

**“TWO NING”
PENERAPAN SISTEM DUA BELAS NADA
BERBASIS LARAS PÉLOG PADA GAMELAN
KYAI HARJAMULYA DAN KYAI BIMA**

Skripsi

untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai
derajat Sarjana S-1 Program Studi Seni Karawitan
Kompetensi Penciptaan Karawitan



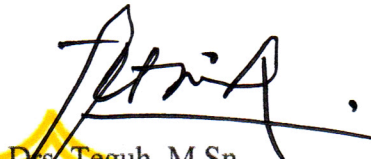
Oleh:

Yustiawan Paradigma Umar
1210500012

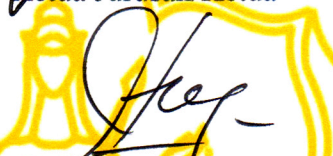
JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019

PENGESAHAN

Tugas Akhir Penciptaan Karawitan dengan judul “Two Ning” ini telah diterima oleh Dewan Penguji Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan dinyatakan lulus pada tanggal 2 Juli 2019.



Drs. Teguh, M.Sn.
Ketua Jurusan/Ketua



Dr. Raharja, S.Sn., M.M.
Pembimbing I/Anggota



I Ketut Ardana, S.Sn., M.Sn.
Pembimbing II/Anggota



Asep Saepudin, S.Sn., M.A.
Penguji Ahli/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. Siswadi, M.Sn.

NIP. 195911061988031001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga 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, 2 Juli 2019



Yustiawan Paradigma Umar

MOTO

terstruktur
dan
sistematis
(ocpd, 2019)

PERSEMBAHAN

Tugas Akhir Penciptaan Karawitan berjudul “Two Ning” ini penulis persembahkan khusus kepada Ayah Ibu dan Kakak Adikku serta penikmat dan pendengar yang progresif.

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum wr.wb, Salam sejahtera bagi kita semua, Shalom, Om swastiastu, Namoh buddhaya, Salam kebajikan,

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan karena berkat limpahan Rahmat dan Karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Penciptaan Karawitan ini dengan judul “Two Ning” Penerapan Sistem Dua Belas Nada Berbasis Laras Pélog pada Gamelan *Kyai Harjamulya* dan *Kyai Bima*. Pada kesempatan ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam proses penulisan tugas akhir ini. Rasa hormat dan ucapan terima kasih diucapkan kepada:

1. Drs. Teguh, M.Sn., selaku Ketua Jurusan Karawitan.
2. Anon Suneko, S.Sn., M.Sn., selaku Sekretaris Jurusan Karawitan.
3. Asep Saepudin, S.Sn., M.A., selaku Penguji Ahli.
4. Dr. Raharja, S.Sn., M.M., selaku Pembimbing I.
5. I Ketut Ardana, S.Sn., M.Sn., selaku Pembimbing II.
6. Dra. Agustina Ratri Probosini, M.Sn., selaku Dosen Wali.
7. Ayah dan Ibu sebagai orang tua penulis yang telah sabar dan bersikap bijaksana serta selalu memberi dukungan material dan doa yang tidak ternilai oleh apapun.
8. Kakakku Filosofia Umar yang selalu mendukung dan memberi bantuan moril serta materi selama proses tugas akhir ini.

9. Para pemain/*pengrawit* dalam karya “Two Ning” yang telah meluangkan waktu selama proses hingga pementasan karya.
10. HMJ Karawitan, Kuncung, Handoko, Yasir dan tim produksi (KKn Artwork) yang telah membantu selama proses persiapan hingga berlangsungnya pementasan.
11. Angkatan Kiamat ISI 2012 yang selalu kompak dan visioner.
12. Kawan-kawan (belakang Rektorat lama) *Nunut Ngeyup*, *Ensemble Genthoo*, BEMI, dan BLM (2012 - ?) pada masanya yang menginspirasi dan selalu lawak serta mendramatisir.
13. Mia Deviana yang telah sabar menjadi tempat berkeluh kesah.
14. Seluruh dosen Jurusan Karawitan yang telah membimbing selama masa studi.

Sekiranya kritik dan saran untuk skripsi ini tidak berhenti diberikan kepada penulis, sehingga menjadi masukan-masukan yang bermanfaat. Semoga skripsi ini dapat menjadi informasi yang bermanfaat.

Yogyakarta, 2 Juli 2019

Yustiawan Paradigma Umar

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
MOTO.....	iv
PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR LAMPIRAN.....	x
DAFTAR TABEL.....	xi
DAFTAR NOTASI.....	xi
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL NOTASI.....	xiii
INTISARI.....	xiv
 BAB I PENDAHULUAN.....	 1
A. Latar Belakang Penciptaan	1
B. Rumusan Ide Penciptaan	3
C. Tujuan Penciptaan	4
D. Manfaat Penciptaan	4
E. Tinjauan Sumber.....	5
1. Sumber Pustaka	5
2. Sumber Penciptaan	6
F. Metode Penelitian Penciptaan Seni	7
1. Observasi	8
a. Eksperimen	8
b. Pengumpulan Data.....	8
c. Penghitungan Frekuensi	9
2. Proses Kreativitas	9
a. Pengolahan <i>Pitch</i> (Nada).....	9
b. Pengolahan <i>Duration</i> (Ritme)	9
c. Pengolaha Dinamik.....	9
d. Pengolahan Harmoni	9
3. Penyajian Karya (Pementasan).....	9
a. Tata Panggung (Penataan <i>ricikan</i>).....	9
b. Tata Cahaya	9
c. Tata Busana	9
d. Tata Suara	9
G. Sistematika Penulisan	10
 BAB II KONSEP KEKARYAAN	 11
DAN PENGHITUNGAN FREKUENSI.....	11
A. Konsep Penciptaan	11

B.	Tema Penciptaan.....	12
1.	Gagasan Isi	12
2.	Judul Karya.....	13
3.	Bentuk Karya.....	13
C.	Media Garap	13
D.	Penghitungan Frekuensi	15
BAB III	PROSES KREATIVITAS DAN PENYAJIAN KARYA.....	20
A.	Proses Kreativitas	20
1.	Pengolahan <i>Pitch</i> (Nada)	20
2.	Pengolahan <i>Duration</i> (Ritme)	21
3.	Pengolahan Dinamik.....	21
4.	Pengolahan Harmoni	22
B.	Garap	22
1.	<i>Register</i> (Tingkat nada)	22
2.	<i>Diminution</i> (Pengecilan).....	23
3.	<i>Augmentation</i> (Pembesaran).....	24
4.	Imitasi	25
5.	<i>Polyrhythm</i>	26
6.	Konsep <i>Ngumbang Ngisep</i>	27
7.	<i>Filler</i> (Isian).....	28
8.	Ornamentasi (Hiasan)	29
9.	<i>Interlocking</i> (<i>Imbal</i>).....	29
10.	<i>Canon</i>	30
C.	Penyajian Karya (Pementasan).....	31
1.	Tata Panggung (Penataan <i>ricikan</i>).....	32
2.	Tata Cahaya	33
3.	Tata Busana	33
4.	Tata Suara	34
D.	Deskripsi Penyajian Karya	35
1.	Bagian I. <i>Gembyang-ngisep</i>	35
2.	Bagian II. Penjalin	41
3.	Bagian III. Kembang-kempis	45
BAB IV	PENUTUP	47
A.	Kesimpulan.....	47
B.	Saran	48
	DAFTAR PUSTAKA	49
	DAFTAR NARASUMBER.....	51
	DAFTAR WEBTOGRAFI	52
	DAFTAR ISTILAH	53
	LAMPIRAN.....	56

DAFTAR LAMPIRAN

Notasi Karya.....	57
Daftar Pemain.....	76
Struktur Keproduksian	77
Dokumentasi Foto	78
Desain Poster dan Kaos.....	81

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Frekuensi nada <i>ricikan</i> saron gamelan <i>Kyai Harjamulya</i>	17
Tabel 2. Frekuensi nada <i>ricikan</i> saron gamelan <i>Kyai Bima</i>	17
Tabel 3. Frekuensi dua belas nada pada gamelan <i>Kyai Harjamulya</i> dan <i>Kyai Bima</i>	18
Tabel 4. Sistem “Two Ning” dua belas nada	21
Tabel 5. Sistem “Two Ning” dua belas nada	47

DAFTAR NOTASI

Notasi 1. Penggunaan teknik <i>register</i>	22
Notasi 2. Penggunaan teknik <i>diminution</i>	23
Notasi 3. Penggunaan teknik <i>augmentation</i>	24
Notasi 4. Penggunaan teknik imitasi	25
Notasi 5. Penggunaan teknik <i>polyrhythm</i>	26
Notasi 6. Penggunaan konsep <i>ngumbang ngisep</i>	27
Notasi 7. Tema asli Penjalin	28
Notasi 8. Penggunaan teknik isian <i>ricikan</i> peking	29
Notasi 9. Ornamantasi rebab	29
Notasi 10. Penggunaan teknik <i>interlocking balungan</i>	30
Notasi 11. Penggunaan teknik <i>canon</i>	31
Notasi 12. <i>Lagon nem ageng</i> laras slendro	31

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Gamelan <i>Kyai Harjamulya</i>	14
Gambar 2. Gamelan <i>Kyai Bima</i>	15
Gambar 3. <i>Ricikan</i> saron gamelan <i>Kyai Harjamulya</i>	16
Gambar 4. <i>Ricikan</i> saron gamelan <i>Kyai Bima</i>	17
Gambar 5. Tata Panggung.....	32
Gambar 6. Tata Cahaya.....	33
Gambar 7. Tata Busana	34

DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL NOTASI

A. Daftar Singkatan

Dm Har : *Ricikan* Demung gamelan *Kyai Harjamulya*

Dm Bi : *Ricikan* Demung gamelan *Kyai Bima*

Sr Har : *Ricikan* Saron gamelan *Kyai Harjamulya*

Sr Bi : *Ricikan* Saron gamelan *Kyai Bima*

Pk Har : *Ricikan* Peking gamelan *Kyai Harjamulya*

Pk Bi : *Ricikan* Peking gamelan *Kyai Bima*

St Har : *Ricikan* Slenthem gamelan *Kyai Harjamulya*

St Bi : *Ricikan* Slenthem gamelan *Kyai Bima*

B. Daftar Simbol Notasi

. : Istirahat satu ketuk

—
.6 : Istirahat setengah ketuk

|| : Pengulangan/*ulihan*

6̣ : Ditabuh *ricikan* slenthem

6̣̣ : Ditabuh *ricikan* demung

6̣̣̣ : Ditabuh *ricikan* saron

6̣̣̣̣ : Ditabuh *ricikan* peking

(.̣) : Ditabuh *ricikan* gong *suwukan*

(.̣̣) : Ditabuh *ricikan* gong *ageng*

+
 : Ditabuh *ricikan* *kethuk*

INTISARI

“Two Ning” merupakan karya karawitan yang diciptakan menurut kepentingan substansial musik untuk musik. Penyusunan bunyi atau suara dalam karya ini merupakan usaha percobaan penjelajahan kemungkinan dalam mengolah elemen-elemen musik yang disusun secara sadar untuk didengar. Seluruh ide dalam karya merupakan hasil dari proses eksplorasi nada (menurut hemat penulis) baru (dalam karawitan) yang bersumber dari pengamatan pada gamelan *Kyai Harjamulya* dan *Kyai Bima*.

Sistem dua belas nada menjadi idiom penciptaan karya dalam mengolah nada alternatif di luar tangga nada (*pentatonic*) yang terdapat pada gamelan Jawa. Pendekatan secara struktur dan sistematis dilakukan sebagai metode penciptaan karya maupun pemilihan nada dan penghitungan frekuensi pada *ricikan* yang digunakan.

Repertoar pada karya ini terdiri dari tiga bagian terpisah yang masing-masing memiliki judul karya. Bagian I adalah “*Gembyang-ngisep*”, di mana penggunaan konsep *ngumbang ngisep*, teknik *polyrhythm*, dan *register* (tingkat nada) menjadi ide utama dalam proses penggarapannya. Bagian II adalah “Penjalin”, yang terdapat teknik pengolahan seperti penggunaan *modus*, *interlocking* (*imbal*), dan teknik pengolahan lainnya dalam mengolah suatu harmoni yang khas. Bagian Penutup dan keseluruhan karya, yaitu bagian III adalah “Kembang-kempis”, yang terdapat teknik *canon* sebagai ritme utama. Teknik ini digunakan untuk menghasilkan *overtone series* dari kedua *larasan* gamelan tersebut dalam menciptakan nuansa musikal yang repetitif namun seperti tidak ada akhir kalimat lagu.

Kata kunci: Two Ning, Penerapan sistem 12 nada, Komposisi karawitan

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Karya seni karawitan diciptakan melalui proses kreatif serta inspirasi yang tumbuh dari pengetahuan dan pengalaman pribadi. Berawal pada tahun 2014, penulis terinspirasi pada pertunjukan tugas akhir penciptaan musik etnis di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya yang berjudul “God” dari Santika memadukan tiga jenis gamelan, yaitu: Jawa, Sunda, dan Bali. Karya tersebut, memiliki nuansa atau impresi musikal yang unik, ketika tiga jenis gamelan berbeda dapat menghasilkan bunyi-bunyian yang (setidaknya bagi penulis) asing dan tidak lazim (dalam tradisi).

Penulis memahami, bahwa konsep karya dari Santika lebih ditekankan pada bentuk kontekstual. Artinya, karya tersebut memiliki makna tertentu dalam menggambarkan ‘sesuatu’ ke dalam bentuk musik. Menurut pemikiran penulis, ide dari Santika merupakan penggambaran manifestasi Tuhan yang direpresentasikan melalui nada gamelan. Santika, dalam skripsinya berjudul “God” menggambarkan nada *Ding (Brahma)*, *Dong (Siwa)*, dan *Dung (Wisnu)* ke dalam sebuah konsep (*Tri Murti*) ketuhanan sebagai representasi dari wujud dewa dalam falsafah umat Hindu di Indonesia.¹ Namun, penulis memperhatikan hal ini dari sudut pandang lain, bahwa ketiga gamelan tersebut memiliki sistem penalaan masing-masing walaupun

¹I Kadek Dwi Santika, “God” (Skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-1 Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014), hlm. 2.

memiliki laras yang sama. Penulis beranggapan bahwa sistem penalaan dari ketiga gamelan itu dapat menghasilkan struktur nada yang berindikasi menjadi tangga nada di luar skala tradisi dalam gamelan yaitu lima nada. Penulis menengarai, jika fenomena ini dapat direalisasikan dalam gamelan Jawa.

Menurut Prasetya, dalam bukunya *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum* menjelaskan,

Instrumen gamelan lengkap dikelompokkan menjadi dua perangkat yang dikenal dengan istilah laras, yaitu laras slendro dan laras pelog. Gamelan laras slendro ditala sesuai dengan tangga nada slendro, gamelan pelog ditala sesuai dengan tangga nada pelog. Tiap instrumen dalam gamelan memiliki frekuensi fundamental sesuai dengan nadanya.²

Berpijak pada pernyataan di atas, dapat ditarik kesimpulan, bahwa setiap laras dalam gamelan mengalami penalaan (*tuning*) untuk menentukan tangga nada maupun frekuensi di dalamnya. Pengrajin gamelan maupun *pande tala*³ wajib menala atau melaras nada gamelan sebelum menjadi instrumen (*ricikan*) yang dapat dimainkan dan ditabuh.

Permasalahannya, bila dibandingkan dengan penalaan (*tuning*) pada musik Barat yang menganut *Well Tempered Tuning*⁴, gamelan tidak memiliki standarisasi yang baku pada sistem penalaanya. Menurut Supanggah, gamelan yang satu berbeda dengan gamelan yang lain. Semoga tidak akan ada standarisasi *larasan*

²Hanggar Budi Prasetya, *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*, (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012), hlm. 13.

³*Pande tala* adalah seorang empu dalam menemukan dan menetapkan *embat* dari setiap waditra, sehingga menghasilkan perangkat instrumentasi dengan warna (*timbre*) dan penalaan (*tuning*) yang spesifik dan tingkat kemandirian yang tinggi, meski dihasilkan dari figur seorang *pande tala* yang sama (Victor Ganap, 2017), hlm. 33.

⁴Cara melaras menurut peradaban musik Barat yang mengorbankan kemurnian harmonik alami, demi tuntutan praktis dalam hal transposisi dan modulasi tonal? (Slamet Abdul Sjukur, 2014), hlm. 243.

gamelan di dunia ini.⁵ Pernyataan Supanggah tersebut, mengandung makna, bahwa setiap gamelan memiliki laras yang spesifik, sehingga *larasan* gamelan satu dengan lainnya dipastikan berbeda. Ketidaksamaan *larasan* pada setiap gamelan tersebut menghasilkan nuansa atau impresi musikal tertentu yang didapatkan setelah mendengarkan gamelan maupun karya karawitan.

Permasalahan penting lainnya, yaitu tidak adanya standarisasi yang baku pada sistem penalaanya yang menimbulkan adanya dugaan, bahwa nada yang dihasilkan dari gamelan satu dengan lainnya menjadi berbeda. Hal ini menimbulkan pertanyaan bagaimana perbedaan nada-nada dari setiap gamelan dapat diolah menjadi deret nada yang relevan tanpa harus menghilangkan unsur estetikanya.

Sesuai dengan beberapa hal yang telah diuraikan di atas, maka penulis tertarik dan bermaksud untuk bereksperimen serta mengeksplor kekayaan musikal yang terdapat pada gamelan Jawa. Perangkat gamelan memiliki keunikan berupa potensi estetik, tentunya setiap karakteristik maupun kompleksitas musikalnya dapat menjadi dasar dalam menerapkan dua belas nada alternatif di luar (*pentatonic*) sistem lima nada.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berpijak dari isi uraian permasalahan pada latar belakang, penulis memiliki gagasan untuk menciptakan karya dengan menerapkan sistem dua belas nada pada gamelan. Penulis menggunakan gamelan Jawa yang terdapat di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Pada karya ini,

⁵Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I*, (Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002), hlm. 91.

penulis memadukan dua perangkat gamelan Jawa yang masing-masing memiliki sistem penalaan berbeda. Kedua gamelan yang digunakan pada dasarnya memiliki laras yang sama, yaitu laras pélog. Kedua gamelan ini juga memiliki bentuk fisik dan ciri musikal yang identik. Gamelan yang digunakan adalah gamelan *Kyai Harjamulya* dan gamelan *Kyai Bima*. Adapun *ricikan* yang digunakan adalah *kethuk*, *peking*, *saron*, *demung*, *slenthem*, *gong suwukan*, *gong ageng*, dan *rebab*.

C. Tujuan Penciptaan

Adapun tujuan karya ini adalah sebagai berikut.

1. Mengetahui dan memahami cara mengolah serta menyusun nada alternatif berbasis laras pelog pada gamelan *Kyai Harjamulya* dan *Kyai Bima*.
2. Mengetahui dan memahami karakteristik maupun impresi musikal yang dihasilkan oleh gamelan *Kyai Harjamulya* dan *Kyai Bima* yang memiliki *larasan* serta sistem penalaan berbeda.
3. Menerapkan sistem dua belas nada pada gamelan Jawa tanpa harus menghilangkan unsur estetikanya.

D. Manfaat Penciptaan

Adapun manfaat karya ini adalah sebagai berikut.

1. Memperoleh pengetahuan yang terinci mengenai proses kreatif berbasis teori.
2. Sebagai kajian sumber serta referensi kekaryaannya guna memperkaya kreativitas dalam bidang seni.

E. Tinjauan Sumber

Penulis untuk membantu mendeskripsikan karya ini, mengacu pada beberapa sumber pustaka dan sumber penciptaan sebagai berikut.

1. Sumber Pustaka

Yudiaryani, dkk. (editor), *Karya Cipta Seni Pertunjukan*, (Yogyakarta: JB Publisher bekerjasama dengan FSP ISI Yogyakarta, 2017). Buku tersebut memuat tentang dinamika teori dan konsep dalam metodologi penciptaan seni pertunjukan. Buku ini juga memberikan contoh-contoh metode penciptaan seni dari lingkup akademisi maupun seniman. Penulis terbantu dan mengetahui bagaimana menciptakan karya berdasarkan proses kreatif berbasis teori, atau proses kreatif penciptaan dari sudut pandang seniman.

Sri Hastanto, “Konsep Embat Dalam Karawitan Jawa”, Laporan Penelitian Program Hibah Kompetisi B-Art Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional, 2010. Sebuah laporan penelitian yang membedah tentang konsep musikal yang terdapat pada gamelan Jawa yaitu *embat*. Tulisan tersebut, juga mengemukakan bahwa metode *empirical practices* sudah dilakukan oleh para empu jauh sebelum *grounded research* digunakan sebagai perangkat penelitian yang sah. Tulisan ini sangat kompleks, serta dapat menjadi acuan bagi penulis dalam memahami konsep *embat* secara lebih detail.

Hanggar Budi Prasetya, *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*, (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012). Buku tersebut membahas tentang bunyi gamelan melalui pendekatan ilmu fisika. Tulisan ini kompleks

dengan uraian rumus-rumus fisika bunyi dalam menentukan frekuensi, pelayangan nada, maupun spektrum bunyi disertai dengan citra gambar tiga dimensi. Buku ini membantu penulis dalam melakukan penghitungan frekuensi pada gamelan.

Soeroso, *Menuju ke Garapan Komposisi Karawitan*, (Yogyakarta: Akademi Musik Indonesia Yogyakarta, 1983). Buku ini menjelaskan pemahaman tentang bagaimana cara menciptakan karya komposisi karawitan klasik. Buku ini juga menjadi acuan awal penulis terkait pengertian *embat* serta istilah-istilah lain dalam karawitan Jawa.

John Rahn, *Basic Atonal Theory*, (New York: Schirmer Books, 1980). Buku ini berguna untuk membuat gaya dan warna musik yang berbeda dengan menentukan pola-pola pembentukan musik *atonal*.

2. Sumber Penciptaan

Seta Dewa, Pekan Komponis Indonesia, dengan tema “Musik Dawai Indonesia” perwakilan dari ISI Yogyakarta, Dewan Kesenian Jakarta – Gedung Kesenian Jakarta, 2013. Instrumen yang digunakan adalah gitar akustik, gitar bariton, *cello*, kecapi Sunda, *sarangi* India, dan rebab Jawa. Pada acara tersebut, masing-masing komponis dituntut dalam menafsirkan dua buah lukisan terkenal menjadi sebuah karya musik baru. Seta Dewa menggunakan sistem pembuatan komposisi Musik *Serialism* atau Serialisme. Sistem ini disusun dari dua belas nada dalam bentuk salah satu deret atau urutan tertentu, yakni susunan nada yang disusun dari tangga nada kromatik dan berlaku untuk keseluruhan karya. Maksudnya

adalah, kemunculan deret nada tersebut dapat diolah dengan beberapa cara: transposisi, *retrograde*, inversi dan mengkombinasikan tiga cara tersebut.⁶

Faktor pembeda “Two Ning” dengan karya tersebut adalah instrumentasi yang digunakan, walaupun penggunaan teknik serialisme menganut sistem dua belas nada dalam penerapannya. Penulis menggunakan dua perangkat gamelan Jawa yang didominasi oleh bahan logam atau perunggu dalam keseluruhan karya ini sedangkan Seta Dewa menggunakan instrumen petik atau dawai dalam keseluruhan karyanya. Selain itu, penerapan teknik komposisi dalam karya “Two Ning” tidak menganut sistem serialisme, melainkan mengedepankan eksotisisme⁷. Dengan demikian, penulis tidak bermaksud menghilangkan substansi dari gamelan maupun karawitan itu sendiri.

F. Metode Penelitian Penciptaan Seni

Penciptaan karawitan ini merupakan penciptaan eksperimen. Sepengetahuan penulis hingga sampai skripsi ini disusun, belum ditemukan penciptaan karawitan yang sejenis ataupun sama. Penciptaan karya karawitan dengan menggunakan sistem dua belas nada berbasis laras pélog sebagai idiom penciptaan mungkin dapat dikatakan belum pernah ada. Namun, jika adapun mungkin dengan media dan metode yang berbeda. Adapun metode yang digunakan adalah sebagai berikut.

⁶Walter Frisch, *Music in the Twentieth and Twenty-first Centuries*, dalam Islah Wafdi, “Analisis Sistem Serial Komposisi “Impromptus” Untuk Gitar Klasik Karya Richard Rodney Bennett” (Skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-1 Program Studi Seni Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2015), hlm. 2.

⁷Jatidiri musik tradisi ketimuran yang tercakup dalam kajian karawitanologi (Victor Ganap, 2017), hlm. 36.

1. Observasi

a. Eksperimen

Penulis telah mengamati fenomena sistem penalaan pada gamelan Jawa ini sejak tahun 2015 dalam bereksperimen terkait penggabungan nada dari dua gamelan yang memiliki *larasan* maupun sistem penalaan yang berbeda. Eksperimen ini telah dilakukan dalam karya yang berjudul “Sakethi” pada Ujian Akhir Semester Komposisi Karawitan III, dengan dosen pengampu mata kuliah adalah I Ketut Ardana.

b. Pengumpulan Data

Adanya penelitian terdahulu diperlukan untuk kelengkapan proses penciptaan. Sehubungan penciptaan ini adalah penerapan sistem dua belas nada berbasis laras pélog pada gamelan Jawa, maka yang menjadi objek pustaka adalah buku, literatur, dan dokumen yang memuat tentang pengetahuan karawitan, teori komposisi karawitan atau musik, serta pengertian sistem penalaan pada gamelan Jawa. Selain itu, pengumpulan data diperlukan dalam mencari sumber-sumber yang berkaitan dengan penciptaan ini. Jenis data yang dikumpulkan dalam penciptaan ini meliputi sumber pustaka dan sumber di lapangan. Sumber pustaka berupa buku-buku dan dokumen. Sumber di lapangan berupa dua perangkat gamelan Jawa yaitu gamelan *Kyai Harjamulya* dan gamelan *Kyai Bima* yang terdapat di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

c. Penghitungan Frekuensi

Perlu dilakukan pengukuran frekuensi tiap nada pada *ricikan* yang dipilih sebagai langkah awal untuk mengetahui letak perbedaan nada-nada gamelan tersebut. Hasil ini digunakan untuk mengetahui jarak nada pada dua perangkat gamelan yang digunakan sebagai alat dalam proses penciptaan karya. Seluruh proses penghitungan frekuensi tiap nada menggunakan satuan *Hertz* atau disingkat (Hz).

2. Proses Kreativitas

- a. Pengolahan *Pitch* (Nada)
- b. Pengolahan *Duration* (Ritme)
- c. Pengolahan Dinamik
- d. Pengolahan Harmoni

3. Penyajian Karya (Pementasan)

- a. Tata Panggung (Penataan *ricikan*)
- b. Tata Cahaya
- c. Tata Busana
- d. Tata Suara

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan karya tulis ini disusun dalam empat bab yang disusun secara sistematis sebagai berikut.

Bab I. Pendahuluan, yang memuat latar belakang penciptaan, rumusan ide penciptaan, tujuan penciptaan, manfaat penciptaan, tinjauan sumber, metode penelitian penciptaan seni, dan sistematika penulisan.

Bab II. Konsep karya, yang memuat konsep penciptaan dengan pendekatan teori komposisi karawitan atau musik, tema penciptaan, gagasan isi, judul karya, bentuk karya, media garap, dan penghitungan frekuensi

Bab III. Pembahasan, yang memuat tentang proses kreativitas, garap, penyajian karya, dan deskripsi penyajian karya.

Bab IV. Penutup, yang berisi tentang kesimpulan dari hasil penciptaan dan saran dari penulis.