

Sesoran : Karakter Musikal Pada Garap Soran Sebagai Ide Penciptaan Komposisi Karawitan

Fachry Setianto¹, Raharja², Setya Rahdiyatmi Kurnia Jatilinar³, dan Anon Suneko³

¹Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

²The University of Sewon, Bantul, Indonesia

ABSTRACT

Soran is a gendhing characteristic of Yogyakarta style which is done with volume presentation or loud sound or sora. One of the characteristics that can be recognized in the gendhing soran is that it lies in its loud wasps technique so that it produces a loud sound as well. It is intended to display a sense of valor, authority and majesty. Starting from an interest in the musical character of gendhing soran, the writer was inspired to make a composition entitled sesoran. This title is taken from the composition of soran in which there are various works of soran in this composition. This soran composition work is a work of traditional composition that develops musical characteristics in gendhing soran which has a sense of majesty, gallantry, authority and ngeratoni. The purpose of this study was to determine the musical elements used to show the musical character of soran in musical compositions and to determine the application of soran work to sesoran compositions. Another objective of this research is to find out the elements of musical character and the application of garap soran in musical composition works. The method used in this research is Practice as Research through Performance, which consists of pre-garap (observation, literature study, analysis of related sources, interviews, discography, musical context), garap (musical instrumentation, interpretation of garap, musical presentation), and post-work. Through this research, it can be concluded that the musical characters of Soran Antara are majestic, dashing, authoritative and ngeratoni. In addition, in working on soran, there are considerations or parameters for working on a creator or cultivator, namely the structure of the presentation, the pattern of wasps, the ricikan used, and the selection of balungan tones. The musical character and work on soran in this composition are presented through various work on the presentation structure, namely the existence of ladrang rhythm I, rhythm 2, manakan, and gangasaran and uses traditional wasp patterns on soran. This composition uses gamelan with pelog barrels and the patbet used is Patbet 5 and the addition of Western musical instruments, namely the saxophone.

Keywords: *soran, composition, gendhing*

ABSTRAK

Soran adalah gendhing ciri khas gaya Yogyakarta yang digarap dengan sajian volume atau bunyi keras atau sora. Salah satu ciri khas yang dapat dikenali pada gendhing soran adalah terletak pada teknik tabuhannya yang keras sehingga menghasilkan bunyi yang keras pula. Hal tersebut dimaksudkan untuk menampilkan rasa gagah, wibawa dan agung. Berawal dari ketertarikan pada karakter musikal yang dimiliki gendhing soran, penulis terinspirasi membuat karya komposisi yang berjudul sesoran. Judul ini diambil dari komposisi soran yang di dalamnya ada berbagai garap soran pada komposisi ini. Karya komposisi soran ini merupakan sebuah karya komposisi tradisi yang mengembangkan karakteristik musikal pada gendhing soran yang memiliki rasa agung, gagah, berwibawa dan ngeratoni. Tujuan pada penelitian ini untuk mengetahui unsur musikal yang digunakan untuk meenunjukkan karakter musikal soran pada komposisi karawitan dan mengetahui penerapan garap soran pada komposisi sesoran. Tujuan lain dari penelitian ini ialah mengetahui unsur karakter musikal dan penerapan garap soran dalam karya komposisi karawitan karakter musikal soran pada komposisi karawitan dan mengetahui penerapan garap soran pada komposisi sesoran. Metode yang digunakan dalam penelitian ini ialah Practice as Research through Performance (Praktik sebagai Penelitian melalui Pertunjukan) yang terdiri dari pra garap (observasi, studi pustaka, analisis sumber terkait, wawancara, diskografi, konteks musikal), garap (instrumentasi musikal, tafsir garap, presentasi musikal), dan pasca garap Melalui penelitian ini maka dapat disimpulkan bahwa karakter musikal soran antara yaitu agung, gagah, berwibawa dan ngeratoni. Selain itu, pada garap soran maka terdapat pertimbangan atau parameter garap bagi seorang pencipta

atau penggarap yaitu struktur penyajiannya, pola tabuhan, ricikan yang digunakan, dan pemilihan nada balungan. Karakter musikal dan garap *soran* pada komposisi ini dipresentasikan melalui berbagai garap struktur penyajiannya yaitu adanya *ladrang* irama 1, irama 2, *kemanakan*, dan *gangsaran* dan menggunakan pola tabuhan tradisi pada *soran*. komposisi ini menggunakan gamelan berlaras pelog dan *pathet* yang digunakan yaitu *pathet 5* dan adanya penambahan instrumen musik Barat yaitu saxophone.

Kata kunci: Soran, Komposisi, Gendhing

Pendahuluan

Soran adalah *gendhing* ciri khas gaya Yogyakarta yang digarap dengan sajian volume atau bunyi keras atau *sora*. Secara harfiah *soran* berasal dari kata *sora*, dalam kamus Kawi-Jawa yang ditulis oleh C.F. Winter berarti *sero* dan *rame* (Sugimin, 2006, p. 53). Berpijak pada pengertian yang telah disebutkan di depan, maka kata *sora* mengandung unsur bunyi yang keras (*banter*, *seru*) dan riuh/riang, baik suara yang ditimbulkan dari suara manusia maupun suara yang ditimbulkan dari benda-benda lain. *Gendhing soran* juga sering dimainkan sebagai penanda dimulainya acara, misalnya dalam pertunjukan kesenian seperti wayang kulit, ketoprak, dan wayang wong. *Gendhing soran* memiliki karakter musikal semangat, bernuansa agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni* (Haryono et al., 2014, p. 39).

Karawitan gaya Yogyakarta memiliki ciri khasnya tersendiri, baik dalam hal pola tabuhan maupun garap. Adanya *gendhing soran* maupun *gendhing* yang digarap dengan sajian *soran* adalah salah satu bentuk dalam pencarian identitas karawitan gaya Yogyakarta. *Gendhing soran* yang memiliki kesan rasa gagah, greget, dan bersemangat. Sajian karawitan *soran* diakui oleh sebagian besar masyarakat karawitan di Yogyakarta sebagai *gendhing* yang memiliki rasa greget dan *antep* yang mengandung ekspresi kesungguhan, serta rasa agung atau wibawa. Rasa *gendhing* yang demikian dirasa sesuai dengan karakter Sri Sultan Hamengku Buwono I sebagai seorang raja yang sebelumnya memimpin perang dalam waktu yang cukup lama dan saat itu masih dalam suasana perang (Sugimin, 2006, p. 87). Oleh karena itu tidak mengherankan apabila suasana semacam itu tercermin dalam garapan *gendhing* yang mengekspresikan jiwa keprijauritan.

Penambahan instrumen musik barat dalam *gendhing soran* akan memiliki karakter musikal berbeda. Musik Barat pada *gendhing soran* dapat

menganalogikan karakter musikal yang bernuansa agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni*. Penggarapan *gendhing soran* peran musik Barat tersebut dapat digarap berbagai unsur khususnya seperti laya, pola, garap dan dinamika.

Berawal dari ketertarikan pada karakter musikal yang dimiliki *gendhing soran*, penulis terinspirasi untuk membuat karya komposisi yang berjudul "Sesoran". Adanya proses linguistik kata sifat "sora" mendapat imbuhan prefiks se dan sufiks an menjadi kata benda *sesoran*, sora yaitu berseru, berteriak, bersuara dengan lantang dalam perkembangan makna, berarti bunyi-bunyian yang dibunyikan dengan keras. Judul ini diambil karena komposisi *soran* yang di dalamnya ada berbagai garap *soran* pada komposisi ini. Karya komposisi *Sesoran* ini merupakan sebuah karya komposisi tradisi yang mengembangkan karakteristik musikal pada *gendhing soran* yang memiliki rasa agung, gagah, berwibawa, dan *ngratoni*. Komposisi *Sesoran* ini akan menerapkan *gendhing soran* ke dalam beberapa bentuk dan memunculkan pola-pola baru dengan tidak terpas dari pola-pola penyajian pada *gendhing soran* itu sendiri. Selain itu, karya ini juga akan menggunakan laras gamelan pelog yang menurut buku serat kandha karawitan jawa laras pelog secara umum menghasilkan suasana yang bersifat *sereng*, memberikan kesan gagah, agung, keramat, dan, sakral, khususnya pada permainan *gendhing* yang menggunakan laras pelog *bem* (Bram, 2002). Berdasarkan pemikiran, tersebut karya *sesoran* ini pun ingin mencapai karakter musikal pada *soran* yang memiliki rasa agung, berwibawa, dan *ngratoni*.

Metode

Metode penelitian penciptaan merupakan cara-cara yang terkait dengan usaha memahami fakta dan realita dalam rangka menemukan data (Waridi, 2005:124). Dalam dunia penciptaan seni, metode merupakan struktur dasar, konsep yang berkarakter untuk mewujudkan ide- ide nilai yang masih abstrak menjadi ekspresi seni yang

berwujud, berbentuk dan bersifat empiris (Amir, 2016, p. 04). Cara penyampaian ide ini dilakukan lewat berbagai macam cara yang setiap orang memiliki cara masing-masing. Metode penelitian yang digunakan ialah *Practice as Research through Performance* (Praktik sebagai Penelitian melalui Pertunjukan). Metode ini menjadi pendekatan yang menggunakan kinerja kreatif sebagai metode penelitian universitas-universitas di Inggris, Australia, Kanada, Skandinavia, Afrika Selatan dan tempat lain (Kershaw, 2009:105). Penelitian penciptaan ini dibagi menjadi tiga tahapan yaitu Pra Garap, Garap, Pasca Garap.

Hasil Dan Pembahasan

A. Konsepsi Sajian Soran

Soran adalah sajian instrumentalia yang ditabuh dengan keras atau *sora*. Pengertian keras ialah hasil bunyi dengan atau tanpa meninggalkan kaidah dan aturan pada menabuh gamelan. *Gendhing soran* merupakan identitas karawitan gaya Yogyakarta. *gendhing soran* memiliki karakter musikal yang bernuansa semangat, agung, merabu, berwibawa, *ngeratoni*. Rasa *gendhing soran* seperti karakter Sri Sultan Hamengku Buwono I seorang raja yang sebelumnya memimpin perang dalam waktu yang cukup lama. Bahwa *gendhing soran* pun pada masa perang berfungsi untuk memberi semangat juang pada prajurit. Dalam buku sejarah tari klasik gaya yogyakarta oleh G.P.H Soeryobrongto disebutkan bahwa, kehidupan seni di keraton merupakan pula ekspresi budaya keraton dan sudah barang tentu dipengaruhi pula oleh gaya penguasa pada waktu itu dalam hal ini gaya kepemimpinan rajanya (Soeryobrongto, 1991).

Gending soran adalah gending yang disajikan dengan volume tabuhan keras serta lebih menonjolkan garap *ricikan wingking* yaitu bonang dan balungan, sehingga karakter musikalitasnya terkesan agung, mungguh, gagah, greget, dan sigrak. Karakter musikal pada soran di pengaruhi oleh *ricikan* yang digunakan, instrumentalinya, dan pola-pola tabuhanya. Menurut Bambang Sri Atmojo Dosen Karawitan ISI Yogyakarta bahwa *soran* memiliki balungan yang tidak runtut dan biasanya bahwa soran selalu disajikan dengan irama I dan II saja.

Gendhing soran biasanya disajikan dengan gamelan *ageng*. Memiliki beberapa pola tabuhan seperti *imbal* demung, saron pancer, peking

miraga, *slenthem ngenyut*. Bentuk penyajian *gendhing soran* dalam *gendhing* alit, tengahan, dan *ageng* menggunakan *ricikan* yaitu kendang *ageng*, kendang ketipung, saron, demung, peking *slenthem*, *kethuk*, kenong, gong, kempul, bonang *barung*, bonang *penerus*, bonang *panembung*.

Menurut Wedana Susilo Madya seorang *abdi dalem* keraton Yogyakarta bahwa *gendhing soran* dapat digarap apa saja yang terpenting adalah bahwa sudut pandang *soran* tersebut melalui bonang *barung* dan memiliki rasa agung dan berwibawa.

Menurut Dr. Raharja S.Sn, M.M Dosen Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta *Gendhing soran* menggunakan teknik menambuh yang keras dan memiliki rasa yang mengandung karakter musikal seperti Sri Sultan Hamengku Buwono I yang memiliki ekspresi kesungguhan serta rasa agung atau berwibawa.

Terdapat pula beberapa *gendhing soran* yang dalam penyajiannya memasukkan instrumen musik Barat. *Gendhing soran* yang disajikan bersama instrumen musik barat biasanya berlaras pelog dan berbentuk *ladrang*. Musik Barat yang digunakan biasanya yaitu trompet, *trombone*, *saxophone*, dan tuba (*brass*), drum, viola, cello, violin (*string*).

B. Ricikan Yang Digunakan Pada Soran

1. Kendang Ageng

Kendang *ageng* atau bisa juga disebut kendang *bem* adalah *ricikan* gamelan yang berfungsi sebagai *pamurba* irama pada *gendhing soran*. Kendang tersebut bisa dikatakan kendang yang ukurannya paling besar dibandingkan dengan kendang lainnya.. Dalam pertunjukan karawitan kendang *ageng* ini berfungsi untuk memimpin karakter gending yang agung dan berwibawa. Secara estetika bentuk dari kendang ini sesuai dengan ukuran selalu bertanggung jawab pada jenis gendig atau lagu yang sifatnya agung dan berat (Setyawan et al., 2017). Membran pada kendang tersebut terbuat dari kulit, seperti kulit sapi dan kambing. Pada bagian kayu atau urung biasanya terbuat dari kayu nangka, *glugu*/*munggur*.

2. Kendang Ketipung

Fungsi kendang ketipung juga sama dengan kendang *bem* yaitu *ricikan* gamelan yang berfungsi sebagai *pamurba* irama pada *gendhing soran*. Kendang tersebut berukuran paling kecil

dibandingkan dengan kendang lainnya. Membran pada kendang tersebut terbuat dari kulit, seperti kulit sapi dan kambing. Pada bagian kayu atau urung biasanya terbuat dari kayu nangka, glugu/munggur. Dalam pertunjukannya kendang ketipung mempunyai karakter dinamis sehingga apabila ada gending yang sifatnya dinamis kendang ketipung menjadi pemimpinya adapun jenis gending yang menggunakan kendang ketipung adalah *lancaran*, *ladrang*, *ketawang*, serta lagu dolanan. Warna suara dari instrument ini membuat kendang ketipung menjadi salah satu instrument atraktif pada suatu *gendhing* dalam karawitan atau gamelan jawa (Setyawan et al., 2017).

3. *Slenthem*

Slenthem atau biasa disebut juga gender *panembung* adalah *ricikan* gamelan yang terdiri lembar logam yang diuntai tali pluntur di atas bumbungan yang menghasilkan suara dengung atau menggema. *Slenthem* adalah jenis *ricikan* gamelan yang terbuat dari perunggu yang berbentuk bilah persegi panjang pipih (lebih tipis dari demung, saron, dan peking) yang ditata berderat (Ardiansyah et al., 2014, p. 75). n dan menggunakan alat pemukul yang disebut *bendha*. Pada *gendhing soran slenthem* memiliki teknik pada saat *imbal* demung yaitu *ngenyut* yang berfungsi untuk mengisi kekosongan antara nada balungan yang *ditabuh* lambat dengan menabuh dua kali lipat ketukan balungan.

4. Demung

Demung adalah salah satu *ricikan* gamelan yang termasuk keluarga balungan yang paling besar. Nada yang dimiliki lebih rendah. Demung pada *gendhing soran*. Fungsi pada demung pada *gendhing soran* pada irama I sesuai dengan nada dan pada irama II adanya teknik *imbal* demung. Pada bagian *imbal* demung itulah yang membuat ciri khas *soran* Yogyakarta.

5. Saron

Saron adalah *ricikan* yang tergolong pada keluarga balungan. Saron menghasilkan nada satu oktaf lebih tinggi daripada demung atau saron *panembung*, dengan ukuran fisik yang lebih kecil. Saron pada *gendhing soran* berfungsi mengisi nada pada *gendhing soran*. Pada teknik penabuhannya yaitu seperti pada irama I sesuai dengan nada dan pada irama 2 saat *imbal* demung teknik saron yaitu *pancer*.

6. Peking

Peking adalah *ricikan* gamelan yang termasuk keluarga balungan yang memiliki nada tinggi. *ricikan* gamelan yang cara menabuhnya dengan satu tangan dan menggunakan alat pemukul yang disebut *gandhèn* (Suprpto, 2000, p. 39). *Pamangku* wirama di dalam seni karawitan artinya pengemban tugas yang membantu atau mengikuti *ricikan pamurba* (Supanggih, 2002).. Pola tabuhan pada peking yaitu pola *lamba* yaitu sajian *pekingannya* ada dua *tabuhan* di dalam satu *tabuhan* balungan *gendhing*, sedangkan pola *rangkep* yaitu kelipatannya pola *lamba* (Agung, 1986). Pada *gendhing soran* peking memiliki teknik sendiri pada saat *imbal* demung yaitu *pekingan miraga*.

7. Kenong

Kenong adalah *ricikan* gamelan yang termasuk *pencon* biasanya dimainkan dengan dipukul oleh satu alat pemukul. *Ricikan* ini merupakan pengisi ekor atau harmoni dalam memainkan gamelan, kenong berfungsi sebagai penentu batas-batas *gatra* atau menegaskan irama. Pada *gendhing soran* yang berbentuk *ladrang* biasanya kenong bertempat pada akhir *gatra* yang genap. *Soran* pun biasanya *kenongannya* menggunakan kenong japan saja.

8. Kethuk

Kethuk adalah *ricikan* gamelan yang terdiri satu nada. *Kethuk* tersebut biasanya berlaras 2 pelog maupun slendro. *Kethuk* termasuk *ricikan* kolotomik gamelan yang biasanya pada *gendhing soran* yaitu *ladrang kethuk* bertempat pada *dhong* kecil atau diapit oleh *kempyang* (laras pelog).

9. Kempyang

Kempyang adalah *ricikan* gamelan kolotomik yang berupa *pencon* perpaduan antara nada *nem* dan *barang* yang berfungsi sebagai *pamangku* irama atau penguat irama. *Kempyang* yang terbentuk melalui perpaduan nada *nem* dan *barang* dapat diterapkan dalam ketiga *pathêt* dalam laras pelog yakni: *pathêt lima*, *pathêt nem*, dan *pathêt barang*, memunculkan kontras musikal dalam struktur kolotomik suatu gending (Suneko, 2016, p. 61). *Kempyang* biasanya pada *ladrang soran* bertempat pada nada *dhing* atau mengapit *kethuk*. *Kempyang* tersebut dibunyikan pada *ladrang soran* Yogyakarta apabila berlaras pelog saja bisa disebut *pancer* *kempyang*.

10. Gong

Gong adalah *ricikan* *pencon* yang paling besar yang digantung dan berperan sebagai pemangku irama. Gong *ageng* merupakan gong

gantung besar, ditabuh untuk menandai permulaan dan akhiran kelompok dasar lagu (*gongan*) *gendhing*. Nada yang dimiliki oleh gong adalah 6, 5, dan 7 (suroso, 2008, p. 14).

11. Kempul

Kempul adalah *ricikan pencon* yang digantung. Kempul termasuk dalam kelompok *ricikan* kolotomik atau berfungsi sebagai pemberi tanda. bahwa *ricikan* kempul dalam karawitan bertugas pada bagian irama yaitu menguatkan irama dan menentukan batas-batas *gatra* dalam bentuk *gendhing* alit (Martopangrawit, 1972 dalam skripsi Vera Melinda pada halaman 3). Kempul memiliki ukuran yang lebih kecil dan nada satu oktaf lebih tinggi dari gong *sumukan*. Kadang-kadang kempul mendahului nada balungan berikutnya, kadang-kadang memainkan nada yang membentuk interval *kempyung* dengan nada balungan, untuk menegaskan rasa *pathet*. Kempul memiliki 6 nada pada pelog yaitu 123567 dan pada slendro 12356.

12. Bonang Barung

Bonang pada *gendhing soran* berfungsi sebagai pembuka, berperan sebagai penghias lagu dan *pamurba* lagu (suroso, 2008, p. 18). Bonang barung memiliki peran penting pada penyajian soran yaitu seperti *ajak-ajak*, *buka*, dan sebagai *pamurba* lagu. Di Yogyakarta *ricikan* Bonang laras slendro berisi 10 buah *pencon* atau nada yang terbagi dalam 2 deret. Baris atas mempunyai nada yang lebih tinggi dibanding dengan baris yang bawah. Dan sesuai dengan tinggi rendah suara, maka susunan nada bonang diatur menjadi dua deret seperti berikut :

- - Deret bagian atas disebut *Jaleran* atau *Brunjung*
- - Deret bagian bawah disebut *Setren* atau *Dhempok*

Susunan nada Bonang Barung Laras Slendro

- - Deret Atas : *Jaleran (Brunjung)* : **.(6) .(5) .(3) .(2) .(1).**
- - Deret Bawah : *Setren (Dhempok)* : **.(1) .(2) .(3) .(5) .(6).**

13. Bonang Penerus

Ricikan gamelan berupa *pencon* yang bentuknya mirip dengan bonang *barung* namun ukurannya yg lebih kecil. Bonang pada *gendhing soran*

berfungsi sebagai pembuka, berperan sebagai penghias lagu. Pada teknik permainannya pada bonang *penerus* yaitu *nikeli* atau dua kali lipat dari bonang *barung*. Dan sesuai dengan tinggi rendah suara, maka susunan nada bonang diatur menjadi dua deret seperti berikut :

- - Deret bagian atas disebut *Jaleran* atau *Brunjung*
- - Deret bagian bawah disebut *Setren* atau *Dhempok*

Susunan nada Bonang Barung Laras Slendro

- - Deret Atas : *Jaleran (Brunjung)* : **.(6) .(5) .(3) .(2) .(1).**
- - Deret Bawah : *Setren (Dhempok)* : **.(1) .(2) .(3) .(5) .(6).**

C. Pola Pola Tabuhan Pada Soran

Dalam penyajian *soran* pada *gendhing* tertentu sering terjadi pola *tabuhan* yang men ciri khas yaitu *imbal demung*, *saron pancer*, *garap kempyang*, *slenthem mbandul*, *ngenyut*, *nibani*, dan pada bonang *barung* meliputi *mipil*, *nggembyang*, *nglagu*.

1. Demung

Pola *imbal* demung adalah *tabuhan* dua buah demung yang saling bergantian dengan cara demung I menabuh lebih dahulu pada nada sesuai dengan balungan *gendhing* nya, kemudian diikuti *tabuhan* demung II dengan menabuh nada di atasnya (Sugimin, 2006, p. 75). Pola *tabuhan imbal* demung merupakan salah satu ciri khas dari karawitan gaya Yogyakarta. *Imbal* demung pun memiliki bebrapa varian yaitu:

a. Imbal lugu

Imbal lamba adalah salah satu pola *tabuhan* demung *imbal*, baik demung I maupun demung II masing-masing hanya menabuh dua pukulan pada satu *gatra imbal* secara bergantian (Agung, 1986, p. 40). *Tabuhan* demung *imbal lamba* hanya digunakan dalam irama *tanggung seseg*.

Contoh: ..

D1 : 3 . 3 . 6 . 6 . 2 . 2 . 5 . 5 .

D2 : . 5 . 3 . i . 6 . 3 . 2 . 6 . 5

b. Imbal gatra

Imbal dados adalah salah satu pola *tabuhan* demung *imbal*, baik demung I maupun demung II

masing-masing menabuh empat pukulan pada satu *gatra imbal* secara bergantian. Pola *tabuhan imbal* demung *dados* terdapat pada irama antal atau tidak terlalu seseg.

Contoh:

D1 : 2.2. 2.2. 5.5. 5.5.

D2 : .3.3 .3.2 .6.6 .6.5

c. *Imbal sekaran*

Imbal Sekaran pada dasarnya adalah bentuk variasi dari *imbal* demung seperti yang telah disebutkan beberapa di atas dengan tujuan agar sajian tidak terkesan monoton (Sugimin, 2018, p. 77).

Contoh:

D1 : 2 . 5 . i . i . 5 . i . 5 . 5 .

D2 : . 3 . 6 . 6 . 6 . 3 . 6 . 6 . 5

2. *Slenthem*

a. *Slenthem mbandul*

Tabuhan ricikan slenthem bila menghadapi balungan *lamba* atau *nibani*. *Tabuhan* ini dilakukan saat irama I. pola *tabuhannya* yaitu menyela atau minjal dengan dua nada (Agung, 1986, p. 47).

Contoh:

Balungan : . 1 . 3 . 5 . 3

Tabuhan : 1.1.3.3. 5.5.3.3

b. *Slenthem Ngenyut*

Slenthem ngenyut tabuhan slenthem dengan menggunakan pola *tabuhan ngenyut* merupakan salah satu ciri khas karawitan gaya Yogyakarta *slenthem ngenyut* adalah pola yang disajikan pada *gendhing* dengan *balungan nibani* ketika *garap* demung disajikan dengan pola *tabuhan imbal* demung. (Sugimin, 2006, p. 77).

Contoh:

Bal : . 3 . 1 . 3 . 2̇ . 3 . 1 . 3 . 2̇

Sltm: 1 1 1 . 2 2 2 . 1 1 1 . 2 2 2 .

Bal : . 6 . 3 . 6 . 5̇ . 6 . 3 . 6 . 2̇

Sltm: 3 3 3 . 5 5 5 . 3 3 3 . 2 2 2 .

3. *Saron Pancer*

Pancer saron adalah *tabuhan saron* pada bagian ndawah untuk turut menjaga kesetabilan

irama. *Pancer* adalah sebagai pengunci *laya* pada motif balungan *nibani*. Bahwa *garap pancer* selalu dikaitkan dengan *garap tabuhan* demung *imbal*, peking *miraga*, dan *slentem mbandhul* (Yuniyanti, 2016, p. 2).

Contoh:

Balungan : . 3 . 2 . 1 . 6

Pancer : 1 . 1 . 1 . 1 .

4. *Peking*

a. *Miraga*

Peking miraga adalah sajian *tabuhan peking* yang mengacu pada *seleb* balungan gendingnya (Arsadani, 2021, p. 9). *Peking* ini merupakan *tabuhan* khusus yang sajiannya hanya pada *garap imbal* demung.

Contoh:

3 1 3 2	3	1	3	2
miraga	11331131	22332232		

b. *Nitir*

Tabuhan pada nada titik yang diisi terus dengan *tabuhan* nada yang di belakangnya atau sebelum titik. Sajian *tabuhan peking* gaya Yogyakarta yang terus-menerus dengan menabuh nada terakhir atau nada sebelum balungan gending pin (titik) dengan *tabuhan* dua kali keras dan dua kali pelan (*lirih*) (Suprpto, 2000, p. 62).

Contoh:

Balungan : 2 . 2 5 . 3 5 6

Nitir : 2 2 2 5 5 3 5 6

Balungan : 5 5 . . 5 5 2 3

Nitir : 5 5 5 5 5 5 2 3

c. *Nikeli*

Tabuhan nikeli adalah *tabuhan* yang mendahului karena setiap nada balungan ditabuh dengan dua kali dengan mendahului.

Contoh:

Irama I

Balungan : 3 2 3 1 5 6 5 3

Nikeli : 33 22 33 11 55 66 55 33

Irama II

Balungan : 3 2 3 1 5 6 5 3

Nikeli : 33223322 33113311 5566 5566 5533

5533

5. Bonang

a. Gembyang

Gembyang yaitu *tabuhan* dengan nada yang sama pada deretan *dhempok* dan *brunjung* (atas dan bawah), keduanya ditabuh Bersama (Purbatama, R.Riyo, 2000, p. 15). biasanya digunakan pada susunan balungan nggantung, namun ada juga beberapa susunan balungan *mlaku* yang dapat digarap dengan *tabuhan gembyang* (Handoko, 2016, p. 13). *Tabuhan gembyang* pada empat balungan irama I atau dua balungan pada irama II.

Contoh:

Bonangan *Nggembyang/Gembyang*

Bal : 6 5 3 2

Bonang Barung : . 6 . 5 . 3 . 2

6 6 5 5 3 3 2 2

Bonang Penerus:

. 6 . 6 . 5 . 5 . 3 . 3 . 2 . 2

6 6 6 6 5 5 5 5 3 3 3 3 2 2 2 2

Bonangan *Gembyang Dados*

Bal : 6 3 5 6 5 2 3 5

Bonang Barung :

. . 6 . . 6 5 . . 5 . .

6 6 6 . 6 6 . . 5 5 5 . 5 5 . .

Bonang Penerus:

..6..6.. ..6..6.. ..5..5.. ..5..5..

666.666. 666.666. 555.555. 555.555.

b. Mipil

Mipil yaitu *tabuhan* dengan ketukan *ngracik*, dan menuntun gending dengan *nikeli* nada balungan (Purbatama, R.Riyo, 2000, p. 13). *Tabuhan mipil* ada 2 macam adalah teknik *tabuhan*

bonang pada irama I yaitu *mipil lamba* dan pada irama II yaitu *mipil rangkep*.

Contoh:

Bonangan *Mipil Lamba*

Balungan : 6 1 6 5

Bon mipil : 6 1 6 1 6 5 6 5

.

Bonangan *Mipil Rangkep*

Bal

: . 6 . 1 . 6 .

Bonangan

: 6 1 6 . 6 1 6 1 6 5 6 . 6 5 6 5

.

c. Nglagu

Tabuhan nglagu adalah *Sekaran* yang di melagu pada setiap *gatra*, agar mendapatkan lagu yang harmonis. Bonang membuat lagu di luar balungan yang tertulis. *tabuhan mipil* yang divariasi pada deretan nada *dhempok* (Handoko, 2016, p. 16).

Contoh:

Bal

: . . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 7

Bonangan

: .7567272.35.2353 .27.2272.7656567

d. Nguthik

Tabuhan nguthik adalah cengkok khusus bonang barung yang dipakai.

Contoh:

Bal : 2 3 5 3 2 1 2 1

Bonangan : ..25 2353 2... ..2.

222.165 61.1

e. Ngrambat

Tabuhan ngrambat adalah permainan *ricikan* bonang dari *ambah-ambahan* bawah akan ke *ambah-ambahan* atas dengan tanpa menurangi keindahan pada melodinya. Garap *tabuhan* yang satu ini dapat digunakan pada susunan balungan tertentu, yaitu apabila di belakang *gatra seleh* diikuti balungan 7653 untuk balungan laras pelog (Handoko, 2016, p. 16). Contoh :

Bal : 5 5 . . 7 6 5 3
 Bonangan. : ..5. 2356 7676 5353
 555.

D. Bentuk Penyajian *Gendhing Soran*

Penyajian pada *soran* gaya Yogyakarta memiliki ciri tersendiri seperti diketahui *Gendhing* gaya Yogyakarta bisa ditabuh atau dimainkan dengan *soran* (Agung, 1986). bahwa *soran* memiliki beberapa bentuk *gendhing soran* yaitu *lancaran*, *ladrang*, *ketawang* dan sebagainya. Berikut ini adalah struktur penyajiannya.

1. *Buka* : kalimat yang mengawali penyajian sebuah *gendhing* yang biasanya dilakukan oleh *ricikan* bonang. *Buka* dapat diartikan sebagai intro, pembuka, awal, permulaan, yang memulai, yang mengawali atau yang mengawali atau memberi tanda awal (Wibowo, 2021, p. 8).
2. Irama I : bagian *gendhing* yang dimainkan setelah *buka*. bagian awal dari sebuah *gendhing* setelah gong *buka* bisa disebut juga irama I, pada bagian ini umumnya irama masih lancar dan balungannya nibani (Agung, 1986, p. 39).
3. Irama II : irama yang sudah ajeg irama ini balungan sudah mulai mengisi dan biasa disebut juga *dados*. *Dados* memiliki arti jadi, selesai, sudah selesai, sudah berdiri atau sudah bentuk terakhir (Endraswara, 2008, p. 109). Bila irama I pada 8 ketukan terdapat satu *kenongan* pada irama II ini 16 ketukan baru terdapat satu *kenongan*. Dan terjadi pola *tabuhan* yang berubah, seperti adanya *imbal* demung dan saron *pancer*.
4. *Pangkat Ndawah* : bagian lagu yang dipergunakan untuk jembatan peralihan menuju ke bagian ndawah. *Ricikan* yang berperan pada bagian ini adalah kendang sebagai *pamurba* irama. Bagian *pangkat ndawah* adalah bagian *gendhing* yang menuju suatu

peralihandan hanya dimainkan satu kali (Karahinan, 1991, p. 13).

5. *Ndawah* : bagian yang melanjutkan dari *pangkat ndawah*. *Ndawah* dapat di artikan sebagai perpindahan, dilanjutkan, diteruskan atau diganti (Endraswara, 2008, p. 111). Dalam bagian ini terjadi perubahan dalam *tabuhan* seperti halnya terdapat pada irama II yaitu *dados*, seperti adanya *imbal* demung dan saron *pancer*.
6. *Ngayati* : lagu pada bagian ndawah yang iramanya agak dipercepat untuk menuju pada irama seseg, *imbal* demung berubah menjadi tidak *rangkep* atau selembat (Agung, 1986, p. 39).
7. *Seseg* : irama yang dipercepat pada bagian ndawah, dan irama menjadi irama satu (Agung, 1986, p. 39).
8. *Suwuk* : sebutan *gendhing* yang telah selesai atau berhenti setelah disajikan. *Suwuk* dapat diartikan sebagai berhenti atau berakhir. Istilah ini digunakan untuk menghentikan atau mengakhiri permainan suatu *gendhing* (Endraswara, 2008, p. 114).
9. *Pangkat suwuk*: kalimat lagu untuk mengganti kenong terakhir pada bagian ndawah biasanya terdapat pada *gendhing ladrang* (Agung, 1986, p. 39).

E. Konsep Penyajian Komposisi *Sesoran*

Konsep penyajian komposisi *Sesoran* merupakan karya komposisi karawitan tradisi dengan konsep baru yang mempresentasikan estetika dan musikalnya dengan melalui medium utama gamelan dengan idiom tradisi dan idiom modern sebagai pengembangan komposisi inovatif. Karya komposisi ini menerapkan karakteristik musikal pada *soran* yang memiliki rasa agung, kewibawaan dan *ngeratoni*. Sehingga penulis tertarik untuk membuat karya komposisi berupa *soran* dengan konsep baru tanpa menghilangkan karakteristik musikal pada *soran* itu sendiri.

Karya komposisi ini menggunakan struktur *gendhing ladrang* sebagai bentuk yang mencari khaskan *soran* pada umumnya. Selain itu penulis menerapkan ciri khas pola *tabuhan* yang dimiliki pada *gendhing soran*. karya komposisi *Sesoran* juga menggunakan gamelan laras pelog dan *pathet* yang digunakan yaitu *pathet 5* yang menurut buku serat kandha karawitan jawi laras pelog memiliki sifat yang *sereng* dan gagah. *Ricikan* gamelan yang

digunakan pada komposisi *Sesoran* yaitu gender, gambang, gong, kempul, saron, demung, peking, bonang, rebab, kenong, *kethuk*, kempyang *slenthem*. Selain menggunakan *ricikan* gamekan komposisi ini juga menambahkan instrumen musik Barat yaitu flute dan saxophone untuk menambahkan rasa suasana yang berbeda dengan melalui melodi-melodi musik barat tersebut terutama pada bagian *lirihan*.

F. Karya Sesoran

Sesoran adalah judul komposisi yang diambil pada komposisi ini kata *Sesoran* ini dikarenakan di dalamnya terdapat beberapa garap *soran* yang dijadikan satu komposisi karawitan yang berbentuk *ladrang*. *Sora* yaitu berseru, berteriak, bersuara dengan lantang, dalam perkembangan makna, berarti bunyi-bunyian yang dibunyikan dengan keras, proses linguistik kata sifat “sora” mendapatkan imbuhan prefiks se dan surfixs an menjadi kata benda *sesoran*. Komposisi *Sesoran* ini terdapat beberapa garap yaitu *soran* irama 1, irama 2, *lirihan*, *kemanakan*, dan *gangsaran*.

1. Bagian Awal

Bagian awal diawali dari *buka* bonang seperti sajian *ladrang soran* pada biasanya, dan diangkat oleh *buka* kendang *ladrang* irama I. Setelah gong adanya balungan nibani yaitu . 1 . 5 . fenomena ini untuk menunjukan rasa gagah pada *soran*. Kemudian dilanjutkan dengan balungan lancar pada irama I dan bonang menempatkan posisinya sebagai manggalaning *gendhing*. Kendangan pada irama I ini pun menggunakan kendangan *ladrang* irama I. instrumen saxophone melakukan teknik sama dengan notasi balungan. Peran pada instrumen saxophone ini memberikan suasana rasa gagah pada *gendhing soran* karena instrumen brass ini sering digunakan pada *gendhing soran* yang terdapat pada *gendhing* gati di keraton yogyakarta. Pada bagian ini pada bagian kenong terus menggunakan kenong japan untuk menimbulkan rasa ciri khas pada *soran*.

Buka bonang :

Tabel 1 Notasi Buka Bonang

4246	5412	1232	.1.(1)
.....	1111

Balungan :

A.

+ + + +
 . 1 . 1 . 5 . 1
 + + + +
 5 4 5 6 5 4 2 1
 + + + +
 4 2 4 6 5 4 1 2
 + + + +
 1 2 3 2 5 3 2 (1)

+ + + +
 4 6 4 5 4 2 4 1
 + + + +
 5 4 5 6 5 4 2 1
 + + + +
 4 2 4 6 5 4 1 2

1 2 3 2 5 3 2 (1) ⇒ 4 3 2 (7) ⇒ Transisi ke bagian B

B.

+ + + + + + + +
 3 5 6 7 . 3 . 2 . 7 . 6
 + + + + + + + +
 7 6 5 6 . 5 . 3 . 2 . 7
 + + + + + + + +
 . 2 1 . 2 1 . . . 2 . 7 . 6 . 5
 + + + + + + + +
 . 2 . 4 . 5 . 6 . 4 . 3 . 2 . (7)
 + + + + + + + +
 . 7 . 7 . 2 . 7
 + + + + + + + +
 . 4 . 4 . 5 . 4
 + + + + + + + +
 5 6 5 2 5 6 5 1
 + + + + + + + +
 5 6 5 4 5 3 2 (1)

Uliban pada balungan ini terdapat 6 kali *gongan* yaitu A B A B B dan bagian B *gongan* ke 6 transisi menuju *ladrang* irama II. Irama mulai diperlambat setelah kenong kedua pada bagian B. Pada *ricikan* kolotomik sama dengan yang digunakan pada *gendhing* *ladarang*. garap *ricikan slenthem* tetap sama dengan notasi balungan. Pada bagian kenong akan ditabuh menggunakan kenog *japan*. Garap pada kempul pada *kempulan* 4 menggunakan kempul 5 slendro.

Irama I bagian A

Buka kendang :

.... .t BktPB tPtP

5 . 5 . 3 . 3 . 2 . 2 . 1 . 1 .

Pola tabuhan ngenyut pada slenthem dilakukan pada bagian irama II saat demung imbal. Tabuhan ngenyut adalah pola tabuhan yang dimiliki pada soran gaya Yogyakarta. Pola tabuhan ngenyut pada slenthem dilakukan pada bagian irama II saat demung imbal. Tabuhan ngenyut adalah pola tabuhan yang dimiliki pada soran gaya Yogyakarta.

Tabel 3. 2 Notasi Pekingan Miraga

.5.6 .5.2	5565 6656 5565 2232
.5.6 .5.1	5565 6656 5565 1121
.5.4 .5.6	5565 4454 5565 6656
.5.3 .2.1	5565 3353 2232 1121

Pada bagian sebelum gong adanya balungan *mlaku* dan teknik yang digunakan yaitu *nikeli ndhisiki lugu lamba*. Teknik *pekingan* ini disajikan pada bentuk susunan balungan gending *mlaku* atau *mlampah* dengan irama II atau *dados*, irama III atau *wiled*, dan irama IV atau *rangkep*. Pada pola *tabuhan pekingan* yaitu adalah *pekingan miraga*. Seperti yang sudah dijelaskan di atas pada pola *tabuhan gendhing soran pekingan miraga* adalah sajian *tabuhan peking* yang mengacu pada *seleh* balungan gendingnya. *Pekingan* ini merupakan *tabuhan* khusus yang sajiannya hanya pada garap *imbal* demung pada *soran* (Arsadani, 2021, p. 09).

3. Bagian Ketiga

Pada bagian tengah ini adanya garap *lirihan* pada dengan balungan yang berbeda. Pada bagian ini *ricikan* alusan mulai dimainkan menandakan bahwa karakteristik pada *soran* tidak selamanya digarap keras untuk menimbulkan rasa agung dan berwibawa. Bagian ini juga menyertakan melodi pada musik Barat yaitu saxophone sebagai pemberi suasana baru pada garap *lirihan* dan menimbulkan nuansa garap *lirihan* pada karawitan konsep baru.

B.

$$\begin{array}{cccccc} & + & & + & & \hat{ } \\ \parallel & 4 & 5 & 4 & 6 & 4 & 5 & 4 & 1 \\ & + & & \hat{ } & & + & & \hat{ } \\ & 4 & 5 & 4 & 6 & 5 & 6 & 1 & 2 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} + & \hat{ } & + & \hat{ } \\ 1 & 6 & 1 & 2 \\ + & \hat{ } & + & \hat{ } \\ 1 & 7 & 6 & 5 \\ + & \hat{ } & + & \hat{ } \\ 6 & 7 & 2 & \hat{1} \end{array} \parallel$$

Garap *ricikan* kolotomik pada *soran* ini bagian kempul 2 ditabuh kempul 6.

Kendang:

$$\begin{array}{cccc} \parallel & .B.P & .B.P & BktPB & kttt\hat{P} \\ & tPB.t & PP.P & .B.P & BktPB \\ & PB.P & tPB.t & PPPt & PPBP \\ & .BP. & BktPB & PtBP & kttB\hat{P} \end{array} \parallel$$

Kendangan yang digunakan masih sama seperti bagian ketiga yaitu menggunakan kendangan irama II *kendangan ladrang*.

Ricikan bonang pada bagian ini menggunakan teknik *tabuhan mipil rangkep*, *mipil Sekaran*, dan *gembyang rangkep*. Pada bagian tersebut terjadi perubahan irama secara otomatis *tabuhan mipil* pada bagian tersebut juga mengalami perubahan dari *mipil lamba* menjadi *mipil rangkep*. Adanya pola *tabuhan mipil sekaran* yaitu *tabuhan mipil* yang sudah dikembangkan. Dan pola *tabuhan gembyang rangkep tabuhan gembyang* pada empat sabetan balungan saat irama II atau *gembyang dados* pada saat irama II (Purbatama, R.Riyo, 2000, p. 16). Peran gambang pada bagian *lirihan* untuk mencapai musikalitas pada *gendhing soran* yang digarap *lirihan*. *Ricikan* gambang ini sebagai *pamurba* lagu dan sebagai penghias pada lagu atau *gendhing*.

Balungan	Gambang
4546	55561212 232356i2 61532222 23532356
4541	5656i2i2 23i65235 5656i2i2 6156156i
4546	5656i2i2 i65656i2 61532222 23532356
5612	5656i2i2 23i65165 56i656i6 i65616i2
1612	222i26i2 22i65165 5656i2i2 i656i2i2
1232	222i26i2 i65656i2 222i26i2 i65656i2
1765	222i26i2 6156156i i62i6532 23235235
6721	2222i62i 61532532 32532165 56561561

pada komposisi *Sesoran* ini digarap dengan menggunakan laras pelog *pathet lima*. oleh karena

itu, seteman rebab pada pada komposisi *Sesoran* ini adalah laras pelog *pathet lima* menggunakan nada 5 (ma) untuk dawai sebelah kiri, nada 1 (*panunggul*) untuk dawai sebelah kanan. Nada pada rebab ini pun dimainkan dengan nada tinggi atau *ngelik*. *Ngelik* menurut kamus bahasa Jawa yaitu *sêru* dan *dhuwur*. *Dhuwur* memiliki arti di atas. Penulis memiliki pemikiran bahwa tuhan berada/bersemayam di atas.

①

1

d

4 5 4 6 4 5 4 1

.2 216 56 6 .5 61.1 .1 1.2

d d c bc c b cd d d d d

4 5 4 6 5 6 1 2

.2 216 56 6 .6 12.2 .2 2.2

d d c bc c a bc c c c c

1 6 1 2 1 2 3 2

.2 216 12 2 13 3 232 22

c cba bc c bd d cd c cc

45 65 46 53 21 7 34 i

45 65 46 5 45 6 17 6

.6 54 56 75 67 16 71 2

.1 76 54 56 76 54 53 2

.1 23 45 64 56 75 71 2

.1 7 .6 54 56 54 34 5

. .6 54 3456 4567567167121

Pada *ricikan* gender cengkok yang digunakan menyesuaikan dengan rebab karena gender pada bagian ini sebagai *pamurba* lagu. Gender ini pun berfungsi sebagai penghias lagu. Gender juga berperan untuk menyatakan suasana *gendhing* (*regu, sereng, prenes, emeng*) (suroso, 2008).

$\text{♩} = 60$

Alto Saxophone

Alto Sax.

Alto Sax.

Alto Sax.

D.S.

Tabel 3.15 Notasi Gender

Balungan	Cengkok	Nama Cengkok
4546	3 2 3 6 3 5 6 5 3 5 3 2 5 3 5 6 6.5.6. 1.6.5. 6.1. 5.1.2.6	1/2 Klp. 5 + 1/2 Dul Ag 6
4541	5 .35 6 3 5 6 5 6 1 6 2 6 1 6 5 1 5 2 1 6 5 6 5 6 1 2 3 1	Dk
4546	3 2 3 6 3 5 6 5 3 5 3 2 5 3 5 6 6.5.6. 1.6.5. 6.1. 5.1.2.6	1/2 Klp. 5 + 1/2 Dul Ag 6
5612	1 2 . . 1 2 1 5 1 6 1 . 1 2 1 6 1 2 3 2 3 . 53 2 3 1 2	Klp. 2
1612	1 2 1 5 1 2 1 6 5 . 5 6 5 . 5 6 1 6 1 . 1 6 5 6 1 6 1 2 6 1 2	1/2 Dul Alt 6 + 1/2 Klp. 2
1232	1 2 . . 1 2 1 5 1 6 1 . 1 2 1 6 1 2 3 2 3 . 53 2 3 1 2	Klp. 2
1765	5 .35 6 1 6 1 5 3 5 3 6 3 5 6 5 1 5 2 1 2 3 1 6 5 6 . 1 6 5 .	Dul. 5
6720	6 1 . . 6 1 6 2 6 1 6 2 6 1 2 1 1 6 1 2 6 1 3 6 5 6 1 2 3 1	Klp. 1

4. Bagian keempat

Pada bagian keempat adanya garap *kemanakan*, pada garap ini digarap semakin alus dan irama yang semakin pelan. *Ricikan* yang digunakan yaitu hanya bonang, gender, *slenthem, kethuk* kenong, gong. Pada bagian ini pun disertakan juga instrument flute sebagai melodi. Notasi :

|| B p . B . . . t B p . B p . B p
p . p . . B . B p . p t B p o o ||

Kendangan pada bagian *kemanakan*:
Kendangan pada bagian *lirihan* ini menggunakan kendangan *labela/lala* yaitu kendangan *Ketawang Gendhing Kendhang Setunggal/Ageng*. Bagian *lirihan* ini menggunakan kendangan *ketawang* karena *soran* pun memiliki beberapa bentuk *gendhing* contoh yaitu *ketawang*.

Vokal:

saxophone :

45 65 46 5 45 6 17 6

. . 4 5 . . 4 5 . 6 4 5 . 6 6 . 1̣ i
 Ra - sa ra - sa a-gung mring pang-ra sa - ku
 6 4 5 6 . . 6̣ i 6 i i 2̣ 3̣ 2̣
 Ka - dya sur - ya prap-ta wa - yah en - jing
 i 6 i 2̣ . . i 2̣ . 3̣ 4̣ 2̣
 Kang sam-pun man - jing je - ro a - ti
 i 7 6 5 . . 6 7 . 2̣ . 3̣ i
 Ma-rang Gus-ti kang Ma - ha Su - ci

Pada bagian vokal ini dilakukan dengan kur oleh para penabuh dan dilakukan 2x *uliban*. Cakepan yang digunakan pada vokal ini menceritakan ke agungan milik Tuhan Yang Maha Esa yang dirasakan di dalam hati.

Kenong:

|| 4 5 4 6 4 5 4 1
 + + + +
 4 5 4 6 5 6 1 2
 + + + +
 1 6 1 2 1 2 3 2
 + + + +
 1 7 6 5 6 7 2 (1)

Pada garap bagian kenong sama seperti pada bagian ketiga pada *seleh* 1 ditabuh kenong 5 karena menyesuaikan *pathet* yang digunakan yaitu *pathet* 5.

Ricikan gender pada bagia ini berperan sebagai penuntun vokal, cengkok yang digunakan menyesuaikan vokalan.

Gender:

Tabel.3.11 Notasi *genderan* pada bagian keempat

Balungan	Cengkok	Nama Cengkok
4546	.2 . 1 2 . 1 6 5 1 2 1 5 1 2 1 6 .2 . 1 2 . 1 6 5 . 1 6 5 1 . 1 6 5 6	½ Lik 5 + ½ Duk Alt 6
4541	5 . 3 5 6 3 5 6 5 6 1 6 2 6 1 6 5 . 1 5 2 . 1 6 5 . 6 5 6 1 2 3 1	Jk
4546	3 2 3 6 3 5 6 5 1 2 1 5 1 2 1 6 6 5 6 . 1 6 5 . 1 6 5 1 . 1 6 5 6	½ Kka 5 + ½ Duk Alt 6
5612	i 2 . . i 2 i 5 i 6 i . i 2 i 6 . 1 2 3 2 3 . . 5 3 2 3 1 2	Kka 2
1612	i 2 i 5 i 2 i 6 5 . 5 6 5 . 5 6 1 6 1 . 1 6 5 6 . 1 6 1 2 6 1 2	½ Duk Alt 6 + ½ Kka 2
1232	i 2 . . i 2 i 5 i 6 i . i 2 i 6 . 1 2 3 2 3 . . 5 3 2 3 1 2	Kka 2
1765	5 . 3 5 6 3 5 6 1 . 2 . 1 2 . 1 6 5 . 1 5 2 . 1 6 1 . 2 . 1 2 . 1 6 5	Duk Alt 5
6720	6 i . . 6 i 6 2 6 i 6 2 6 i 6 5 . 6 1 2 6 1 5 . 6 5 6 1 2 3 1	Kka 1

Flute:

.

 i 6 5 4 5

 2̣ i 6 5 6 i 2̣ 3̣
 2̣ i 7 6 5 4 2 4
 5 6 7 6 5 4 5 1̣
 7 6 5 4 5 6 7 3 2̣
 i 7 i 7 6 7 i

Flute pada bagian gong ⇒ 7 6 5 4 5 6 4 5 6 7 5 6 7 1
 6 7 1 2 7 1 2 3 (1)

5. Bagian Kelima

Pada bagian kelima masih menggunakan balungan yang sama seperti yang digunakan pada bagian ke 3 dan ke 4. Hanya saja pada bagian ini kembali ke irama alusan dan *ricikan* rebab, gambang peking, gender, bonang, kempul, demung kembali ditabuh. *Uliban* pada irama II dilakukan 2 kali yaitu 1 irama *dados* dan yang ke 2 irama 1 sesegan. Kendang kembali menggunakan kendangan *ladrang* irama II dan menuju ke irama 1 Bagian ini memiliki 2 garap irama yaitu *lirihan* dan menuju sesegan menuju kembali ke irama I. Pada

bagian irama I terjadi irama yang makin cepat dan *tabuhannya* yang semakin *sero*/keras. Bagian itu pun instrument saxophone kembali dimainkan.

Balungan:

$$\begin{array}{cccccccc} \parallel & & + & & + & & & \\ & 4 & 5 & 4 & 6 & 4 & 5 & 4 & \hat{1} \\ & + & & \sim & + & & + & & \hat{1} \\ & 4 & 5 & 4 & 6 & 5 & 6 & 1 & 2 \\ & + & & \sim & + & & + & & \hat{2} \\ & 1 & 6 & 1 & 2 & 1 & 2 & 3 & 2 \\ & + & & \sim & + & & + & & \hat{1} \\ & 1 & 7 & 6 & 5 & 6 & 7 & 2 & \hat{1} \parallel \end{array}$$

Pola *tabuhan* pada bonang pun sama seperti irama I pada bagian awal adanya pola *tabuhan mipil lamba*, dan *gembyang lamba*. *Mipil* yaitu *tabuhan* dengan ketukan *ngracik*, dan menuntun gending dengan *nikeli* nada balungan. *Gembyang lamba* yaitu *tabuhan gembyang* pada dua sabetan balungan atau setengah *gatra* pada saat irama I (Handoko, 2016).

Kendang irama II :

$$\begin{array}{cccc} .B.\overset{+}{\rho} & .B.\overset{+}{\rho} & B\overline{kt}\overset{+}{\rho}B & \overline{kt}\overline{tt}\overset{+}{\rho} \\ \overline{t\rho}B.\overset{+}{t} & \rho\rho.\overset{+}{\rho} & .B.\overset{+}{\rho} & B\overline{kt}\overset{+}{\rho}B \\ \rho B.\overset{+}{\rho} & \overline{t\rho}B.\overset{+}{t} & \rho\rho\rho\overset{+}{t} & \rho\rho B\overset{+}{\rho} \\ .B.\overset{+}{\rho} & B\overline{kt}\overset{+}{\rho}B & \rho t B\overset{+}{\rho} & \overline{kt}\overline{tt}B\overset{+}{\rho} \end{array}$$

Kendangan transisi ke irama 1:

$$\begin{array}{cccccccc} . & B & . & \rho & . & B & . & \rho & B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & B & \overline{kt}\overline{tt} & t & \rho \\ t\rho B & . & t & \rho & \rho & . & \rho & . & B & . & \rho & B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & B \\ \rho & B & . & \rho & \overline{t\rho}B & . & t & \rho & \rho & \rho & t & \rho & \rho & B & \rho \\ . & B & . & k & t & \rho & . & B & . & k & t & \rho & . & k & t & \rho \end{array}$$

kendang irama I:

$$\begin{array}{cccc} \overline{kt}\overset{+}{\rho} & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & \rho & B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} \\ B & \overline{t\rho}\overset{+}{\rho} & \rho & B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & B \\ \overline{kt}\overset{+}{\rho} & B & \overline{t\rho}\overset{+}{\rho} & \rho & \rho & B & \rho \\ B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & B & \overline{kt}\overset{+}{\rho} & \overline{kt}\overset{+}{\rho} \end{array}$$

Pada *ulihan* terakhir kendang melakukan motif transisi menuju bagian akhir yaitu *gangsaran*.

$$\begin{array}{cccc} \overline{kt} & \rho & \overline{kt} & \rho & \rho & B & \overline{kt} & \rho \\ B & \overline{t\rho} & \rho & \rho & B & \overline{tt} & \rho & B \\ \overline{tt} & \rho & B & \overline{tt} & \rho & \overline{tt} & \rho & t \end{array}$$

$$B \ B \ \rho \ B \ . \ t \ \overline{t\rho} \ \hat{B}$$

Pada bagian ini irama kembali ke irama I oleh karena ini teknik *tabuhan* yang digunakan oleh peking yaitu *nikeli ndhisiki*. *Nikeli ndhisiki* yaitu sajian *tabuhan* peking yang jumlah sajiannya dua *tabuhan* peking di dalam satu *tabuhan* balungan gending dengan menyesuaikan bentuk susunan balungan gending dan iramanya (Arsadani, 2021).

6. Bagian Akhir

Pada bagian akhir pada komposisi ini adanya garap *gangsaran* yang menggambarkan semua *gendhing* penutup atau akhir dari komposisi *Sesoran*. Bagian ini pun volume semakin keras dan irama yang semakin cepat.

Balungan:

$$\begin{array}{ccc} \hat{1} & \parallel & \overline{1111} \ \overline{1111} \parallel \\ \hat{5} & \parallel & \overline{5555} \ \overline{5555} \parallel \\ \hat{2} & \parallel & \overline{2222} \ \overline{2222} \parallel \\ \hat{6} & \parallel & \overline{6666} \ \overline{6666} \parallel \end{array}$$

Bagian ini menggunakan balungan *gembyang* yaitu 1/5 dan 2/6.

Kendang:

$$\begin{array}{ccc} \parallel & t & t & B & t & B & t & B & B \\ & t & t & B & tB & . & B & B & \hat{0} \parallel \end{array}$$

Kendang pada bagian ini sebagai pengatur irama *gangsaran* supaya semakin cepat untuk mencapai *suwuk*.

Bonang:

$$\begin{array}{ccc} 1/5 & \parallel & . \ 1/5 \ \overline{23} \ 1/5 \ \overline{23} \ 1/5 \ \overline{23} \ 1/5 \parallel \\ 2/6 & \parallel & . \ 2/6 \ \overline{35} \ 2/6 \ \overline{35} \ 2/6 \ \overline{35} \ 2/6 \parallel \end{array}$$

pola *tabuhan* bonang yang digunakan pun motif *bonangan gangsaran* pada umumnya. *Slenthem*:

$$\begin{array}{ccc} \hat{1} & \parallel & . \ 1 \ . \ 1 \ . \ 1 \ . \ 1 \parallel \\ \hat{2} & \parallel & . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \parallel \end{array}$$

Pada pola *tabuhan* slebthem pada bagian ganggaran hanya *nibani*.

Peking:

1	1 1 1 1 1 1 1 1
2	2 2 2 2 2 2 2 2

Kesimpulan

Karya *Sesoran* ini ingin mempertahankan karakter musikal milik *soran* walaupun digarap apapun di dalamnya dengan tanpa meninggalkan idiom tradisi pada *soran* itu sendiri. Gending *soran* adalah gending yang disajikan dengan volume *tabuhan* keras serta lebih menonjolkan garap *ricikan wingking* yaitu bonang dan balungan, sehingga karakter musikalitasnya terkesan agung, mungguh, gagah, greget, dan sigrak. Karakter musikal pada *soran* dipengaruhi oleh *ricikan* yang digunakan, instrumentalitanya, dan pola-pola *tabuhanya*.

Soran memiliki cirikhas dalam bentuk penyajian, *ricikan*, dan, pola-pola *tabuhan*. Karya *Sesoran* pun menerapkan garap *soran* pada komposisi ini. Komposisi ini menggunakan berbagai jenis balungan setiap bagian pada bentuk penyajiannya. Karya *Sesoran* ini ingin membuktikan bahwa *soran* tidak hanya sekedar *tabuhan* yang keras namun di sisi lain *soran* memiliki keistimewaan tersendiri dalam sejarah dan unsur yang ada di dalam *soran*. Oleh karena itu karya *Sesoran* ini memiliki beberapa garap bentuk penyajian *soran* yang berbeda-beda seperti ada *liriban*, *kemanakan*, dan *ganggaran*. Komposisi *Sesoran* ini pun menggunakan beberapa instrumen musik Barat seperti flute dan saxophone untuk memberikan suasana atau nuansa pada melodi setiap instrumennya. Karya *Sesoran* ini pun menyisipkan vokalan yang mengartikan ke Agungan Tuhan. Penulis memiliki pemikiran untuk menggambarkan ke agungan yang dimiliki oleh tuhan melalui garap pada karya *Sesoran* seperti karakteristik musikal yang dimiliki pada *soran* yaitu Agung.

Karya komposisi *Sesoran* ini diharapkan bisa memberi warna baru melalui subjek tradisi ke dalam komposisi karawitan. Selain itu penulis juga ingin menunjukkan membuat komposisi tanpa menghilangkan idiom tradisi pada seni karawitan

A. Saran

Penelitian dan penciptaan ini tentu saja jauh dari kata sempurna. Sehingga sangat diharapkan

penelitian-penelitian selanjutnya dapat mengembangkan dan lebih sensitive terhadap hal-hal yang terdapat di dalam karawitan.

Referensi

- Agung, H. (1986). *Penelusuran Gending Soran di Kraton Yogyakarta*.
- Amir, F. (2016). *Sléncó*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Ardiansyah, A., Yuwana, L., Suyatno, S., Rahmat, D. B., Indrawati, S., & Prajitno, G. (2014). Pengaruh Resonator Terhadap Bunyi Slenthem Berdasarkan Sound Envelope. *JFA (Jurnal Fisika Dan Aplikasinya)*, 10(2), 74–78.
- Arsadani, R. (2021). *Keragaman Peking Gaya Yogyakarta: Tinjauan Garap dan Teknik Tabuhan*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Bram, P. (2002). *Serat Kandha Karawitan Jawi*. yayasan adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.
- Endraswara, S. (2008). *Laras manis: Tuntunan Praktis Karawitan Jawa*. Kuntul Press.
- Handoko, K. (2016). *Garap Bonang Barung Gending Bedhaya Laras Pelog Pathet Barang Kendhangan Manur*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Haryono, T., Soedarsono, R. M., & Susanto, A. (2014). Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buwono I pada Seni Karawitan Kraton Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 15(1), 43–51.
- Karahinan, R. B. W. (1991). *Gendhing-Gendhing Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I (Yogyakarta)*. K.H.P. Krida Mardawa Karaton Ngayogyakarta.
- Kershaw, B. (2009). Practice as research through performance. *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts*, 104–125.
- Martopangrawit. (1972). *Pengetahuan Karawitan 1*. Proyek Pengembangan IKI ASKI Surakarta.
- Purbatama, R.Riyo, dkk. (2000). *Karawitan cara Ngayogyakarta Hadiningrat Cara Tabuh Bonang dan Tabuh Satu Saron dan Slenthem*. Taman Budaya Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Setyawan, A. D., Arief, A., & Al Masjid, A. (2017). Analisis Instrumen Kendang Dalam Karawitan Jawa di Tinjau Dari Nilai Luhur Tamansiswa. *Jurnal JPSP (Jurnal Pendidikan Sekolah Dasar)*, 4(2), 69–76.

- Soeryobrongto, G. (1991). *Sejarah Tari Klasik Gaya Yogyakarta* (GPH. Soeryobrongto (ed.)). Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sugimin, S. (2006). Gending Soran dalam Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 6(2).
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(2), 67–89.
- Suneko, A. (2016). Pyang Pyung: Sebuah Komposisi Karawitan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 17(1), 60–66.
- Supanggah, R. (2002). *Botbeka karawitan: I. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*.
- Suprpto. (2000). *Karawitan Cara Ngayogyakarta Hadiningrat Cara Tabuh Bonang dan Tabuh Satu Saron dan Slenthem*. Taman Budaya Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- suroso. (2008). *Bagaimana Bermain Gamelan* (empat). Balai Pustaka.
- Waridi. (2005). *Menimbang pendekatan pengkajian & penciptaan musik Nusantara* (National g). Surakarta: Jurusan Karawitan bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.
- Wibowo, S. S. (2021). *Garap Ricikan Gender Barung Gending Lunthang Laras Slendro Patet Sanga*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Yuniyanti, I. C. (2016). *Tabuhan Pancer Pada Karawitan Gaya Yogyakarta: Sebuah Kajian Musikal*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

B. Sumber Lisan

- Dr. Raharja S.Sn, M.M Dosen ISI Yogyakarta, Prancak Dukuh RT 03, Panggungharjo, Sewon, Bantul, DIY.
- Mas wedono, 46 tahun Susilomadya merupakan *abdi dalem* Keraton Yogyakarta sebagai *pengirit kanca niyaga* di karawitan Keraton Yogyakarta, Jl Rotowijayan, Kelurahan, Panembahan, Kecamatan Keraton, Yogyakarta.
- Agung Harwanto 53 tahun, Ngeksibrangta seniman karawitan *abdi dalem* Keraton Yogyakarta dan pengajar jurusan Karawitan di Akademi Komunitas Negeri Seni dan

Budaya Yogyakarta, Jalan Bantul No 52, Gedongkiwo, Mantrijeron, Yogyakarta.

C. Webtofrafi

- https://www.youtube.com/watch?v=wV_e6ONgMHQ&t=8936s
Beksan Srimpi Pandhelori Uyon-Uyon Hadiluhung Rejeb 1953 Wawu/ 23 Maret 2020, channel keraton jogja (Jogja, 2020).
- https://www.youtube.com/watch?v=3_f1nRxNHu4&t=932s
International Jogjakarta Karawitan Festival Jogjakarfest 2021 Day #1
- <https://www.youtube.com/watch?v=pz4Age8nicl>
Gamelan orchestra – Gita Prawira (Prawiratama Indonesia, 2018).

