



SLOGA GENDHU-GENDHU RASA

Tesis
Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Dalam Mencapai Derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Musik Nusantara

Diajukan oleh
Supriyadi
NIM : 050/Ms-mn/01

kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	127/FSPI/PE/04
KLAS	780/89
TERIMA	Kadarni 04 TTS



SLOGA GENDHU-GENDHU RASA

Tesis
 Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
 Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
 Dalam Mencapai Derajat Sarjana S-2
 Program Studi Penciptaan Seni
 Minat Utama Musik Nusantara

Diajukan oleh
Supriyadi
 NIM : 050/Ms-mn/01



kepada

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir

SLOGA GENDHU-GENDHU RASA

Diajukan oleh

SUPRIYADI

NIM: 050/MS-mm/01

Telah dipertahankan pada tanggal 24 Januari 2004

di depan Dewan Penguji

Yang terdiri dari

Pembimbing Satu (Prof. Dr. I Made Bandem)

Pembimbing Dua (I Wayan Senen, S.ST., M.Hum)

Cognate (Victorius Ganap, M.Ed)

Ketua Dewan Penguji (Dr. M. Dwi Marianto, MFA)

Tesis Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini

Telah diterima sebagai salah satu persyaratan

Untuk menempuh gelar Magister

Yogyakarta, 31 Januari 2004

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Dr. M. Dwi Marianto, MFA
NIP : 131285252

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur dipanjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Kuasa, atas rahmat dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat mewujudkan sebuah komposisi musik bambu yang diangkat dari budaya Banyumas. Hasil karya seni yang diberi judul “Sloga Gendhu-Gendhu Rasa” ini merupakan persyaratan yang harus ditempuh dalam rangka menyelesaikan studi S-2 Program Pascasarjana di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Komposisi ini tidak akan terwujud tanpa dukungan atau bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu perkenankanlah penulis mengucapkan terima kasih serta penghargaan yang setinggi-tingginya kepada yang terhormat:

1. Prof. Dr. I Made Bandem, selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta sekaligus sebagai pembimbing I dalam proses penciptaan karya seni, yang telah banyak memberikan bimbingan berupa arahan, masukan dari awal hingga terwujudnya komposisi musik bambu ini.
2. I Wayan Senen, S.S.T., M.Hum., selaku pembimbing II yang juga telah banyak memberi motivasi, bimbingan dalam proses kekaryaannya sampai dengan terwujudnya karya seni.
3. Dr. M. Dwi Marianto, MFA, selaku Direktur Program Pasacasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah banyak memberikan pengarahan serta bimbingan dalam penyelesaian tugas akhir ini.

4. Ketua Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memfasilitasi dalam proses karya dari awal sampai akhir.
5. Rekan-rekan seprofesi dan juga mahasiswa Etnomusikologi dan Karawitan atau semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, atas bantuan dan dukungan sehingga penciptaan karya seni dapat terwujud.
6. Bapak/Ibu Tadkir Reksosoehardjo, selaku orang tua penulis, yang telah memberikan dorongan moril beserta doa dan restunya sehingga karya seni ini dapat selesai.
7. Edi Lationo, adik kandung penulis, yang telah membantu sebagai pelaksana dalam pembuatan instrumen musik bambu.
8. Istri dan anakku tercinta, yang selama ini telah banyak pengorbanannya demi selesainya studi penulis.

Penulis menyadari bahwa karya ini masih memerlukan proses lebih lanjut agar hasil karya seni nantinya menjadi lebih baik dari yang sekarang ini. Oleh karena itu untuk menuju ke kesempurnaan penulis sangat mengharapkan sumbang saran baik pemikiran ataupun kritik dari siapa saja yang peduli terhadap kelangsungan perkembangan seni tradisi yang berada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Penulis,

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	v
DAFTAR SINGKATAN	vii
ABSTRAK	viii
ABSTRACT	ix
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Penciptaan	1
B. Judul Karya	11
C. Orisinalitas Penciptaan	12
D. Manfaat Karya	16
E. Tujuan Penciptaan	17
F. Kajian Sumber Penciptaan	19
G. Landasan Penciptaan	23
BAB II PROSES PENCIPTAAN	
A. Penciptaan Alat Musik	28
B. Proses Garap Musikal	40
1. Eksplorasi	41
2. Improvisasi	46
3. Komposisi	49
4. Evaluasi	54

BAB III PENYAJIAN

A. Penyajian Musikal.....	56
1. Instrumen	56
2. Bentuk Gending	57
3. Garap Vokal	58
B. Deskripsi Penyajian	61
C. Penyajian Non Musikal	74
1. Tata dan Teknik Pentas	74
2. Tata Suara	76
3. Tata Sinar	76
4. Tata Rias dan Busana	77
BAB IV PENUTUP	78

SUMBER ACUAN.....	81
A. PUSTAKA	81
B. DISKOGRAFI	83

LAMPIRAN	84
1. Sinopsis	85
2. Pendukung Karya	86
3. Staf Produksi	88
4. Jadwal Kegiatan Dan waktu Penciptaan	90
5. Foto-Foto.....	94

DAFTAR SINGKATAN

SI 1	: Slompret 1
SI. 2	: Slompret 2
SI 3	: Slompret 3
Ld 1	: Lelodhongan 1
Ld 2	: Lelodhongan 2
Ld 3	: Lelodhongan 3
Pi	: Putri
Pa	: Putra
Klp. 1	: Kelompok I
Klp. 2	: Kelompok II
Klp. 3	: Kelompok III
Pw	: Pudjo Wiyoto
C	: Chao
Sp	: Supriyadi
A	: Amir
Sr	: Surono
K	: Krismus
Cp	: Cepi
N	: Naryo
U	: Untung



ABSTRAK

Komposisi musik bambu yang berjudul “Sloga Gendhu-Gendhu Rasa” merupakan bagian dari bentuk refleksi pengalaman masa kecil penulis yang pernah tinggal di Kabupaten Purbalingga Propinsi Jawa Tengah.

Sebagai rangsang awal dalam karya ini adalah kebiasaan masyarakat Banyumas yang disebut *gendhu-gendhu rasa* yaitu sebuah kebiasaan ngobrol sana-sini yang terkadang tidak ada ujungnya tetapi sifat humornya tidak tertinggalkan. Bentuk dialog ini divisualisasikan ke dalam dialog yang dilakukan dengan alat musik bambu yang terdiri dari: slompret, *lelodhongan*, dan gambang. Proses karya diawali dengan pembuatan alat musik dari bambu yang dilakukan sendiri oleh penulis dengan dibantu oleh beberapa orang yang telah mempunyai pengalaman dalam membuat alat musik bambu.

Komposisi ini sebagai perwujudan cita-cita penulis dalam merefleksikan pengalaman masa lalu ke dalam sebuah komposisi musik. Sekaligus bertujuan ikut mengembangkan bentuk seni tradisi yang ada di wilayah Banyumas dengan harapan hasil komposisi itu sebagai bahan kajian lebih lanjut. Agar kehidupan seni tradisi tidak mandeg tetapi selalu berkembang mengikuti selera masyarakat.

Proses dalam kekaryaan ini dilatarbelakangi oleh budaya Banyumas yang sekaligus dijadikan acuan dalam membuat komposisi pada penggarapan *cengkok*, irama, teknik tabuhan dan garap vokal. Hal ini merupakan keinginan serta rasa komitmen penulis kepada eksistensi seni tradisi Banyumas.

Penyajian komposisi musik bambu sebagai sebuah pertunjukan yang dapat dinikmati secara audia maupun visual. Oleh karenanya diperlukan penggarapan baik penyajian musikal ataupun non-musikal. Dengan mengacu pada pertunjukan teater dengan menggunakan *stage arena*. Agar terjadi komunikasi antara penonton dan pemain dalam satu arah pandangan mata.

ABSTRACT

The composition of bamboo music entitled “Sloga Gendhu-Gendhu Rasa” constitutes a part of the writer’s experience during his youth while he was living in Banyumas area of Purbalingga Regency, Central Java.

The first stimulus to this musical work was the habit of Banyumas community called *gendhu-gendhu rasa*, an attitude of chatting on all sorts of topics, sometimes without purpose or end, but always in a humorous situation. This form of dialog is then visualized into a “dialog” performed by means of bamboo musical instruments consisting of: *slompret*, *lelodhongan*, and *gambang*. The process started with making the musical instruments carried out by the writer himself with the assistance of some people having experience in making bamboo musical instruments

This composition constitutes a realization of the writer’s aspiration in reflecting the past time experience into a musical work. It is at the same time aimed at developing the traditional music in Banyumas area, hoping that the work can be further analyzed so that the traditional music will not stagnate but can be developed and adjusted to the community’s taste.

The Banyumas culture is used as the background as well as reference for the creative process in designing the composition of *cengkok* (twist), rhyme, striking technique, and vocal arrangement. This is the desire as well as the commitment of the writer to the existence of Banyumas traditional art.

The presentation of bamboo music composition as a performance which can be enjoyed visually and audibly needs a good arrangement both in musical and non-musical aspects. With the reference to theatrical performance, this work is designed to use the stage so that the “communication” between the players and the audience can take place in one way of gaze.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Kehadiran suatu bentuk budaya dapat menimbulkan berbagai aspek terhadap masyarakatnya dan hal ini tergantung dari sudut mana kita memandang. Pada saat ini budaya lebih sering dijadikan sebagai topik pembicaraan, sebagai bahan kajian dan juga sebagai bahan pertimbangan dalam proses penciptaan seni. Bentuk kebudayaan yang sangat bervariasi dalam penampilannya merupakan sumber inspirasi yang tidak ada habisnya dan selalu memberikan kesempatan bagi pendukungnya untuk mengubah atau mengembangkannya. Cepat atau lambat kebudayaan akan mengalami perubahan tergantung dari dinamika masyarakat itu sendiri. Perubahan yang terjadi diakibatkan faktor-faktor internal yang tumbuh dalam masyarakat pendukung itu sendiri atau akibat pengaruh yang datang dari luar masyarakat.¹ Sebagian dari faktor perubahan itu karena adanya gagasan-gagasan baru atau juga karena pengaruh pengembangan dari pola pikir serta perilaku dari masyarakat pendukungnya yang selalu mengikuti perkembangan jaman.

Demikian halnya dengan kesenian yang merupakan bagian dari kebudayaan juga akan selalu mengalami perubahan baik secara fungsionalnya atau secara fisik (organ). Perubahan fungsi nampak sekali dipengaruhi perubahan

¹Sjafri Sairin, *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia: Perspektif Antropologi*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2002, pp. 6-7.

pola pikir manusia yang awalnya sebagai sarana religius berubah ke arah hiburan dan perubahan fisik/organ (pengembangan bentuk yang baru/modifikasi) orang mengenal akan pengetahuan bahan berdasar kualitas.

Dalam kesempatan kali ini pembahasan lebih difokuskan pada musik rakyat yang artinya musik yang cenderung berkembang dalam masyarakat pedesaan (*marginal*), di luar lingkaran tembok istana sebagai pusat seni adi luhung (*high-culture*).

Negara Kesatuan Republik Indonesia merupakan suatu wilayah yang multi etnis yang masing-masing etnis mempunyai karakteristik tersendiri apabila dilihat dari bentuk, jenis dan coraknya, yang cenderung dipengaruhi oleh budaya setempat. Musik rakyat dalam bentuk tulisan atau garapan telah ada tetapi bagaimana dengan aktivitas mempergelarkan suatu bentuk kesenian yang bernuansakan etnik. Karya seni merupakan hasil kreativitas dari masyarakat pendukung, adapun wujud dari kreativitas sendiri merupakan pengembangan seni dalam bentuk baru (kreasi baru). Di samping kreativitas ada perwujudan dalam pengertian produktivitas yaitu menghasilkan produksi baru yang merupakan pengulangan dari apa yang ada pada pola sebelumnya.² Pengertian kekaryaannya dapat diartikan penciptaan dapat berangkat dari adanya ide atau gagasan seniman murni artinya apa yang terlintas dalam pemikirannya ada juga yang merupakan peralihan berangkat dari barang yang sudah ada dengan memasukkan unsur-unsur yang baru ke dalam sesuatu yang telah ada atau dengan pengolahan yang baru.³

²A.A.M. Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 2001, p.69.

³*Ibid.*

Dalam setiap karya seni dapat dikaji melalui bentuk tekstual dan kontekstual. Pengkajian melalui tekstual merupakan kajian musik dari segi peraturan nada dan aspek estetikanya sedangkan kontekstual berkaitan dengan kondisi sosial budaya masyarakatnya. Berdasarkan dua pendapat antara Halliday dengan Malinowski mengenai teks dan konteks Sri Djohamurani menyimpulkan bahwa teks dapat diartikan sebagai kumpulan berbagai unsur yang disusun menjadi satu kesatuan yang utuh, sedangkan konteks yang berkaitan dengan unsur-unsur budaya lainnya. Pada prinsipnya antara teks dan konteks saling bergayutan dalam memperkaya makna karya seni.⁴ Lebih lanjut juga dikemukakan bahwa karya seni pada hakikatnya merupakan teks, dan karya seni juga mempunyai sifat terbuka sebagaimana halnya dengan karya ilmiah yang dapat didekati sebagai pengetahuan yang obyektif. Karya seni juga sebagai pengetahuan yang kumulatif, sehingga merupakan bagian dari sejarah seni yang panjang. Karya seni sebagai teks yang terbuka dan dengan kondisi seperti ini karya seni senantiasa dapat diintertekstualitaskan.⁵ Teks-teks artistik yang dimaksud tentunya menggunakan bahasa sesuai dengan bidangnya, ada yang menggunakan bahasa verbal, bahasa musik, bahasa gerak, bahasa rupa dan lain-lainnya. Dalam semiotik bahasa-bahasa tersebut merupakan bahasa seni yang cara mengkomunikasikannya dengan lambang atau kode yaitu sistem yang berperan sebagai sarana komunikasi dengan memakai tanda-tanda. Dengan demikian dapat

⁴Sri Djohamurani, "Teks dan Konteks: Sumber Penciptaan", *SENI : Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, VII/02 Oktober 1999, p.102.

⁵ Sri Djohamurani, "Seni dan Intelektualitas", Pidato Ilmiah pada Dies Natalis ISI Yogyakarta, tgl. 23 Juli 1999, p.5.

dipahami bahwa seni merupakan suatu jenis bahasa sekunder, dan oleh karenanya karya seni tertentu adalah teks dalam bahasanya itu.⁶

Munculnya teks-teks baru secara umum dilandasi oleh teks-teks yang sudah ada pada masyarakat sebelumnya, atau dengan kata lain teks-teks lama (*hypotex*) memberi inspirasi kelahiran dari teks baru (*hypertext*). Peristiwa semacam ini dalam semiotika lazim disebut dengan intertekstualitas.⁷ Banyak pula dicontohkan beberapa proses tentang intertekstualitas seni misalnya catatan sejarah dituangkan sebagai naskah ketoprak, relief Candi Prambanan yang diaktualisasikan pada bentuk Sendratari Ramayana, tulisan novel divisualisasikan ke dalam sinetron dan sebagainya. Seperti halnya dengan Jacqueline Smith, dalam kekaryaan, diawali menuntun para calon koreografer dengan menggunakan istilah rangsang awal sebagai bahan pijakan. Rangsang awal yang meliputi rangsang dengar/*audio*, rangsang *visual*, rangsang *kinestik*, rangsang raba dan rangsang *idea*. Dari rangsang-rangsang tersebut diharapkan mampu membangkitkan pikir, juga motivasi dalam mewujudkan inspirasi dalam kekaryaannya. Apabila diamati bahwa sesungguhnya proses ini secara tersirat telah menunjukkan pada prinsip dasar intertektualitas yaitu rangsang awal sebagai *hypotext* dan karya yang dihasilkan sebagai *hypertext*.⁸

⁶Suminto A. Sayuti, "Membangun dan Mencari Ruang Gaung Dalam Teks Artistik", sebuah pemikiran ulang atas pointers yang disampaikan pada Acara Diskusi Tari yang diselenggarakan oleh Saraswati Dance Company pada tanggal 13 Mei 2000 di gedung Societet Yogyakarta, p.2.

⁷ Sri Djoharnurani, (Seni ...), *op.cit.*, p.10.

⁸Jacqueline Smith,(1976), *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terj. Ben Suharto Ikalasti, Yogyakarta, 1985. pp. 20-22.

Contoh dalam bentuk musik yang telah mengalami proses intertektualitas ketika Ki Cakrawasita (KPH Notoprodjo) membuat komposisi yang berjudul *Jaya Manggala Gita*, komposisi ini dilatarbelakangi oleh ceritera sejarah Indonesia mulai dari Kerajaan Majapahit sampai dengan Indonesia merdeka (17 Agustus 1945). Keberadaan catatan sejarah, relief Candi Penataran merupakan landasan dalam berkarya yang berupa teks dan hasil dari kekaryaannya tersebut merupakan bentuk dari *hyperteks*. Karya komposisi gending Ki Nartosabdo yang berangkat dari ceritera Joko Tarub semua bentuk dialognya dikemas dalam melodrama Jawa. Ceritera Joko Tarub merupakan *hypoteks* dan komposisi yang berjudul *Kidang Telangkas* sebagai *hyperteksnya*. Dari pengertian ini dapat ditarik kesimpulan bahwa dalam kekaryaannya teks itu bisa terjadi karena sejarah atau peristiwa yang sudah ada juga kemungkinan peristiwa yang dialami pelaku atau pada masa lalu dapat menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan seni.

Berdasarkan pada pengalaman pribadi yang sampai saat ini telah banyak berkarya baik tari atau karawitan Banyumas penulis mempunyai cita-cita untuk selalu mengangkat kehidupan etnis Banyumas ke dalam sebuah karya seni. Keinginan yang demikian ini sebagai wujud dari kepedulian untuk lebih mencintai dan memperhatikan kehidupan seni tradisi khususnya kesenian Banyumas.

Calung merupakan satu bentuk seni tradisional Banyumas yang bermedia pada alat musik bambu dengan menyajikan gending-gending karawitan gaya Banyumasan. Kesenian ini lebih difungsikan sebagai pengiring kesenian Lengger (semacam tayub di Yogyakarta) sehingga disebut Lengger Calung.⁹ Kesenian

⁹ Koderi M., *Banyumas: Wisata dan Budaya*, Metro Jaya, Purwakerto, 1991, p.39

Calung cukup berkembang baik, di samping itu juga berkembang berbagai bentuk alat musik yang terbuat dari bambu, seperti: Angklung Buncis, Gumbeng, Thek-Thek, Ting-Tong, kenthongan dan sebagainya. Pertumbuhan alat musik bambu di wilayah Banyumas memberikan motivasi penulis untuk mencipta jenis musik bambu yang belum ada.

Pengembangan yang berupa penciptaan gamelan sloga merupakan proses kreatif penulis, seperti pernyataan I Made Bandem bahwa penciptaan itu disebut juga kreativitas.¹⁰ Menurut Campbel, kreativitas itu diantaranya kegiatan yang mendatangkan hasil yang sifatnya baru yaitu, inovatif, belum ada sebelumnya, segar, menarik dan mengejutkan.¹¹ Sifat kreatif itu menurut Rahayu Supanggah merupakan kebutuhan yang tidak dapat disangkal bahkan merupakan kebutuhan mutlak untuk semua cabang seni. Mereka harus selalu mau dan mampu mengubah mengembangkan diri dalam keprofesiannya menjawab kebutuhan bidang dan masyarakatnya, menyesuaikan diri dengan jaman dan lingkungannya.¹²

Berbagai macam jenis musik bambu yang berkembang di Banyumas memberikan ide awal dari proses penciptaan bambu yang belum dimiliki oleh masyarakat Banyumas. Hasil penciptaan ini lebih diharapkan dapat memperkaya jenis alat musik bambu yang telah ada di wilayah Banyumas.

¹⁰ Bandem, I Made, "Metodologi Penciptaan Seni: Kumpulan Bahan Mata Kuliah", pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2001, p.3.

¹¹ Campbel, David, *Mengembangkan Kreativitas*, Kanisius, Yogyakarta, 1986, pp. 11-17.

¹² Rahayu Supanggah, "Di Balik Penjamakan Pakeliran", makalah disampaikan dalam Sarasehan Seniman Se Jawa Timur di Dinas P & K Jawa Timur, 1998, p.2.

Tema yang diambil dalam karya ini *gendhu-gendhu rasa* sebuah bentuk dialog masyarakat Banyumas. Versi dialog tersebut bebas lebih banyak bersifat humor atau bercanda dalam istilah Banyumas disebut *dopokan* (ngibul, ngobrol),¹³ perilaku semacam ini apabila dikaitkan pada era sekarang lebih akrab disebut dialog. Sebagaimana situasi sekarang yang banyak mengemas bentuk dialog dalam acara atau kegiatan khusus baik menyangkut ekonomi, politik, sosial, pernyataan HAM dan sebagainya. Adapun bentuk dialog tersebut dikemas dalam dialog aktif atau interaktif, dialog khusus atau dialog bebas dan sebagainya yang hampir sering kita jumpai dalam acara produk stasiun Televisi. Kondisi semacam inilah yang diangkat menjadi tema dalam karya seni yang diberi judul “Gendhu-Gendhu Rasa”.

Latar belakang dari karya tersebut juga didasari pengalaman pribadi penulis yaitu pada:

1. Perenungan kembali tentang realitas kehidupan yang pernah dialami pada masa lampau (masa kecil) penulis ketika suka bermain-main dengan teman sebaya, di samping mempunyai kebiasaan bermain juga sering menirukan gerak-gerak *wayang wong*, *kethoprakan*, *wayang pothehi* dan sebagainya. Kegemaran yang lain bermain dengan bilah-bilah bambu (sisa bahan bangunan) yang ditata di atas kaki kemudian dipukul-pukul, bermain *dremenan* (dibuat dari batang padi yang dililit dengan janur di sebut *ilo-ilogotho*) sejenis alat tiup dan dibuat semacam trompet, *gumbeng* terbuat dari bambu yang diambil seratnya.

¹³ Koderi, M., *op.cit.*, p.170.

2. Bentuk instrumen yang ada pada beberapa kesenian yang berkembang di Banyumas, misalnya *Calung*, *Ebeg*, dan *Wayang Jemblung*. Kesenian *Calung* dijadikan dasar inspirasi dalam permainan serta pembuatan instrumen gambang. *Slompret* didasari pada permainan *slompret* yang ada pada kesenian *Ebeg*. *Lodhong* yang semestinya bukan alat musik tetapi sebagai tempat pengambil air dieksplorasi ke dalam alat musik dengan merubah bentuk (kebutuhan estetis) dan diberikan nada yang standar sedangkan nama diubah menjadi instrumen *lelodhongan* artinya bereksplorasi dengan *lodhong*.
3. Kebiasaan masyarakat Banyumas dalam bentuk *gendhu-gendhu rasa* yaitu sebuah kegiatan berupa omong-omong kosong (*ngobrol*) dialog bebas tanpa terpola.
4. Nilai ajaran pada *Kawruh Rasa Sejati*, yang menceritakan bahwa Tuhan Yang Maha Esa menciptakan kesempurnaan berdasarkan asal-usulnya. Kehidupan manusia tidak langgeng, hanya sebatas umur. Manusia harus mengetahui asal-usulnya agar bisa mencapai kehidupan bahagia dunia akhirat. Ajaran ini dijadikan sumber inspirasi dalam pembuatan syair dalam karya seni ini.

Wujud dari kekaryaannya tersebut merupakan komposisi musik tradisi dengan mengembangkan dari beberapa bentuk alat musik yang sudah ada. Dalam proses garap komposisi menggunakan dua jenis irama yaitu irama terikat (*metris*) dan irama bebas (*ritmis*).¹⁴ Irama terikat yang digunakan dalam karya ini

¹⁴ Mantle Hood, *Javanese Gamelan in the World of Music*, NV. Badan Penerbit Kedaulatan Rakyat, Yogyakarta, 1958.

lancar dan dados, sedangkan irama bebas lebih dituangkan dalam bentuk dialog atau gerak bebas para pemain sebagai bentuk ekspresi sifat humor. Dalam pengolahan lagu atau melodi penulis menggunakan pendekatan pada elemen musik Barat antara lain: *repetisi* (pengulangan), *sekuens* (pemindahan ritme ke nada lain), *imitasi* (peniruan), *augmentasi* (pelebaran durasi), *diminusi* (penyempitan durasi), *inversi* (pembalikan arah nada) dan *interpelasi* (perombakan jauh).¹⁵

Alat musik yang dimaksud di antaranya *slompret* (sejenis terompet) yang terdapat pada kesenian *ebeg*, *lelodhongan* yang terbuat dari bambu berasal dari *lodhong* yang pada awal mulanya sebagai alat pengambil air dan ditambah dengan pembuatan alat baru yang disebut *gambang*. *Slompret* dalam masyarakat Banyumas lebih sering difungsikan dalam ensambel musik yang mengiringi kesenian *ebeg* (*jathilan*).

Dalam komposisi ini *slompret* dan *lelodhongan* disajikan sebagai sajian musik mandiri (bukan sebagai pengiring sebagaimana dalam kesenian *Ebeg*). Pengembangan yang lain pada fisik atau bentuk organologi alat musik menjadi lebih bervariasi, hal ini didasari hasil pengembaraan atau eksplorasi bunyi, dengan bersumber pada satu bunyi yaitu *slompret*. Dalam ukuran *slompret* yang bervariasi menimbulkan warna-warna nada baru dalam permainan *slompret*. Warna-warna nada baru tersebut terbentuk oleh karena ukuran (besar kecil dan panjang pendek) *slompret* yang saling berbeda. Hal inilah yang sebenarnya menjadi ketertarikan untuk menyajikan beberapa *slompret* Banyumas ke dalam

¹⁵ Karl-Edmun Prier S.J., *Ilmu Bentuk Analisa Musik*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1996, pp.20-40.

situasi lingkungan dan ekonomi. Bagaimana mereka merasakan adanya banyak perubahan dan tidak kesesuaian dalam kehidupannya, gambaran yang demikian akan nampak pada komposisi baru dalam Judul “*Sloga Gendhu-Gendhu Rasa*”. Dengan membongkar adanya konvensi-konvensi yang ada penulis dalam komposisi ini bertujuan :

1. Terciptanya jenis alat musik yang baru dengan bahan bambu yang disebut Gamelan Sloga.
2. Menciptakan nuansa baru dalam pengembangan musikalitas.
3. Membuktikan bahwa dengan sentuhan kreativitas maka alat musik bambu masih dapat dicari alternatifnya disesuaikan dengan perkembangan jaman juga pada perilaku manusia.
4. Membentuk homogenitas warna baru perpaduan antara musik *slompret, lelodhongan, dan gambang*, beserta vokal.

F. Kajian Sumber Penciptaan

Penggarapan karya berjudul “*Sloga Gendhu-gendhu Rasa*” berangkat dari beberapa permasalahan dengan menangkap beberapa fenomena yang berhubungan dengan kehidupan masyarakat Banyumas. Dengan memperhatikan realitas kehidupan masyarakat Banyumas dari berbagai bentuk lapisan sosial dan beberapa informasi-informasi dari berbagai sumber media elektronik audio visual ataupun media cetak.

Penulis yang pernah mengalami hidup di Purbalingga (suatu wilayah) yang termasuk etnis Banyumas dapat memahami perilaku kehidupan masyarakat

komposisi yang disertai dengan instrumen lain. Kekaryaannya ini dapat dikatakan penciptaan baru meskipun ide atau gagasan awal berangkat dari yang sudah ada disajikan dalam warna baru. Slompret secara umum ukuran atau besar kecil panjang pendeknya dari beberapa etnis hampir memiliki ukuran yang sama, akan tetapi dalam kekaryaannya ini ukuran slompret berbeda sehingga akibat bunyi yang ditimbulkannya juga bervariasi.

Dalam karya seni agar mampu memberikan kesan rasa indah A.A.M. Djelantik mendasari pada tiga unsur estetik yaitu: *Unity* (keutuhan atau kebersatuan, kekompakan tidak ada cacatnya), *Complexity* (kerumitan, keanekaragaman), *Intensity* (intensitas, kekuatan, keyakinan, ketangguhan, Bali:seken).¹⁶

Berdasar pengalaman, fenomena seni pertunjukan musik, pengetahuan teoritis tentang estetika maka unsur-unsur seperti *unity*, *complexity* dan *intensity* dikomposisikan dengan prinsip-prinsip tertentu. Di mana dalam kenyataan proses kreatif para seniman sering tidak tunduk mengikuti prinsip-prinsip yang baku, akan tetapi biasanya mereka lebih mengikuti rasa hatinya. Berdasarkan pengalaman di bidang seni selama tiga dasa warsa maka sangatlah perlu diciptakan karya yang bernuansa tradisi Banyumasan. Adapun pengalaman sebagai pelaku seni telah menciptakan tari dengan gaya Banyumasan kurang lebih 47 tarian yang terbagi menjadi tiga jenis, yaitu :

- 1). Jenis tari tunggal, seperti: *Lengger*, *Baladewan*, *Nggaong*, *Surungdayung*, *Topeng Degeran*, *Renggong Manis*, *Senggot*, *Gambyong Gunungsari*, *Kalibagoran*, *Buryan*, *Ni Sarag*, dan lain sebagainya.

¹⁶ A.A.M. Djelantik, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II, Falsafah Keindahan dan Kesenian*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, Denpasar, 1992, p.67.

- 2). Jenis tari berpasangan antara lain: *Cepet-Cipit, Tlenjeng, Bongkel, Pasihan, Lenjehan*.
- 3). Jenis tari kelompok antara lain: *Baritan, Jangkrik Ngenthir, Ujungan, Begalan, Melik Melok, Grambyang Topeng, Calung Bongkel, Pejogolan, Ronggeng, Badan, Bekten, Jaran Cilik, Kencana Kudasari, Cancut Tumandang, Cancut Taliwanda, Kanca Gladag* dan lain-lain.

Kemudian dalam pembuatan instrumen musik Banyumasan sudah menciptakan: *Lodhong, Slompret* dan Gambang bilah dari bambu yang dilanjutkan dengan melahirkan komposisi musik seperti: *Grambyang, Bandusel, Gunungsari Glewehan, Gapyuk Campuh, Slompret Gendhu-Gendhu Rasa, Barong Jangguk*.

Dalam penyelesaian tugas akhir selama mengikuti pendidikan di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, penulis akan menyajikan karya seni dalam konser komposisi musik bambu dengan judul "SLOGA GENDHU-GENDHU RASA".

B. Judul Karya

Pengalaman hidup di Banyumas secara langsung membawa komitmen dan memiliki tanggung jawab melihat eksistensi dari kesenian Banyumas. Mereka yang ada di Banyumas adalah pelaku seni yang aktivitasnya tergantung dari orang lain, barangkali masalah kreativitas dan produktifitas belum tentu terlintas di pikiran mereka. Sehubungan dengan hal tersebut pada kesempatan ini penulis bermaksud membawa seni etnis Banyumas dalam karya seni sebagai penyelesaian studi S-2 Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan sekaligus

sebagai proyeksi dari pengalaman hidup juga pengalaman dalam karya. Berangkat dari beberapa kesenian rakyat Banyumas yang telah penulis akrabi berharap hal ini menambah bekal dalam mewujudkan gagasan karya penulis yang diberi judul: “Sloga Gendhu-Gendhu Rasa”.

Judul tersebut dilatarbelakangi oleh wacana budaya Banyumas, di mana dalam dialek Banyumas *gendhu-gendhu rasa* merupakan istilah yang mempunyai arti bentuk dialog bebas non formal yang sering dilakukan masyarakat Banyumas dalam setiap kesempatan dan di manapun tempat. Dialog bisa berisi tukar pikiran, saling mencurahkan isi hati atau memang membicarakan suatu persoalan tertentu tanpa membatasi tema pembicaraan. *Sloga* terbentuk dari beberapa huruf yang diambil dari nama alat musik yaitu Slompret, Lodhong dan Gambang. Kata *sloga* diambil untuk memberikan nama pada judul komposisi yang terdiri dari beberapa alat musik tersebut sekaligus memberikan nama kelompok instrumen (gamelan Sloga). Bentuk percakapan atau *gendhu-gendhu rasa* secara total dilakukan oleh instrumen slompret, *lelodhongan* dan gambang menjadi komposisi musik dengan mengorganisir melodi, ritme dan harmoni.

C. Orisinalitas Penciptaan

Gendhu-gendhu rasa merupakan kebiasaan yang sering dilakukan oleh siapa saja, tanpa mengenal waktu atau tempat terkadang tanpa pembatasan tema. Dalam karya ini penulis berusaha mengangkat kebiasaan tersebut dalam satu bentuk komposisi musik dengan gambaran percakapan yang dilakukan oleh beberapa orang. Secara visual percakapan yang dilakukan dalam komposisi ini

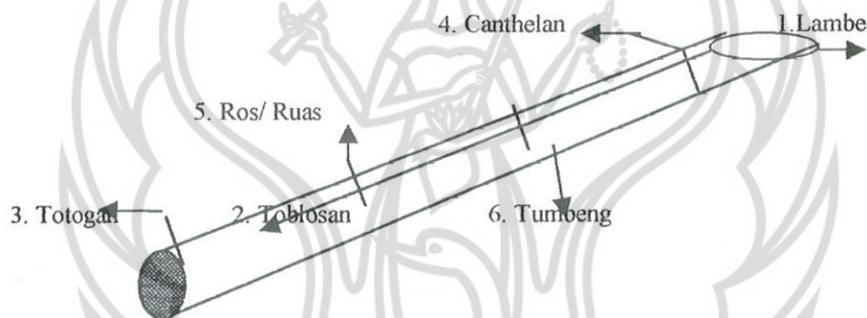
dilakukan oleh beberapa instrumen slompret yang berbeda ukuran dan warna suaranya. Situasi percakapan dalam bentuk instrumen slompret merupakan bentuk keaslian dari gagasan penulis, instrumen diciptakan dalam berbagai ukuran dan berbagai warna suara merupakan bentuk baru yang mungkin masih sulit untuk ditemukan. Gagasan penciptaan alat musik inipun sebagai tuntutan estetis dalam mewujudkan bagaimana bentuk percakapan dalam sebuah komposisi musik.

Peniup slompret berasal dari berbagai etnis dan mereka bukan peniup slompret profesional yang efeknya akan mempengaruhi dari hasil suara yang diharapkan. Oleh karena itu akan tercipta sebuah komposisi yang suasananya terasa asing di telinga penonton. Kecenderungan pemain yang berlatarbelakang dari berbagai etnis juga sangat diharapkan menimbulkan nuansa yang bermacam-macam tetapi tetap mengarah pada pola nuansa Banyumas.

Istilah *lelodhongan* berasal dari kata *lodhong* yaitu sejenis alat dapur yang terbuat dari bambu digunakan orang Banyumas pada masa lampau sebagai tempat untuk mengambil air dari sumber mata air (*belik*). Teringat pada masa lampau ketika penulis mengalami hidup di masyarakat pedesaan yang pernah merasakan ikut mengambil air dengan menggunakan alat yang disebut *lodhong*. Pada saat berangkat menuju ke sumber mata air (karena lokasi yang jauh) sambil berjalan iseng-iseng menghentakkan *lodhong* ke tanah dan akibatnya timbullah suara yang nyaring. Apalagi dilakukan oleh beberapa orang seakan membentuk sebuah komposisi musik sebab ukuran *lodhong* yang dimiliki oleh seseorang berlainan sehingga dapat menimbulkan warna suara yang berlainan pula. Berangkat dari

kebiasaan itulah penulis bermaksud mengangkat alat tersebut ke dalam sebuah komposisi. Cara membunyikannya dengan dihentakkan atau disesuaikan dengan kebutuhan estetik, tentu saja ini harus dilakukan melalui tahapan eksperimen. Terinspirasi dari alat dapur (*lodhong*) menjadi alat musik yang disebut *lelodhongan* artinya autentik dengan *lodhong* sangat diharapkan dapat membantu untuk menunjukkan keaslian dari penciptaan alat musik. Disebut *lelodhongan* mempunyai maksud sebagai eksplorasi dengan *lodhong*.

Bentuk gambaran dari alat musik *lodhong* dapat diperhatikan pada gambar berikut ini.



Keterangan :

1. *Lambe* atau bibir *lodhong* yang berfungsi sebagai saluran atau penadah air berbentuk *pagasan*.
2. *Toblosan* yaitu bagian ruas yang ada didalam tabung di tembus berlubang gunanya untuk saluran air dari ruas satu ke lainnya.
3. *Totogan* yaitu bagian batas ruas terakhir yang buntu gunanya untuk menahan air.
4. *Canthelan* yaitu gantungan dari *carang bambu*, yang berfungsi sebagai pegangan ketika mengambil maupun menuangkan air.
5. *Ros* adalah ruas.
6. *Tumbeng* yaitu tabung bambu atau bumbung yang berfungsi sebagai wadah air.

Keterangan di atas merupakan fungsi *lodhong* pada masa lalu, sedangkan pada kebutuhan penciptaan komposisi ini lebih difungsikan sebagai alat musik. Jika dilihat secara logika, bahwa *lodhong* dalam keadaan kosong atau isi apabila

dihentakkan pada tanah tentu akan menimbulkan bunyi atau suara. Berdasarkan hukum alam benda padat berbenturan dengan benda padat tentu akan menimbulkan suara, karena suara itu datang dari getaran yang merambat melalui udara.

Suara keras dan lirih ditimbulkan oleh kuat dan lemahnya benturan antara *lodhong* dan tanah, sedang untuk suara besar dan kecil tergantung oleh panjang - pendek serta besar dan kecilnya *lodhong*. Dalam proses kreatifnya penulis terlebih dahulu melakukan pembuatan *lodhong* sebagai instrumen. Untuk *lodhong* kecil digunakan jenis bambu *wulung* sedangkan *lodhong* besar bambu *petung*. Dengan adanya perbedaan *lodhong* akan dihasilkan musikalitas yang berbeda sesuai yang diinginkan.

Pada kesempatan ini penulis berusaha mengembangkan bentuk instrumen *gambang* Banyumasan berupa bilahan yang dibuat dari bahan bambu pula. Penambahan instrumen tersebut dimaksudkan untuk menambah melodi dalam bermain lagu sehingga nampak lebih terkesan padat dan dinamis. Adapun penambahan instrumen *gambang* ada dua perangkat, yaitu *gambang I* dan *gambang II* berlaraskan pelog yang terdiri dari 19 bilah dengan wilayah nada

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

Dengan melihat wilayah nada di atas maka akan nampak perbedaannya dengan *gambang Calung* tradisi Banyumas yang sudah ada.

Untuk wilayah *gambang Calung* Banyumas laras pelog pathet :

Bem : 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3

Barang : 5 6 7 2 3 5 6 7 2 3 5 6 7 2 3

Wilayah nada di atas nampak jelas perbedaanya yaitu untuk gambang baru semua nada pelog masuk di dalamnya, sedang untuk Calung nada 4 (*pat*) tidak dimasukan juga nada 1 (*ji*) atupun 7 (*pi*) dijjarkan. Dilihat dari bentuk fisiknya, gambang calung cenderung berbentuk tabung (angklung renteng), sedangkan gambang baru berbentuk bilah.

Perpaduan instrumen slompret, *lelodhongan* dan gambang, untuk selanjutnya disebut ensambel musik “Sloga Gendhu Gendhu Rasa”, yang terdiri dari instrumen: *Slompret* berbagai ukuran, *Lodhong* besar, sedang dan kecil, serta gambang bilah. Komposisi ini mencoba menampilkan slompret yang dipadukan dengan gambang dan *lelodhongan* yang merupakan hasil karya cipta baru.

Jadi yang dimaksudkan dalam kebaruan pada kekaryaannya ini nampak pada inovasi dari bentuk *slompret*, eksploratif *lodhong* dari alat rumah tangga ke dalam alat musik, bentuk gambang bambu, dan perwujudan hasil dari komposisi dari ketiga instrumen tersebut .

D. Manfaat Karya

Penggarapan pada kekaryaannya ini berangkat dari medium lama dengan menggunakan idiom baru. Apa yang disebut *waton*, *pakem*, serta konvensi-konvensi lain tidak lagi menjadi pedoman utama dalam kekaryaannya ini. Akan tetapi secara totalitas adanya medium lama menjadi sumber inspirasi yang utama. Oleh karenanya hasil kekaryaannya ini diharapkan mempunyai manfaat antara lain pada:

1. Pribadi penulis, sebagai pengalaman baru pada proses penciptaan dengan bahan bambu sebagai alat musik. Mulai dari pemilihan bahan, mencari tangga nada alternatif, pengembangan beat dan ritme, pengelolaan dinamika, serta memadukan dengan instrumen-instrumen lain. Ini merupakan pengalaman baru yang sedang dihadapi penulis dan sekaligus sebagai pendidik seni yang berkekrativitas.
2. Masyarakat, hasil dari kreativitas ini lebih diharapkan sebagai wujud pengembangan dari musik rakyat yang berkembang di Banyumas, sekaligus sebagai sumbangan dalam ikut mengembangkan seni tradisi Banyumas utamanya pada musik calung yang cukup berkembang baik. Di samping itu supaya ada proses kreatif bagi seniman lain supaya seni tradisi itu tidak terkesan *mandeg*.
3. Secara akademis hasil penciptaan alat ini diharapkan dapat menjadi bahan studi (laborat) atau barangkali dimungkinkan dapat memperkaya jenis alat musik etnis yang telah dimiliki oleh lembaga. Adapun hasil komposisi dapat menambahkan kekayaan koleksi dari berbagai karya yang telah ada pada lembaga, sehingga dapat dijadikan bahan kajian bagi siapa saja yang ada di kalangan akademis.

E. Tujuan Penciptaan

Calung merupakan satu bentuk kesenian tradisi yang hidup subur di tengah-tengah kehidupan masyarakat Banyumas. Eksistensi yang demikian ini perlu dipikirkan agar bagaimana kesenian ini tetap eksis tetapi juga tidak terlalu

menjemukan, agar tidak ditinggalkan oleh masyarakatnya. Barangkali pengaruh adanya campursari pun ikut andil di dalamnya setidaknya wawasan itu berkembang, bahwa seni tradisipun harus berkembang sesuai dengan selera masyarakat. Fenomena dari karya ini yang cenderung alat musiknya terbuat dari bambu, memberikan kesan bahwa alat musik bambu itu lebih bersifat fleksibel. Dalam bentuk pengembangannya sangat bervariasi tergantung dari kemauan dan kreativitas masyarakatnya. Setidaknya hasil karya ini mampu membuka wacana baru, untuk mengembangkan seni tradisi dengan hasil-hasil penciptaan yang baru.

Dalam karya ini adalah bagaimana perilaku kehidupan bagi masyarakat yang tinggal di Banyumas (sebagaimana pengalaman penulis) dengan perubahan-perubahannya pada bidang sosial, ekonomi global ataupun perubahan yang diakibatkan oleh proses alam. Masyarakat Banyumas yang terkenal ulet dalam berjuang mempertahankan hidupnya dengan semboyan tidak gentar dan pantang mundur apalagi dikenal dengan bentuk dialeg yang disebut "*ngapak*". Lebih jauh masyarakat Banyumas berfalsafah "*cablaka*" artinya jujur, terbuka (terus terang) dan berani berwatak satria.¹⁷ Masyarakat Banyumas juga sering disebut masyarakat periang banyak canda tetapi dinamis juga gesit.

Hasil pendekatan terhadap pola perilaku kehidupan masyarakat ini diwujudkan pada hasil lagu/komposisi penulis dalam judul "*Slaga Gendhu-gendhu Rasa*." Alat musik yang terbuat dari bambu tidak meninggalkan bentuk ornamen kerakyatan Banyumas. Tema dari komposisi ini merupakan penggambaran aktivitas masyarakat Banyumas dan perilaku yang terkait dengan

¹⁷ Koderi, M., *op.cit.*, p.8

Banyumas termasuk di dalamnya bentuk keseniannya. Untuk merealisasikan ide garapan akan lebih mendalami sejauh mungkin dengan mengadakan perenungan atau pendekatan kembali terhadap budaya masyarakat Banyumas. Masyarakat Banyumas mempunyai satu bentuk dialek yang sangat khas atau yang terkenal dengan “ngapak”. Sikap keterbukaan masyarakat Banyumas yang terkenal dengan *cablaka*, *blaka suta*), artinya kalau berbicara apa adanya tanpa menutup-nutupi, sikap yang lain adalah *lugu* (kesederhanaan), *cowag* (dinamis), *dablongan*, *glowehan*) suka bercanda

Kajian sumber pada bentuk kesenian *Calung* dan *Ebeg* (Jatilan) merupakan kesenian yang sangat khas bagi masyarakat Banyumas juga merupakan bagian dari rangsang awal dalam karya seni. Dalam komposisi ini dikembangkan beberapa motif yang ada pada kesenian tersebut. Seperti Slompret berangkat dari iringan *Ebeg* Banyumas, sedangkan gambang yang dipergunakan merupakan pengembangan dari instrumen yang diilhami dari bentuk gambang dalam kesenian *Calung*. Sedangkan *lodhong* diambil dari salah satu bentuk perilaku masyarakat Banyumas pada masa lampau yang menggunakan alat ini sebagai tempat pengambil air dari *belik*. Dari sikap keterbukaan masyarakat Banyumas yang suka berterus terang (*cablaka*) oleh pencipta diimplementasikan dalam bentuk dialog yang dalam komposisi ini disebut dengan “Sloga Gendhu-gendhu Rasa” maksud dari istilah inipun supaya tetap masuk pada bingkai dialek Banyumasan. Bentuk percakapan yang diwakili oleh tiga jenis instrumen pokok tersebut diharapkan dapat mewakili ketika beberapa orang sedang melakukan dialog artinya omong-omong untuk mencurahkan isi hatinya sesuai dengan gaya masyarakat Banyumas.

Dalam bentuk musikal penulis menganalogikan perilaku masyarakat Banyumas adalah sebagai berikut; sikap keterbukaan (*cablaka, blakasuta, glogok seok*) disetarakan dengan nada, sikap kesederhanaan (*lugu*) disetarakan dengan intensitas bunyi, sifat dinamis (*cowag*) disetarakan dengan ritme sedangkan sifat yang suka bercanda disetarakan dengan lagu kalimat.

Kajian sumber yang lain berangkat dari tulisan Sri Djoharmurani tentang “Teks dan Konteks sebagai Sumber Penciptaan”, dalam karya ini teks lebih berbicara pada beberapa bentuk kesenian yang berkembang di Banyumas, sedangkan konteks adalah kebiasaan masyarakat Banyumas yang dikenal dengan *gendhu-gendhu rasa*. Meskipun kebiasaan yang demikian sering juga dilakukan kelompok masyarakat di luar masyarakat Banyumas.

Tinjauan tulisan tentang “*Kawruh Rasa Sejati*”, suatu ajaran tentang kemanusiaan untuk menuju pada kesempurnaan hidup. Nilai ajaran yang ada pada kepercayaan tersebut dijadikan sumber utama dalam pembuatan syair dengan harapan dari syair tersebut juga dapat diperoleh tentang pengamalan dari nilai ajaran yang dimaksud di atas.

Selain dari beberapa pengalaman dan tulisan tersebut di atas sebagai sumber dari penciptaan ini juga dilakukan pendekatan melalui studi diskotek. Dengan mengamati beberapa sumber dari *audio* dan *visual*. Hal ini dilakukan sebagai bahan pertimbangan untuk melihat perkembangan musik dari waktu ke waktu sebab musik tidak akan statis begitu saja tetapi banyak yang telah mengalami perkembangan karena kreativitas senimannya. Juga sebagai bahan komparasi, artinya untuk

Dalam bentuk musikal penulis menganalogikan perilaku masyarakat Banyumas adalah sebagai berikut; sikap keterbukaan (*cablaka, blakasuta, glogok seok*) disetarakan dengan nada, sikap kesederhanaan (*lugu*) disetarakan dengan intensitas bunyi, sifat dinamis (*cowag*) disetarakan dengan ritme sedangkan sifat yang suka bercanda disetarakan dengan lagu kalimat.

Kajian sumber yang lain berangkat dari tulisan Sri Djohamurani tentang “Teks dan Konteks sebagai Sumber Penciptaan”, dalam karya ini teks lebih berbicara pada beberapa bentuk kesenian yang berkembang di Banyumas, sedangkan konteks adalah kebiasaan masyarakat Banyumas yang dikenal dengan *gendhu-gendhu rasa*. Meskipun kebiasaan yang demikian sering juga dilakukan kelompok masyarakat di luar masyarakat Banyumas.

Tinjauan tulisan tentang “*Kawruh Rasa Sejati*”, suatu ajaran tentang kemanusiaan untuk menuju pada kesempurnaan hidup. Nilai ajaran yang ada pada kepercayaan tersebut dijadikan sumber utama dalam pembuatan syair dengan harapan dari syair tersebut juga dapat diperoleh tentang pengamalan dari nilai ajaran yang dimaksud di atas.

Selain dari beberapa pengalaman dan tulisan tersebut di atas sebagai sumber dari penciptaan ini juga dilakukan pendekatan melalui studi diskotek. Dengan mengamati beberapa sumber dari *audio* dan *visual*. Hal ini dilakukan sebagai bahan pertimbangan untuk melihat perkembangan musik dari waktu ke waktu sebab musik tidak akan statis begitu saja tetapi banyak yang telah mengalami perkembangan karena kreativitas senimannya. Juga sebagai bahan komparasi, artinya untuk

mendeteksi barangkali mempunyai kesamaan pada bentuk musik yang lain.

Adapun sumber yang dalam bentuk *audio* dan VCD adalah sebagai berikut:

1. Rekaman Audio

- a. Musik *Ebeg* Banyumas: Gending-Gending Ebeg, Eling-Eling Banyumasan, produksi HIBA Record 1974.
- b. Jaranan Jawa Timur: Jaranan Ala Blitar produksi ECO Stereo Sound, Sonic Series, 1971.
- c. Reog Ponorogo: Reog Ponorogo Vol.11, Produksi Borobudur Recording, 1979.
- d. Kendang Pencak Gajah Putih, Jawa Barat: Jajaka Ngambah Buana, Produksi Suara Parahiyangan, 1982.
- e. Banyuwangi: Seni Jaranan Buto “Turonggo Sakti”, Jajag Banyuwangi, Produksi JJG Record, 8 januari 2001.
- f. Tulung Agung : Kesenian Jaranan Senterewe “Kreasi Dangdut”, Turonggo Safitri Putro, Produksi CHGB Recording, 1994.
- g. The Romantic Jazz Saxophone Produksi P.T. Indo Semar Sakti tahun 1994.

2. Rekaman VCD

- a. Gending-gending Reog Ponorogo, vol./ 1, Video CD produksi Version
- b. Kesenian Jaranan Senterewe “Kreasi Dangdut”, Turonggo Savitri Putro, Dua Cinta, *Bojo Loro*, *Lingsir Wengi*, *Desa gedangan*, *Boyolangu*, *Tulungagung*.
- c. Seni Jaranan Buto, Turonggo sakti, Jajag-Banyuwangi, Pimpinan Nurrohman, produksi JJG Record Studio, 2001, Banyuwangi.

Melalui auditif dan visual dari rekaman VCD tersebut sangat membantu saat proses penciptaan ketika mulai merancang susunan pola-pola musik apabila dikaitkan dengan pola dramatik pertunjukan yang akan disajikan. Di samping itu juga memberikan apresiasi dalam mengamati jalinan dari masing-masing instrumen ke dalam sebuah komposisi musik.

G. Landasan Penciptaan

Dilandasi oleh beberapa pendapat, teori-teori ataupun berupa konsep-konsep serta pengalaman di lapangan setidaknya mampu memberikan sumbangan pemikiran bagi pencipta dalam memproyeksikan sebuah komposisi musik. Seperti halnya yang telah disampaikan Sri Djoharnurani dalam pidato ilmiahnya yang berjudul “Seni dan Intertekstualitas Sebuah Perspektif”, menjelaskan bahwa prinsip intertekstualitas pada dasarnya lahirnya teks-teks baru yang dilandasi oleh teks-teks yang sudah ada sebelumnya. Dari perubahan teks-teks lama (*hypotext*) ke bentuk teks baru (*hypertexts*) kebiasaan yang terjadi teks lama (*hypotext*) sebagai inspirasi lahirnya (*hypertext*) tentu saja ditambah dengan pengalaman hidup pencipta yang berlatar belakang dari Banyumas. Proses perubahan ini menjadi salah satu acuan bagi penulis dalam membuat sebuah komposisi yang diberi judul “*Gendhu-gendhu Rasa*”. *Gendhu-gendhu rasa* sendiri merupakan satu istilah yang ada pada masyarakat Banyumas yang mempunyai arti omong-omong santai (ngobrol).

Sri Hastanto mengklarifikasikan dasar penciptaan musik karawitan ke dalam tiga tingkatan yaitu :

- a. penciptaan musik dengan menggunakan medium dan idiom tradisi,

- b. Penciptaan musik dengan menggunakan medium tradisi tetapi dengan idiom baru,
- c. Penciptaan musik dengan medium baru dan idiom baru.¹⁸

Dari pernyataan ini pencipta merasakan adanya kesesuaian yaitu dengan penciptaan musik yang dilandasi dari penggunaan media tradisi dengan menerapkan bentuk idiom baru. Dalam hal kekaryaannya ini sebagai mediumnya adalah beberapa alat musik yang sebagian besar terbuat dari bambu, yang membedakan dengan medium tradisi yang sesungguhnya adalah bentuk dan ukuran fisik semata. Hasil dari karya komposisi ini menjadi bentuk idiom baru, yang lahir karena dari efek penciptaan alat musik (dilihat secara organologi) yang dalam bentuk ukuran bervariasi.

Rustopo dalam bukunya yang berjudul “Gendhon Humardani :Pemikiran dan Kritiknya”, mencatat bahwa para seniman tradisi sekarang telah memandang bahwa *waton, pakem* dan konvensi-konvensi tidak lagi dipandang sebagai pedoman yang mengikat, melainkan dijadikan sumber inspirasi untuk diolah dan dikembangkan sesuai dengan tuntutan ekspresinya.¹⁹ Wacana tersebut juga telah banyak mempengaruhi pola pikir para pencipta seni dalam berkeaktifitas, bahkan tanpa adanya ikatan (*waton, pakem* atau konvensi-konvensi yang ada) semakin berani seniman dalam berkeaktifitas untuk mengekspresikan ide-ide baru (sesuai selera). Akibatnya banyak karya-karya baru yang muncul. Perubahan ini terjadi bukan berarti merusak tatanan yang ada atau mengurangi dari keadiluhungan

¹⁸ Sri Hastanto, “Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema dan Angan-Angan”, dalam *Wiled: Jurnal Kesenian*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, 1997, p.43.

¹⁹ Rustopo (Ed.), *Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya*, STSI Press, Surakarta, 1991.

sebuah seni, tetapi lebih cenderung untuk mengungkapkan kebebasan dalam menuangkan ide atau *uneg-uneg* seorang seniman.

Landasan yang lain dalam karya ini adalah kreativitas, Edi Sedyawati menulis, suatu bentuk seni pertunjukan tradisional bisa mengikuti pola-pola berulang dalam segi ketrampilan teknis, namun segi-segi lainnya selalu mengandung perubahan. Maka setiap orang jika pergi melihat suatu pertunjukan seni tradisional berangkat untuk menghadapi tema yang dikenal, tapi juga untuk mengharap suatu keunikan dalam pelaksanaannya. Dari pihak seniman tantangannya adalah untuk memberikan penafsiran pribadinya atas kerangka yang telah ditentukan. Penafsiran inilah yang berubah dari waktu ke waktu, dari pribadi ke pribadi. Perubahan ini bisa terjadi oleh sebab perubahan lingkungan, dalam arti terjadi penyesuaian, namun dapat pula merupakan pelepasan diri dari kebiasaan-kebiasaan yang terasa kaku.²⁰

Munculnya istilah penataan, komposisi, kontemporer ataupun yang lainnya merupakan bentuk realita dari proses pengembangan. Ini membuktikan bahwa kesenian itu tidak statis. Pengembangan tidak dimaksudkan untuk meninggalkan atau merusak nilai-nilai tradisi tetapi sebagai jawaban atas tuntutan perkembangan jaman. Dalam karawitan Humardani mempunyai pemikiran bahwa karawitan dikembangkan karena ia memiliki daya hidup dalam jiwa manusia sekarang; sebagai suatu bentuk ungkapan yang sangat terbuka kemungkinannya untuk

²⁰ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Sinar Harapan, Jakarta, 1981, pp. 60-61.

dikembangkan menjadi karya cipta masa kini.²¹ Rahayu Supanggah dalam menanggapi adanya proses kreatif merupakan suatu kebutuhan mutlak setiap seniman bahkan semua manusia pada bidang profesinya mesti harus kreatif, demi kelangsungan hidupnya. Karena mereka harus mau dan mampu mengubah, mengembangkan diri dalam keprofesiannya menjawab kebutuhan bidang dan masyarakatnya, menyesuaikan diri dengan jaman dan lingkungannya, bahkan harus mampu mendahului atau mengantisipasinya.²²

Pendapat yang lain masalah kreativitas adalah Soedarso Sp. dalam Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia Di STSI Surakarta, yang beliau juga merujuk tulisan Dedi Supriadi (Kreativitas Kebudayaan & Perkembangan) bahwa kreativitas itu bersifat longgar yang mencakup antara lain sifat keaslian (*originality*), kelantaran (*fluency*), kelenturan atau fleksibilitas (*flexibility* dan elaborasi (*elaboration*), yaitu kemampuan untuk melengkapi detail atau bagian-bagian pada suatu konsep atau pengertian. Menanggapi pernyataan tersebut Soedarso Sp. juga memberikan pernyataan sebagai berikut:

“Anggota masyarakat harus kreatif agar memiliki kelenturan atau fleksibilitas dalam menanggapi banyak perubahan itu dan mampu dan lancar mereaksi secara cepat. Dengan demikian maka mereka akan bisa mengikuti dan menyesuaikan diri dengan perubahan-perubahan yang setiap saat akan selalu terjadi dan dengan tempo yang makin meningkat pula.”²³

²¹ SD. Humardani, *Membina Kritik Musik*. Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta, Surakarta, 1980/1981, p.29.

²² Rahayu Supanggah, *op.cit.*, p.2.

²³ Soedarso Sp. “, Kreativitas dan Ekspresi Dalam Seni Pertunjukan, Kemungkinan dan Penerapannya”, makalah dalam Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia 1998-2001, Seri IX “*Membangun Disiplin/Kajian Seni Pertunjukan Indonesia*”, STSI Surakarta, Surakarta, tanggal 24-25 Juli 2001.

Munculnya beberapa pendapat tentang adanya kreativitas, menambah kepercayaan diri sebagai motivasi bagi penulis dalam mewujudkan sebuah komposisi musik bambu yang diberi judul “Sloga Gendhu-gendhu Rasa”.

