

IMPERFECT HARMONIC



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh

**Pandu Hidayat
0510273015**



**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2010**

IMPERFECT HARMONIC

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	3424 / A / S / 2010
KLAS	
TERIMA	25 8 2010 TTD.



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh

**Pandu Hidayat
051 0273 015**

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar Sarjana S-1
Dalam Bidang Etnomusikologi
2010**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Tanggal 30 Juni 2010



Drs. Untung Muljono, M. Hum.
Ketua



I Wayan Senen, SST., M. Hum.
Pembimbing I/ Anggota



Warsana, S. Sn.
Pembimbing II/ Anggota



Drs. Supriyadi PW, M. Sn.
Penguji Ahli/ Anggota



I Nyoman Cau Arsana, S. Sn., M. Hum.
Anggota



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Drs. Triyono Bramantyo P.S., M.Ed., Ph.D.
NIP: 19570218 198103 1003

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam karya Tugas Akhir ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan pada suatu perguruan tinggi, dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

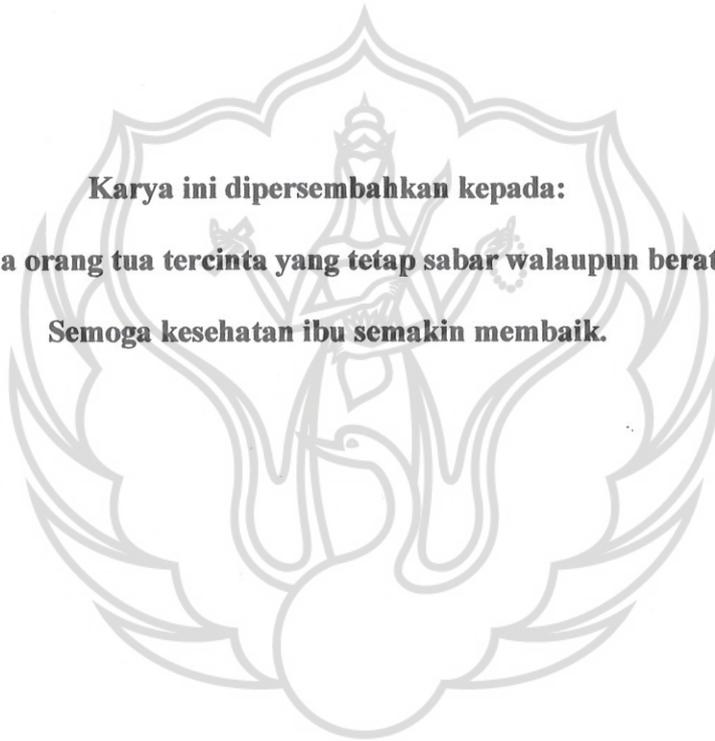


MOTTO



HALAMAN PERSEMBAHAN

**Karya ini dipersembahkan kepada:
Kedua orang tua tercinta yang tetap sabar walaupun berat.
Semoga kesehatan ibu semakin membaik.**



KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, atas terselesaikannya Tugas Akhir berupa karya seni beserta laporan pertanggungjawaban ini, guna mencapai gelar Sarjana di Jurusan Etnomusikologi – Fakultas Seni Pertunjukan – Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tepat pada waktunya. Penulis telah berusaha secara maksimal agar hasil yang didapat akan berguna dan bermanfaat bagi siapa saja yang menekuni bidang penciptaan seni. Karya seni yang berjudul: *Imperfect Harmonic*, merupakan hasil studi di Jurusan Etnomusikologi, serta berbagai penelitian ilmiah yang dilakukan dalam proses menyelesaikannya.

Proses penyelesaian laporan ini pun tidak terlepas dari berbagai hambatan, namun penulis bersyukur karena semua itu dapat teratasi dan tidak menjadi sebuah kendala yang berlarut-larut, hal tersebut terjadi berkat dukungan dari berbagai pihak yang dengan sukarela membantu hingga terselesaikannya laporan pertanggungjawaban karya ini. Pada kesempatan ini penulis mengucapkan rasa terimakasih yang mendalam dan setulus-tulusnya kepada yang terhormat:

1. Kedua orang tua tercinta atas doa dan semangat yang selalu diberikan serta masih tetap sabar dan mendukung sepenuhnya sampai detik ini.
2. I Wayan Senen, SST, M. Hum., selaku dosen pembimbing I yang memberi masukan dan pengarahan dalam penulisan maupun karya tugas akhir ini.
3. Warsana, S. Sn., selaku dosen pembimbing II yang memberi pengarahan dan masukan dalam karya ini.
4. Drs. Supriyadi PW, M. Sn., selaku dosen penguji ahli untuk pengarahannya.

5. Drs. Untung Muljono, M. Hum, selaku ketua Jurusan Etnomusikologi yang memberi nasehat serta wacana budaya.
6. Drs. Sri Hendarto, M. Hum., selaku dosen wali atas bimbingan dan kemudahannya selama masa studi.
7. Seluruh staf pengajar di Jurusan Etnomusikologi atas ilmu dan wacana yang diberikan, baik saat di dalam maupun di luar perkuliahan.
8. Seluruh keluarga di Yogyakarta yang selalu mendukung baik semangat maupun secara material sampai terselesaikannya studi ini.
9. Dodo dan Totok yang tetap sabar menjalani proses panjang saat menyelesaikan karya ini.
10. Kristina Novi Susanti, S. Sn., yang rela meluangkan waktu, pikiran serta tenaga untuk membantu proses penulisan dan produksi karya Tugas Akhir ini.
11. Aditya (*Dead Media FM*) yang mengeksekusi video secara maksimal.
12. Adinda, S. Sn., (*Line Art Comunity*) yang membantu artistik dan instalasi panggung untuk pementasan karya.
13. Teman-teman *SOTF Production* (Khemal, Thoriq, Abe DeJavu, Fierly, Farit, Regyna, Bahagia, Julian, Yogi, Apul dan semua individu serta *media partner* yang terlibat).
14. Circuitrip (*Pakcik Man Troj* dan *Pakcik Norman*), Djimwe Djemper, Arab Ensemble dan Fonticello yang dengan sukarela mengisi acara dalam ujian Tugas Akhir ini.
15. Ibu Photini Milaraki yang selalu memberi semangat dan selalu bersedia untuk berdiskusi dan berbagi wacana mengenai musik, seni kontemporer hingga permasalahan tentang kehidupan.

16. Teman-teman *Green Apartment* atas wacana, pengalaman, suasana kondusif untuk belajar dan berkarya.
17. Teman-teman Etnomusikologi, teman-teman Institut Seni Indonesia Yogyakarta, teman-teman KKN, teman-teman organisasi dan komunitas, teman-teman berproses yang telah memberi banyak pengalaman, ilmu dan wacana berkesenian. Seluruh pihak yang telah membantu proses karya tugas akhir ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Tulisan ini diharapkan dapat berguna dan menjadi referensi dalam penyusunan pertanggungjawaban tertulis karya seni, khususnya di Jurusan Etnomusikologi pada minat utama Penciptaan Musik Etnis. Penulis sadar akan kekurangan dalam penulisan atau penyusunannya. Oleh karenanya dengan kerendahan hati, penulis mengharapkan sebuah kritik dan saran sebagai koreksi dari kekurangan yang ada. Terimakasih.

Yogyakarta, 14 Juni 2010

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
MOTTO.....	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	ix
INTISARI.....	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rancangan Bentuk Garapan.....	3
C. Tinjauan Sumber.....	4
D. Tujuan Penciptaan.....	6
E. Metode (Proses) Penciptaan.....	7
1. Rangsang Awal.....	8
2. Pemunculan Ide.....	9
3. Eksplorasi.....	9
4. Improvisasi.....	10
5. Pembentukan.....	10
BAB II ULASAN KARYA.....	12
A. Ide dan Tema.....	12
B. Bentuk (Form).....	15
C. Penyajian.....	24
1. Unsur Musikal.....	24
2. Unsur Pertunjukan.....	25
BAB III PENUTUP.....	29
SUMBER ACUAN.....	32
A. Sumber Tertulis.....	32
B. Nara Sumber.....	35
DAFTAR ISTILAH.....	36
LAMPIRAN.....	37
A. Transkripsi.....	38
B. Foto Dokumentasi.....	56

INTISARI

Imperfect Harmonic merupakan adaptasi teori *chaos* ke dalam sebuah karya musik yang dilatarbelakangi secara konteks bahwa fenomena budaya saat ini yang selalu mengalami perubahan dan perkembangan dari masa ke masa. Secara tersirat, karya ini adalah sebuah penafsiran tentang keadaan sosial budaya saat ini yang sudah jauh dari kesan keselarasan. Dampak yang terjadi dapat dianalogikan sebagai efek ketidakselarasan dalam kehidupan masyarakat. Karya ini mencoba menafsirkan kembali atas apa yang terjadi dari sebuah peristiwa budaya dalam sajian seni musik, dengan penggunaan sumber musik tradisional dan memandangnya dari sudut kekinian.

Teori *chaos* dikenal dengan “efek kupu-kupu”, bahwa tindakan kecil dapat menyebabkan perubahan besar. Ide di sini merupakan sebuah gagasan secara konseptual. Ide musikal berupa pengolahan sebuah motif dasar atau *letmotiv*, yang selalu dipegang dalam penggarapan watak maupun ide dari sebuah komposisi. Motif tersebut dianalogikan sebagai sesuatu yang kecil dan setelah dilakukan pengolahan akan menghasilkan sesuatu yang berbeda. Motif dasar diolah sedemikian rupa sehingga menjadi berbagai motif, pola dan kemungkinan hingga tidak tampak sama sekali keasliannya bahkan dalam segi nuansa.

Metode penggarapan komposisi ini menggunakan proses dekomposisi-rekomposisi dari motif dasar gending Kodok Ngorek dan melahirkannya kembali dalam bentuk serta nuansa yang baru. Proses dekomposisi menunjukkan proses penguraian materi, sedangkan recomposisi menunjukkan proses penyusunan ulang materi yang telah terurai. Proses dekomposisi-rekomposisi itu yang kemudian menghasilkan motif, pola, struktur dan tekstur baru dalam keseluruhan bentuk komposisi menggunakan media elektro-akustik.

Kata kunci : *Chaos*, dekomposisi-rekomposisi



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Imperfect Harmonic, merupakan judul komposisi musik yang menafsirkan fenomena chaos dalam peradaban kebudayaan, khususnya pada masyarakat musik baru di Yogyakarta pada saat ini. *Imperfect Harmonic*, terdiri dari dua kata, yaitu *imperfect* dan *harmonic*. *Imperfect* berarti tak sempurna sedangkan *harmonic* adalah selaras / keselarasan dalam hal bunyi.¹ Jika diterjemahkan secara harafiah memiliki arti “*keselarasan tak sempurna*”. Secara gamblang yang termaksud ialah keadaan tidak selaras dalam arti yang paling luas sampai pada pengerucutan kearah musikal. Hal ini dapat dianalogikan seperti keadaan *chaos* di dalam kehidupan masyarakat. *Chaos* (berasal dari Yunani Kuno *Χάος*, Chaos) dalam Yunani kuno, itu berarti keadaan awal dari alam semesta.² Namun kita sering mengartikannya sebagai keadaan atau situasi kekacau-balauan.³

“Kondisi budaya seperti pada masa lalu (dimana saja) dengan suatu identitas keseluruhannya semakin hilang sejalan dengan perkembangan peradaban modern (industri, kota dll.). Industri musik populer sebagai penggantinya merupakan suatu khayalan yang mempunyai dampak sebaliknya oleh karena hakekat orientasinya yaitu bisnis serta hasil komersial sebagai tujuan produknya. Dengan demikian tidak bisa dianggap sebagai

¹ M. Soeharto, *Kamus Musik* (Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia, 1992), pp. 48-98.

² <http://en.wikipedia.org/wiki/Chaos>, diakses 21 Januari 2010.

³ John M. Echols dan Hassan Shadily, *Kamus Inggris-Indonesia* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000), p. 107.

penggantinya, melainkan sesuatu yang merupakan kenyataan, akan tetapi kenyataan yang harus kita sadari serta senantiasa mempermasalahkannya.

Lalu, apakah ada penyelesaian yang lain? Penyelesaiannya barangkali hanya terletak pada perwujudan seorang seniman yang individual dan merupakan cermin budaya masyarakat sekarang ini, baik secara kritis maupun secara transenden yang bisa ditafsirkan sebagai alternatif-alternatif terhadap kedangkalan dan pengkondisian masyarakat dari media-media audio-visual dengan tujuannya yang telah dirumuskan.”⁴

Kiranya dari pernyataan di atas banyak hal dapat ditangkap dari fenomena budaya yang selalu mengalami perubahan dan perkembangan dari masa ke masa. Secara tersirat, karya ini adalah sebuah penafsiran tentang keadaan sosial budaya saat ini yang sudah jauh dari kesan keselarasan. Kasus seperti ini diakibatkan oleh pola hidup manusianya sendiri yang semakin individual, dan selalu mengedepankan kepentingan pribadinya, berbeda dengan cara hidup masyarakat tradisional yang bersifat kolektif dan mencitrakan kesan keselarasan. Sadar atau tidak, sebagian besar generasi muda telah melupakan budaya nenek moyangnya dan menganut arus modernisasi tanpa adanya kontrol yang jelas bagi dirinya sendiri dan pada akhirnya memunculkan keadaan yang kurang harmonis.

Hal lain juga nampak secara musikal, dalam konteks perbedaan penggarapan karya secara umum antara tradisi dan kontemporer. Ada kecenderungan pada karawitan tradisi untuk menghindarkan perubahan-perubahan irama, volume yang kontras dan kualitas suara yang tajam. Sedangkan pada karya kontemporer kecenderungan semacam itu tidak lagi dipermasalahkan bahkan sebaliknya.⁵

⁴ Dieter Mack, *Sejarah Musik* Jilid IV (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2007), p. 513.

⁵ *Ibid.*

Namun sebuah kebudayaan terlalu luas untuk disederhanakan, sebagaimana sebuah mitos ataupun legenda cukup penulis bingkai sebagai kecenderungan yang menjadi identitas dari kelompok-kelompok manusia yang secara turun temurun diwariskan dalam berbagai bentuk kesenian tradisional. Bukan bermaksud memperindah ataupun menjadikan sebuah pembenaran tetapi sebagai acuan untuk mengolah daya kreasi yang penulis miliki dalam bermusik. Dengan pandangan bahwa kebudayaan yang diwariskan memiliki potensi yang dianalogikan sebagai mata air inspirasi yang tidak pernah kering oleh benturan budaya modern-postmodern, penulis tidak skeptik lantas anti terhadap budaya modern, tetapi mencoba menjalin ikatan yang harmonis dan memandangnya dalam konteks kekinian.⁶

B. Rancangan Bentuk Garapan

Berikut ini adalah rancangan bentuk garapan dalam penciptaan. Karya ini menggunakan idiom musik tradisional Jawa yaitu Gamelan. Dalam hal ini yang menjadi ketertarikan penulis adalah mengolah kembali bentuk-bentuk musik etnis atau tradisional dan menggabungkannya dengan idiom-idom seni di luar tradisinya. Lebih spesifik adalah sebagai ide tekstual serta perkembangannya secara kontekstual. Idiom lain yang digunakan yakni idiom musik barat khususnya musik kontemporer dan estetika musik elektronik yang secara spesifik mengarah pada seni bunyi.

Secara pertunjukan, karya ini dirancang dengan konsep minimalis dalam arti yang paling luas yakni pada kasus penggunaan instrumen dan pemain, serta

⁶ Anane, sebuah band etnik/progresif asal Yogyakarta, katalog, 2006.

kecenderungan garap yang terkesan demikian, namun jika ditinjau dari segi musikal karya ini tidak bisa dikatakan minimalis karena perubahan selalu terjadi secara makro. Pertunjukan karya ini juga didukung dari segi visual dan artistik, dengan balutan audio-visual atau dapat juga dikatakan sebagai seni multi-media diharapkan karya ini akan menjadi semakin hidup dalam pertunjukannya.

C. Tinjauan Sumber

Karya ini bersumber pada bentuk musik tradisional (Gamelan Jawa) secara tekstual, yaitu pola dasar gending Kodok Ngorek yang diterapkan secara abstrak. Gamelan Kodok ngorek menurut serat *wedha pradangga* dicipta oleh Prabu Surya wisesa di tahun 1145 M di kerajaan Jenggala di Kediri, berlaras slendro ataupun pelog, namun lazimnya menggunakan laras pelog.⁷ Namun sumber lain mengatakan bahwa gamelan Kodok Ngorek adalah gamelan kuno dalam tradisi Jawa, diciptakan oleh Prabu Banjarsari dari Pajajaran, gamelan ini memiliki interval menyerupai pelog. Sesuai dengan namanya gamelan ini hanya dimainkan untuk gending Kodokngorek. Bunyinya menyerupai katak di waktu hujan.

“Di Kraton Yogyakarta kini ada juga gamelan Kodokngorek. Namnaya Kanjeng Kyai Kebonggang. Gamelan ini sudah tidak seperti aslinya ciptaan Prabu Banjarsari, tetapi sudah ditambah saron-saron ricik oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I. Oleh karenanya dapat dipakai memainkan gending Kodok Ngorek dengan variasi. Nadanya tidak lagi condong ke pelog, tetapi kearah slendro.”⁸

⁷ R, Ng. Pradjapangrawit, *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gawelan Wedhapradangga* (Diterbitkan atas kerja sama STSI Surakarta dengan The Ford Foundation, 1990), pp. 5-21.

⁸ Bambang Yudoyono, *Gamelan Jawa, Awal –Mula, Makna Masa Depan* (PT Karya Unipress: Jakarta, 1984), pp. 21-22.

Sumber lain dalam karya ini adalah dari sebuah buku karangan Jaap Kunts yang berjudul *Music in Java* (Martinus Nijhoff: The Hague, 1973). Buku tersebut merupakan sebuah kajian tentang teori, sejarah dan teknik musik di Jawa, dalam buku tersebut juga terdapat perhitungan frekuensi dan cents pada gamelan-gamelan di Jawa. Hubungan dengan karya ini adalah tentang perhitungan tersebut yang kemudian menjadi acuan penulis untuk mengolah bunyi secara sintetik melalui medium elektronik.

Karya ini juga terinspirasi oleh fenomena atau peristiwa *chaos* dalam peradaban kebudayaan khususnya musik yang menjadi salah satu elemen di dalamnya, keadaan semacam ini terjadi pada setiap aspek kehidupan, baik ekonomi, politik, sosial dan lain sebagainya sampai pada wilayah kebudayaan dan kesenian. Selain fenomena atau peristiwa yang terjadi secara kontekstual dalam kehidupan, penulis mengkaitkannya dengan teori *chaos* dan kemudian diterapkan pada pengolahan materi musik. Teori *chaos* adalah sebuah studi tentang fenomena yang muncul secara acak, yang ternyata memiliki elemen keteraturan dan bisa diuraikan secara matematis, lebih mirip permasalahan dari sebuah kejadian. Mungkin tidak berhubungan secara acak, tetapi pada akhirnya polanya muncul dan kemudian semua kepingan akan menyatu pada akhirnya (Edward Lorenz pada tahun 1960-an).⁹

⁹ Film berjudul *Chaos*, karya Tony Giglio (United Kingdom: Mobius International, 2005)

D. Tujuan Penciptaan

Karya ini ingin mewujudkan sebuah hasil adaptasi teori *chaos* yang kemudian diinterpretasikan dalam bentuk musik. Melalui karya ini, penulis ingin memunculkan rasa keindahan dan *chaos* secara bersamaan melalui tegangan-tegangan dalam suasana suatu etnis yang “*abstrak*”. *Abstrak* mengandung arti “*terlepas dari*” atau “*ditarik dari*”.¹⁰ Dalam konteks karya ini adalah melepaskan fungsi juga menguraikan bentuk musik etnis atau tradisional untuk kemudian disusun dalam bentuknya yang baru.

“Akhirnya seni hanya punya tujuan atau fungsi untuk memprovokasi. Akan tetapi pada suatu zaman dimana provokasi telah menurun peranannya menjadi faktor hiburan saja (...), provokasi hanya bisa berhasil kalau tenaga radikal serta tuntutan artistik pada diri sendiri yang amat ketat dapat kerjasama; kalau seseorang membuka diri terhadap segala kriteria dan tradisi secara kritis, maka pada saat ini ia mampu melampaui segalanya. Lalu ia bisa masuk ke dalam wilayah-wilayah pengalaman baru yang belum diketahui.”¹¹

Semoga karya ini dapat mencerminkan sebuah fenomena atau peristiwa ketidakteraturan yang terjadi pada kehidupan, bahkan kehidupan musik itu sendiri pada saat ini melalui medium bunyi. Bagi penulis sendiri, tujuan dari karya ini lebih kepada taraf pembelajaran sebagai seorang penggarap dalam berekspresi dan bereksperimen saat mengolah bentuk-bentuk tradisional dengan perspektif yang baru. Terlebih jika tujuan dalam karya ini dapat menimbulkan suatu dampak positif bagi peradaban kedudayaan itu sendiri.

¹⁰ Lorens Bagus, *Kamus Filsafat* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1996), p. 5.

¹¹ Dieter Mack, *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural* (Jakarta: Arti, 2004), p.

E. Metode (Proses) Penciptaan

“Membuat suatu komposisi pada masa kini sangat mudah, karena semua mungkin. Membuat suatu komposisi pada masa kini sangat sulit, karena semua mungkin”.

Demikianlah suatu penegasan dari komponis Georg Katzer pada tahun 1988. kemudian definisi berikut oleh komponis Helmut Lachenmann lebih penting pula:

“Menggarap suatu komposisi berarti memikirkan tentang materi. Kita harus memikirkan tentang proses bagaimana suatu informasi dari manusia akan disampaikan kepada manusia lain. Supaya suatu karya untuk masa kini akan memenuhi tuntutan ini, maka materi musik harus disempurnakan dengan jelas serta harus diperhatikan semua konsekuensi dilihat dari segi ekspresinya.”¹²

Permasalahan komposisi musik merupakan sesuatu yang sangat kompleks sekaligus menyenangkan, karena sebagai seorang komposer, kita dapat bermain-main dengan imajinasi dan kerasionalan secara bersamaan. Kutipan dari pernyataan kedua komposer tersebut cukup menggambarkan keadaan permasalahan komposisi serta proses penciptaan pada saat ini, dan secara tidak langsung penulis membenarkan pernyataan tersebut.

Karya ini menggunakan media atau instrumen akustik dan elektronik. Dengan format demikian kiranya karya ini dapat menemukan medianya yang paling tepat. Karena tegangan antara kekuatan analog dan digital atau sintetik akan menimbulkan suatu warna tersendiri, berbeda jika kedua medium tersebut berdiri sendiri-sendiri. Terdapat satu titik dimana sebuah medium tidak mampu mengungkapkan imajinasi tertentu. Dengan menggabungkan kedua medium inilah, penulis berharap dapat lebih leluasa untuk mewujudkan sebuah angan-angan yang sifatnya imajiner. Beberapa

¹² Dieter Mack, *Sejarah Musik* Jilid IV, *op. cit.*, pp. 12-13.

poin di bawah ini merupakan sebuah metode atau proses penciptaan yang penulis lakukan, demi mencapai sebuah hasil karya yang maksimal. Teknik komposisi yang digunakan adalah: dekomposisi-rekomposisi, repetisi dengan berbagai pengembangan, dalam karya ini adalah pengembangan motif dan melodi pokok. Teknik pengolahan motif secara aditif (dihasilkan dengan penambahan), bentuk terbuka (*open form*) dengan improvisasi, pengolahan cents dan frekuensi secara sintetik menggunakan media atau instrumen elektronik (synthesizer, modulator, stompbox, komputer, dll).

Proses penciptaan karya ini dikerjakan secara bertahan, tahapan-tahapan tersebut adalah sebagai berikut:

1). Rangsang Awal

Rangsang dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan fikir, atau semangat, atau mendorong kegiatan.¹³ Untuk mendukung gagasan dari karya ini, penulis mencari berbagai referensi baik literatur, audio, video, melihat pertunjukan secara langsung atau apapun yang dapat menambah bobot garapan ini, serta dapat menjadi inspirasi ataupun sebagai sebuah stimulus untuk menggarap. Selain itu penulis juga mengamati realita yang terjadi dalam kehidupan sosial masyarakat.

¹³ Jacqueline Smith, *Komposisi Tari*, Terj Ben Suharto (Yogyakarta: Ikalasti, 1985), p. 20.

2). Pemunculan Ide

Pemunculan ide dilakukan setelah pendalaman ide gagasan yang kemudian ditulis menjadi partitur. Kajian-kajian pustaka pun dilakukan untuk membantu merealisasikan ide kedalam wujud nyata berbentuk sebuah komposisi musik secara ilmiah. Permasalahan nuansa erat kaitannya dengan tema yang telah ditetapkan, hal tersebut juga berhubungan dengan teknik komposisi serta media yang akan digunakan dalam penyajiannya.

3). Eksplorasi

Eksplorasi, disebut juga penjelajahan atau pencarian, adalah tindakan mencari atau dengan tujuan menemukan sesuatu.¹⁴ Dalam karya ini eksplorasi dilakukan untuk menemukan kemungkinan-kemungkinan pada sumber tekstual dan tema kontekstual yang diangkat, yaitu fenomena chaos dalam kehidupan masyarakat. Eksplorasi dilakukan dengan cara mengamati realitas yang terjadi dan dialami langsung oleh penulis dalam kehidupan sehari-hari, disamping eksplorasi pada konteks bunyi itu sendiri. Berikut merupakan kutipan dari sebuah esai, inventaris permasalahan komposisi musik yang dikumpulkan dari kebetulan demi kebetulan oleh Slamet Abdul Syukur.

“Belajar dari benda sumber bunyi, dan bukan dari gagasan. Tujuannya adalah untuk menghormati potensi bunyi yang sudah ada namun tersembunyi atau kurang ditanggapi, dan bukan mepudaknya. Ekplorasi bunyi pada instrument, akan membuat instrument-instrumen itu lebih kaya sebagai sumber bunyi dari

¹⁴ <http://id.wikipedia.org/wiki/Eksplorasi>, diakses 11 Maret 2010.

pada sekedar diperintah untuk memainkan gending atau lagu sebagaimana lazimnya.”¹⁵

4). Improvisasi

Improvisasi dalam karya ini lebih pada sumber bunyi, yaitu pemilihan karakter-karakter bunyi instrumen untuk dapat dimasukkan dalam karya ini, di samping mencari kemungkinan bunyi yang dapat dihasilkan dari instrumen yang ada dengan cara demikian akan menimbulkan tekstur tersendiri yang unik. Improvisasi dalam karya ini juga terjadi dalam bentuk terbuka, acuan permainannya bertolak dari pola salah satu instrumen yang kemudian berkembang kedalam tabuhan pola dasar. Lebih lanjut improvisasi instrument lebih pada pengolahan rasa atau kecenderungan cengkok penyaji dalam memainkan instrument, dalam kasus ini adalah pengolahan cengkok yang menjadi ciri khas pemain tertentu yang berhubungan dengan rasa dan suasana yang telah terbangun dalam garapan.

5). Pembentukan

Dari segi musikal, garapan karya ini masuk dalam kategori garapan baru yang menggunakan idiom musik etnis atau tradisional sebagai sumber garapan. Kiranya karya ini terbentuk dalam bentuk asimetri atau abstrak namun tidak mutlak. Selain hal tersebut pengolahan tekstur harmoni yang diolah melalui media elektronik, membaaur dengan eksplorasi warna suara pada instrument akustik, yang pada akhirnya akan memperkuat terbentuknya nuansa.

¹⁵ Slamet Abdul Sjukur, “Komponis Masuk Kampus” dalam Philip Yampolsky *Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan : Perubahan dalam Pelaksanaan, Isi, dan Profesi* (Jakarta : Equinox, 2006), p. 178.

Karya ini terdiri dari 2 bagian ditambah penambahan sebagai introduksi sebelum masuk bagian 1. Masing-masing bagian tersebut terbagi dalam beberapa sub-bagian atau nomor kejadian, utamanya pada bagian I terdiri dari sub-bagian A, B, C dan seterusnya termasuk transisi-transisi yang dibutuhkan untuk masuk ke sub-bagian selanjutnya. Bagian I lebih kepada penggarapan komposisi dalam sukat-sukat ganjil dan bagian II dalam bentuk terbuka.

Pembentukan dalam karya ini sangat sederhana secara makro, namun sangat sistematis secara struktural dan memiliki kompleksitas. Pembentukan karya ini disusun atas beberapa motif yang terus berulang secara siklis sederhana, sehingga perubahannya tidak nampak secara makro namun terasa secara mikro. Struktur yang terbangun oleh motif tersebut dipadukan dengan tekstur yang dihasilkan instrument lainnya, tekstur harmoni semakin terbentuk dan menebal ketika ditambahkan bunyi yang dihasilkan secara sintetik oleh perangkat elektronik. Pada beberapa sub karya terkadang terjadi perubahan secara ekstrim, dikarenakan perubahan sukat, dinamika dan juga tempo. Perubahan besar juga terjadi dari struktur yang telah ditentukan menuju bentuk terbuka yang ditandai dengan tegangan-tegangan sebagai gramatik komposisi.