

Repetisi (*repetition*) yang berarti pengulangan atau juga disebut *replica* (Ensiklopedi Musik, 1992:157). Teori repetisi digunakan untuk mengulang motif lagu baik melodi instrument maupun vokal.

Ada kemungkinan ada teori lain yang digunakan dalam menggarap karya musik Swara Saronder. Tetapi penulis kurang menyadari sehingga tidak mengetahui jenis teori yang digunakan tersebut.

3. Konsep Karawitan

Di samping teori, penciptaan juga dilandasi karya musik berupa teknik tabuhan instrumen yang khas dan spesifik dalam karawitan tradisi.

- a. Teknik tabuhan saron, yaitu *nacah, imbal dan kinthilan*.
- b. Teknik tabuhan gender yang dalam karawitan dinamakan *cengkok*. Ada beberapa *cengkok* yang menjadi sumber inspirasi, yaitu *puthut gelut, dua lolo, debyang-debyung, kacaryan, dan jarik kawung*.

III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Tujuan penelitian ini untuk merancang konsep komposisi karawitan dengan media instrumen minimalis gamelan Jawa berupa instrumen *ricikan bentuk bilah* yang terdiri dari kelompok gender dan kelompok saron.

Harapan dari perancangan karya komposisi karawitan ini dapat memberikan kontribusi :

1. Memberikan tambahan apresiasi dan referensi terhadap garapan-garapan komposisi karawitan yang telah ada.
2. Menjadi salah satu materi ajar bagi mahasiswa Jurusan Karawitan khususnya untuk minat komposisi atau penciptaan.

IV. METODE PENELITIAN

Ada beberapa tahapan proses yang dilakukan untuk mewujudkan karya Swara Saronder. Apabila dirinci, proses tersebut terdiri dari tiga bagian, yaitu pengamatan terhadap objek sumber penciptaan, pengolahan ide gagasan dan proses penuangan hasil garapan.

A. Pengamatan Objek Sumber Penciptaan

Langkah yang dilakukan adalah dengan membuka referensi karya yang dimiliki penulis dan karya dari komposer lain yang dapat menginspirasi penulis. Ada beberapa karya yang menjadi objek sumber penciptaan dan menginspirasi perwujudan karya musik komposisi karawitan Swara Saronder :

1. Gumarenggeng karya Purwanto, komposer dan alumni jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Diciptakan dan dipentaskan pada tahun 1992 di acara *Singapore Festival of Art*. Alat musik yang digunakan sangat minimalis, yaitu instrumen gender barung, gender penerus dan gambang. Pada kesempatan tersebut penulis dipercaya memainkan instrumenh gender barung.

2. Acapella Mataraman karya Pardiman Joyonegoro, komposer dan alumni jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Karya-karya acapella tersebut menjadi salah satu sumber yang sangat berpengaruh terhadap penulis terutama dalam menggarap bagian vokal.

3. Karya I Wayan Sadra dalam Video rekaman *Gong VCD* Edisi uji coba PSN (Pendidikan Seni Nusantara). Karya musik tersebut menggunakan gamelan laras pelog dengan beberapa instrumen saron, gender, kendang dan vokal. Penonjolan garapan ada pada permainan ritme, hitungan-hitungan ganjil yang tidak lazim dalam tradisi karawitan dan teknik dialog antar instrumen dan vokal. Hasil komposisi Sadra sangat menginspirasi penulis dalam menggarap kelompok vokal.

4. Laku Telu dan Gembyang-Gembyung-Kempyung karya Y. Subawa dalam VCD rekaman pementasan di Taman Budaya Surakarta dalam Temu Komponis Jawa Bali.

5. Climentalia karya Welly Hendratmaka. Ujian Tugas Akhir Penciptaan Seni Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta.

Karya-karya tersebut menjadi sumber objek pengamatan. Kegiatan tersebut sebagai awal proses eksplorasi untuk merasakan dan merangsang ide sebelum berimajinasi mengeluarkan gagasan. Karena pada dasarnya eksplorasi adalah salah satu metode dalam proses menciptakan sebuah karya seni diartikan

sebagai penjelajahan atau penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan untuk memperoleh pengetahuan yang lebih banyak. Kegiatan yang termasuk dalam eksplorasi adalah berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon (Hawkins, 1990: 27). Kegiatan eksplorasi dapat dilakukan dengan berbagai cara. Bisa dengan berangan-angan, mengamati sebuah peristiwa, menangkap adanya sebuah fenomena, melalui buku atau pustaka, pertunjukan, rekaman dan lain sebagainya. Segala kemungkinan bisa didapatkan dari hasil sebuah kegiatan eksplorasi.

Ketiga karya tersebut menjadi sumber objek pengamatan. Kegiatan tersebut sebagai awal proses eksplorasi untuk merasakan dan merangsang ide sebelum berimajinasi mengeluarkan gagasan. Karena pada dasarnya eksplorasi adalah salah satu metode dalam proses menciptakan sebuah karya seni diartikan sebagai penjelajahan atau penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan untuk memperoleh pengetahuan yang lebih banyak. Kegiatan yang termasuk dalam eksplorasi adalah berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon (Hawkins, 1990: 27). Kegiatan eksplorasi dapat dilakukan dengan berbagai cara. Bisa dengan berangan-angan, mengamati sebuah peristiwa, menangkap adanya sebuah fenomena, melalui buku atau pustaka, pertunjukan, rekaman dan lain sebagainya. Segala kemungkinan bisa didapatkan dari hasil sebuah kegiatan eksplorasi.

Kegiatan tersebut sebagai awal proses eksplorasi untuk merasakan dan merangsang ide sebelum berimajinasi mengeluarkan gagasan. Karena pada dasarnya eksplorasi adalah salah satu metode dalam proses menciptakan sebuah karya seni diartikan sebagai penjelajahan atau penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan untuk memperoleh pengetahuan yang lebih banyak dan merupakan tindakan untuk merealisasikan sesuatu yang diinginkan (Sukerta, 2011:49).

Kegiatan yang termasuk dalam eksplorasi adalah berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon (Hawkins, 1990: 27). Kegiatan eksplorasi dapat dilakukan dengan berbagai cara. Bisa dengan berangan-angan, mengamati sebuah peristiwa, menangkap adanya sebuah fenomena, melalui buku atau pustaka, pertunjukan, rekaman dan lain sebagainya. Segala kemungkinan bisa didapatkan dari hasil sebuah kegiatan eksplorasi.

B. Pengolahan Ide dan Gagasan

Proses pengolahan ide gagasan penting dilakukan sebagai kelanjutan dari proses pengamatan sumber penciptaan. Disebutkan AL Suwardi dalam makalahnya bahwa ide dalam berkomposisi merupakan salah satu penentu dalam merancang sebuah komposisi (Guntur, 2007:8). Karena setelah mengamati karya musik, mengamati alat musik gamelan dan membuka kembali referensi pengalaman selama berkesenian, penulis banyak ter-*pancing* dan mendapat rangsangan untuk mendapatkan ide dan gagasan.

Dalam teknik penggarapan instrumen, baik dalam pengolahan melodi maupun pengolahan teknik pukulan ide yang muncul selain dari pengalaman pribadi juga banyak dipengaruhi karya-karya terdahulu hasil dari apresiasi dan interaksi bersama teman-teman musisi serta komposer selama proses bersama dengan penulis. Ide penambahan vokal didasarkan pada pertimbangan variasi garapan. Ide yang muncul banyak terinspirasi oleh pengalaman selama mengikuti proses karya dalam komunitas Acapella Mataraman yang dipimpin Pardiman Joyonegoro (seorang seniman Yogyakarta). Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins (1990: 33) bahwa dalam proses improvisasi penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespons dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respons unik seseorang. Dan ide yang muncul tersebut bisa terencana setelah melakukan pengamatan dan juga bisa muncul tiba-tiba atau spontan.

Pengolahan ide dan gagasan tersebut dalam sebuah proses penciptaan dinamakan improvisasi. Karena improvisasi pada dasarnya memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta (Hawkins, 1990:27). Bisa bersifat spontan, kreatif sementara, tidak tetap (*baku*) dan tidak berbentuk selesai (Smith, 1985: 31).

Ada pendapat bahwa improvisasi itu bersifat spontan, kreatif sementara, tidak tetap (*baku*) dan tidak berbentuk selesai (Jaqueline Smith, 1985:31). Mengacu pada beberapa pendapat tersebut, dilakukan teknik-teknik proses penggarapan atas karya musik Swara Saronder.

Dengan referensi pengalaman selama berproses musik baik di dalam sebuah komunitas seni, sanggar maupun dengan teman-teman seniman musik, mendorong penulis untuk menjadikan instrumen kelompok gender sebagai bahan sumber garapan. Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins bahwa dalam proses improvisasi penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespons dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respons unik seseorang (1985:33).

Selain membuka referensi pengalaman, penulis juga menerapkan beberapa konsep penciptaan dalam karawitan yang ditulis oleh I Wayan Senen. Dikatakan bahwa ada beberapa teknik yang biasa digunakan dalam proses pengolahan elemen tersebut antara lain :

- Pengulangan (*repetition*)
 - Pelebaran *gatra* (*augmentation*)
 - Penyempitan *gatra* (*diminution*)
 - Perpindahan patet (*modulation*)
 - Peniruan pola *tabuhan* instrumen tertentu (*imitation*)
 - Pemindahan pola ritmis dengan nada tertentu ke nada lain
(*sequence*)
 - Pembalikan (*inversion*)
 - Penambahan/isian (*filler*)
 - Pengurangan (*elision*)
 - Perombakan (*retrogression*),
 - Pemindahan berat-ringan (*ding-dong*) nada
 - Pemindahan pola ritme ke elemen melodi
 - Pemindahan pola tempo dan lain sebagainya
- (I Wayan Senen, 2004:19).

Di antara beberapa teknik tersebut yang digunakan dalam mewujudkan karya ini adalah:

1. Pengulangan

Di dalam karya ini ada teknik pengulangan baik pada nada, instrument maupun vokal.

a. Pengulangan nada

Teknik ini terdapat di beberapa bagian, yaitu :

a.1. Bagian A no. 5

Nada yang dimainkan pada permainan *imbal-imbalan* tiga bilah saron.

Pemusik 1 :	$\overline{1.1}$		$\overline{.1}$ $\overline{1.1}$	$\overline{.1}$ $\overline{1.1}$	
Pemusik 2 :	$\overline{.5.}$		$\overline{.5.5.5.}$	$\overline{.5.5.5.}$	
Pemusik 3 :	$\overline{.1..}$		$\overline{1.1}$ $\overline{.1..}$	$\overline{1.1}$ $\overline{.1..}$	

a.2. Bagian B no. 3

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron. Dalam notasi di bawah ini pengulangan nada dicetak tebal.

$\overline{.5}$	$\overline{.2}$	$\overline{.5}$	$\overline{.3}$
$\overline{.5}$	$\overline{.2}$	$\overline{.1}$	$\overline{66.6}$
$\overline{.6.6}$ $\overline{6}$	$\overline{.66.6}$	$\overline{.6.6}$ $\overline{6}$	$\overline{.6}$
$\overline{.1}$	$\overline{.5}$	$\overline{.1}$	$\overline{.6}$
$\overline{.1}$	$\overline{.5}$	$\overline{.1}$	$\overline{6.6}$
$\overline{.1}$ $\overline{2.2}$ $\overline{2}$	$\overline{.1}$ $\overline{3}$	$\overline{.5}$ $\overline{2.2}$	$\overline{2.2}$
$\overline{2.2}$ $\overline{2.2}$ $\overline{2}$	$\overline{.2}$		
$\overline{.3}$	$\overline{.2}$	$\overline{.3}$	$\overline{.5}$
$\overline{.3}$	$\overline{2.2}$ $\overline{2}$	$\overline{.}$	$\overline{.3}$

a.3. Bagian C no. 2

Nada yang dimainkan instrumen gender barung. Dalam notasi di bawah ini pengulangan nada dicetak tebal.

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

a.4. Bagian C no. 4

Nada yang dimainkan instrumen slentem.

1 1 1 1 1 1 1 1 . . .

a.5. Bagian C no. 5

Nada yang dimainkan instrument kelompok gender untuk transisi. Dalam notasi di bawah ini pengulangan nada dicetak tebal.

. **22** . **2** 2 . **11** . **11** **11** **11** **11** 1 2 1 6 5

a.6. Bagian C no. 6

Nada yang dimainkan instrumen kelompok gender untuk Imbal-imbalan. Dalam notasi di bawah ini pengulangan nada dicetak tebal.

|| 2 5 2 5 2 5 2 3 5 6
 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 3 5 6 i
 5 i 5 i 5 i 5 **11** **11** **11** **11** i
 2̇ i 6 5 ||

a.7. Bagian C no. 7

Nada yang dimainkan oleh vokal seperti di bawah ini :

a). 1 1 . . . 5 5 . . . i i . . .
 Swara , Swara , Swara

b). 1 . . .
 5 . . .
 i . . .
 0

c). 5 5 . . . i i . . . 1 1 . . .
 Saron , Saron , Saron

d). 1 1 . . .
 5 5 . . .
 i i . . .
 Saron

e). Teknik *Canon*

1 1	1 1 1	.	1 1	1 1 1
Swara	Saronder		Swara	Saronder
5 5	5 5 5	.	5 5	5 5 5
Swara	Saronder		Swara	Saronder
i i	i i i	.	i i	i i i
Swara	Saronder		Swara	Saronder

f). 1 . . . 1 . . . 1 . . .
 5 . . . 5 . . . 5 . . .
 i . . . i . . . i . . .
 0 , 0 , 0

b. Pengulangan melodi pada instrumen

b.1. Bagian A no. 1

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron.

i , 5 , 1 , i , 1 , 5 , i , 1

b.2. Bagian A no. 3

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron.

1		5 1 5 i	1 5 i 5	i 1 5 i	. . .	1	
5		i 5 i 1	i 5 1 i	5 1 i 5	. . .	5	
i		5 1 i 5	i 1 5 i	1 5 1 i	. . .	i	

b.3. Bagian A no. 5

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron.

Pemusik 1 :	$\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{. 1 1.1}}$ $\overline{\overline{. 1 1.1}}$
Pemusik 2 :	$\overline{\overline{.5.}}$ $\overline{\overline{.5.5.5.}}$ $\overline{\overline{.5.5.5.}}$
Pemusik 3 :	$\overline{\overline{.1..}}$ $\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{.1..}}$ $\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{.1..}}$

b.4. Bagian B no. 1

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron.

Pemusik 1 :	$\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{. 1 1.1}}$ $\overline{\overline{. 1 1.1}}$
Pemusik 2 :	$\overline{\overline{.5.}}$ $\overline{\overline{.5.5.5.}}$ $\overline{\overline{.5.5.5.}}$
Pemusik 3 :	$\overline{\overline{.1..}}$ $\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{.1..}}$ $\overline{\overline{1.1}}$ $\overline{\overline{.1..}}$

b.5. Bagian B no. 3

Nada yang dimainkan instrumen kelompok saron.

. 5	. 2	. 5	. 3
. 5	. 2	. 1	. $\overline{\overline{66.6}}$
$\overline{\overline{.6.6}}$ 6	. $\overline{\overline{66.6}}$	$\overline{\overline{.6.6}}$ 6	. 6
. i	. 5	. i	. 6
. i	. 5	. i	. $\overline{\overline{6.6}}$
$\overline{\overline{. i}}$ $\overline{\overline{2 .2}}$ 2	. 1 3	. 5	$\overline{\overline{2 2}}$ $\overline{\overline{2 2}}$
$\overline{\overline{2 2}}$ $\overline{\overline{2 2}}$ 2	. 2		
. 3	. 2	. 3	. 5
. 3	. $\overline{\overline{2 2}}$ 2	. .	. 3

b.6. Bagian C no. 3

Nada yang dimainkan instrumen kelompok gender.

Slr. : . 2 . 5 . 6 . i . 2 . 5 . 6 . i
 Gdr. : $\overline{.6}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ 5 6 i $\overline{.6}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ 5 6 i

Slr. : . 2 . 5 . 6 . i . 5 . 6 . i . 2
 Gdr. : $\overline{.6}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ 5 6 i $\overline{.6}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.2}$ $\overline{.5}$ 6 i 2

Slr. : . 5 . 6 . 1 . 2 . 5 . 6 . 1 . 2
 Gdr. : $\overline{.1}$ 6 $\overline{56}$ $\overline{.1}$ $\overline{.5}$ 6 i 2 $\overline{.1}$ 6 $\overline{56}$ $\overline{.1}$ $\overline{.5}$ 6 i 2

Slr. : . 5 . 6 . 1 . 2 . i . 5 . 6 . i
 Gdr. : $\overline{.1}$ 6 $\overline{56}$ $\overline{.1}$ $\overline{.5}$ 6 i 2 . i . 5 . 6 . i

b.7. Bagian C no. 6

Nada yang dimainkan instrumen kelompok gender.

|| 2 5 2 5 2 5 2 3 5 6
 2 6 2 6 2 6 3 5 6 i
 5 i 5 i 5 i 5 $\overline{11}$ $\overline{11}$ $\overline{11}$ $\overline{11}$ i
 2 i 6 5 ||

c. Pengulangan melodi dan syair pada vokal

c.1. Bagian B no. 5

Nada yang dimainkan dengan vokal.

a). i... 5... 1... i... 1... 5... i... 1...
 o o o o o o o o

b). 1 . . .
 5 . . .
 i . . .
 o

c).
$$\begin{array}{cccccccccccc} 1 & \parallel & 5 & 1 & 5 & i & 1 & 5 & i & 5 & i & 1 & 5 & i & \dots & 1 & \parallel \\ 5 & \parallel & i & 5 & i & 1 & i & 5 & 1 & i & 5 & 1 & i & 5 & \dots & 5 & \parallel \\ i & \parallel & 5 & 1 & i & 5 & i & 1 & 5 & i & 1 & 5 & 1 & i & \dots & i & \parallel \\ 0 & & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & & 0 & \end{array}$$

c.2. Bagian C no. 7

Nada yang dimainkan dengan vokal.

a). $1 \ 1 \ . \ . \ . \quad 5 \ 5 \ . \ . \ . \quad i \ i \ . \ . \ .$
 Swara , Swara , Swara

b). $1 \ . \ . \ .$
 $5 \ . \ . \ .$
 $i \ . \ . \ .$
 0

c). $5 \ 5 \ . \ . \ . \quad i \ i \ . \ . \ . \quad 1 \ 1 \ . \ . \ .$
 Saron , Saron , Saron

d). $1 \ 1 \ . \ . \ .$
 $5 \ 5 \ . \ . \ .$
 $i \ i \ . \ . \ .$
 Saron

e). Teknik *Canon*

$1 \ 1$	$1 \ 1 \ 1$	$.$	$1 \ 1$	$1 \ 1 \ 1$
Swara	Saronder		Swara	Saronder
$5 \ 5$	$5 \ 5 \ 5$	$.$	$5 \ 5$	$5 \ 5 \ 5$
Swara	Saronder		Swara	Saronder
$i \ i$	$i \ i \ i$	$.$	$i \ i$	$i \ i \ i$
Swara	Saronder		Swara	Saronder



f). 1 . . . 1 . . . 1 . . .
 5 . . . 5 . . . 5 . . .
 i . . . i . . . i . . .
 0 , 0 , 0

2. Imitasi (peniruan)
3. Pemindahan pola tempo
4. Pemindahan pola ritme ke elemen melodi
5. Teknik isian
6. Teknik harmoni
7. Teknik dialog

C. Proses Penuangan Hasil Garapan

Dalam penciptaan Swara Saronder, proses ini merupakan akumulasi dari pengamatan sumber penciptaan dan pengolahan ide gagasan yang disusun dalam sebuah konsep garapan untuk mewujudkan ide-ide dan gagasan yang dimaksud. Ada beberapa tahapan yang dilakukan dalam proses ini.

1. Penulisan Konsep/Tulisan kaitannya dengan teori-teori

Penulisan dimaksudkan sebagai pertanggungjawaban ilmiah secara tertulis penciptaan seni. Didukung oleh teori-teori yang berasal dari berbagai sumber. Baik dari sumber pustaka, diskografi, karya seni, nara sumber dan lain-lain yang dianggap perlu. Tulisan harus disusun berdasarkan pedoman buku Panduan Pengelolaan Penelitian, Penciptaan dan Perancangan Karya Seni Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta Tahun 2007 dan pengarahan dari pembimbing.

Adanya konsep ini yang membedakan antara seniman penciptaan seni di akademis dengan seniman di luar. Untuk berkarya di luar, seorang seniman tidak akan dipusingkan dengan teori-teori. Sedangkan berkarya di lingkungan akademis, harus bisa mempertanggungjawabkan secara ilmiah. Baik secara lisan maupun dengan tulisan.

2. Penulisan Notasi

Sebagai karya musik ilmiah, Swara Saronder harus dituangkan ke dalam bentuk tulisan notasi. Karena notasi tersebut sebagai alat untuk mengkomunikasikan maksud karya seorang komposer kepada musisi pendukungnya. Selanjutnya notasi tersebut juga sebagai dokumen yang dapat dipelajari dan dibaca oleh siapa saja yang berkepentingan dengan karya yang dimaksud. Sehingga pemahaman pembaca diharapkan sama dengan komposer/penciptanya.

Untuk mewujudkan melodi yang dihasilkan dari penciptaan ini, penulis menggunakan notasi Kepatihan berupa angka-angka (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) sebagai simbol yang diposisikan sesuai dengan bilah-bilah pada gamelan (Suseno, 1996: 83). Simbol angka tersebut dimaksudkan sebagai transkrip melodi-melodi dari instrumen yang dimainkan. Pada dasarnya yang dimaksud simbol atau lambang adalah semacam tanda, lukisan, lencana dan sebagainya yang menyatakan suatu hal, atau mengandung konsep atau maksud tertentu (Sobur, 2003:156). Sistem notasi ini sudah lazim digunakan di dalam karawitan. Di samping itu digunakan juga simbol-simbol yang lain yang tidak terdapat dalam notasi kepatihan. Karena notasi kepatihan tidak mewakili semua aspek bunyi (Guntur, 2007:12). Untuk selanjutnya notasi ini dipergunakan sebagai panduan untuk memasuki proses studio dengan melakukan latihan hingga mewujudkan garapan sesuai konsep garapan dimaksud.

3. Penuangan Ide Garapan

a. Konsep Perwujudan

1. Ide Garap

Konsep perwujudan karya musik Swara Saronder ini, peranan instrumen mempunyai kedudukan yang kuat karena dominasi garap dan permainannya ada pada instrumentalia. Garapan yang dihasilkan merupakan hasil dari pengamatan dan eksplorasi terhadap instrumen kelompok saron dan gender.

Karya musik Swara Saronder tidak bersumber pada tema cerita maupun fenomena kehidupan. Tetapi bersumber pada tema musikal berupa teknik tabuhan instrumen gamelan pada karawitan Jawa yang biasa disebut dengan *cengkok*.

Instrumen saron memiliki tiga macam teknik tabuhan, yaitu *nacah*, *imbal* dan *kinthilan*. Sedangkan instrumen gender mempunyai beberapa *cengkok* (teknik tabuhan) *ayu kuning*, *puthut gelut*, *dua lolo*, *debyang-debyung*, *kacaryan*, *ora butuh*, *jarik kawung* dan lain sebagainya. Beberapa teknik tabuhan instrumen tersebut yang menjadi sumber tema musikal dari karya musik Swara Saronder.

2. Proses Garap

a. Materi garap

Musik adalah seni dengan materi pokok yang dihasilkan adalah suara, baik suara vokal manusia maupun suara instrumen/alat musik. Begitu juga dalam Swara Saronder ini juga materi garap ada pada *ricikan* dan vokal. Tetapi penonjolan garapan ada pada permainan vokal.

b. Sarana garap

Untuk mempresentasikan karya ini menggunakan instrumen gamelan kelompok *ricikan* saron dan kelompok gender terdiri dari demung, saron ricik, saron penerus (peking), slentem, gender barung dan gender penerus. Penggunaan vokal lebih dibutuhkan sebagai penguat dinamika dan harmoni suara.

c. Piranti garap

Piranti garap yang dimaksudkan di sini adalah unsur-unsur di dalam musik yang menjadi pertimbangan dan acuan untuk mewujudkan karya komposisi. Adapun unsur-unsur tersebut antara lain :

c.1. Laras

Karya komposisi Swara Saronder menggunakan instrumen saron dan gender laras slendro. Seperti diketahui bahwa instrumen gamelan terdiri dari laras slendro dan pelog. Pemilihan laras slendro lebih didasarkan pada pilihan subyektif penulis yang lebih *sreg* menggunakan tangga nada slendro dibandingkan dengan tangga nada pelog untuk garapan Swara Saronder.

c.2. Teknik tabuhan

Instrumen gamelan yang digunakan adalah kelompok *ricikan* saron dan gender yang teknik memainkannya ditabuh dengan pemukul. Untuk kelompok saron ada dua teknik, yaitu ditabuh biasa dan dengan teknik tabuh dibalik. Sedangkan untuk kelompok instrumen gender ada tiga teknik menabuh yang

diterapkan, yaitu dengan 2 tabuh seperti biasa, dengan 2 tabuh tetapi bagian kain lunak dilepas sehingga menimbulkan suara yang nyaring dan yang ketiga menggunakan satu tabuh. Teknik yang ketiga tersebut sering dikatakan *mbalung* karena seperti teknik menabuh saron (*balungan*).

c.3. Irama

Irama atau *wirama* adalah unsur musikal terpenting di dalam karawitan. Dalam konteks waktu (*laya*) aplikasinya lebih relatif, lokal, bahkan kadang-kadang bisa subyektif (Rahayu Supanggah, 2002:128). Dalam garapan kali ini penggunaan irama lancer, tanggung, dados dan bebas, yaitu tidak terikat jumlah ketukan. Pertimbangan irama cepat dan lambat didasarkan pada pertimbangan dinamik.

c.4. Dinamik

Dinamik diterapkan dalam karya ini untuk menghidupkan penyajian. Selain berkaitan dengan permainan irama, dinamik juga dibangun dengan memberi penekanan pada keras-lunak, panjang-pendek, rumit, sederhana dan lain sebagainya. Penekanan-penekanan tersebut bukan hanya diterapkan pada permainan instrumen tetapi juga pada permainan vokal.

b. Konsep Musikal

Di dalam karawitan tradisi dikenal adanya teknik tabuhan saron yang spesifik, yaitu teknik imbal *kinthilan* dan *cecegan*. Kedua teknik ini menjadi sumber inspirasi dalam menggarap instrument kelompok saron. Sedangkan untuk menggarap kelompok instrumen gender, ide dasar berasal dari beberapa *cengkok*. Di dalam karawitan tradisi Jawa istilah *cengkok* untuk menyebut kalimat lagu teknik tabuhan gender. Di antara sekian banyak *cengkok*, ada dua *cengkok* yang menjadi sumber inspirasi garapan kelompok gender, yaitu *cengkok kacaryan* dan *cengkok debyang-debyung* dan *putut gelut*.

1. Teknik tabuhan saron

a. Teknik imbal saron *Kinthilan* adalah seperti di bawah ini :

Saron ricik 1 : 3 6 3 6 2 5 5 2 1 1 1 2 3 5 6 1̇
 Saron ricik 2 : .1̇.5.1̇.3 .6.6.3.2 .2.2.1.2 .3.5.6.1̇

b. Teknik imbal saron *Cegegan* adalah seperti di bawah ini :

Saron ricik 1 : 3 5 6 3 5 6 1̇ 6 3 1 2 3 6 5 3 2
 Saron ricik 2 : .3.5.6.3 .5.6.1̇.6 .3.1.2.3 .6.5.3.2

2. Teknik tabuhan gender

Berikut ini tiga *cengkok* teknik tabuhan gender yang menjadi ide dasar garapan kelompok gender :

a. *Cengkok Kacaryan*

.2̇1̇ 3̇ 2̇ 6 5 3 2 3 5 3 6 3 5 6 5
 2 123 2 6 5 3 2 . 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ 5̇

b. *Cengkok Debyang-Debyung*

. 1̇ . 6 . 1̇ . 6 . 1̇ 2̇ 3̇ . 2̇ 1̇ 6
 123 12.2 .23 12.6 .63 5 3 5356356

c. *Cengkok Putut Gelut*

1̇ .61̇2̇. 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6
.35 . 6 3 1 216 161 6 1 2 32352

Keterangan : Notasi di atas garis dimainkan tangan kanan, notasi di bawah garis dimainkan tangan kiri.

c. Konsep Media/Sarana

Media/sarana yang dimaksudkan di sini adalah aspek-aspek yang mendukung perwujudan karya komposisi karawitan Swara Saronder.

1. Instrumen

Sudah banyak karya komposisi karawitan dengan menggunakan gamelan baik hanya sebagian perangkat saja maupun keseluruhan instrumen lengkap gamelan Jawa. Berdasarkan imajinasi yang ada pada benak penulis, karya ini akan mewujudkan ide konser komposisi karawitan dengan menitikberatkan atau dominan pada permainan/garap instrumental.

Instrumen yang dipergunakan adalah instrumen kelompok saron dan kelompok gender laras slendro yang terdiri dari 6 jenis *ricikan*. Keenam instrumen (*ricikan*) tersebut, yaitu :

a. Demung

Ricikan jenis saron yang wujudnya paling besar dan nada-nadanya rendah. Sebagian besar nada-nada dalam laras slendro ada di wilayah *gembyang* V. Saron Demung berfungsi sebagai pemangku lagu, tetapi suatu ketika bisa berfungsi sebagai penghias lagu.

b. Saron Ricik

Jenis saron yang wujudnya sedang. Sebagian besar nada-nada dalam slendro ada di wilayah *gembyang* VI. Saron Ricik berfungsi sebagai pemangku lagu dan bisa sebagai penghias lagu.

c. Saron Penerus (Peking)

Jenis saron yang wujudnya paling kecil dan nada-nadanya paling tinggi. Sebagian besar nada-nada dalam laras slendro ada di wilayah *gembyang* VII. Saron Penerus berfungsi sebagai pengisi lagu dan penghias lagu.

d. Slentem

Ricikan gamelan bentuk bilahan serupa dengan bilahan gender tetapi lebih besar dan lebih berat, juga termasuk jenis perkusi atau dibunyikan dengan cara ditabuh. Slentem berfungsi sebagai pemangku lagu.

e. Gender Barung

Instrumen perkusi bentuk bilah dengan jumlah bilahan antara 10 sampai 14 ditabuh dengan tangan dua dan tabuh dua. Dalam karawitan Gender Barung berfungsi sebagai *pamurba* lagu dan pengisi jiwa lagu.

f. Gender Penerus

Jenis instrumen gamelan wujudnya sama dengan gender barung tetapi bentuknya lebih kecil dan nada-nadanya lebih tinggi. Gender Penerus berfungsi sebagai penghias lagu.

2. Pemain/Pemusik

Karya komposisi karawitan Swara Saronder ini adalah alternatif sebuah karya musik yang hanya dimainkan 3 orang *pengrawit* (pemusik) yang akan mengungkapkan ekspresi garapan dengan memainkan instrumen kelompok saron dan 3 orang memainkan kelompok gender.

Konsep tiga pemain tersebut sesuai dengan konsep media instrumen yang digunakan dalam komposisi karawitan ini. Enam orang tersebut akan memainkan saron demung, saron ricik, saron penerus (peking), gender penembung (slentem), gender barung dan gender penerus.

Ide garapan kemudian dituangkan dan disampaikan kepada musisi pendukung. Proses ini sangat menentukan hasil karya agar antara konsep dengan perwujudannya bisa sejalan. Sehingga antara komposer dengan pemain mempunyai pemahaman yang sama.

V. HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini adalah perancangan karya seni musik karawitan. Sehingga hasil yang dicapai adalah berupa konsep karya komposisi karawitan.

A. Transkrip Notasi

A. Tiga bilah saron digantung dipukul secara bergantian oleh 3 orang pemusik.

Pemusik 1 membawa nada 1 bilah saron penerus bagian bawah. Pemusik 2 membawa nada 5 bilah saron ricik. Sedangkan pemusik 3 membawa nada 1 bilah demung bagian atas.

1. || 1 , 5 , 1 , 1 , 5 , 1 , 1 ||

2. Tiga bilah dipukul secara bersama-sama sebanyak 2 kali

3. Melodi yang dimainkan bergantian

Pemusik 1 : || . . . i . . i . . . i . . . ||
 Pemusik 2 : || 5 . 5 . . 5 . . 5 . 5 ||
 Pemusik 3 : || . 1 . . 1 . . 1 . 1 1 ||

4. Bilah saron digenggam dipukul bersama-sama dengan pola ritme seperti di bawah ini :

b, bb, bbbbbb, bbbbbb.....
 bb, bb, bbbbbb, bb, b
 bb, bb, bbbbbb, bb, b, bb, b, bb, bb, b

5. Permainan imbal-imbalan

Pemusik 1 : || . b . b . b . b ||
 Pemusik 2 : || . b . b . b . b ||
 Pemusik 3 : || b . b . b . b ||

B. Instrumen Demung, Saron Ricik dan Saron Penerus

1. Tiga instrumen bermain secara bergantian

|| 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 i 2 3 5 6 i
 Sr. Dmg Sr. Rck Sr. Pn
6 5 3 2 i 6 5 3 2 1 6 5 3 2 1 6 ||
 Sr. Pn Sr. Rck Sr. Dmg

- 2. Menderet bilahan dari nada atas ke nada bawah secara bersama-sama
- 3. Instrumen Demung memainkan lagu pokok. Saron Ricik memainkan teknik tabuhan *kinthilan*

. 5 . 2 . 5 . 3
 . 5 . 2 . 1 . 66.6
.6.6 6 . 66.6 .6.6 6 . 6
 . i . 5 . i . 6
 . i . 5 . i . 6 .6
. i 2 .2 2 . 1 3 . 5 2 2 2 2
2 2 2 2 2 . 2
 . 3 . 2 . 3 . 5
 . 3 . 2 2 2 . . 3

4. Instrumen Demung memainkan lagu pokok. Saron Ricik memainkan teknik tabuhan *cecegan*. sedangkan *tabuh* (pemukul) dibalik. Di akhir kalimat melodi semua dipukul keras (*genjleng*).

5. Vokal

a. i... 5... 1... i... 1... 5... i... 1...
 O O O O O O O O

b. 1 . . .
 5 . . .
 i . . .
 O

c. 1 || 5 1 5 i 1 5 i 5 i 1 5 i . . . 1 ||
 5 || i 5 i 1 i 5 1 i 5 1 i 5 . . . 5 ||
 i || 5 1 i 5 i 1 5 i 1 5 1 i . . . i ||
 O O O O O O O O O O O O O O

C. Instrumen Slentem, Gender Barung dan Gender Penerus

1. Menabuh selisih *kempyung* secara bergantian

$\frac{1 \quad 5 \quad \dot{1}}{\text{slt}}$ $\frac{5 \quad \dot{1}}{\text{gd. br.}}$ $\frac{5}{\text{gd. pn.}}$

$\frac{2 \quad 6}{\text{slt}}$ $\frac{2 \quad 6}{\text{gd. br.}}$ $\frac{\dot{2}}{\text{gd. pn.}}$

$\frac{3 \quad \dot{1}}{\text{slt}}$ $\frac{3 \quad \dot{1} \quad \dot{3}}{\text{gd. br.}}$ $\frac{\dot{1}}{\text{gd. pn.}}$

2. *Grimingan* Gender Barung

$\dot{6} \quad 2 \quad , \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad 6 \quad , \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 6 \quad 3 \quad 5 \quad ,$

$6 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad , \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 6 \quad . \quad 5 \quad , \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 6 \quad , \quad \dot{6}$

3. Slentem memainkan lagu pokok. Sedangkan gender barung dan gender penerus bermain dengan teknik sama.

Gender barung dan penerus : . 3 . 5 . 6

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

$\dot{1}$ 6 5 $\dot{1}$ 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. 2 3 2 1 2 3 5

. 1 $\dot{6}$ $\dot{5}$ 6 2 $\dot{1}$ 6 3 2 1 2 3 2 3 5

. $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 3 2 1 $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 $\dot{5}$

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

. 2 . 3 . 5 . 6 ||

Slentem :

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

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

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

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

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

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

4. Teknik dialog instrumen

Slentem : 1 1 1 1 1 1 1 1 . . .

Gender barung dan gender penerus :

a. 1 3 5, 6 $\dot{1}$, 5 6 1, $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$

b. $\dot{2}$, $\dot{1}$, $\dot{3}$ $\dot{2}$, 6 5 3 2 , 3 5 3 6 , 3 5 6 5

c. 3 5 6 , 5 6 $\dot{1}$

d. $\dot{6}$ 1 2 || $\overline{12}$ 3 $\overline{12}$ $\overline{.2}$ $\overline{12}$ 3 $\overline{12}$ $\overline{.2}$ || $\overline{35}$ $\overline{.5}$ $\overline{35}$ $\dot{6}$

e. || $\overline{35}$ $\overline{35}$ $\overline{32}$ 3 $\overline{35}$ $\overline{21}$ $\dot{6}$
 $\overline{23}$ $\overline{23}$ $\overline{21}$ $\dot{6}$ $\overline{23}$ $\overline{61}$ 2 ||

f. || $\overline{13}$ $\overline{56}$ $\overline{13}$ $\overline{56}$ $\overline{13}$ $\overline{56}$ $\overline{13}$ $\overline{56}$ || . . 3 5 6 $\dot{1}$ 5 6

g. 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ 6 3
 $\dot{1}$ 6 3 $\dot{1}$ 6 3 5 6 3 2 3 2 3 6 $\dot{1}$ 2

5. Transisi

. $\overline{22}$ $\overline{.2}$ 2 . $\overline{11}$. $\overline{11}$ $\overline{11}$ $\overline{11}$ $\overline{11}$ 1 2 1 6 5

6. Imbal-imbangan Gd. Br. dan Gd. Pn.

|| 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6
 3 6 3 6 3 5 3 2 $\dot{6}$ 2 $\dot{6}$ 2 $\dot{6}$ 1 2 3
 1 3 1 3 6 5 6 $\overline{11}$ $\overline{11111111}$ $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ ||

7. Vokal

a. 2 2 6 6 $\dot{2}$ $\dot{2}$
 gender, gender, gender

b. 2 . . .
6 . . .
2 . . .
0

c. 2 2 2 2 2 2
gumlendheng gumriming
6 6 6 6 6 6
gumlendheng gumriming
2 2 2 2 2 2
gumlendheng gumriming

d. 2 2 2 2 2 2 2 2
Gender penerus lir rijal
5 6 5 6 5 3 5 6
Gender penerus lir rijal
3 2 3 2 1 6 1 2
Gender penerus lir rijal

e. 2 2 2 2 2 2 2 2
Salentem ulem ngelebi
6 6 6 6 6 6 6 6
Salentem ulem ngelebi
2 2 2 2 2 2 2 2
Salentem ulem ngelebi

B. Ulasan Karya

Bagian a.1. pada kalimat melodi di bawah ini :

|| i , 5 , 1 , i , 1 , 5 , i , 1 ||

Dimainkan bebas menurut rasa dan masing-masing pemusik sambil berjalan mengelilingi ruang-ruang kosong arena pentas. Agar dapat memanfaatkan ruang secara maksimal, kalimat melodi tersebut diulang-ulang (repetisi). Dengan

pengulangan tersebut kalimat melodi akan bisa terbaca. Sampai kemudian ketiganya menuju bagian depan panggung kemudian duduk. Pemusik 2 memberi aba-aba dengan menganggukkan kepala sebagai tanda berhenti dan berikutnya memukul bilah masing-masing secara bersama sebanyak 2 kali. Setelah jeda sebentar kemudian memainkan melodi bagian a.3.

Pemusik 1 : || . . . i . . i . . . i ||
 Pemusik 2 : || 5 . 5 . . 5 . . 5 . 5 ||
 Pemusik 3 : || . 1 . . 1 . . 1 . 1 1 ||

Pada bagian ini menerapkan teknik pembalikan, yaitu nada awal dibalik menjadi nada akhir. Sehingga dari kalimat melodi di atas setelah dibalik menjadi :

Pemusik 1 : || i . i . . i . . i ||
 Pemusik 2 : || . 5 . . . 5 . . 5 . . 5 . . . 5 ||
 Pemusik 3 : || . . . 1 . . 1 . . 1 . 1 ||

Setelah 2 kali, bilah digenggam memainkan pola ritme a.4. secara bersama-sama dilanjutkan a.5 teknik *imbal-imbalan*. Notasi ritme tersebut seperti di bawah ini :

b, bb, bbbbbb, bbbbbb.....
 bb, bb, bbbbbb, bb, b
 bb, bb, bbbbbb, bb, b, bb, b, bb, bb, b

Teknik *imbal-imbalan*

Pemusik 1 : || . b b . b . b ||
 Pemusik 2 : || . b . b . b . b . b . b ||
 Pemusik 3 : || b . b . b . b . b . b ||

Teknik imbal dimainkan sambil berdiri menuju ke instrumen Demung, Saron Ricik dan Saron Penerus. Teknik imbal tersebut meniru (imitasi) imbal dalam gamelan Bali. Setelah ketiga pemusik tersebut sampai di instrumen kemudian ke bagian b.1 Menderet bilahan dari nada bawah ke atas dan sebaliknya dari atas ke nada bawah secara bergantian. Teknik *tabuhan* ini untuk menunjukkan bahwa ketiga instrumen tersebut membentuk strata bertingkat secara berurutan dari yang terbesar sampai terkecil.

$\underset{\cdot}{6} \parallel \underline{\underset{\cdot}{1} \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{1}}$	$\underline{\underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{1}}$	$\underline{\underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{1}}$
Sr. Dmg	Sr. Rck	Sr. Pn
$\underline{\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{1} \ \underset{\cdot}{6}}$	$\underline{\underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{1} \ \underset{\cdot}{6}}$	$\underline{\underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{1} \ \underset{\cdot}{6}} \parallel$
Sr. Pn	Sr. Rck	Sr. Dmg

Bagian b.3 dan b.4 menonjolkan teknik *tabuhan* imbal saron, yaitu imbal *kinthilan* dan *cecegan*. Sedangkan demung memainkan melodi pokok balungan. Di bawah ini teknik masing-masing instrumen dalam imbal yang dimaksud.

1. Teknik imbal *kinthilan*

Demung	:	.	5	.	2
Saron ricik 1	:	5	6	5	3
Saron ricik 2	:	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.3}$
Demung	:	.	5	.	3
Saron ricik 1	:	5	6	2	1
Saron ricik 2	:	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.2}$	$\overline{.1}$
Demung	:	.	5	.	2
Saron ricik 1	:	5	6	5	3
Saron ricik 2	:	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.3}$

Demung : . 1 . 6
 Saron ricik 1 : 6 6 6 1 2 3 5 6
 Saron ricik 2 : $\overline{.6} \overline{.6} \overline{.6} \overline{.1} \overline{.2} \overline{.3} \overline{.5} \overline{.6}$

2. Teknik imbal *cecegan*

Demung : . 5 . 2
 Saron ricik 1 : 3 3 3 3 2 5 5 2
 Saron ricik 2 : $\overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$

Demung : . 5 . 3
 Saron ricik 1 : 5 2 5 2 3 6 6 3
 Saron ricik 2 : $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5}$

Demung : . 5 . 2
 Saron ricik 1 : 3 3 3 3 2 5 5 2
 Saron ricik 2 : $\overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$

Demung : . 1 . 6
 Saron ricik 1 : 6 6 6 3 3 3 3 6
 Saron ricik 2 : $\overline{.1} \overline{.1} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.5} \overline{.2} \overline{.5} .$

Bagian b.5 penonjolan vokal tanpa instrumen. Pemusik 1 dengan nada 1 tinggi, pemusik 2 nada 5 dan pemusik 3 nada 1 rendah. Masing-masing vokalis mengucapkan laval huruf “O”. Disuarakan sambil berjalan menuju ke instrumen gender. Teknik penciptaan yang digunakan juga imitasi, yaitu menirukan kalimat melodi bagian a.3 yang dimainkan dengan media bilah diganti dengan media vokal. Notasinya seperti di bawah ini :

menggunakan teknik *imbal* seperti *imbal cecegan* instrumen saron. Notasi imbal seperti di bawah ini :

Gender barung : 2 5 2 5 2 5 2 3 5 6

Gender penerus : $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.5}$ $\overline{.6}$ $\overline{.1}$.

Gender barung : $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ 6 3 5 6 $\dot{1}$

Gender penerus : $\overline{.1}$ $\overline{.3}$ $\overline{.1}$ $\overline{.3}$ $\overline{.1}$ $\overline{.5}$ $\overline{.6}$ $\overline{.1}$ $\overline{.2}$.

Gender barung : 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\dot{1}$

Gender penerus : $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$.

Gender penerus : $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5

Gender barung : $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5

Ada penambahan (filler) pada baris pertama dan kedua. Melodi dasarnya bersifat tradisi, yaitu terdiri dari beberapa gatra. Dalam satu gatra terdiri dari 4 ketukan seperti di bawah ini :

2 5 2 5 2 3 5 6

2 6 2 6 3 5 6 1

5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 2 1 6 5

VI. KESIMPULAN

Adanya tiga unsur instrumen yang mendominasi di dalam gamelan Jawa menjadi kajian sumber dan mendasari kegelisahan penulis untuk menciptakan karya komposisi musik. Swara Saronder adalah karya musik yang bersumber pada teknik tabuhan kelompok gender dan saron. Pengalaman pribadi sebagai *pengrawit* (musisi) gamelan menjadi inspirasi garapan musik tersebut. Karena teknik permainan instrumen kelompok bilah menarik untuk dikaji dan dikembangkan sebagai referensi untuk mewujudkan sebuah karya komposisi karawitan.

menggunakan teknik *imbal* seperti *imbal cecegan* instrumen saron. Notasi imbal seperti di bawah ini :

Gender barung : 2 5 2 5 2 5 2 3 5 6

Gender penerus : $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.6}$ $\overline{.3}$ $\overline{.5}$ $\overline{.6}$ $\overline{.1}$.

Gender barung : $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ 6 3 5 6 $\dot{1}$

Gender penerus : $\overline{.1}$ $\overline{.3}$ $\overline{.1}$ $\overline{.3}$ $\overline{.1}$ $\overline{.5}$ $\overline{.6}$ $\overline{.1}$ $\overline{.2}$.

Gender barung : 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\dot{1}$

Gender penerus : $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.6}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$ $\overline{.2}$.

Gender penerus : $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5

Gender barung : $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5

Ada penambahan (filler) pada baris pertama dan kedua. Melodi dasarnya bersifat tradisi, yaitu terdiri dari beberapa gatra. Dalam satu gatra terdiri dari 4 ketukan seperti di bawah ini :

2 5 2 5 2 3 5 6

2 6 2 6 3 5 6 1

5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 2 1 6 5

VI. KESIMPULAN

Adanya tiga unsur instrumen yang mendominasi di dalam gamelan Jawa menjadi kajian sumber dan mendasari kegelisahan penulis untuk menciptakan karya komposisi musik. Swara Saronder adalah karya musik yang bersumber pada teknik tabuhan kelompok gender dan saron. Pengalaman pribadi sebagai *pengrawit* (musisi) gamelan menjadi inspirasi garapan musik tersebut. Karena teknik permainan instrumen kelompok bilah menarik untuk dikaji dan dikembangkan sebagai referensi untuk mewujudkan sebuah karya komposisi karawitan.

Konsep utama dalam penciptaan ini adalah ide dan proses garap meliputi materi, sarana dan piranti yang didalamnya terkandung adanya laras, teknik, irama dan dinamik. Metode penelitian/perancangan yang dilakukan meliputi pengamatan objek sumber penciptaan, pengolahan ide dan gagasan, dan proses penuangan hasil garapan.



DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made, 2001, "Metodologi Penciptaan Seni", buku ajar Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.
- Guntur (ed.), 2007, Metodologi Penciptaan Seni: Dari Paradigma Hingga Metode, ISI Press, Solo
- ✓ Hastanto, Sri, "Karawitan : Serba-Serbi Karya Ciptaannya", dalam *SENI*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, 1/01 Mei 1991, BP ISI Yogyakarta..
- ✓ Hawkins, M. Alma, *Creating Through Dance*, Terj. Y. Sumandiyo Hadi, 1990, *Mencipta Lewat Tari*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- ✓ Karahinan, Wulan, 1991, *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I*, K.H.P. Kridha Mardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, Yogyakarta.
- _____, 1977, *Titi Laras Cengkok-Cengkok Genderan Dengan Wiletannya*, Surakarta : ASKI, Surakarta.
- Senen, I Wayan, 2004, "Konsep Penciptaan dalam Karawitan", Makalah Lokakarya Metodologi Penelitian Jurusan Karawitan FSP ISI, Yogyakarta.
- Siswanto. tanpa tahun, *Tuntunan Dasar Menabuh Gamelan*, Ikatan Keluarga SMKI Negeri, Yogyakarta.
- ✓ Sugiarto, Asal. 2006, "Tabuhan Saron Barung Gending Playon Pakeliran Gaya Yogyakarta", dalam *Resital*, Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan Volume 7 No. 2 , Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- ✓ Suhardjono. 2007, "Aransemen Gending Lancaran Gugur Gunung Karya KRT Wasitodiningrat", Laporan Perancangan Seni, Lembaga Penelitian ISI. Yogyakarta.
- ✓ _____, 2011, "Swara Pencu Sebuah Komposisi Karawitan", Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sukerta, Pande Mandé, 2011, Metode Penyusunan Karya Musik, ISI Press, Solo
- ✓ Palgunadi, Bram, 2002, *Serat Kandha Karawitan Jawi*, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- ✓ Supanggah, Rahayu, 2009, *Bothekan Karawitan II : Garap*, Program Pascasarjana dan ISI Press, Surakarta.

- ✓ Meyer, Leonard, B. dikutip Triono Bramantyo, 1999, "Makna dan Hakekat Karya Seni", SENI:Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan seni, VI/03, BP ISI Yogyakarta.
- Suseno, Agus, 1996, "Notasi Karawitan di Yogyakarta : Asal-Usul, Kontinuitas dan Perubahannya", Tesis untuk mencapai derajat Sarjana-2 dalam Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Waridi, 2000, "Garap Dalam Karawitan Tradisi : Konsep dan Realitas Praktik", Makalah disajikan dalam Seminar Karawitan Nasional, Program Studi Seni Karawitan STSI Surakarta pada bulan Oktober 2000 di Kampus STSI Surakarta.

