

**PEREMPUAN SEBAGAI IDE DASAR KOMPOSISI MUSIK
NARESWARI**



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis

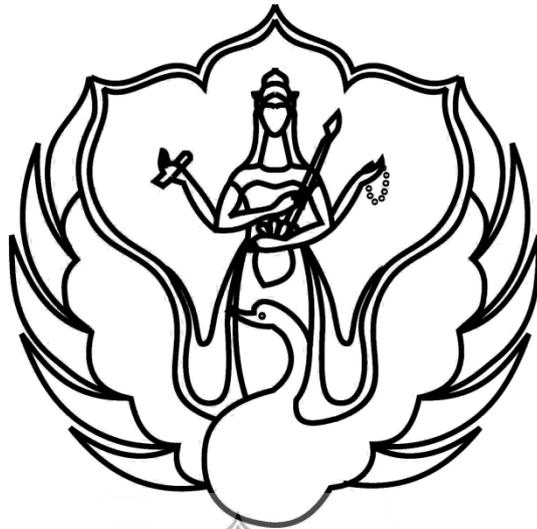


Oleh

**Rekyan Wimba Nareswara
1210467015**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

**PEREMPUAN SEBAGAI IDE DASAR KOMPOSISI MUSIK
NARESWARI**



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis



Oleh

**Rekyan Wimba Nareswara
1210467015**

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana S-1
dalam Bidang Etnomusikologi
2019**

HALAMAN PENGESAHAN

**PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS PENCIPTAAN MUSIK ETNIS
PEREMPUAN SEBAGAI IDE DASAR PENCIPTAAN MUSIK ETNIS**

NARESWARI

Oleh

**Rekyan Wimba Nareswara
1210467015**

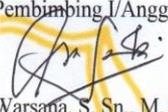
Telah dipertahankan di depan Tim Penguji
pada tanggal 11 Juli 2019

Susunan Tim Penguji

Ketua


Drs. Supriyadi, M. Hum.
NIP 19570426 198103 1 003

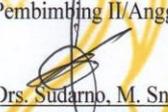
Pembimbing I/Anggota


Warsana, S. Sn., M. Sn.
NIP 19710212 200501 1 001

Penguji Ahli/Anggota

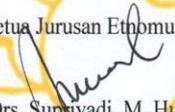

Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M. Hum.
NIP 19711107 199803 1 002

Pembimbing II/Anggota

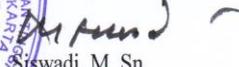

Drs. Sudarno, M. Sn.
NIP 19660208 199303 1 001

Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis ini
diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
Tanggal 25 Juli 2019

Ketua Jurusan Ethnomusikologi


Drs. Supriyadi, M. Hum.
NIP 19570426 198103 1 003

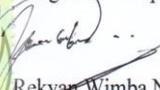
Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Siswadi, M. Sn.
NIP 19591106 198803 1 001



HALAMAN PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam karya seni dan pertanggungjawaban tertulis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar keserjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 28 Juni 2019
Yang membuat pernyataan,

Rekyan Wimba Nareswara
1210467015



MOTTO

“Aku adalah hasil karya seni Tuhan dan orangtuaku.”

-Rekyan Wimba Nareswasra-



HALAMAN PERSEMBAHAN

Sebuah karya dipersembahkan untuk:

Bapak, ibu, *Mbak Uli, Dek Indi, Dek O* yang tidak pernah lepas mendampingi dan terus percaya terhadap diriku.

My beloved partner, Dek Ti yang selalu hadir menemani tanpa memandang titik atas atau bawahku.

Grup Mabes (Erwin Pandapa, Hatta, Kalingga, Anbie, Cahyo, *Mas Heru, Ricky*) yang tidak pernah kehabisan ide untuk mendukung dan menemani hari-hariku.

KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji syukur kehadirat Allah SWT, atas segala limpahan berkah serta karunia-Nya yang selalu menyertai dalam setiap proses Tugas Akhir. Karya Tugas Akhir yang berjudul “PEREMPUAN SEBAGAI IDE DASAR PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK ETNIS NARESWARI” merupakan bagian untuk pertanggungjawaban hasil perkuliahan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya tulis ini diwujudkan guna menempuh salah satu syarat kelulusan ujian Tugas Akhir S-1 Etnomusikologi di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Sebagai makhluk yang tiada sempurna, selesainya penciptaan musik etnis ini sebenarnya tiada lepas dari segala campur tangan dari segenap pihak yang turut membantu demi kelancaran penelitian ini. Berkaitan dengan kondisi yang demikian, maka pada kesempatan ini izinkanlah penulis menyampaikan ucapan terimakasih yang terdalam kepada:

1. Drs. Supriyadi, M. Hum., selaku Ketua Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas segala kritik dan saran yang telah diberikan. Motivasi secara personal untuk segera menyelesaikan Tugas Akhir ini.

2. Dra. Ela Yulaeliah, M. Hum., selaku Sekretaris Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukkan Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas segalanya yang telah diberikan.
3. Warsana, S. Sn., M. Sn., selaku dosen pembimbing I sekaligus dosen wali dan kakak yang sabar serta *humble*, terima kasih atas segala yang telah diberikan baik kritik, saran, pengalaman, wawasan, petunjuk, pengarahan, dan kesabarannya dalam membimbing, dan menyelesaikan tugas akhir penciptaan musik etnis ini. Dosen pembimbing yang dianggap kakak sendiri sehingga dalam diri yang secara dalam mengucapkan sangat terimakasih atas bantuan serta bimbingannya selama ini.
4. Drs. Sudarno, M.Sn., selaku dosen pembimbing II terima kasih atas segala yang diberikan baik masukan, semangat, saran, wawasan serta pengarahan dalam membimbing proses penciptaan musik etnis ini. Terima kasih atas waktu yang diberikan sehingga Tugas Akhir ini dapat terselesaikan.
5. Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum., sebagai penguji ahli terimakasih atas pemahaman baru dan masukan serta saran terhadap komposisi musik penciptaan musik penulis yang dirasa masih terdapat kekurangannya. Semoga keesokan tulisan dapat lebih baik kembali.
6. Seluruh staf pengajar jurusan Etnomusikologi yang telah mencurahkan ilmu dan berbagai pengalamannya. Terimakasih sudah menjadi bapak dan ibu pada saat sedang menuntut ilmu, maafkan bila saya pernah membuat sakit hati para bapak ibu dosen serta maafkanlah atas perbuatan yang akan saya kenang selalu ini.

7. Bapakku Untung Muljono, ibuku Reki, terimakasih atas bantuan yang tak terhingga dari segala bentuk dan upayanya. Kalian adalah sosok yang penting dalam hidup saya, karena tanpa adanya kalian saya bukanlah apa-apa. Sosokmulah yang ingin selalu aku bahagiakan. Sesungguhnya selain uang terdapat doa yang dipanjatkan untuk keluarga dan anak-anakmu ini.
8. Kakakku Uli, Adikku Indhi, Adekku O, yang selalu menemani dalam setiap perjalanan hidup dalam dinamika kehidupan ini.
9. Untuk yang terkasih, *dek* Ti, terima kasih sudah hadir dan berkenan mengisi lembaran hati yang kosong, yang selalu menyemangati dan memotivasi dalam segala hal disaat *down* dan mengingatkan pada saat *up*. Semoga niat baik kita untuk ke depan mendapatkan Ridho-Nya.
10. Anbie Haldini Muhammad, S.Sn., sebagai sahabat yang sudah seperti saudara, terimakasih atas waktu yang selalu diluangkan untuk menemani mengerjakan tulisan ini.
11. Sedulur Mabes (Markas Bersama) Kalingga, Ricky, Erwin, Hatta, Cahyo, Mas Heru dimana setiap hal kecil dapat memberi makna dan kekuatan yang bahkan belum terpikir sebelumnya. Selama hidup bersama, aku menikmati dan belajar bersama dimana hidup dan berbagai perjalanan bersama kalian adalah hal yang menurutku akan selalu ada cerita dibalik tiap proses dan permasalahannya. Bermula satu atap hingga ngekos bersama dan dimana rasa persahabatan atau *peseduluran* lebih utama dibandingkan dengan uang ataupun yang dapat membeli harga sebuah peseduluran ini.

12. Rekan-rekanku seangkatan 2012 (AMAT Production) bang Rudi, Mas Ragil, Hengky, Roni, Ricky, Hatta, Kalingga, Erwin, Anbie, Viel, Eed, gilang, Gevi, Ismi, Ardo, Dita, Andi Barus, Roviul, Fitriani, Gayuh, Tabita, Mutmainah, Bunga, Tika, Eko, Jundana, Surya, Ongky, Aji, Ewal, Wildan, mbak Indah, Wahyu, Mayendra, Edi, Reza, mas Danto, Andri, Saprol, yang berjuang bersama menuntut ilmu di Jurusan Etnomusikologi, dan yang pada nantinya akan berjuang memperjuangkan nasibnya sendiri-sendiri.
13. Semua pihak yang telah memberikan semangat, dukungan dan perhatian yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Penulis dengan kerendahan hati menyadari bahwa karya musik ini masih banyak kekurangan serta jauh dari kesempurnaan. Walaupun demikian, penulis mengharapkan karya musik etnis ini dapat dijadikan bahan apresiasi kesenian dalam bentuk bacaan yang berguna bagi civitas akademika seni, jurusan Etnomusikologi pada khususnya. Adanya saran dan kritik, kiranya dapat dijadikan sebuah dasar bangunan dalam menanggapi sesuatu yang lebih sempurna. Tak lupa pula peneliti menghaturkan kata maaf yang terdalam, apabila segala lisan dan tindakan peneliti tiada berkenan yang menyinggung hati. Terimakasih, Amin ya Rabb.

Yogyakarta, 28 Juni 2019

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGAJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
HALAMAN MOTO.....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	xi
INTISARI.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	11
C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan.....	11
D. Tinjauan Sumber.....	12
1. Pustaka.....	12
2. Sumber Diskografi.....	14
E. Metode Penciptaan.....	15
1. Eksplorasi.....	15
2. Improvisasi.....	18
3. Pembentukan.....	22
BAB II ULASAN KARYA.....	30
A. Ide dan Tema.....	31
1. Jawa.....	31
2. Ken Arok.....	32
3. Hindu.....	32
B. Bentuk (<i>form</i>).....	32
1. Bagian Pertama (Jawa).....	33
2. Bagian Kedua (Ken Arok).....	36
3. Bagian Ketiga (Hindu).....	39
C. Penyajian.....	40
1. Tata Letak Instrumen.....	40
2. Tempat.....	40

3. Tata Lampu	40
4. Tata Busana	41
5. Pemain	41
6. Layout	42
BAB III PENUTUP	43
Kesimpulan	43
KEPUSTAKAAN	44
NARASUMBER	46
Lampiran	47
Sinopsis	48
Dokumentasi Latihan	49
Notasi	52



INTISARI

Nareswari merupakan sebuah karya seni musik etnis yang bercerita tentang ke-perempuan-an yang bersumber pada sudut pandang Jawa, Ken Arok, dan Hindu. Bentuk komposisi karya ini menggunakan bentuk perpaduan antara vokal dan instrumental. Penggarapan karya ini menggunakan idiom gamelan Jawa dan Bali dengan latar belakang laras *slendro* dan *pelog*.

Proses pembuatan karya ini menggunakan metode penciptaan Alma M. Hawkins yang meliputi eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan. Metode tersebut digunakan sebagai landasan berkarya untuk mengubah wacana kontekstual ke dalam tekstual, yaitu karya musik. Ide non musikal tentang perempuan dari sudut pandang Hindu, Jawa, dan Ken Arok dihadirkan dalam bentuk komposisi musik etnis menggunakan metode tersebut. Dengan demikian, dapat ditegaskan bahwa komposisi ini adalah gambaran wacana ke-perempuan-an yang diwacanakan dalam bentuk komposisi musik etnis.

Kata Kunci: Nareswari, perempuan.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Perempuan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti orang (manusia) yang mempunyai vagina, dapat menstruasi, hamil, melahirkan anak dan menyusui.¹ Semua ciri-ciri fisik yang ada pada perempuan tersebut tidak dipunyai pada tubuh seorang laki-laki. Dari sini terlihat pengertian perempuan secara biologis berbeda dengan laki-laki.

“Lihatlah perbedaan antara tubuh perempuan dengan tubuh laki-laki; anggauta-anggautanja lain, susunan anggautanja lain, fungsi-fungsi anggautanja (pekerdjaannja). Tetapi perbedaan bentuk tubuh dan susunan tubuh ini hanjalah untuk kesempurnaan tertjapainya tudjuan kodrat alam, jaitu tudjuan mengadakan turunan, dan memelihara turunan itu.”²

Berdasarkan penjelasan tentang kodrat alam di atas, perempuan dibebani tugas yang besar demi tercapainya keseimbangan alam dan perempuan sebagai istri atau sebagai ibu memiliki peran penting untuk tercapainya harmoni atau keseimbangan dalam keluarga. Perempuan tidaklah sama dengan laki-laki, begitu pula sebaliknya laki-laki tidaklah sama dengan perempuan. Salah satu hal yang membedakan antara perempuan dan laki-laki adalah tubuh. Tubuh

¹Departemen Pendidikan Nasional (Jakarta: Gramedia Pustaka, 2012), 1054.

²Soekarno, *Sarinah: Kewadajiban Wanita dalam Perdjoangan Republik Indonesia* (Jakarta: Panitia Penerbit Buku-buku Karangan Presiden Soekarno, 1963), 25.

adalah keseluruhan jasad manusia dari ujung rambut sampai ujung kaki.³ Dijelaskan dalam buku Sarinah karya Soekarno bahwa perbedaan fungsi anggota-anggota tubuh antara perempuan dan laki-laki diciptakan Tuhan untuk tercapainya tujuan kodrat alam yaitu tujuan mengadakan keturunan dan memelihara keturunan, untuk laki-laki memberi zat anak dan untuk perempuan menerima zat anak, mengandung zat anak, melahirkan anak, menyusui anak dan memelihara anak.⁴

Perempuan dikenal sebagai makhluk keindahan yang dikaitkan dengan kecantikan. Kecantikan bermakna keseimbangan antara yang lahir dan batin, dalam hal ini disebut sebagai harmoni.⁵ Berbicara tentang harmoni atau keseimbangan, dalam hal ini merujuk pada sifat keindahan atau kecantikan dari perempuan, dalam tradisi Hindu dijelaskan bahwa perempuan dianggap sebagai pemberi keberuntungan karena perempuan mengalami menstruasi (haid), menjadi istri (memelihara hidup) dan melahirkan anak yang kesemuanya tidak bisa dilakukan oleh laki-laki seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya bahwa hal ini disebut sebagai kodrat alam. Perempuan disebut sebagai pembawa keberuntungan suami, yang berarti seorang istri menolong suami untuk tercapainya tujuan hidup yaitu melalui *dharma* (kewajiban), *artha* (kesuburan

³In Bene Ratih, "Perempuan dan Teater" dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, ed., *Teori-Teori Kebudayaan* (Yogyakarta: Kanisus, 2005), 319.

⁴Soekarno, 25.

⁵Martha Tilaar, *Kecantikan Perempuan Timur* (Magelang: Indonesia Tera, 1999), 22.

dan kekayaan) dan *kama* (kenikmatan seks).⁶ Perempuan yang dimaksudkan sebagai penyeimbang dalam kehidupan ini juga selaras dengan konsep Catur Purusartha yaitu *dharma* (kebajikan), *artha* (benda), *kama* (kesenangan/kepuasan hidup, moksa (kebahagiaan abadi) sebagai konsep tujuan hidup manusia menurut agama dan budaya Hindu.⁷

Perempuan yang ideal adalah “sati”, yaitu perempuan yang menikah dan berkorban untuk menyelamatkan suami.⁸ Perempuan dan laki-laki dalam hubungan perlaki-istrian tidaklah berjalan sendiri-sendiri keduanya saling membantu untuk tercapainya tujuan hidup. Dari sini terlihat peran perempuan sebagai istri yang disebut sebagai pembawa keberuntungan bagi laki-laki atau suaminya untuk tercapainya harmoni atau keseimbangan.

“Varahamihira, hukum agama pada abad ke 6 mengatakan, hanya perempuan yang dapat mempertahankan *dharma*. Apabila perempuan tidak mau, laki-laki tidak dapat melakukan *dharma*. Hukum mengatakan bahwa *dharma* dan *artha* tergantung kepada perempuan. Dari perempuanlah laki-laki diberi *kama* dan memberkati anak.”⁹

Dengan kata lain perempuan sebagai seorang istri adalah penyeimbang laki-laki untuk tercapainya tujuan hidup yaitu *dharma*, *artha*, *kama* dan *moksa*. Dalam mitologi Hindu dikatakan bahwa ketiga dewa yang dikenal dengan

⁶Sri Suhandjati Sukri & Ridin Sofwan, *Perempuan dan Seksualitas dalam Tradisi Jawa* (Yogyakarta: Gama Media, 2001), 4.

⁷I Wayan Senen, *Perempuan dalam Seni Pertunjukan di Bali* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2005), 10.

⁸A. Nunuk P. Murniati, *Getar Gender* (Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2004), 6.

⁹Murniati, 6.

sebutan Trimurti masing-masing memiliki sakti (istri), yakni Dewa Brahma saktinya adalah Dewi Saraswati, Dewa Wisnu Saktinya adalah Dewi Laksmi dan Dewa Siwa Saktinya adalah Dewi Parwati (Durga).¹⁰ Hubungan antara realitas manusia yaitu hubungan perlaki-istrarian yang sejalan dengan konsep sakti menjelaskan peran perempuan sebagai penyeimbang laki-laki, selayaknya ketiga Dewi sebagai Sakti yang mendampingi ketiga Dewa Trimurti. Dalam kepercayaan Hindu, sakti adalah kekuatan Tuhan yang terwujud dalam seorang dewi (istri).¹¹ Seperti halnya , Sakti Dewa Wisnu yaitu Dewi Laksmi atau Dewi Sri yang juga dikenal sebagai Dewi keberuntungan dan keindahan dalam perannya memelihara semesta dengan kesuburan dan keberuntungannya.

Tubuh seorang perempuan terdapat organ yang tidak ada dalam tubuh seorang laki-laki yang dikatakan sebagai sumber kehidupan. Keindahan bagian tubuh tersebut dimaknai juga sebagai simbol keagungan seperti yang dicatat dalam Pararaton dan Negarakretagama yang kemudian ditulis kembali oleh Siwi Sang dalam buku Girindra,

“Saat kehamilannya berusia tiga bulan, Ken Dedes pelesir bersama Tunggul Ametung ke suatu taman. Ketika turun dari kereta kencana, tanpa sengaja kain bagian bawah yang dikenakan Ken Dedes berkibar disibak angin taman, tanpa sengaja terkuak betis pahanya, tersingkap bagian terlarang Ken Dedes. Pemandangan itu terlihat Ken Arok, pemimpin pasukan pengawal yang kebetulan mengiringi perjalanan Ken Dedes dan Tunggul Ametung. Ken Arok

¹⁰Retno Dwi Intarti, “Konsep Sakti dalam Lakon Sawitri: Sebuah Analisis Pertunjukan wayang Ki Nartosabdo”, Laporan penelitian yang dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 2012, 35-36.

¹¹Intarti, 4.

melihat cahaya mencorong megah dari bagian terlarang Ken Dedes.”¹²

Salah satu hal mendasar yang membedakan antara laki-laki dan perempuan adalah bagian alat kelaminnya. Alat kelamin atau organ seksual perempuan disebut dengan vagina. Bagian terlarang dari tubuh Ken Dedes (vagina) yang kemudian dilihat oleh Ken Arok seperti cahaya mencorong megah itu menurut pendeta Lohgawe diterjemahkan sebagai cahaya yang hanya khusus dimiliki sesosok perempuan Ardhanareswari yaitu “ia perempuan paling utama”.¹³ Perempuan utama yang diterjemahkan dalam buku *Negarakretagama* adalah Ken Dedes kelak akan menjadi ibu yang menurunkan raja-raja Singasari dan Majapahit.¹⁴ Adapun hubungan antara barang terlarang, alat kelamin, vagina, *wewadonan* dengan sesuatu yang dianggap sebagai hal yang agung menurut Ken Arok, terdapat sebuah kutipan dari buku *Teori-teori kebudayaan* sebagai berikut,

“Bagai sebuah pintu menuju kehidupan misterius, begitulah posisi vagina. Sebuah pintu yang tersembunyi, jika dibuka dan masuk akan ditemukan sebuah dunia dalamnya. Dapat saja diumpamakan paha sebagai pilar rumah yang mendampingi sebuah pintu. Sebuah tempat awal kehidupan manusia yang tersembunyi dalam perut perempuan, itulah rahim.”¹⁵

¹²Siwi Sang, *Girindra: Pararaja Tumapel Majapahit* (Tulungagung: Pena Ananda Indie Publishing, 2013), 53.

¹³Siwi Sang, 54.

¹⁴Slametmulyana, *Negarakretagama dan Tafsir Sejarahanya* (Jakarta: Bhratara Karya Aksara, 1979), 73.

¹⁵Ratih, 322-323.

Pandangan Ken Arok terhadap organ kemaluan Ken Dedes memunculkan birahi Ken Arok sebagai seorang laki-laki namun dari penjelasan dari Lohgawe tentang itu, bahwa sebenarnya yang lebih dalam maknanya dari pada sekedar vagina adalah yang terdapat dalamnya yaitu rahim. Rahim adalah agung, berarti ia adalah tempat yang agung tidak tersentuh, maka tetap terjaga kesuciannya.¹⁶ Rahim Ken Dedes adalah tempat bagi janin atau bayi yang dipercaya akan menjadi raja-raja Majapahit dan Kediri tersebut dikandung sehingga Ken Dedes disebut sebagai wanita Nareswari. Begitulah makna bagian tubuh yang disebut sebagai simbol keagungan. Disisi lain Ken Arok tergugah gairah seksualnya sebagai seorang laki-laki namun disisi yang lain Ken Arok menyadari bahwa Ken Dedes adalah Nareswari, yang berarti kecantikan Ken Dedes adalah keagungan dari bagian tubuhnya tersebut yaitu rahim.



Pemilik anggota tubuh perempuan adalah perempuan itu sendiri, yang berarti perempuanlah yang harus menjaga keperempuannya itu. Keperempuanan berarti kehormatan sebagai perempuan.¹⁷ Hubungan antara hal seksualitas dan juga perempuan inilah yang disebut sebagai simbol keagungan. disisi lain vagina dapat memunculkan birahi bagi laki-laki dalam hal ini adalah Ken Arok namun disisi lain didalam vagina terdapat rahim yang dianggap sebagai hal suci. Pengkarya ingin menampilkan hubungan antar sesuatu yang

¹⁶Ratih, 322.

¹⁷Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Gramedia Pustaka, 2012), 1054.

tabu, diagungkan dan dihormati dengan seksualitas dalam pandangan Ken Arok dalam bentuk karya musik yang berjudul Nareswari.

Perempuan identik dengan istilah “cantik” yang dikaitkan dengan keindahan. Kecantikan dari seorang perempuan dinilai dari tubuh seorang perempuan itu sendiri. Lantas, kecantikan perempuan yang kemudian diidentifikasi dengan keindahan seorang perempuan yang seperti apa? salah satunya adalah tubuh, seperti yang ditulis dalam sebuah buku Teori-Teori Kebudayaan bahwa Perempuan dikenal sebagai makhluk keindahan. Tubuh perempuan adalah karya seni dari alam dan teater menjadi ekspresi kesenian manusia. Singkatnya, “keindahan tak lain adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk yang ada antara kesadaran persepsi kita”¹⁸. Kedua teori tersebut memperjelas bagaimana pandangan orang Jawa terhadap indahnya perempuan, dilihat dari bagian-bagian tubuh secara kasat mata. Seperti yang diungkapkan oleh Untung Muljono bahwa indahnya tubuh perempuan dapat dilihat dari bagian-bagian tubuhnya yang disebut “*condro katurangganing wanita*” yang artinya indahnya seluruh tubuh perempuan,¹⁹ sebagai berikut adalah penjelasan mengenai bagian-bagian tubuh yang disebutkan oleh Untung Muljono:

1. Bagian kepala:

a. *Alise nanggal sepisan*

¹⁸Herbert Read, *The Meaning of Art* Terj. Soedarso SP (Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1959), 2.

¹⁹Wawancara dengan Untung Muljono sebagai seniman di Jogjakarta pada tanggal 3 Desember 2018, diijinkan untuk dikutip.

- b. *Idebe tumengeng tawang*
- c. *Bathuke nyela cendani*
- d. *Pipine dureng sajuring*
- e. *Athi-athine ngudup turi*
- f. *Lambene manggis karengat*
- g. *Rikmane ngandan-andan*
- h. *Gulune angelung gadung/ ngulan-ulan*

2. Bagian Tubuh dan Tangan:

- a. *Pundake nraju mas*
- b. *Jajane/ susune nyengkir gadhing*
- c. *Bangkekane nawon kemit*
- d. *Tangane Gandewa pnenthang*
- e. *Bokonge Menjangan ilang*
- f. *Drijine mucuk eri*



3. Bagian kaki:

- a. *Kempole Nyutyang walang*
- b. *Lakune kaya macan luwe*

“Masyarakat Jawa adalah masyarakat yang menjunjung tinggi budaya unggah-ungguh atau tatakrama.”²⁰ Faktor-faktor yang menjadi pertimbangan

²⁰Moh. Roqib, *Harmoni dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: STAIN Purwokerto Press & Pustaka Pelajar, 2007), 6.

seorang laki-laki dalam memilih wanita sebagai teman hidupnya (istri) yaitu *bobot*, *bibit* dan *bebet*. *Bobot* maksudnya adalah bahwa wanita perlu diketahui darimana asal-usul keturunan orang tuanya. *Bebet* maksudnya adalah bahwa dilihat dari segi orang tua, perempuan adalah orang yang berharta dan masih banyak memiliki keberuntungan. *Bibit* maksudnya adalah dilihat dari segi perempuannya sendiri, yang bersangkutan adalah perempuan yang cantik, memiliki kepandaian dan berketurunan. Perempuan dari segi *bibit* ini dapat digolongkan ke dalam 21 macam, masing-masing dengan sebutan sebagai berikut.

1. *Bongoh*, bentuk tubuhnya gemuk kukuh dan memiliki perasaan lila legawa (ikhlas).
2. *Sengoh*, raut wajahnya genuk, memiliki daya tarik, sedap bagi yang memandangi, bisa membuka pesona asmara.
3. *Plongeh*, roman muka dan kejapan kedua matanya menyiratkan wanita setia, ikhlas, meresapkan hati dan bersahaja dalam berperilaku.
4. *Ndemenakke*, menyenangkan, menarik hati, tersirat dari kejap mata dan tutur kata yang meresapkan hati.
5. *Sumeh*, bermuka manis, tersirat dari wajah yang mencerminkan kesabaran dan ketenangan.
6. *Manis*, indah roman muka dan membuat sakit asmara bagi yang memandangnya.
7. *Merak ati*, pandangan mata dan tutur katanya menarik hati.

8. *Jatmika*, memiliki ketenangan berpikir dan mampu menggetarkan hati.
9. *Susila*, tutur kata, pandangan mata dan tingkah lakunya menyiratkan watak kejujuran, ikhlas dan legawa.
10. *Kewes*, terampil dalam bicara, tajam sorot matanya, menarik hati dalam wawancara.
11. *Luwes*, jenaka dalam setiap gerak tubuhnya.
12. *Gandes*, tutur kata serta setiap gerak tubuhnya menarik hati.
13. *Dhemes*, tindak tanduknya tampak *ayem*, tutur katanya sopan, menarik hati.
14. *Sedhet*, bertubuh sedang, seimbang antara besar dan tinggi badannya, tingkah lakunya cekatan tidak mengecewakan
15. *Bentrok*, bertubuh tinggi besar, padat berisi, tingkahnya serba sembada.
16. *Lencir*, bertubuh tinggi menarik hati, padat berisi.
17. *wire*, bertubuh kecil sembada, serba singset tanpa ada cacadnya.
18. *Gendruk*, bertubuh besar sembada, agak kendor tapi berisi.
19. *Sarenteg*, bertubuh tidak begitu tinggi dibanding dengan besarnya badan, serta berpayudara besar berisi.
20. *Lenjang*, bertubuh agak kecil tetapi panjang, serta tindak tanduknya tidak baik.
21. *Rangku*, bertubuh besar tetapi tidak begitu tinggi.²¹

²¹Sri Suhandjati Sukri dan Ridin Sofwan, *Perempuan dan Seksualitas dalam Tradisi Jawa* (Semarang: Gama Media Offset, 2001), 52-53.

Dengan demikian tubuh seorang perempuan adalah bagian yang paling transparan untuk dilihat yang dimaknai sebagai sesuatu yang indah. Pandangan masyarakat Jawa pada kecantikan Ken Dedes terjelaskan dengan uraian-uraian di atas, bahwa keseluruhan dari tubuh Ken Dedes dan perilakunya adalah cantik sehingga makna Nareswari dalam pandangan orang Jawa adalah kesatuan dari jiwa dan raga dari seorang perempuan (*condro katuranganing wanito*).

Nareswari yang bermakna keindahan perempuan, menjadi gagasan awal penulis untuk menguraikan makna keindahan ataupun kecantikan dalam diri perempuan menurut pandangan-pandangan yang beragam seperti, pandangan Hindu, pandangan Ken Arok, dan pandangan masyarakat Jawa. Dari semua uraian tentang pandangan-pandangan tersebut munculah konsep kecantikan perempuan yang kemudian penulis selaku pengkarya ingin mewujudkannya dalam bentuk karya musik yang berjudul Nareswari.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan penjelasan latar belakang di atas, muncul sebuah rumusan ide penciptaan yang menjadi akar terciptanya karya musik etnis. Rumusan ide penciptaan tersebut adalah sebagai berikut. Bagaimana mewujudkan ide atau gagasan tentang sifat Nareswari yaitu kecantikan menurut Pandangan Ken Arok, Hindu dan Jawa menjadi suatu sajian komposisi musik yang berjudul Nareswari.

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

1. Tujuan

a. Personal

Menciptakan karya musik etnis berdasarkan sifat nareswari yaitu pandangan Jawa, Hindu, dan Ken Arok yang dikembangkan dalam bentuk komposisi musik.

b. Akademik

Sebagai persyaratan guna mendapatkan gelar S-1 pada Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Yogyakarta.

c. Lingkungan Masyarakat

Tugas Akhir penciptaan ini sepenuhnya dapat diakses oleh masyarakat luas guna kepentingan lebih lanjut sebagai bagian dari pembelajaran.



2. Manfaat

a. Personal

Sebagai pengembangan diri penata yang melingkupi sisi teknik dan sisi penggalan ide kreatif penciptaan.

b. Akademik

Sebagai referensi mengenai ide-ide dan proses kreatif dalam pembuatan karya seni.

c. Lingkungan Masyarakat

Menambah ilmu pengetahuan tentang konsep kecantikan dalam diri perempuan yang diaplikasikan dalam bentuk karya musik etnis.

D. Tinjauan Sumber

Komposisi musik ini terwujud tidak terlepas dari sumber-sumber yang memberi acuan, inspirasi, dan referensi. Sumber tersebut berupa pustaka dan diskografi. Berikut penjelasan mengenai sumber-sumber yang digunakan sebagai referensi.

1. Pustaka

Alma M. Hawkins, *Mencipta Lewat, Tari* Terj. Y. Sumandyo Hadi (Yogyakarta: Manthili, 2003). Buku ini membahas mengenai hal-hal yang berkaitan dengan tari salah satunya ialah pengembangan kreativitas. Dalam buku tersebut pada halaman 22 – 41 dijelaskan proses-proses kreatif dalam mencipta sebuah karya tari mulai dari tahap eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan. Buku ini dijadikan pegangan untuk metode penciptaan dalam karya yang berjudul Nareswari.

Karl Edmund Prier SJ, *Ilmu Bentuk Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996). Dalam buku ini dijelaskan jenis-jenis bentuk lagu secara rinci. Di dalamnya juga terdapat penjelasan mengenai pelebaran, penyempitan tema, kontrapung, kanon, dsb. Penulis menjadikan buku tersebut sebagai

pegangan untuk pembuatan dan pengolahan dalam komposisi musik yang bertajuk Nareswari.

Slametmulyana, *Negarakretagama dan Tafsir Sejarahnya* (Jakarta: Bhatara Karya Aksara, 1979). Dalam buku ini bercerita tentang sosok Ken Dedes dan bagaimana ia bisa disebut Nareswari. Penulis menjadikan buku tersebut sebagai pegangan untuk mengetahui sifat-sifat nareswari yang kemudian dituangkan dalam suasana dalam musik ini.

Siwi Sang, *Girindra: Pararaja Tumapel Majapahit* (Tulungagung: Pena Ananda Indie Publishing, 2013). Dalam buku ini diceritakan tentang pertemuan antara Ken Arok dan Ken Dedes. Penulis menjadikan buku ini sebagai pegangan untuk mengetahui pandangan-pandangan Ken Arok terhadap kecantikan perempuan yang bermakna sebagai kecantikan Nareswari yaitu sosok Ken Dedes.

Sri Suhandjati Sukri dan Ridin Sofwan, *Perempuan dan Seksualitas Dalam Tradisi Jawa* (Semarang: Gama Media Offset, 2001). Buku ini menjelaskan tentang sosok perempuan dalam tradisi Jawa. Penulis menjadikan buku ini sebagai pegangan dalam mengetahui pandangan masyarakat Jawa terhadap kecantikan perempuan.

A. Nunuk P. Murniati, *Getar Gender: Buku Kedua* (Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2004). Buku ini menjadi pedoman bagi penulis untuk mengetahui bagaimana pandangan Hindu tentang kecantikan perempuan. Buku

ini menjelaskan tentang bagaimana seorang perempuan sebagai *sati* adalah sebagai pembawa keberuntungan suami yang kemudian dibahas tentang harmoni bahwa seorang perempuan bersama-sama dengan suami untuk memenuhi tujuan hidup yaitu *dharma*, *artha* dan *kama*.

2. Sumber Diskografi

Lagon Sendon Kloloran yang dimainkan oleh Dalang Purwadi, (<https://www.youtube.com/watch?v=KEk0j3XTBn8>). Pengkarya mengadopsi lirik dan suasana yang dimunculkan dari pertunjukan wayang kulit tersebut ke dalam karya Nareswari sebagai bagian awal yang menceritakan tentang kecantikan perempuan Jawa dari sisi fisiknya.

Ketawang Mijil Dhempel pada kanal *youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=tNya8wkLnUw>. Motif *kemanak* yang dimainkan dalam gending tersebut menjadi dasar pengkarya guna mengolah pola *kemankan* dalam karya yang berjudul Nareswari.

E. Metode Penciptaan

Teori Alma M. Hawkins yang dituliskan dalam buku berjudul Mencipta Lewat Tari yang diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi mengupas metode penciptaan yang sering digunakan untuk menciptakan sebuah tari. Dalam

kesempatan ini penulis ingin menggunakan metode penciptaan tersebut untuk digunakan dalam penciptaan musik etnis. Teori mencipta tersebut meliputi eksplorasi, improvisasi dan komposisi.²²

Penciptaan karya seni membutuhkan waktu yang lama dan dengan proses yang maksimal sehingga tidak bisa dikatakan bahwa proses tersebut instan. Berikut ini adalah proses dalam penciptaan karya musik etnis yang berjudul Nareswari.

1. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahap awal, yaitu penjajakan terhadap objek atau fenomena dari luar dirinya, suatu pengalaman untuk mendapatkan rangsangan, sehingga dapat memperkuat daya kreativitas. Eksplorasi termasuk memikirkan, mengimajinasikan, merenungkan, merasakan dan merespon.²³

Rangsang awal atau pemikiran dalam penciptaan ini didapatkan saat penulis membaca istilah Nareswari dalam buku *Negarakretagama*. Penata berpikir dalam istilah Nareswari terdapat sesuatu yang bermakna dan mendalam yang dalam hal ini dikaitkan dengan sosok perempuan. Dalam hal ini keindahan perempuan diidentikkan dengan kecantikan menurut pandangan Hindu, Jawa, dan Ken Arok. Menurut pandangan Hindu bahwa perempuan

²²Alma M. Hawkins, *Mencipta Lewat Tari / Creating Through Dance*, Terj. Y. Sumandiyo Hadi (Yogyakarta: Manthili, 2003), 23.

²³Hawkins, 24.

adalah penyeimbang sebagai *sati* yang dianggap sebagai pembawa keberuntungan bagi laki-laki atau suaminya. Pandangan masyarakat Jawa tentang cantiknya perempuan dilihat dari keseluruhan keindahan tubuhnya yang disebut dengan *candra katurangganing wanito*. Ken Arok berpandangan bahwa Ken Dedes sebagai seorang perempuan adalah cantik dengan uraian sebagai penggambaran hal seksualitas dan keagungan yaitu vagina atau *wewadonan* dan rahim. Ketiga pandangan tersebut yang menjadi acuan bagi pengkarya dalam melakukan proses eksplorasi.

Eksplorasi dilakukan ketika saat awal proses latihan dengan pemusik. Pada proses penggarapan karya Nareswari terlebih dahulu dilakukan pemilihan instrumen. Proses pemilihan instrumen dilakukan sebelum memulai proses latihan dengan pemusik. Pemilihan instrumen mempunyai pengaruh yang sangat penting terhadap hasil dari karya musik. Gagasan yang ingin disampaikan dalam karya Nareswari diterapkan pada beberapa instrumen yang dipilih yaitu tiga buah *kempul* Jawa, satu buah *gong suwukan* Jawa, dua buah *rebab*, dua buah *kemanak*, satu buah *siter*, dua buah suling Bali, satu buah suling Jawa, satu buah *bawu*, dua buah *saron pelog* Jawa, satu buah *demung pelog* Jawa dan satu buah *gender slendro* Jawa. Pengkarya menggunakan media bantu berupa perangkat lunak / software yang bernama *fruityloop* untuk mencermati suara-suara alat musik Jawa dan Bali yang kemudian dipilih untuk digunakan dalam karya Nareswari ini.

Galak ulat
Kadhi thatit habarung
Kang pamulu alus manis mawehkung
Sembada ge adedeg mandarangkung
Agoreh pantes
Dadya malatkung

Pada awalnya penata hanya memilih untuk menggunakan instrumen *rebab* dan *kemanak* dalam gamelan jawa dalam karya Nareswari namun, seiring dengan proses pengembangan ide, penata menambahkan instrumen suling bali, suling jawa, *balungan* dan *pencon* untuk mendapatkan suasana musikal dari *timbre* yang berbeda. Instrumen balungan yang digunakan terdiri dari demung dan saron, sedangkan instrumen pencon yang digunakan adalah kempul dan gong. Setelah pemilihan instrumen atau media yang digunakan, penata mulai memilih ritmis-ritmis, nada-nada dan pencarian karakter suara yang digunakan untuk menambah perbendaharaan motif-motif yang nantinya berpengaruh besar dalam komposisi ini. Proses kreatif ini pun terus berjalan, dan berkembang sesuai dengan imajinasi, hingga sampai menemukan tahap akhir dalam penggarapan.

2. Improvisasi

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi, dan mencipta dari pada tahap eksplorasi, karena dalam tahapan improvisasi terdapat kebebasan yang lebih sehingga jumlah keterlibatan diri

dapat ditingkatkan.²⁴ Improvisasi bisa dikatakan sebagai tahap coba-coba, dalam hal ini pengkarya mencoba mencari instrumen yang kemudian dicocokkan dengan konsep kecantikan menurut pandangan Jawa, Hindu dan Ken Arok. Proses ini bisa terjadi secara spontanitas dan dilakukan berulang-ulang untuk menemukan pola-pola yang diinginkan. Proses improvisasi sering digunakan saat pembuatan atau pembentukan pola-pola ritme dan melodi yang akan disusun sebagai pondasi awal dari karya Nareswari. Pemilihan instrumen menjadi bagian dalam tahap ini, dengan mencoba bunyi yang dihasilkan dari suatu alat sehingga menemukan timbre yang pas untuk karya Nareswari ini.

Nada-nada yang digunakan dalam karya ini menggunakan nada-nada Pentatonis dan diatonis. Nada-nada tersebut kemudian disusun dan diolah sehingga menjadi kelompok nada yang merupakan satu kesatuan sehingga membentuk motif. Dalam pengolahan motif-motif tersebut pengkarya menggunakan teknik dalam musik barat di antaranya, ulangan harafiah, ulangan pada tingkat lain, pembesaran interval atau *augmentation of the ambitus*, pemerkecilan interval atau *diminuation of the ambitious*, pembalikan atau *inversion*, pembesaran nilai nada atau *augmentation of the value*, dan pemerkecilan nilai nada atau *diminuation of the value*.²⁵

²⁴Hawkins, 29.

²⁵Karl-Edmund Prier Sj, *Ilmu Bentuk Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), 27.

Pada proses eksplorasi penulis mendapatkan motif *kendangan* ketawang sebagai berikut.

.ttt b $\overline{p\overline{t}p}$ b ...t .p. .

Langkah yang pengkarya lakukan setelah mendapatkan motif tersebut adalah, menggunakan teknik *diminusi* yaitu menyempitkan harga nada ritmisnya, mengingat bahwa motif *kendangan* ketawang diatas dimainkan dalam Irama II yang lambat sehingga dengan menggunakan teknik ini didapatkan pola ritmis yang cepat, sebagai berikut.

\overline{ttt} $\overline{p\overline{t}p}$ (.)

Setelah mendapatkan motif baru tersebut kemudian pengkarya menggunakan teknik *imitasi* yaitu mengaplikasikan motif *kendangan* tersebut untuk dimainkan pada instrumen *kemanak* dan kempul yang saling bersautan. Simbol notasi *t* dimainkan istrumen *kemanak* dan simbol notasi *p b* untuk dimainkan pada instrumen kempul dan gong duduk. Sebagai contoh lain juga terdapat pada motif *kemanakan* yang didapatkan pada proses eksplorasi yaitu sebagai berikut.

$\overline{7\ 6\ 7}$. $\overline{7\ 6\ 7}$. $\overline{7\ 6\ 7}$. $\overline{.7}$ $\overline{.7}$ $\overline{6\ 7}$ (.)

Menggunakan teknik *diminusi* diperoleh motif sebagai berikut.

$\overline{7\ 6\ 7}$. $\overline{7\ 6\ 7}$. \rightarrow $\overline{.7}$ $\overline{67}$. $\overline{.7}$ $\overline{67}$

$$\begin{array}{ccc}
 \textit{Melodi asli} & & \textit{melodi hasil olahan} \\
 7 \ 6 \ 7 \ \overline{.7} \ \overline{.7} \ 6 \ 7 \ (\cdot) & \rightarrow & 7 \ \overline{67} \ 7 \ . \ \overline{\overline{76}} \ . \ \overline{\overline{.7}} \ . \\
 \textit{Melodi asli} & & \textit{melodi hasil olahan}
 \end{array}$$

Dengan menggunakan beberapa teknik dalam musik barat dalam tahapan coba-mencoba ini pengkarya ingin mendapatkan kesan yang berbeda dari motif tradisi (motif kendangan ketawang dan motif *kemanak*) yang terkesan lembut menjadi terkesan riang *gecul* setelah diolah dan digabungkan dengan beberapa variasi melodi, variasi ritmis dan variasi irama.

Dari susunan nada patet manyura yaitu 6 (*nem*) - 1 (*ji*) - 2 (*ro*) - 3 (*lu*) - 5 (*mo*) - 6 (*nem*), pengkarya menggunakan nada 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*mo*), 6 (*nem*) sebagai nada *dong* atau *seleh* dalam penyusunan melodi yang digunakan dalam sendon kloloran tersebut. Pengolahan melodi tersebut menggunakan beberapa teknik, sebagai contoh:

. . . 3

Seleh nada 3 (*lu*) dalam satu gatra lagu

. 6 5 3

Memberikan *filler* atau isian dari ritme yang kosong dengan tetap menggunakan konsep patet *manyura* sehingga didapatkan nada 6 (*nem*) dan menggunakan nada 5 (*mo*) dari *kempyung* nada 2 (*ro*) sebagai isiannya.

. . 6 6 . 6 5 3

Memperlebar intervalnya atau yang biasa disebut sebagai augmentasi, dari 4 ketukan menjadi 8 ketukan dan ditambahkan nada 6 (*nem*) sebagai filler.

6 6 6565 3

6 6 6565 3

Ga lak u - lat

Hasil akhir dari pengolahan melodi yang kemudian pengkarya ingin memainkannya dengan menggunakan tempo bebas, namun dengan melodi yang sudah diolah sedemikian rupa seperti di atas.

Pada proses kali ini, penata lebih banyak menuangkan idenya secara spontanitas saat latihan bersama pemusik, namun demikian pengkarya tetap membuat rancangan garapan yang berpijak pada hasil eksplorasi yang sudah dipikirkan sebelumnya. Proses improvisasi dalam karya Nareswari dilakukan pada awal proses dengan pemusik. Proses ini dilakukan dengan cara mendengarkan kembali hasil rekaman saat proses latihan agar bisa mengevaluasi untuk mencari bagian-bagian yang mungkin perlu dikembangkan, dihilangkan dan diubah maupun diperbaharui kembali.

3. Pembentukan

Tahapan ini merupakan proses perwujudan dari berbagai uji coba untuk menemukan struktur garapan. Tahapan pembentukan merupakan tahapan menyusun atau merangkai apa yang telah dilakukan pada tahap percobaan. Motif demi motif, kalimat demi kalimat lagu dengan mempertimbangkan kandungan nilai-nilai estetika sebuah lagu dipahami untuk mendapatkan satu kesatuan yang utuh. Penyusunan atau pengorganisasian dari unsur-unsur seni

yang telah dilakukan dalam tahap percobaan bisa juga disebut sebagai komposisi. Komposisi atau *composition* berasal dari kata *to compose* yang artinya meletakkan, mengatur atau menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain saling berhubungan dan secara bersama membentuk kesatuan yang utuh.²⁶ Secara umum, komposisi merupakan implementasi suatu ide dan konsep yang didasari oleh kesatuan, variasi, repetisi, pengulangan, kontras, transisi, urutan (*sequence*), klimaks, keseimbangan (*balance*) dan harmoni. Prinsip-prinsip tersebut menjadi petunjuk bagi pengkarya secara subjektif untuk membentuk karya musik yang berjudul Nareswari. Subjektifitas dari pengkarya dalam menyusun karya musik dilandasi dengan prinsip kesatuan sehingga keseluruhan maksud dari karya musik tersebut tidak menonjolkan individualitas dan mampu dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Beberapa prinsip yang digunakan dalam menyusun karya Nareswari sebagai berikut.

a. Kesatuan (*Unity*)

Prinsip bentuk seni yang paling penting dan paling mendasar adalah bahwa sebuah karya seni harus mempunyai kesatuan.²⁷ Elemen-elemen yang saling berkaitan harus dipadu sehingga tidak merusak prinsip kesatuan yang telah dicapai. Kesatuan dalam karya Nareswari ini dirasakan dari perpaduan antara instrumen bilah saron dan demung dengan dipadukan oleh teknik permainan gong kebyar. Perpaduan antara instrumen *kemanak* dengan teknik

²⁶Sal Murgiyanto, *Koreografi, Pengetahuan Dasar Komposisi Tari* (Jakarta: Sapdodadi, 1983), 11.

²⁷Murgiyanto, 12.

permainan yang berbeda dari teknik permainan *kemanak* pada umumnya mengandung prinsip kesatuan (*unity*).

b. Variasi (Keragaman)

Didalam kemanunggalannya, sebuah komposisi haruslah merangkum prinsip bentuk seni yaitu variasi atau keragaman.²⁸ Variasi dibutuhkan dalam sebuah karya komposisi agar tidak membuahkan hal yang menjemukan atau monoton. Bervariasi berarti mengulang sebuah lagu induk yang biasanya disebut “tema” dengan perubahan (disebut variasi-variasi) sambil mempertahankan unsur tertentu dan menambah atau mengganti unsur yang lain.²⁹

Teknik variasi digunakan dalam karya ini adalah variasi melodi dan variasi harmoni yang digunakan dalam pengolahan melodi dan motif sehingga diharapkan terjadi kesatuan yang tidak monoton dalam setiap bagian-bagian musiknya.

c. Pengulangan (Repetisi)

Pengulangan adalah prinsip yang paling dasar dari segala macam struktur ritme, jika digunakan secara tepat dan bijaksana dapat memproduksi efek hipnotis dan ketengangan dramatis, memberikan penekanan ritmis, menguatkan arti serta memberikan kekuatan dramatik.³⁰ Dalam karya ini terlihat dalam bagian pertama yaitu pengulangan permainan *rebab* dengan nada

²⁸Murgiyanto, 13.

²⁹Prier Sj, 38.

³⁰Murgiyanto, 13.

6 (*nem*) saja, pengkarya ingin memberikan kesan dramatik sehingga memberikan kepuasan psikologis bagi pengkarya dan pendengar. Pengulangan ritmis dari motif *kemanak* disajikan oleh pengkarya yang bertujuan menguatkan arti bahwa pada bagian tersebut pengkarya ingin bercerita tentang musik yang bernuansa Jawa dengan pengolahan ritmis yang baru.

d. Kontras

Kontas berbeda dengan variasi, variasi menampilkan perbedaan perlakuan bahan dalam sebuah pola, sedangkan kontras bertujuan menampilkan pola yang berbeda dari pola yang sebelumnya.³¹ Mengubah tempo secara signifikan dalam waktu yang singkat terkesan seperti *kaget / njeglek* dipikirkan oleh pengkarya dan sengaja disajikan untuk menimbulkan kesan musik yang berbeda.



e. Transisi

Transisi adalah bagaimana suatu bagian-bagian dapat digabungkan menjadi bagian yang lebih besar secara harmonis. Bagian yang menghubungkan inilah yang disebut dengan transisi. Dalam karya seni, bagian-bagian yang berlawanan atau berbeda harus digabungkan agar memiliki kesatuan.³² Setiap bagian dari karya ini, pengkarya menggunakan dua sifat transisi yaitu transisi tajam dan transisi halus. Transisi tajam digunakan untuk

³¹Murgiyanto, 14.

³²Murgiyanto, 14

mendapatkan efek kaget dan transisi halus digunakan untuk mendapatkan efek perasaan tenang atau lembut.

f. Urutan (*Sequence*)

Urutan (*sequence*) berbeda dengan transisi, transisi digunakan untuk menghubungkan antar bagian secara fungsional, sedangkan urutan adalah cara menempatkan bagian-bagian tersebut secara kronologis sehingga tiap-tiap bagian terjalin membentuk urutan makna.³³ Penyusunan motif-motif dalam setiap bagian karya musik bertujuan untuk mendapatkan kesinambungan yang membentuk kesatuan, maka dari itu dalam meletakkan motif-motif tersebut harus berurutan sehingga motif tersebut terlihat menonjol kehadirannya dengan digabungkan dengan motif lain yang bisa jadi adalah pengembangan dari motif sebelumnya. Sebagai contoh dalam karya musik Nareswari ini, pengkarya ingin menonjolkan kehadiran motif *kemanak* pada bagian I, hal yang dilakukan oleh pengkarya adalah dengan meletakkan motif *kemanak* pada bagian I secara berurutan bergantian dengan motif *kendangan ketawang* dan diselingi dengan pengembangan motif *kemanak* dan *ketawang* yang diimitasikan pada instrumen *kemanak*, sehingga motif *kemanak* tersebut terlihat menonjol kehadirannya secara ekspresif dan maksimal pada bagian I.

g. Klimaks

Klimaks adalah bagian dari sebuah komposisi yang menampilkan puncak kekuatan emosional atau keefektifan struktural. Klimaks bertujuan

³³Murgiyanto, 14.

untuk mendapatkan kesan dari adanya konklusi atau penyelesaian dengan cara mempercepat tempo, memperluas jangkauan gerak, menambah jumlah penari, menambah dinamika dan menahan gerakan secara serentak sehingga timbul ketegangan emosional yang memberikan kepuasan dari sebuah karya.³⁴ Bagian ketiga dari karya musik Nareswari ini dapat dikatakan sebagai bagian penyelesaian atau klimaks. Bagian III bercerita tentang pandangan Hindu tentang perempuan yang dibagi menjadi 3 sub bagian. Permainan motif ubit-ubitan dengan tempo yang dipercepat dan digarap dengan dinamika naik dan turun terlihat dominan yang bertujuan untuk memberikan kesan emosional yang naik.



h. Keseimbangan (*Balance*)

Hukum ilmiah keseimbangan dapat membantu tercapainya komposisi yang baik dengan memperhatikan pengaturan simetris dan asimetris. Prinsip keseimbangan untuk mencapai kondisi yang mantap adalah menyangkut masalah penyusunan bagian-bagian secara proposional.³⁵ Mengambil istilah dalam seni rupa yang berkaitan dengan simetris dan asimetris adalah *balance formil* dan *balance informal*. Objek-objek yang disetiap sisinya sama dan benar-

³⁴Murgiyanto, 15.

³⁵Murgiyanto, 15.

benar identik dengan pusatnya disebut sebagai balans simetris (*bysymmetrical balance*), sedangkan bila objeknya tidak sama namun mempunyai daya tarik yang sama disebut sebagai balans sederajat (*obvious balance*).

i. Harmoni

Seni adalah pengalaman misterius disatu sisi, tetapi terukur dan eksistensial disisi lain, sehingga seni layak dipikirkan sebagai suatu fenomena.³⁶ Secara sadar atau tidak, seorang komposer dalam menyusun karya musik dilandasi oleh fenomena musikal berdasarkan pengalamannya. Pemilihan motif, bentuk, instrumen, dan sebagainya mengacu pada prinsip harmoni untuk mencapai kesatuan (*unity*). Harmoni adalah pengaturan kekuatan-kekuatan yang saling mempengaruhi di antara berbagai macam bagian dari sebuah komposisi.³⁷



Tajuk Nareswari ini didominasi oleh suasana atau cerita tentang perempuan. Dalam karya ini dibagi menjadi tiga bagian yaitu, bagian I menceritakan keindahan atau kecantikan perempuan menurut pandangan Jawa. Bagian II bercerita tentang kecantikan perempuan dalam pandangan Ken Arok. Bagian III yang juga sebagai bagian akhir dari karya ini bercerita tentang kecantikan perempuan menurut pandangan Hindu digabungkan dengan berbagai unsur yang ada pada bagian I dan II. Bagian III sebagai bagian akhir

³⁶Guntur, *Metodologi Penciptaan Seni Dari Paradigma Hingga Metode* (Surakarta: ISI Press Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007), xi.

³⁷Murgiyanto, 16.

dalam karya Nareswari ini bercerita tentang kesimpulan bahwa keindahan atau kecantikan perempuan menurut berbagai pandangan yang telah disebutkan diatas.

Sebagai pembentuk sebuah komposisi penulis menggunakan elemen-elemen musikal seperti *pitch* (melodi), irama, *timbre*, dan dinamika menjadi dasar dalam berkomposisi, juga memilih laras *slendro* dan *pelog*. Komposisi musik etnis tidak semata memikirkan unsur musikal saja, akan tetapi juga memanfaatkan aspek penunjang lainnya yang berperan memperkuat kesan suasana yang diinginkan berupa tata cahaya, artistik, dan kostum.

