter itu juga tergantung pada pola garapannya.⁵

Kesenian Genjring Kunclung dalam penggunaan laras dan pathet sangat beragam. Misalnya lagu Assala, lagu tersebut dimainkan dengan beberapa laras dan pathet, belum lagi pada lagu Marhaba, Inkana, dan lainnya.

³Soeroso, Menuju ke Garapan Komposisi Karawitan (Yogyakarta: AMI, 1983), p. 17.

⁴Ibid., p. 16.

⁵I Wayan Senen, Pengetahuan Musik Tari Sebuah Pengantar (Yogyakarta: ASTI, 1983), 17.

Berkenaan dengan penganalisisan pathet yang berdasarkan fungsi nada, kuantitas nada tonika dan nada, maka penulis menganalisa pathet lagu berjudul Assala II sebagai berikut :

Assala II

Andante 73-83

4/4

Handwritten musical notation for Assala II, showing four lines of notes with melodic intervals and pathet labels (m1 to m9) written below them. The notation includes notes, rests, and bar lines, with intervals indicated by numbers above the notes and pathet labels below the lines.

Dengan melihat melodi yang ada pada tiap-tiap nada tonika 'berat', kalau penganalisisan berdasarkan dhing-dhong, lagu tersebut di atas ber-pathet pelog enem. Tetapi kalau mengingat penggunaan nada 4 'pelog', lagu itu termasuk pathet lima. Dan bila di analisis dengan konsep kuantitas nada tonika, maka ber-pathet "x" menuju lima. Mengingat terdapat beberapa alternatif pathet dalam lagu tersebut, maka dibutuhkan penganalisisan. Adapun analisisnya sebagai berikut:

a. Berdasarkan Fungsi Nada

Fungsi nada adalah peranan nada yang maknanya

diwujudkan dengan rasa mantab, puas, sedang dan ringan.⁵
 Rasa tersebut dalam karawitan atau tembang yang menggunakan tangga nada pentatonis diucapkan dengan istilah dhong untuk rasa nada sangat mantab, dhung untuk rasa nada mantab, dhang untuk rasa nada agak mantab, dheng untuk rasa kurang mantab dan dhing untuk nada yang sangat kurang mantab.⁶

Laras pelog : 1 2 3 4 5 6 7 1

Pathet lima : 4 : 1 : 5 2 6

di du do da de

Pathet enem : 1 5 2 6 3

Keterangan :

di = dhing

du = dhung

do = dhung

da = dhang

de = dheng

Dengan ketentuan pathet di atas, maka berdasarkan fungsi nada dapat dianalisa sebagai berikut:

/ . . . 3 / . 2̄ 1̄ 3̄ 2̄ 1̄ / . . 1̄ 2̄ 3̄ / . 2̄ 1̄ 3̄ 1̄ 3̄ 2̄ /

(Pt. enem)di/du (Pt. lima)

do/da

/ . . 1̄ 2̄ 3̄ / . 2̄ 1̄ 3̄ 1̄ 3̄ 2̄ / . . 1̄ / . 1̄ 2̄ 1̄ 6̄ 5̄

do/ da

du/do

/ . 5̄ 6̄ 5̄ 6̄ 1̄ / . 2̄ 3̄ 2̄ 1̄ 6̄ / . . 6̄ 2̄ 1̄ / . 1̄ 2̄ 1̄ 6̄ 5̄ /

da/de

du/do

⁵Soeraso, op. cit., p. 14.

⁶Ibid., p. 14.

/ . $\overline{65}$ $\overline{45}$ 6 / 1 $\overline{2}$ 3 $\overline{23}$ 1 / . . $\overline{12}$ 3/ . $\overline{2}$ 1 $\overline{313}$ 2/
 di/du do/da

Dari hasil penentuan fungsi nadanya, lagu tersebut kemungkinan bisa ber-pathet lima dan enem. Kalau lagu tersebut dikatakan pathet lima, berarti lepas dari ketentuan nada pada pathet lima, karena ketentuan nada pada pathet lima tidak ada nada 3 (lu). Lagu tersebut di atas bisa juga dikatakan ber-pathet enem, tetapi dalam lagu itu terdapat nada 4 (pat/ pelog), padahal dalam ketentuan pathet tidak terdapat nada 4. Berarti lagu tersebut dianalisis dengan kaca mata fungsi nada belum bisa di tentukan pathet-nya.

b. Kuantitas Nada Tonika

Penyelewengan penggunaan pathet kadang-kadang sering terjadi, sehingga untuk mencari pathet apa yang terdapat pada sebuah lagu mengalami kesulitan, untuk itu dalam pencarian pathet bisa dilakukan dengan cara menentukan kuantitas nada tonika yang digunakan.⁷ Dalam menentukan kuantitas, yaitu dengan cara mengambil nada dhong 'tonika' pada tiap-tiap birama.

nada 3 (<u>lu</u>) terdapat	= 4 birama
nada 1 (<u>ji</u>) terdapat	= 5 birama
nada 2 (<u>ro</u>) terdapat	= 3 birama
nada 5 (<u>ma</u>) terdapat	= 2 birama
nada 6 (<u>nem</u>) terdapat	= 2 birama

⁷Wawancara dengan Soeroso tanggal 8 Maret 1994 di Kampus Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dari jumlah tonika pada birama yang terbesar bila mungkin itu digunakan sebagai pathokan pathet, artinya nada tonika yang terdapat pada birama itu harus juga disesuaikan dengan kedudukan fungsi nada dalam pathet. Dari hasil penentuan kuantitas diperoleh hasil :

1. Jumlah terbesar adalah nada 1 (ji). Nada 1 dalam pathet lima menduduki fungsi sebagai dhung 'terasa mantab'. Itu bisa digunakan sebagai pathet, akan tetapi dalam pathet : lima tidak terdapat nada 3 (lu), padahal nada 3 (lu) dalam lagu tersebut banyak digunakan, sehingga lagu tersebut untuk diberi pathet lima masih disangsikan, meskipun terdapat nada 4-nya (pat).
2. Jumlah kedua adalah nada 3 (lu). Nada 3 (lu) pada pathet enem menduduki fungsi sebagai dheng 'terasa kurang mantab'. Inipun bisa dikategorikan sebagai pathet enem, meskipun kedudukan nada 3 (lu) sebagai dheng, tetapi dibantu dengan kedudukan nada 2 (ro) yang fungsinya sebagai dhòng, sehingga kemungkinan besar lagu tersebut (Assala II) bisa di kategorikan sebagai pathet enem.

c. Ciri Khas Nada

Ciri khas . nada yang dipakai sebagai media untuk pencarian pathet yang di maksud adalah, pemakaian nada dalam lagu yang merupakan ciri khas dari pathet tersebut.⁸

⁸Wawancara dengan I Wayan Senen tanggal 31 Mei 1994 di Sidoarum Sleman Yogyakarta.

Misalnya dalam pathet lima sebagai ciri khasnya adalah pemakaian nada 4 (pat/pelog) dalam lagu, pathet barang adalah adanya pemakaian nada 7 (pi/ barang) dalam lagu, pathet enem ciri khasnya adalah pemakaian nada 3 (lu) dalam lagu. Sehubungan dengan pencarian pathet pada lagu Assala II, yang jadi permasalahan adalah antara pathet lima dan enem, sehingga akan lebih mudah untuk menentukan pathet-nya.

Nada 4 (pat/pelog) digunakan hanya pada birama ke 13 (/ . 6 5 4 5 6 /) saja, sedangkan nada 3 (lu) digunakan pada birama 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 14, 15 dan 16, sehingga frekuensi penggunaan nada banyak dimiliki nada 3 (lu) pada pathet enem.

Bertolak dari beberapa uraian dan penganalisisan yang meliputi fungsi nada, kuantitas nada dan ciri khas nada, maka diperoleh hasil bahwa lagu Assala II tersebut ber-pathet enem, melalui penganalisisan ke tiga (ciri khas nada). Jadi penggunaan nada 4 (pat/pelog) pada lagu tersebut hanya sebagai variasi untuk memperoleh suasana yang lain.

2. Analisa Pola Ritme Iringan

Ritme adalah pertentangan antara bunyi yang satu dengan yang lain dengan ditandai perulangan-perulangan pada birama antara pola berat dan ringan.⁹

⁹Al. Sukohardi, Teori Musik Umum (Yogyakarta, Pusat Musik Liturgi, 1978), p. 1.

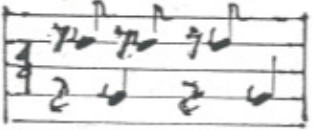
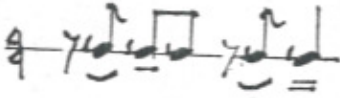
Ritme dalam sebuah orkertrasi apapun amatlah penting kedudukannya, dari ritme seorang pendengar atau audien akan dapat mengetahui dan merasakan perubahan-parubahan makna yang tersirat dalam orkestrasi tersebut. Dengan demikian ritme sangat berpengaruh untuk pencapaian suasana dalam sebuah orkestrasi.


Sebuah lagu atau iringan yang dimainkan dalam satu kalimatnya memerlukan waktu tertentu. Waktu yang diperlukan bagi sebuah lagu atau iringan, terbagi atas bagian-bagian yang sama. Setiap bagian tersebut memiliki irama atau ritme yang lengkap, artinya dalam bagian tersebut terdapat tekanan berat dan tekanan ringan. Bagian-bagian itulah yang dinamakan birama.¹⁰

Kesenian Genjring Kunclung dalam orkestrasinya hanya mengenal satu jenis birama, yaitu birama binair. Birama binair adalah bentuk ritme yang dalam satu birama terdapat dua tekanan (berat dan ringan).





Contoh 1

Pola ritme babon:

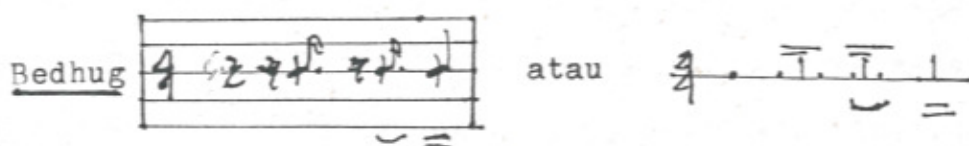
Babon 1  atau 

Babon 2 

Keterangan:

-  = tidak bertekanan
-  = tekanan ringan / tambahan
-  = tekanan berat
-  = simbol suara thang/ babon

¹⁰ Al. Sukohardi, op. cit ., p. 6.



Keterangan:

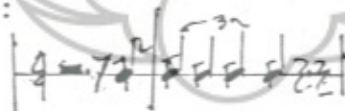
- ✓ = tidak bertekanan
- == = tekanan berat
- ♯ = simbol suara bedhug / dheng

Menurut Slamet Sudiono salah seorang autoritas kesenian Genjring Kunclung mengklasifikasikan bahwa irama dalam orkestrasi kesenian tersebut terbagi menjadi dua irama, yaitu bawah dan saur.¹¹ Dalam wawancara penulis dengan autoritas pada tanggal 3 Oktober 1993 di Desa Sokawera Kecamatan Cilongok Kabupaten Banyumas, dicirikhaskan dengan instrumen kenthung sebagai berikut:

Contoh 2.

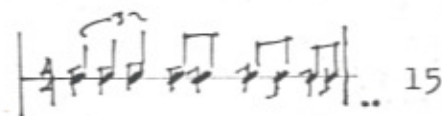
Irama bawah :

Kenthung 1



Irama saur:

Kenthung



Keterangan:

- ♯ = suara tak
- ♯ = suara thung
- ♯ = suara thang

¹¹wawancara dengan Slamet Sudiono tanggal 3 Oktober 1993, di Desa Sokawera.

Setelah penulis cocokkan dengan hasil rekaman orkestrasi, ternyata pola ritmenya juga seperti itu (contoh 1). Sedangkan menurut analisa penulis, untuk menandai irama bawah dan saur cenderung pada pola ritme instrumen bedhug, yaitu dengan pukulan instrumen bedhug yang terletak pada akhir birama setiap pengulangan bait baru.

Contoh 3.

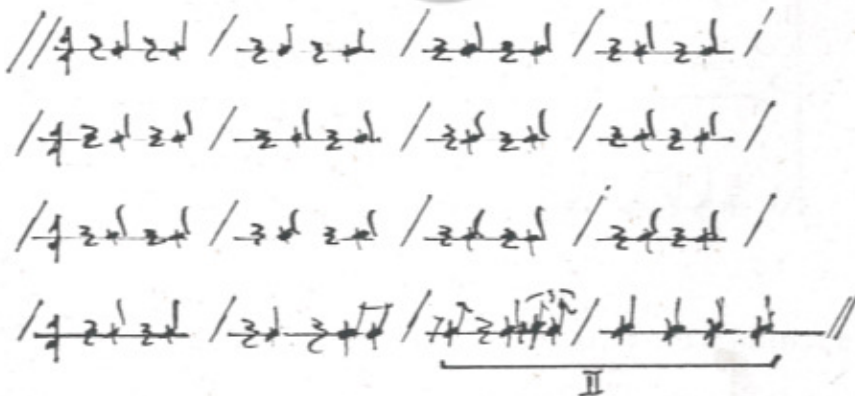
Irama/ ritme saur

4/4



Irama/ ritme bawah

4/4



Keterangan :

- ↓ = suara dheng
- ↓ = suara dheung (membran dipekak)

Untuk pola ritme selain dua birama terakhir (birama 15 dan 16) tidak mutlak, artinya dalam penyajiannya pola ritme tersebut bervariasi.

Contoh 4.

Irama/ritme saur:

4/4

Irama/ritme bawah:

4/4

Variasi pada pola ritme iringan bertujuan untuk memberikan nafas dan suasana dalam suatu penyajian bentuk orkestrasi. Sebuah orkestrasi tanpa ritme akan terkesan semrawut dan acak. Dalam hal ritme Soedarsono dalam

buku yang berjudul Komposisi Tari Elemen-Elemen Dasar: sebuah terjemahan dari buku Dance Composition The Basic Elements karangan La Meri, dinyatakan bahwa alam semesta tanpa ritme akan hancur, ritme memberikan perubahan-perubahan pada alam yang menuntut labil. Ritme dalam bentuk musik atau orkestrasi merupakan salah satu elemen musik, tidak ada gerak tanpa ritme dan tidak ada ritme tanpa gerak.¹²

Sehubungan dengan variasi pola ritme ini, maka dalam kesenian Genjring Kunclung Desa Sokawera terdapat pula penggunaan variasi pola ritme iringan. Adapun variasi itu terletak pada:

dalam irama saur (halaman 103 dan 104) :

birama 1 / ~~2 2 2 2~~ / menjadi / 2 2 2 2 /, atau

birama 4 / ~~2 2 2 2~~ / menjadi / 2 2 2 2 /

birama 5 / ~~2 2 2 2~~ / menjadi / 2 2 2 2 /

birama 6 / ~~2 2 2 2~~ / menjadi / 2 2 2 2 /

dalam irama bawah:

birama 1 / ~~2 2 2 2~~ / menjadi / 2 2 2 2 /

¹²Soedarsono, Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar: terj. dari buku Dance Composition The Basic Elements karangan La Meri (Yogyakarta : ASTI, 1975), p. 31.

birama 2	/ 2 4 2 4 /	menjadi	/ 2 2 4 2 /
birama 3	/ 2 4 2 4 /	menjadi	/ 2 2 4 2 /
birama 5	/ 2 4 2 4 /	menjadi	/ 2 2 4 2 /
birama 6	/ 2 4 2 4 /	menjadi	/ 2 2 4 2 /
birama 7	/ 2 4 2 4 /	menjadi	/ 2 2 2 4 /

Contoh di atas adalah variasi yang terdapat pada instrumen bedug. Variasi ritme orkestrasi kesenian Genjring Kunclung tidak hanya terdapat pada instrumen bedug saja, melainkan juga terdapat pada instrumen yang lain, seperti instrumen babon dan kentung. Variasi yang sangat menonjol adalah digunakannya instrumen kentung dan babon untuk membentuk satu pola ritme kendhangan (kendhang batangan dalam kendang jawa). Penggunaan ritme dengan kendhangan dalam sebuah orkestrasi terkesan gembira, riang, lucu, energik, dan lainnya.¹³ Adapun pola kendhangan batangan tersebut sebagai berikut :

Contoh 5.

Ritme pola kendhangan

4/4

Kentung 1

Babon 1

Keterangan :

♪ = suara tak

¹³I Wayan Senen, Pengetahuan Musik Tari Sebuah Pengantar (Yogyakarta: ASTI, 1983), p. 9.

- 𑀓 = suara thung
 𑀔 = suara ndet
 𑀕 = suara nden
 𑀖 = suara thang

Dengan contoh beberapa variasi ritme di atas, maka kesenian Genjring Kunclung ritmenya memiliki karakter tenang untuk ritme bawah, yang ditandai ritme pukulan bedhug, kenthung, dan babon dengan pola ritme yang sederhana. Irama bawah dalam orkestrasinya mempunyai tempo sedang, dan dimainkan dengan santai, akan tetapi khitmat. Berkarakter gembira, semangat dan gagah, bila dalam orkestrasi tersebut dimainkan dengan irama saur. Ciri-ciri orkestrasi yang dimainkan dengan irama saur adalah: umumnya dimainkan dengan tempo lebih cepat dibanding dengan irama bawah.¹⁴ Sedangkan menurut analisis penulis, irama saur dalam dalam penggunaan pola ritme lebih bervariasi, lebih semangat, mengekspresikan suasana kegembiraan, misalnya dengan ritme tepukan tangan.

3. Analisa Tempo

Tempo adalah cepat lambatnya sebuah lagu atau orkestrasi dimainkan. Sehubungan dengan kesenian Genjring Kunclung, tempo memegang peranan yang penting dalam menentukan karakter sebuah orkestrasi musik. Tempo cepat akan memberikan suasana tegang, ribut, bingung, lincah, dan lainnya. Tempo sedang berkesan riang, tenang, damai, santai, agung dan lainnya. Tempo lambat berkesan lembut, dalam,

¹⁴Wawancara dengan Slamet Sudiono tanggal 3 Oktober 1993 di Desa Sokawera.

religius, dan sedih. Mengenai kesan atau suasana itupun juga terganggu dari garapan musiknya, dinamika dan rasa yang membawakannya.¹⁵

Untuk menentukan ukuran yang mutlak, dipergunakannya metronome yaitu alat pengukur tempo yang dibuat oleh J. Maelzel, maka tanda tempo dalam penggunaannya sering disingkat dengan M.M. Alat ini (metronome) berbentuk piramid dengan jarum sebagai penentu cepat dan lambatnya tempo yang bergerak kekiri dan kekanan. Metronome buatan Maelzel tersebut dibagi menjadi 50 sampai 160 derajat, artinya bahwa tempo paling lambat metronome Maelzel memukul 50 kali dalam 1 menit, dan tercepat 160 kali dalam 1 menit.¹⁶ Bila dalam lagu tertulis dengan tempo MM=100, berarti lagu tersebut dimainkan dengan tempo 100 kali per menit. Adapun beberapa tempo yang digunakan dalam kesenian Genjring Kunclung sesuai pengukuran adalah sebagai berikut:

<u>Adagio</u>	= MM 56 - MM 58	(lambat)
<u>Larghetto</u>	= MM 60 - MM 63	(lambat)
<u>Augiatto</u>	= MM 66 - MM 69	(lambat, agak, sedang)
<u>Andante</u>	= MM 72 - MM 76	(sedang)
<u>Andantino</u>	= MM 80 - MM 84	(sedang, santai)
<u>Maestoso</u>	= MM 86 - MM 92	(sedang, ringan)
<u>Moderato</u>	= MM 96 - MM 100	(sedang, agak cepat)

¹⁵ I Wayan Senen, Pengetahuan Musik Tari Sebuah Pengantar (Yogyakarta: ASTI, 1983), p. 17.

¹⁶ Al. Sukahardi, op. cit., p. 56.

4. Analisa Melodi dan Motif

Untuk menganalisa sebuah motif dalam lagu, melodi merupakan elemen yang paling penting, ritme yang menduduki melodi tersebut. Agar mengetahui keindahan dan keunikan sebuah lagu, maka dibutuhkan :

a. Analisa Melodi

Melodi adalah deretan beberapa nada yang membentuk satu pengertian atau mengandung satu motif atau rasa yang jelas. Melodi tidak ubahnya sebuah media untuk komunikasi antara isi sebuah lagu dengan penghayatnya, lewat jalinan-jalinan nada sebuah melodi.¹⁷

Dalam musik, melodi merupakan salah satu elemen yang sangat vital, melalui harga sebuah nada, melodi telah menunjukkan suatu ritme. Diantara beberapa elemen musik, melodilah yang paling mudah diterima oleh penghayatnya. Melodi berpengaruh pada transenden pendengarnya, melodi dengan ritme dan atau tempo yang cepat atau rumit, akan mendorong pendengarnya untuk mengundang emosional audien. Lain halnya dengan melodi dengan ritme dan atau tempo yang sedang, akan menciptakan atau memberikan ketenangan pada transenden audien-nya. Dari pengolahan melodi, ritme, tempo, dan elemen lainnya akan menimbulkan beberapa perasaan atau suasana, meskipun suasana atau perasaan itu sendiri persepsi antara audien yang satu dengan audien yang lain tidak sama.¹⁸

¹⁷I Wayan Senen, op. cit., p. 9.

¹⁸Ibid., p. 10

Tentang penggunaan tangga nada dalam melodi yang dimainkan, penggunaannya terdiri dari dua tangga nada yaitu tangga nada diatonis dan pentatonis. Tangga nada pentatonis terbagi menjadi dua laras yaitu pelog dan slendro yang masing-masing terbagi menjadi beberapa pathet. Adapun penggunaan tangga nada dan pathet dalam kesenian Genjring Kunclung tersebut adalah sebagai berikut:

Contoh Lagu Assala

Assala I

Andante 72-84

4/4

Slendro pt. nem

/. . . 1/ . 16 1 6 5/2 3 5 3 2 5/4 3 2 3 2 2 /
As-sa la mu nga - la

Assala II

Andante 73-83

4/4

Pelog pt. nem

/. . . 3/ . 2 1 3 2 1/ . : 1 2 3 / . 2 1 3 1 3 2 /
As-sa - la - mu nga - li

Assala III

Andantino 80- 93

4/4

Do = G



Keterangan: Contoh lagu/syair diatas merupakan cuplikan dari lagu yang dimainkan, pada kalimat-kalimat pertama bait lagu.

Contoh Lagu Marhaba

Marhaba I

Andante 72-84

4/4

Slendro pt. Nem

/ 6 6 6̄ 1̄ 5 / . 2 2 2 3 / . 1̄ 6̄ 5 6̄ 1̄ 2 / /
 Mar-ha-ba mar haba yaa nurul-a - ni

Marhaba II

Moderato 92- 104

4/4

Slendro pt. Sanga

/ 5 6 5 3 3 5 6 / 5 6 5 3 3 . /
 Mar-ha-ba yaa nu-rul-a-i-ni

Marhaba III

Andante 65-75

4/4

Do = G

0 Marhaba yaa nu-rul-a - ni

Contoh Lagu Inkana

Inkana I

Maestoso 88-96

4/4

Slendro pt. my.

/ . 6 6 1 2 3 / . 2 1 2 1 6 6 /
 Ya alla - hu ya- mau - la

Inkana II

Andante 72-84

4/4

Slendro pt. Nem

/ 3 1 2 3 3 / 3 5 6 5 6 5 3 2 / 2 1 6 1 2 1 2 2 /
 Oya -mau-la Oe O-ya-mau -la

Contoh Lagu Malayasa

Malayasa

Maestoso 80-96

4/4

Slendro pt. Sanga

/ . 3 3 3 2 / 6 5 6 5 3 3 /
 Mala-ya -sa lil kas- ra

Cuplikan-cuplikan tersebut diatas sengaja penulis kemukakan, karena telah menjadi anggapan banyak orang, bahwa kesenian rakyat umumnya bersifat monotone. Dan ternyata dalam kesenian Genjring Kunclung tersebut dalam orkestrasinya, baik melodi dan ritmenya bervariasi.

Bervariatifnya. penggunaan tangga nada dan ritme melodi sebetulnya merupakan petunjuk dalam pencarian karakter dari keseluruhan bentuk orkestrasi. Sedangkan bila melodi digunakan sara untuk pencarian karakter lagu dengan cara mengamati gerakan-gerakan nada atau melodi yang terdapat pada setiap birama kalimat lagunya. Untuk itu F.X. Widaryanto dalam paper yang berjudul Evolusi Srimpi Renggawati di Kraton Yogyakarta dari Ritus ke

Seni Pertunjukan, dalam buku Seni Pertunjukan Indonesia: Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, mengutip dan menterjemahkan dari buku Karawitan: Source of Reading in Javanese Gamelan and Vokal Mucic. Vol. I. karangan Judith Becker dan Alan Feintein.¹ Dengan kutipan sebagai berikut:

Perlu diketahui bahwa bilah nada yang berjumlah lima buah itu, kalau dianalisis dan diinterpretasikan, memiliki makna dengan teba yang sangat luas; hal ini mampu mencakup tindak dan perilaku umat manusia, yang termuat dan terungkap dalam uraian garap karawitan. Saya ingin menggali arti kata yang dipergunakan untuk menamakan bilah nada gamelan, mudah-mudahan kita bisa sependapat. Walaupun demikian saya harus menyadari bahwa saya bukanlah seorang ahli bahasa. Untuk itu saya ingin menggali ambigitas dan serta ketersamaran dari kata-kata di atas yang berkaitan dengan kandungan rasa yang dimilikinya. sesungguhnya, dari lima kata tersebut kita mendasari terungkitnya gagasan yang belum pernah teruraikan.

Pada masa lalu, dalam pemberian nama ataupun cara untuk mengingatkan anak cucunya, orang-orang tua kita selalu menggunakan kata semu, metafora, serta cukup sulit untuk bisa dimengerti. Untuk itulah maka yang diajak bicara dan tanggap untuk bisa mengertinya. Dan tentunya kalau kemudian hal itu dijelaskan, maksud yang dikandungnya biasanya baik, terutama bagi keselamatan anak cucu yang diajak bicara di atas....

A. Bilah nada "Barang": menggiring kita pada pemikiran wujud. Suatu barang tidak bisa disebut barang jika belum memiliki wujud. Untuk memperjelas macam-macam dan wujud barang dimaksud, saya akan memberikan contoh yang lebih nyata sebagai berikut: Bila dua orang saling bertemu di tengah jalan, biasanya fokus pandangan yang pertama bukanlah pada lengan, kaki ataupun anggota badan yang lainnya, tetapi pada muka ataupun kepala. Jadi representasi wujud seseorang ada pada kepala. Nama barang ini kemudian mengandung metafora yang bermakna sebagai wujud. Lihat Gambar 1.

¹Buku tersebut judul aslinya adalah Wedha Pradangga Kawedhar, kemudian di terjemahkan oleh R. Anderson Sutton dari Sastrapustaka.



Gambar 1.

B. Bilah nada gulu ("leher"): memiliki metafora yang bisa bermakna sebagai jalan, karena fungsinya untuk aliran segala sesuatu dari kepala.

C. Bila nada dhadha ("dada"): memiliki metafora yang bermakna sebagai hidup. Ini karena sumber kehidupan (jantung) berada di dada. Lihat Gambar 2.



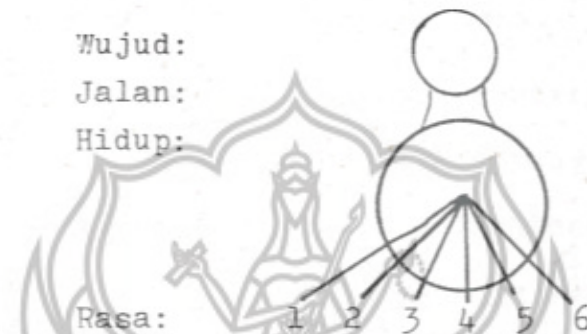
Gambar 2.

D. Bilah nada lima: memiliki yang bermakna sebagai "nafsu" atau "kecintaan" namun bukan pada cinta asmara. "Kecintaan" ini muncul dari panca indra, yang memiliki kecenderungan tertarik pada keindahan alam dan seni:

1. Mata tertarik pada barang atau wujud yang indah, baik, yang menyenangkan, dan sebagainya.
2. Hidung tertarik pada aroma bau yang harum, enak, sedap, dan sebagainya.
3. Telinga tertari pada suara yang merdu dan sebaliknya...

4. Pengecap tertarik pada makanan yang rasa zat dan sebagainya.
5. Sensasi seluruh tubuh tertarik pada kondisi rasa sehat, barang yang lembut, dan sebagainya.

E. Bilah nada nem: memiliki metafora yang bermakna sebagai rasa. Ini disebabkan karena rasa memiliki enam aspek. Dalam Serat Niti Sastra dan Dhama Sonya ataupun juga dalam bahasa Kawi dan Sanskerta, "sad-rasa" berarti: sad adalah enam dan rasa adalah "rasa". Rasa enam inilah yang sebetulnya kemudian menjadikan adanya enam aspek rasa, yang terjadi atas daya dan kerja panca indra secara terus menerus, bila seseorang mengalami dan merasakan sesuatu.



Gambar 3.

1. Kerja dari mata/ penglihatan: merasakan gelap, terang, silau, dan sebagainya.
2. Kerja dari hidung/ pembau: merasakan bau sedap, harum, busuk, anyir, dan sebagainya.
3. Kerja dari telinga/ pendengar: merasakan bising, merdu, dan sebagainya.
4. Kerja dari lidah/ pengecap: merasakan manis, lezat, pahit, dan sebagainya.
5. Kerja dari seluruh kulit tubuh: merasakan dingin, semilir, kasar, dan sebagainya.
6. Kerja dari rasa batiniah/ rasa sejati: merasakan susah, gembira, duka, khawatir, dan sebagainya (Sastrapustaka, 1984, vol.1:311-315).¹⁹

Kutipan di atas adalah mengacu pada laras slendro, sedangkan dalam penganalisaan melodi ini penulis

¹⁹F.X. Widaryanto, Evolusi Srimpi Renggawati di Keraton Yogyakarta dari Ritus ke Seni Pertunjukan, dalam Buku Seni Pertunjukan Indonesia: Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia, 1993), p. 72-74.

menggunakan contoh slendro, akan tetapi kalau di teliti antara nada slendro dan pelog enem adalah sama, baik nada dan fungsinya (lihat analisa pathet dalam fungsi nada halaman 97). Hanya dalam penamaan nada sedikit berbeda, dalam laras pelog nama nada 1 (ji) disebut penunggul, sedangkan nama nada 1 (ji) dalam laras slendro disebut barang. Dengan melihat fungsi nadanya penulis mempunyai anggapan bahwa 1 (ji) yang ada dalam pelog dan 1 (ji) yang ada dalam slendro mempunyai kedudukan yang sama.

Selain menggunakan tangga nada pentatonis, lagu atau melodi kesenian ini juga menggunakan tangga nada diatonis. Lagu diatonis yang dimainkan dalam tangga nada minor lebih bersifat sedih atau susah, sedang yang dimainkan dalam tangga nada mayor lebih bersifat gembira. Rasa atau suasana sedih dan gembira itu ditunjukkan dengan tangga nadanya, lagu mayor dengan nada dasarnya yang biasanya diakhiri dengan nada "do", dan lagu minor diakhiri dengan nada "la".⁴⁴

T.n. mayor: do - re - mi - fa - sol - la - si - do
 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$

T.n. minor: la - si - do - re - mi - fa - sol - la
 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1

²⁰Al. Sukohardi, op. cit., p. 36

b. Analisa Motif

Motif adalah potongan lagu atau sekelompok nada yang merupakan satu kesatuan dengan memuat arti dalam dirinya sendiri.²¹ Penganalisisan bertujuan untuk mengetahui seberapa keindahan yang dimiliki oleh bentuk lagu. Dalam contoh lagu halaman 96 yang berjudul Assala II, keseluruhan lagu tersebut terdiri dari 16 birama dan terdapat 10 perbedaan motif.

Perlu diketahui bahwa hampir semua jenis musik yang ada pada saat ini memiliki bentuk lagu, mungkin dengan satu bagian, dua atau tiga bagian. Namun analisa yang mengacu pada bentuk masih bersifat kasar. Unsur yang terkecil dalam sebuah lagu atau musik adalah nada, sedangkan kedudukan nada diatur sedemikian rupa sehingga membentuk satu kalimat lagu.²¹ Dengan mengacu pada contoh lagu halaman 96, berikut penulis kemukakan tentang pengolahan- pengolahan motif yang ada pada lagu tersebut.

Pengulangan harafiah

contoh: / . . 1 2 3 / . 2 1 3 1 3 2 / dengan
 m (birama 3 dan 4)
 / . . 1 2 3 / . 2 1 3 1 3 2 / dan
 m (birama 5 dan 6)
 / . . 1 2 3 / . 2 1 3 1 3 2 /
 m (birama 15 dan 16)

²¹Karl-Edmund Prier, op. cit., p. 14.

Pengulangan tersebut di atas dimaksudkan untuk memberi penegasan pada kalimat lagu sebelumnya, di samping menegaskan kalimat syair yang melekat pada lagu tersebut.

/ . . $\overline{1} \overline{2} \overline{3}$ / . $\overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{3}$ 2 / (pada birama 3 dan 4)
la mu nga la

/ . . $\overline{1} \overline{2} \overline{3}$ / . $\overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{3}$ 2 / (pada birama 4 dan 5)
nga-la i-ka za

kemudian diulang kembali pada birama terakhir sabagai final dari keseluruhan kalimat lagu, dengan syair yang sama pula. Pengulangan secara harafiah juga terjadi pada birama 8 dan 12.

/ . $\overline{1} \overline{2} \overline{1} \overline{6} \overline{5}$ / (pada birama 8)

/ . $\overline{1} \overline{2} \overline{1} \overline{6} \overline{5}$ / (pada birama 12)

Pengulangan tersebut (birama 8 dan 12) dimaksudkan untuk menegaskan jawaban dari pertanyaan pada birama 5 dan 6.

Sekwens. naik

Sekwens naik merupakan sekwen yang paling mudah dilakukan, yaitu dengan mengulang nada ke nada yang lebih tinggi. Sekwens tersebut ditunjukkan pada birama 8 dan 12.

/ . $\overline{1} \overline{2} \overline{1} \overline{6} \overline{5}$ / menjadi / . $\overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \overline{6}$ /
m ml

Pembalikan (inversion)

Yang dimaksud dengan pembalikan adalah terjadinya perubahan jarak interval dari motif asli baik ke bawah

dengan irama tetap seperti aslinya.²² Dalam lagu Assala inversion terjadi pada birama :

$$\begin{array}{c} / \dots 3 / \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{2} \overline{1} / \dots 1 \overline{2} \overline{3} / \cdot 2 \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{3} \overline{2} / \\ m \qquad \qquad \qquad m \ 1 \end{array}$$

Pembalikan terjadi dari m, yaitu nada / $\cdot \overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{2} \overline{1} /$ menjadi / $\cdot \overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{3} \overline{2} /$, melodi tersebut sebetulnya nada pokoknya adalah / $\cdot \overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{2} /$ sedangkan dalam melagukan untuk memvariasi melodi dilagukan seperti ml. Pembalikan juga terjadi pada birama :

$$\begin{array}{l} / \dots \overline{1} \overline{2} \overline{3} / \text{ menjadi } / \dots \overline{2} \overline{3} \overline{1} / \\ \text{birama 4} \qquad \qquad \qquad \text{birama 7} \\ \\ / \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{3} \overline{1} \overline{2} / \text{ menjadi } / \cdot \overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \overline{6} / \text{ dan} \\ \text{birama 6} \qquad \qquad \qquad \text{birama 10} \\ \\ / \cdot \overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{3} \overline{1} / \\ \text{birama 14} \end{array}$$

Pembalikan diatas masih mempertahankan irama, ada pula pembalikan yang sudah tidak mempertahankan irama, semacam itu disebut pembalikan bebas.²³

Pembalikan bebas

$$\begin{array}{c} / \cdot \overline{6} \overline{5} \overline{6} \overline{1} / \cdot \text{ menjadi } / \cdot \overline{6} \overline{5} \overline{4} \overline{5} \overline{6} / \overline{1} \\ \text{birama 9} \qquad \qquad \qquad \text{birama 13} \end{array}$$

Dari beberapa uraian mengenai motif lagu Assala, maka akan didapatkan tentang keunikan dan keindahan dari lagu tersebut. Motif sebagai petunjuk untuk mengerti

²²Karl-Edmund Prier, op. cit., p. 16

²³Ibid., p. 17

arti dari kalimat-kalimat lagu yang ada pada sebuah lagu yang semua itu ditentukan oleh melodi, irama, harmoni dan warna suara, pokoknya semua unsur yang terdapat pada musik atau lagu.²⁴

5. Analisa Bentuk

Bentuk lagu adalah kesatuan yang utuh antara frase-frase yang ada pada sebuah lagu, yang mana bentuk lagu itu terbagi menjadi bentuk satu bagian, dua bagian dan tiga bagian.²⁵ Analisa bentuk bertujuan untuk mengetahui kalimat lagu yang ada pada sebuah lagu melalui frase pertanyaan (vorsatz phrase) dan kalimat jawaban (nachsatz phrase), mengetahui bentuk lagu tersebut termasuk lagu simetris atau tidak simetris, mengetahui letak koma maupun titik yang ada pada sebuah lagu, dengan mengetahui elemen bentuk tersebut, akan dapat memahami makna kalimat lagunya secara total dan menyeluruh.

Lagu Assala II dilihat dari bentuk lagu tergolong dalam lagu satu bagian. Lagu satu bagian adalah suatu kesatuan yang dapat berdiri sendiri dan mempunyai arti dalam dirinya sendiri, dalam satu lagu.²⁶

²⁴Karl-Edmund Prier, op. cit., p. 14.

²⁵Ibid., p. 1.

²⁶Ibid., p. 4.

Coda pada lagu tersebut merupakan penegasan dari jawaban pada birama 9, 10, 11 dan 12. Arti kalimat koma pada coda merupakan final dari lagu dan menjamin kesinambungan dan kesatuan lagu, untuk menuju ke kalimat lagu berikutnya dengan bait lagu yang berbeda. Coda sebenarnya adalah suatu tambahan kalimat lagu pada akhir lagu, misalnya untuk menutup sebuah lagu atau nyanyian.²⁸

6. Analisa Syair

Telah dikemukakan dalam bab sebelumnya bahwa penggunaan syair dalam kesenian Genjring Kunclung diambil dari dua sumber, yaitu mengacu pada kitab Barzanji dan syair penambahan (pengembangan). Syair penambahan muncul karena pengaruh modernisasi, sehingga tema syair tersebut berisikan tentang propaganda dan alat motifator dalam pembangunan masyarakat Desa Sokawera. Hal tersebut memang beralasan karena kemunculan syair tersebut setelah lahirnya Orde Baru, sekitar tahun 1970.²⁹ Sedangkan syair yang asli, atau yang pertama diambil dari kitab Barzanji.

Melagukan syair yang mengacu pada kitab Barzanji tidak seratus persen sama seperti yang tertuliskan dalam kitab Barzanji, melainkan terdapat pengulangan dan pengurangan dalam melagukannya. Misalnya tertulis dalam kitab Barzanji sebagai berikut:

²⁸ Ibid., p. 12.

²⁹ Wawancara dengan Tarkem tanggal 2 Oktober 1993 di Desa Sokawera.

مَرِيَّتَ الْأَنْبِيَاءِ السَّلَامُ عَلَيْكَ
 أَتَقَى الْأَنْبِيَاءِ السَّلَامُ عَلَيْكَ
 أَصْفَى الْأَصْفِيَاءِ السَّلَامُ عَلَيْكَ
 أَرْزَى الْأَرْكَبِيَاءِ السَّلَامُ عَلَيْكَ

Assalamu ngalaika * zainal' ambiyaa
 Assalamu ngalaika * atqal' atqiyaa
 Assalamu ngalaika * ashfal' ashfiyaa
 Assalamu ngalaika * azkaal' azkiyaa

dilagukan :

Assalamu ngala ngalaika wa - zainal ambiyaa
Assalamu ngali
Assalamu ngala ngalaika at- atqal atqiyaa
Assalamu ngali
Assalamu ngala ngalaika as- ashfal ashfiyaa
Assalamu ngali
Assalamu ngala ngalaika az - azkaal azkiyaa
Assalamu ngali

artinya :

Selamat atas keagungan yang tak terhina
 Selamat atas keagungan pemelihara yang memelihara
 Selamat atas keagungan pengasih yang mengasihi
 Selamat atas keagungan yang kekal di antara cip-
 taannya.

Pengulangan kata dan penambahan tersebut menurut
 ahalisa penulis bertujuan untuk menyesuaikan ritme, ketu-
 kan dan jumlah birama dalam melagukannya. Pengulangan ter-
 jadi pada kata " Assalamu " dan pengurangan huruf terjadi

³⁰ Kitab Barzanji; Merupakan cuplikan dari kitab
Barzanji, yang digunakan dalam lagu Assala, p. 2.

pada kata "ngalaika" yang dalam lagu dinyanyikan "ngala atau ngali" dan kata "zainal" di lagukan "za". Pengulangan dan pengurangan juga terjadi pada lagu-lagu yang lain seperti: Marhaba, Inkana, Malayasa, pokoknya lagu yang mengacu pada kitab Barzanji.

Penambahan kata "Assalamu ngali" pada setiap lagu dalam coda, kemungkinan besar untuk menyesuaikan sajak syair pada lagu, yaitu dengan mengubah kata "ngalaika" menjadi "ngali". Dengan demikian dari setiap syair yang dilagukan mempunyai sajak a a a a.

Lagu-lagu dalam kesenian Genjring Kunclung selain menggunakan kitab Barzanji juga menggunakan lagu penambahan. Adapun lagu penambahan tersebut antara lain sebagai berikut:

KAUM PUTRI

- * Kaum putri sakino Sokawera sami
Ngaturaken sembah bhekti
Promiarsi sekathaing lepat sami
Kersa paring pangaksami.
- * Kaum putri welinge Ibu Kartini
Mersudi ajining diri
Aja lali ngudi budi nggolek ngelmi
Dadio ibu utami.
- * Wis merdika drajate kaum wanita
Padha bae kaum pria
Gumregaha melu ngatur mring nagara
Aja meneng aneng wisma.
- * Aja wegah umbah-ubah asah-asah
Penter masak olah-olah
Kudhu tansah ngatur nata bale omah
Putrane dhi gulawentah.



- * Aja kleru dhupeh wanita wis maju
Sungkan reresik lan nyapu
Nanging kudu melu mbantu lan sinau
Supaya negara maju.

artinya:

- * Warga Wanita dari Sokawera semuanya
Memberikan salam sejahtera
Kepada para pemirsa dan pendengar atas kesalahannya
Sudilah memberi maaf
- * Warga Wanita pesannya Ibu Kartini
Berupaya mencari jati diri
Jangan lupa mencari budi pekerti dan ilmu
Jadilah Ibu utama
- * Sudah merdeka drajatnya warga wanita
Sama dengan kaum pria
Bergeraklah untuk mengatur negara
Jangan diam saja di rumah
- * Jangan malas cuci pakaian dan cuci perabot dapur
Pandai memasak dan memasak
Harus selalu menata rumah tangga
Anaknya dipelihara
- * Jangan keliru mentang-mentang wanita sudah maju
Malu bersih-bersih dan nyapu
Tetapi harus membantu belajar
Supaya negaranya maju

Lagu tersebut di atas bila dianalisa sajaknya, bersajak a a a a, dan isi dari keseluruhan lagu tersebut merupakan anjuran terhadap kaum putri supaya tidak meninggalkan kedudukannya sebagai wanita.

Orkertrasi kesenian Genjring Kunclung selain menggunakan syair secara terpisah antara kitab Barzanji dan penambahan, juga mengalami penggabungan antara keduanya. Syair tersebut antara lain terdapat pada lagu yang berjudul Marhaba. Lagu tersebut di samping menggunakan syair yang

kombinasi, melodi lagunya pun juga kombinasi. Lagu tersebut adalah sebagai berikut:

Marhaba

Andante 73-83

4/4

Slendro Pt.Nem.

/ 6 6 6 $\overline{1}$ 5 / . 2 2 2 3 / . 1 $\overline{6}$ 5 $\overline{6}$ 1 2 / /

Marhaba ma haba ya nu-rul nga i-ni

/ 2 3 5 5 / $\overline{1}$ 6 5 2 / $\overline{1}$ $\overline{6}$ 1 3 2 2 / /

I marhaba jaddal Husa - i-ni

/ 5 6 $\overline{1}$ $\dot{2}$ / $\overline{1}$ 3 5 2 / $\overline{1}$ $\overline{6}$ 1 1 2 1 / /

I marhaba a-la washa la

/ 1 2 3 3 / 6 $\overline{1}$ $\dot{2}$ $\overline{1}$ / 5 3 5 6 6 5 / /

I marhaba yaa da ra ja ti

Kemudian lagu tersebut dimodulasikan ke dalam tangga diatonis dengan nada dasar Do = G.

4/4 Do = G

/ . 5 $\overline{4}$ 5 $\overline{7}$ $\overline{1}$ 7 5 / $\overline{4}$ $\overline{4}$ 5 $\overline{4}$ 5 7 . /

Ke se ni an i ni sangat lah berman fa-at

/ . 7 $\overline{1}$ 7 6 4 3 3 / 1 3 4 5 3 . /

I -ra manya terpadu na-fas a-ga-ma

/ . 3 3 3 2 3 . 3 / 1 7 1 3 . 1 7 /

Penuh pe -tu-ah yang sangat bermanfaat

/ . 7 1 3 4 5 6 / 1 7 5 4 3 . /

De mi ke pen tingan kita se mu a

Syair lagu Marhaba dalam melagukan juga mengalami perubahan dari kata-kata aslinya , misalnya penambahan huruf " i " pada awal syair. Adapun syair asli lagu tersebut adalah sebagai berikut:

tertulis :

Marhaba yaa nurul ngaini
Marhaba jaddal Husaini
Marhaba yaa waa ashala
Marhaba . yaa darajaati.

artinya :

Selamat datang wahai pemberi cahaya
 Selamat datang wahai nabi yang menjadi kakek Husein
 Selamat datang wahai atas limpahanmu
 Selamat datang wahai tempat segala kebaikan

Dengan mengetahui arti yang termuat dalam sebuah lagu, baik bahasa, melodi, tempo, ritme, dinamika dan kaidah-kaidah lain yang terdapat dalam musik, akan mudah bagi seseorang untuk menilai atau mengkarakterkan sebuah lagu. Dengan kata lain bahwa elemen-elemen itu merupakan faktor yang menentukan dalam sebuah karakter lagu.

B. ANALISA AKUSTIK

Akustik menurut Hasry F. Olson dalam buku Musical Engeneering adalah ilmu yang mempelajari tentang bunyi dan suara.³¹ Sedangkan analisa akustik di atas bertujuan

³¹Hasry F. Olson, Musical Engeneering (New York: McGraw-Hill Book Company, 1952), p. 73.

untuk mengetahui suara dan bunyi sehubungan dengan kesenian Genjring Kunclung di Desa Sokawera, khususnya pada alat musiknya.

Suara atau audio dalam keseharian terbagi menjadi dua, yaitu suara objektif dan subjektif. Suara objektif adalah suara yang belum sampai di telinga pendengar, sedang suara subjektif adalah suara yang telah sampai pada pendengarnya (manusia). Sehubungan dengan analisa dalam kesenian Genjring Kunclung ini, maka suara yang ditimbulkan dari sumber suara (instrumen) tersebut tergolong dalam suara subjektif ahata. Artinya, suara yang ditimbulkan dari sumber suara karena terkena rangsangan dari manusia atau suara itu timbul karena ulah manusia.

1. Intensitas Suara

Telah diuraikan di atas bahwa suara adalah getaran bunyi yang mampu diterima oleh organ pendengar. Sedang suara terbagi menjadi dua, yaitu suara yang teratur getarannya (nada) dan suara yang tidak teratur getarannya (noise).

Kesenian Genjring Kunclung pada dasarnya adalah permainan noise yang dihasilkan oleh instrumen genjring dan bedhug, karena dalam instrumen tersebut tidak terdapat ketentuan, dan tangga nadanya.

Kuat lemahnya suara ditentukan oleh amplitudo gelombang bunyi, semakin besar amplitudonya, makin kuatlah suara yang dihasilkan. Untuk itu dalam konteks kesenian Genjring Kunclung ini, intensitas suara yang dihasilkan dari instrumen tersebut bisa dihitung intensitasnya.

Sebagai permisalan adalah, dalam sebuah orkestrasi Genjring Kunclung, yaitu dengan membunyikan instrumen genjring dengan luas penampang (A) seluas 20 cm^2 , dengan energi (E) sebesar 1200 joule, dan dibunyikan selama 120 detik (t). Dari beberapa permisalan itu dapat untuk diketahui intensitas bunyinya, yaitu dengan rumus sebagai berikut:

Dalam satuan internasional (SI) bahwa :

intensitas (I) dalam satuan $\frac{\text{watt}}{\text{cm}^2}$
 daya bunyi (P) dalam satuan watt
 luas bidang (A) dalam satuan cm^2
 energi (E) dalam satuan joule
 waktu (t) dalam satuan detik.³²

Rumus intensitas $I = \frac{P}{A}$

Rumus daya $P = \frac{E}{t}$

Untuk menjawab permisalan diatas adalah:

diketahui: $E = 1200 \text{ joule}$

$t = 120 \text{ detik}$

$$A = 20 \text{ cm}^2, \text{ maka } P = \frac{E}{t} \qquad I = \frac{P}{A}$$

$$= \frac{1200}{120} \qquad = \frac{10}{20}$$

$$= 10 \text{ watt,} \qquad = 0,5$$

Jadi intensitas suara yang dimiliki oleh instrumen genjring yang berpenampang seluas 20 cm^2 mempunyai intensitas atau kekuatan suara sebesar $0,5 \text{ watt/cm}^2$

³²Joko Sutarto, et al., Fisika Program Inti :
 (Bandung: Yudhistira, 1984), p. 137.

2. Resonansi

Membahas masalah resonansi merupakan hal prinsip dalam suara. Resonansi terjadi karena suara yang berasal dari sumber suara masuk keruang resonator mengalami pengu-
langan frekuensi, dan besar kecilnya resonansi atau gema tergantung dari volume dan ukuran lubang resonator.³³

Ruangan resonator sangat menentukan kualitas re-
sonansi. Menurut penelitian yang dilakukan oleh Profes-
sor Helmholtz, dengan alat Helmholtz resonator-nya dapat
memberikan prinsip-prinsip resonansi, bahwa resonansi itu
tergantung dari kontruksi resonator, dan resonansi terjadi
karena pembalikan frekuensi.³⁴

Seperti halnya dalam instrumen kesenian Genjring
Kunclung juga terdapat ruang resonansi (resonator). Reso-
nator dalam instrumen Genjring Kunclung terbuat dari kayu
yang berbentuk bulat. Besar dan kecilnya ruang resonansi
dalam instrumen ini menentukan warna suara. Resonator
dengan ukuran ruang dan volume yang besar akan memberikan
warna suara yang besar dan baik.³⁵

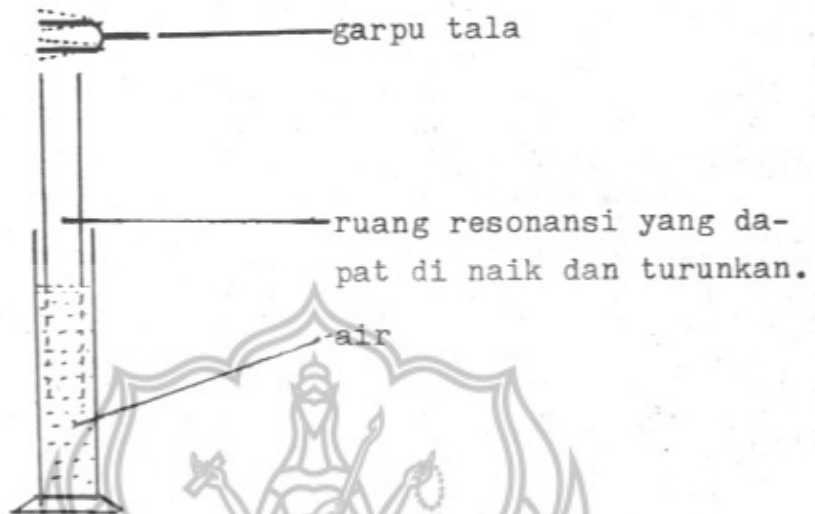
Getaran yang keluar dari membran (lumping) yang di-
pikul baik lewat telapak tangan dan pukulan stick berben-
tuk getaran transversal. Yaitu getaran yang terjadi secara
elastis pada membran. Banyaknya getaran tergantung dari

³³ Charles A. Culver, Musical Acoustics (New York
Toronto London: Mc Graw-Hill Book Company, 1956), p. 78.

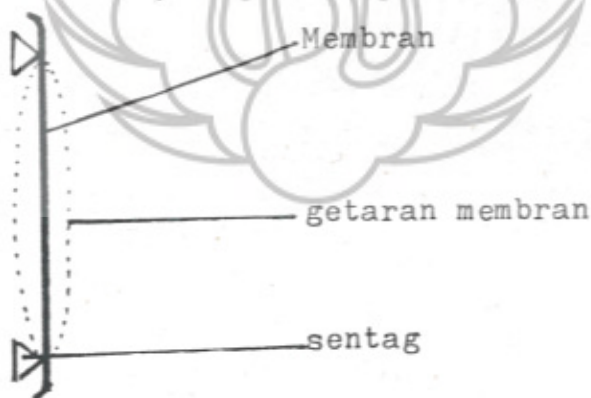
³⁴ Ibid., p. 77.

³⁵ Ibid., p. 78.

besar dan kecilnya energi untuk membunyikan instrumen tersebut. Dengan bantuan resonator, vibrasi yang terjadi pada suara akan lebih banyak. Oleh karena itu resonator amatlah berpengaruh sekali dalam alat musik apapun.³⁶

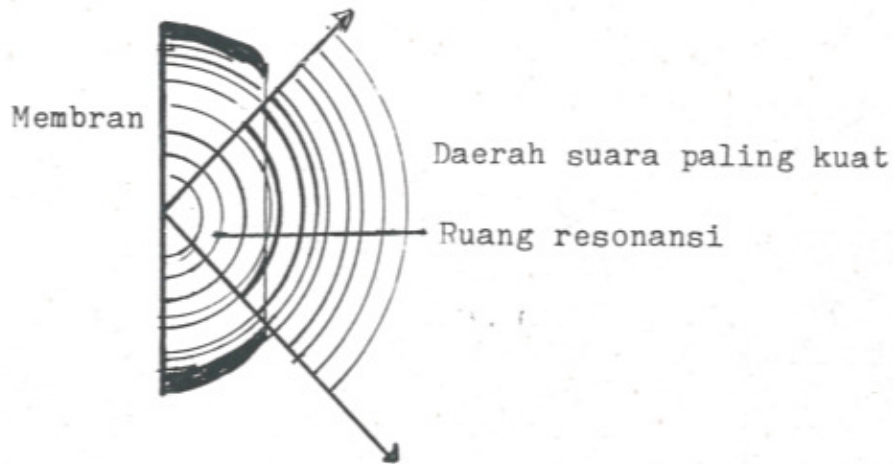


Gambar 2: Alat uji resonansi oleh Helmholtz



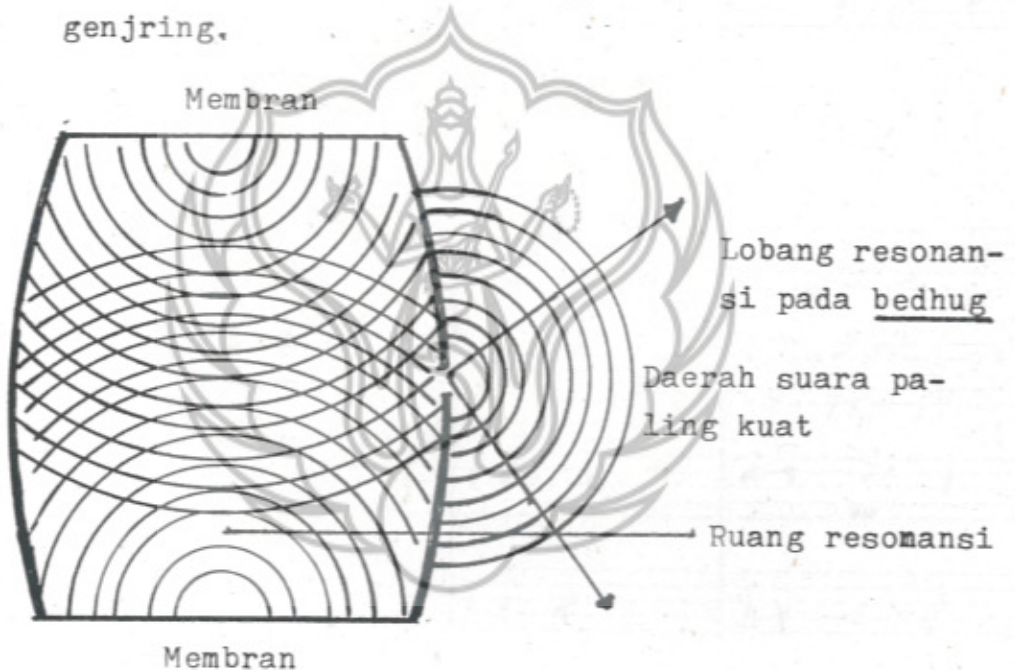
Gambar 3 : Sistem vibrasi pada membran

³⁶Charles A. Culver, op. cit., p.74.



Keterangan : Instrumen dipukul pada bagian tengah dengan mengacu pada difraksi gelombang suara.

Gambar 4 : Sistem resonansi yang terdapat dalam instrumen genjring.



Keterangan : Instrumen dipukul pada bagian tengah

Gambar 5 : Sistem resonansi pada instrumen bedug

B. ANALISA KARAKTER MUSIK

Untuk memberi karakter suatu bentuk musik harus mengetahui elemen-elemen apa saja yang terdapat musik. Elemen-elemen musik terdapat pada sebuah lagu seperti dalam lagu Assala II dalam transkrip berikut ini.

133
Assala II

Andante 73-83

4/4

Pelog Pt. Nem.

LG

As - sa - la - mu - nga

Kt 1

Kt 2

Bb 1

Bd

LG

As sa la mu nga la

Kt 1

Kt 2

Bb 1

Bb 2

Bd

LG

nga la ika za e-na

Kt 1

Kt 2

Bb 1

Bb 2

Bd

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves: Lg (Lagu), Kt 1, Kt 2, Bb 1, Bb 2, and Bd. The lyrics are "ambi yan i".

Lg: 6 5 6 | 2 3 2 1 6 | 6 2 1 | 1 2 1 6 5

Kt 1: [Musical notation]

Kt 2: [Musical notation]

Bb 1: [Musical notation]

Bb 2: [Musical notation]

Bd: [Musical notation]

Handwritten musical score for the second system. It consists of five staves: Lg (Lagu), Kt 1, Kt 2, Bb 1, Bb 2, and Bd. The lyrics are "as sa la mu nya ki".

Lg: 6 5 4 5 6 | 1 2 3 2 3 1 | 1 2 3 | 2 1 3 1 3 2

Kt 1: [Musical notation]

Kt 2: [Musical notation]

Bb 1: [Musical notation]

Bb 2: [Musical notation]

Bd: [Musical notation]

Keterangan:

- | | | | |
|--|----------|----|------------|
| | = tak | Lg | = lagu |
| | = thung | Kt | = kenthung |
| | = dheng | Bb | = b abon |
| | = dheung | Bd | = bedhug |
| | = thang | | |
| | = dhung | | |

Analisa karakter sebuah lagu tidak akan terlepas dari elemen yang terdapat dan dipunyai oleh sebuah bentuk lagu. Misalnya dalam lagu yang berjudul Assala II didalamnya terdapat elemen musik seperti: melodi, ritme, tempo, syair dan pathet .

Dengan berdasarkan elemen-elemen yang dimiliki dan yang telah diuraikan melalui analisa musik, maka lagu Assala II mempunyai karakter sebagai berikut:

1. Dengan mengacu pada penggunaan tempo, lagu Assala II dimainkan dengan tempo andante (sedang). Tempo sedang seperti yang telah diuraikan dalam analisis tempo yaitu berkesan gembira, santai, riang, damai dan agung.
2. Berdasarkan pada penggunaan ritme yang ada dalam lagu tersebut tergolong ritme yang santai (bawah). Lagu tersebut terkesan agung, yaitu ditunjukkan dengan pukulan atau ritme bedhug sangat sederhana.
3. Syair yang terdapat pada sebuah lagu sebetulnya merupakan petunjuk yang paling efektif untuk mencari karakter dari sebuah lagu. Lagu Assala dalam syairnya merupakan ucapan selamat kepada Allah SWT. dan Nabi Muhammad SAW. Secara umum dapat dikatakan bahwa seseorang yang memberikan selamat pastilah dengan rasa senang dan gembira. Demikian juga dalam lagu ini, meskipun dilakukan dengan senang dan gembira, tetapi lebih menunjukkan kekhitmatan yang dalam.
4. Berdasarkan melodi yang digunakan dalam lagu tersebut

maka setiap nada dhong yang terdapat pada melodi mempunyai arti tersendiri, yang mana nada-nada tersebut merupakan metafora kehidupan manusia. Untuk itu dengan mengacu pada analisis melodi dimuka, maka dapat ditentukan sebagai berikut:

- 3 1 3 2 : hidup wujud hidup jalan
 dalam kalimat : Hidupnya wujud karena hidupnya jalan
- 3 2 1 5 : hidup jalan wujud nafsu
 dalam kalimat : hidup merupakan jalan wujudnya nafsu
- 1 6 1 5 : wujud rasa wujud nafsu
 wujudnya rasa merupakan wujud nafsu
- 6 1 3 2 : rasa wujud hidup jalan
 Rasa terwujud dari hidupnya jalan

Dengan uraian diatas maka lagu Assala II dapat diartikan bahwa melodi tersebut bermakna sebagai berikut: Rasa terwujud karena nafsu memberi jalan atau rasa itu ada karena nafsu. Jadi secara keseluruhan lagu itu mempunyai karakter tenang, khitmat, agung dan penuh perasaan.