

I

Gagasan dalam karya ini adalah keterkaitan antara permainan layang-layang dengan kehidupan penyaji. Permainan layang-layang yang saling terkait antara elemen satu dengan elemen lainnya. Elemen- elemen yang dapat membantu terbangnya layang-layang adalah benang atau tali, yang fungsinya sebagai penghubung layang-layang itu sendiri dengan si pengendali. Elemen yang kedua adalah angin, dengan memanfaatkan hembusan angin yang kencang, layang-layang dapat dengan mudah untuk terbang ke udara. Selain itu, cuaca juga berpengaruh, jika cuaca hujan maka layang-layang tidak dapat diterbangkan. Elemen yang ketiga adalah si pengendali. Elemen-elemen tersebut saling terkait dan tidak dapat dipisahkan, karena jika salah satu dari elemen tersebut tidak ada, maka layang-layang tidak bisa terbang.

Keterkaitan juga didasari oleh pengalaman empiris penyaji, yang menganalogikan dirinya sebagai layang-layang yang sedang terbang di tanah rantau tepatnya di Yogyakarta, yang didukung oleh si pengendali yaitu sang ibu. Keduanya saling berkaitan jika tidak ada beliau maka penyaji tidak bisa merantau, karena dukungan dari sang ibulah yang membawa penyaji terbang ke Yogyakarta. Begitu sebaliknya jika tidak ada penyaji (anak), beliau tidak bisa memainkan layang-layang hingga terbang. Dikarenakan penyaji adalah anak semata wayang atau anak satu-satunya, jadi tanpa penyaji beliau sama saja tidak mempunyai layang-layang.

Selain terdapat di dalam permainan layang-layang dan kehidupan penyaji, keterkaitan terdapat juga di dalam permainan musik, misalnya pada instrumen *celetik* atau sekarang disebut *gamolan*. *Cetik* adalah instrumen musik Lampung Barat yang terbuat dari bahan bambu, mempunyai tujuh bilah nada yang mendekati nada do re mi sol la si do. *Cetik* dimainkan dengan cara dipukul dengan kedua tangan yang saling terkait, agar membentuk sebuah tabuhan atau lagu. Salah satu tabuhan yang mempunyai keterkaitan antara tangan kiri dengan tangan kanan adalah tabuh *khapot*. Tabuh yang dalam bahasa Lampung artinya rapat, dimainkan dengan tempo *allegro* (cepat). Tangan kanan memainkan nada re mi sol la si. Sementara tangan kiri hanya memainkan dua nada yaitu do dan sol yang dimainkan pada ketukan *Up* secara konstan. Jika kedua ritme digabungkan akan membentuk sebuah harmoni dan interlocking yang dihasilkan dari ritme tangan kiri dengan ritme tangan kanan. Jika salah satu ritme dari tangan kanan (posisi atas) dan kiri (posisi bawah) hilang, maka tabuh *khapot* tidak terbentuk, karena saling terkait antara tangan kanan dan tangan kiri. Seperti halnya layang-layang yang juga saling terkait antara layang-layang itu sendiri dengan si pengendali.

Tema merupakan gagasan yang hendak dikomunikasikan pencipta karya seni kepada khalayak.¹ Tema juga dapat diartikan sebagai suasana atau intisari dari isi sebuah karya. Tema juga mampu memberi kekuatan dan kesatuan dalam karya yang akan dibuat. Tema dalam sebuah karya seni khususnya komposisi musik etnis, sangatlah dibutuhkan agar musik yang diwujudkan dapat diterima dan dipahami oleh penikmat musik. tabuh *khapot* akan digunakan sebagai tema

¹Nooryan Bahari, *Kritik Seni Wacana Apresiasi dan Kreasi* (Jakarta: Pustaka Pelajar, 2008)

pokok dalam komposisi yang berjudul layang-layang, karena di dalamnya sama-sama terdapat keterkaitan. Penyaji menganalogikan tangan kiri sebagai pengendali layang-layang yang berada di bawah, sementara tangan kanan adalah layang-layang yang sedang terbang, karena tangan kanan lebih banyak memainkan banyak nada hampir semua nada yang terdapat pada instrumen *cetik*, sehingga tangan kanan naik turun. Tangan kanan juga memainkan nada tinggi dari pada nada yang dimainkan oleh tangan kiri, seolah layang layang yang lebih tinggi posisinya dari si pengendali.



II

Unsur pembentuk sebuah komposisi musik tidak lain adalah sebuah variasi, dengan kata lain adalah suatu modifikasi dari suatu gagasan yg secara esensial sama². Komposisi yang berjudul layang-layang ini menggunakan bentuk variasi, karena dalam komposisi ini akan mevariasikan atau memodifikasi sebuah tema musik etnis lampung. Tema yang akan di variasi adalah tabuh khapot yang terkait dengan konsep layang-layang. Pola pada tabuhan cetik ini akan divariasi dari segi melodis, ritmis, timbre, sukat dan sebagainya. Variasi merupakan mengulang sebuah tema dengan perubahan sambil mempertahankan unsur tertentu dan menambah/menggantikan unsur lain.³ Selain variasi tabuh *khapot*, juga dilakukan variasi berbagai sumber bunyi lainnya, misalnya pola tabuhan pada instrumen musik etnis lampung, seperti tabuh rebana (*taktim* dan *tekol*) juga pola tabuhan *ghuji* dan *tawa-tawa*.

Penciptaan komposisi musik tidak terlepas dari penonjolan suasana, komunikasi, simbol, dan keseimbangan agar tercipta sesuatu keindahan dan keutuhan dalam karyanya. Komposisi ini berangkat dari perasaan-perasaan penyaji sebelum merantau dan ketika merantau seperti perasaan gelisah, jenuh, bingung, gembira, sedih, bosan. Berbagai ungkapan perasaan tersebut bila diaplikasikan ke dalam bentuk musik di contohkan dengan lemah-kerasnya suara , tinggi-rendahnya nada dan bentukan sebuah akord atau harmoni. Komposisi ini dimainkan dengan teknik dialog (tanya jawab) antar berbagai instrumen.

² Karl-Edmund Prier SJ. Ilmu Bentuk Musik. PML Yogyakarta. 1996. P.38.

³ Karl-Edmund Prier, 38

Maksudnya, antara instrumen yang satu dengan lainnya saling menunggu giliran untuk dapat memainkan melodi dan ritme yang telah ditentukan. Instrumen yang digunakan adalah instrumen tiup (clarinet, flute, saluang), instrumen perkusi (*ghuji*, rebana, vibraphone, chimes) dan instrumen gesek yaitu cello. Dalam Imajinasi penyaji suara dari gesekan cello menyerupai seperti suara yang dihasilkan *sendaren*. Selain itu penyaji mengimajinasikan instrumen clarinet, flute dan saluang adalah angin, karena instrumen tersebut dimainkan dengan cara ditiup, dalam artian membutuhkan tiupan angin agar instrumen tersebut dapat menghasilkan bunyi, seperti halnya layang-layang yang salah satu faktor pendukung untuk menerbangkannya adalah hembusan angin.

Komposisi ini terdiri tiga bagian yang terinspirasi dari siklus permainan layang-layang dan pola tabuhan *khapot*. Siklus dalam permainan layang-layang ada tiga bagian, yang pertama berada dibawah atau sebelum di terbangkan, kemudian berada di atas atau ketika terbang dan yang terakhir kembali ke bawah atau turun. Sama halnya dengan tabuh *khapot*, Tabuh tersebut mempunyai tiga bagian. Pada bagian pertama memainkan nada rendah atau bawah yaitu do, re, dan mi, kemudian bagian kedua memainkan nada tinggi atau atas yaitu sol, la, dan si sedangkan bagian ketiga kembali memainkan nada rendah, yang setiap bagiannya mempunyai peralihan.

Atas dasar itulah penyaji menggunakan bentuk tiga bagian dalam komposisi ini. Bagian I mengungkapkan perasaan-perasaan ketika sebelum merantau. Penyaji merasakan jenuh, gelisah, bingung. Bagian II merupakan penyesuaian terhadap lingkungan baru yang jelas berbeda adat istiadat, bahasa,

perilaku dari lingkungan sebelumnya. Bagian III merupakan penggambaran bahwa penyaji sudah mulai bisa beradaptasi.

a. Introduksi dan bagian I

Bagian introduksi dan bagian satu berdurasi 8 menit. Dimulai dengan tabuh *khapot* yang dimainkan pada vibraphone tanpa *sustain* sebagai pembuka atau pengantar dan chimes memainkan pola gong yang jatuh pada ketukan ke satu tiap empat ketukan, adapun ritmis rebana yang dihasilkan dari pukulan pada body atau badan cello. Sukat yang dimainkan adalah 4/4 sesuai dengan sukat yang biasa dimainkan pada tabuh *khapot* di Lampung dan ritme cepat. Ritme adalah hal paling asli dalam musik, karena cenderung mengikat waktu dalam parameter ganjil genap satu-dua⁴. Pada introduksi *tabuh khapot* dimainkan tanpa di variasi atau sesuai pakem, ini sebagai bentuk penggambaran keberadaan penyaji di daerah lampung. Selain itu ingin mempertunjukkan atau memberitahu pononton motif tabuh khapot yang pakem, sebelum pada akhirnya di variasi dari segi ritmis, melodi, timbre, sukat dan harmoni. Tabuh khapot di repetisi dan pada pengulangan ke dua chimes berubah fungsi sebagai akord dengan ritmis yang berbeda dan dimainkan dua tangan. Pola ini juga dimainkan pada instrumen clarinet dan flute dengan nada yang berbeda, yang membentuk suatu harmoni sesuai kebutuhan akord. Akord pada bagian introduksi dan bagian I banyak memainkan akord minor dan diminis. Akord tersebut menggambarkan awal mulanya datangnya kegelisahan pada diri penyaji.

⁴ Suka Hardjana, Musik Kontemporer Dulu dan Kini (Jakarta : Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003), 188.

Pada bagian I penyaji mengimitasi pola-pola dari ansambel *talo balak* Lampung yang meliputi instrument tawa-tawa, ghuji, ritem kulintang, dan gong. Kemudian di transformasikan ke dalam instrument barat yaitu cello, vibraphone, flute, clarinet dan dikembangkan dengan memberikan nada pada pola pola tersebut. Musik bagian I diawali ritmis *instrumen ghuji* yang dimainkan pada instrument cello dengan teknik *pizzicato* yang memainkan nada harmoni pecahan akord Em yaitu nada E dan B. Pada bar ke 5 vibraphone masuk sebagai gong namun dimainkan dengan 4 malet yang membentuk akord. Pada bar berikutnya clarinet memainkan pola tawa-tawa yang diberi nada. Sementara flute membuat melodi dengan tangga nada selendro. Ketika flute memainkan melodi maka cello memainkan motif dan suara dua pecahan dari clarinet, sementara vibraphone tetap memainkan akord dan pola yang sama, namun di sela sela kekosongan akord disisipkan ritem kulintang Lampung beriringan dengan masuknya pola ghuji.

Pada bagian I ada beberapa tabuh khapot yang divariasi dari segi melodi. Tangga nada yang digunakan adalah minor zigana. Pola ini dimainkan pada instrument vibraphone dan clarinet, tetapi clarinet mengambil suara dua. cello memainkan motif ghuji yang diberi nada dengan menggunakan teknik *pizzicato*.

Selain itu adapun *tabuh khapot* yang di variasi menggunakan tangga nada *whole tone* dan kromatic, sebagai penggambaran perasaan gelisah dan binggung sebelum pada akhirnya memutuskan untuk merantau.

Tabuh khapot sangat berperan penting pada komposisi ini karena adanya konsep keterkaitan didalamnya. *Tabuh khapot* bisa menjadi melodi pokok maupun sebagai ritem salah satu contoh pada bagian I, terdapat bagian *tabuh khapot* sebagai ritem yang menggunakan tangga nada minor mengiringi solo cello sebanyak 8 bar dan menggunakan rimis triol. solo cello tersebut menggambarkan keyakinan untuk merantau.

Menuju peralihan atau transisi bagian dua, tangga nada berubah menjadi mayor. Vibraphone memainkan *tabuh khapot* dengan sukat $7/4$ sekaligus sebagai akord. Akord yang dimainkan hanya dua yaitu F sus2 dan G sus2 dengan tempo *allegro*. Pola tersebut sebagai pengiring melodi yang di mainkan clarinet dan flute yang repetisi, namun pada pengulangan ke dua flute memainkan suara 2. Tangga nada mayor identik dengan kegembiraan atau senang, seperti halnya penyaji yang merasa senang karena mendapat izin dari sang ibu untuk merantau. Selayaknya layang-layang yang akan diterbangkan oleh pengendali karena sudah saatnya untuk diterbangkan.

B. Bagian II

Pada bagian II diawali dengan gesekan suara nada terendah cello yaitu C dan di ikuti motif karawitan jawa yaitu *kemanak*. Gesekan panjang suara cello terinspirasi dari suara *sendaren* yang menandakan layang-layang sudah terbang. Sementara maksud memasukan motif *kemanak* menandakan keberadaan penyaji yang sudah berada di tanah jawa tepatnya di Yogyakarta. Motif *kemanak* diaplikasikan ke dalam instrument vibraphone dengan menggunakan 4 malet atau

stik dengan fungsi sebagai akord. Akord yang digunakan adalah Cm,M7 dan Cdim. Pola tersebut dimainkan dengan tempo lambat sesuai dengan yang biasa dimainkan di jawa.

Berikutnya masuk lah motif lampung yaitu motif *ghuji* dan *tawa-tawa*. Motif *tawa-tawa* dimainkan oleh clarinet dengan menggunakan nada Es dan motif *ghuji* dimainkan flute dengan menggunakan nada C. Nada tersebut menyesuaikan akord dari vibraphone yaitu akord Cdim7 dan Cm,M7. Kedua akord tersebut masing masing melibatkan nada Es dan C. Ini sebagai penggambaran penyesuaian atau adaptasi lingkungan baru, dimana latar belakang penyaji yang berasal dari pulau sumatra tepatnya di provinsi Lampung yang jelas berbeda adat istiadatnya di jawa. Maka dari itu penyaji mencoba beradaptasi dengan mengaplikasikannya ke dalam musik yaitu dimasukkannya motif jawa yaitu *kemanak* dan motif lampung yaitu *ghuji* dan *tawa-tawa*. Namun nada menyesuaikan akord Cdim7 dan Cm,M7 dari motif *kemanak* yang dimainkan vibraphone. Akord tersebut menggambarkan dimulainya petulangan yang mengakibatkan munculnya rasa takut karena berada dilingkungan baru. Penyaji mengekspekannya melalui permainan saluang. karena di sumatra barat saluang digunakan untuk mengiringi dendang yang berisikan pesan atau cerita tentang daerah tempat tinggal ataupun anak rantau. Namun penyaji tidak memasukan dendang tetapi hanya mengambil esensi dari saluang yaitu menyampaikan pesan bahwa penyaji sedang merantau. Selain itu untuk menggambarkan penyesuaian, penyaji menggabungkan pola *kemanak* dengan *tabuh khapot* kedalam permainan vibraphone.

Berikutnya penyaji memvariasi *tabuh khapot* yang divariasasi dari segi ritmisnya, melodi dan harmoninya. Tabuh khapot menjadi satu kalimat yang terdiri dari 4 bar yang dimainkan *unisono* pada instrument flute, clarinet, vibraphone, cello, dan rebana yang dipukul menggunakan stik agar terdengar meyerupai suara snare drum band yang membangkitkan semangat untuk berperang melawan ketakutan. Masih menggunakan tangga nada diminis dengan tonika C. Tema tersebut di modulasi ke E namun pola vibraphone berubah ritmis dan melodi. Ritmis yang digunakan adalah triol dan se per16 dengan menggunakan tangga nada pelog nem bertonika Dis. Tangga nada pelog sebagai bentuk penggambaran bahwa penyaji telah berjuang melawan ketakutan dan akan menyesuaikan lingkungan di Jawa.

C. Bagian III

Bagian ini menggambarkan bahwa penyaji sudah bisa mulai beradaptasi. Penyaji mengaplikasikan ke dalam bentuk musik dengan cara memasukan unsur motif Lampung yaitu motif rebana *taktim*, yang di varasi dari segi ritmis dengan menambahkan triol. Bagian III di awali dengan motif *taktim* yang dimainkan pada instrument clarinet sebagai motif dasar dan flute motif imbal. Didalam motif taktim pada rebana hanya terdapat 2 tone colour atau timbre, yaitu duk dan tak. Transmormasi duk ke dalam instrument clarinet adalah dengan menggunakan nada B atau si dan nada C atau do pada instrument flute. Sementara suara tak di transformasikan dengan menggunakan nada yang lebih high atau tinggi yaitu nada E pada clarinet dan nada F pada flute. Nada-nada tersebut sebenarnya adalah nada

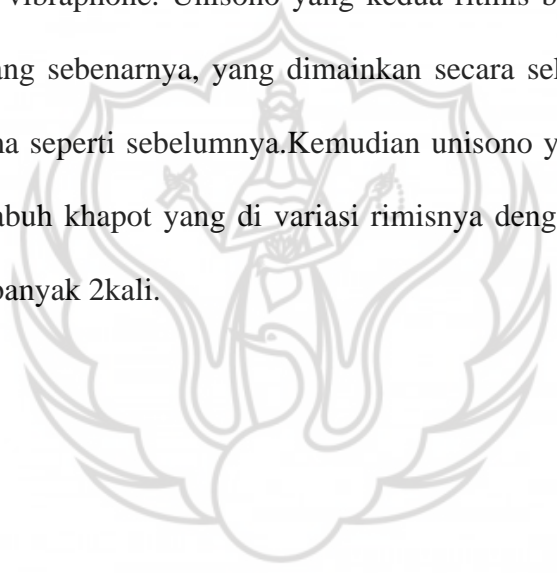
dari tangga nada pelog nem. pelog nem jika di aplikasikan ke dalam musik barat hampir mendekati nada C=6 B=5 G=4 F=2 E=1. Pada bagian III banyak mengeksplor pola *taktim*, hanya saja di variasi dari segi melodi dan harmoni meskipun tangga nada yang digunakan adalah pelog nem.

Selain itu *taktim* juga di variasi dari segi timbre atau warna suara. Dengan mengeksplor suara yang dihasilkan oleh *body* pada cello dan juga stik malet vibraphone. Selain itu ada timbre yang dihasilkan dari desisan suara clarine dan flute. Timbre-timbre tersebut penyaji munculkan supaya tidak terjadi kejenuhan dalam komposisi layang-layang ini. Karena dari awal sudah banyak bermain dengan nada dan melodi. Maka dari itu penyaji mencoba memunculkan tabuh *taktim* yang non nada meskipun hanya sedikit.

Kemudian menuju bagian ending pola pada cello mengimitasi pola *kemanak*. Pola yang digunakan adalah tabuh khapot yang diubah tangga nadanya menjadi *pelog barang* yang jika di translit ke dalam musik barat menyerupai 2 = F, 3 = G, 5 = B, 6 = C, 7 = D. Tema ini dalam ide penyaji adalah sebagai bentuk penggambaran bahwa penyaji sudah bisa beradaptasi di lingkungan baru jika di analogikan ke dalam permainan layang-layang, maka layang-layang sudah bisa tenang dan stabil yang sebelum sempat oleng karena hembusan angin kencang. Dengan demikian penyaji coba menggunakan tangga nada jawa yaitu *pelog barang* ke dalam motif *tabuh khapot*. Tema *tabuh khapot* yang telah menggunakan tangga nada *pelog barang* dikemas dengan menambahkan akord pada vibraphone. Akord yang digunakan hanya 4 yaitu akord C9, DisM7, Bes9,

dan Cm7. Setiap dua bar nya, vibraphone memukul bilahnya dengan membentuk akord-akord tersebut satu persatu.

Pada bagian ending di akhiri dengan unisono. Unisono yang pertama adalah unisono dengan menggunakan tema *tabuh khapot* yang telah divariasi, yang direpetisi dua kali pengulangan. Namun pada pengulangan kedua ada pembagian suara satu, dua dan tiga. Suara satu di mainkan cello dengan teknik *arco* atau gesek dan clarinet. Suara dua dimainkan pada flute dan suara tiga dimainkan pada vibraphone. Unisono yang kedua ritmis berubah menjadi ritmis *tabuh khapot* yang sebenarnya, yang dimainkan secara sekuen naik. Pembagian suara masih sama seperti sebelumnya. Kemudian unisono yang terakhir sekaligus ending adalah *tabuh khapot* yang di variasi rimisnya dengan teknik sekuen naik yang diulang sebanyak 2kali.



III

Layang-layang merupakan sebuah permainan yang di terbangkan dengan memanfaatkan hembusan angin. Layang-layang menjadi ide dasar pada komposisi ini karena adanya keterkaitan antara elemen-elemen yang meliputi benang, angin, pengendali dan layang-layang itu sendiri. Penyaji menganalogikan layang-layang sebagai dirinya yang sedang terbang di tanah rantau dan sang ibu sebagai sipengendali.

Komposisi layang-layang menceritakan tentang kehidupan penyaji sebelum merantau dan ketika merantau. Terdapat perasaan gelisah, bingung, jenuh, sebelum merantau dan adapun perasaan takut dan gembira ketika merantau. Perasaan-perasaan itulah yang akan penyaji aplikasikan kedalam musik. Sumber musikal pada komposisi ini adalah pola tabuh instrumen Lampung yaitu *celetik*, karena pola tabuh *celetik* terdapat keterkaitan antara ritmis tangan kanan dan kiri yang membentuk suatu jalinan lagu dan harmonisasi contohnya pola *tabuh khapot*. Tabuh tersebut akan diolah dengan memvariasi ritmis, melodi, sukat, harmoni, timbrenya dan juga akan diberikan sentuhan akord untuk memperkuat suasana yang akan dimunculkan.

Komposisi musik ini merupakan komposisi yang belum pernah dibuat sebelumnya ataupun komposisi baru bagi penyaji, baik dari segi format maupun materi musik. Pada tahap proses mendapat berbagai hambatan, salah satu hambatan yang paling sulit diatasi adalah jadwal latihan. Pada proses latihan

jarang sekali lengkap dikarenakan setiap pemain mempunyai kesibukan masing-masing. Namun masalah tersebut bisa diatasi dengan cara latihan secara sesional ditambah skill setiap pemain memumpuni, baik teknis bermain maupun kecepatan membaca, karena metode pada komposisi ini adalah membaca partitur.



Kepustakaan

Prier, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi. 1996.

Hardjana, Suka. *Musik kontemporer dulu dan kini*. Jakarta : Ford Fondation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 2003.

Bahari, Nooryan. *Kritik Seni Wacana Apresiasi Dan Kreasi*. Jakarta : Pustaka Pelajar. 2008.

