

***NembangRaras: Sebuah Karya Komposisi Karawitan
Berbasis Serat Centhini***

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan
Kompetensi Penciptaan Karawitan

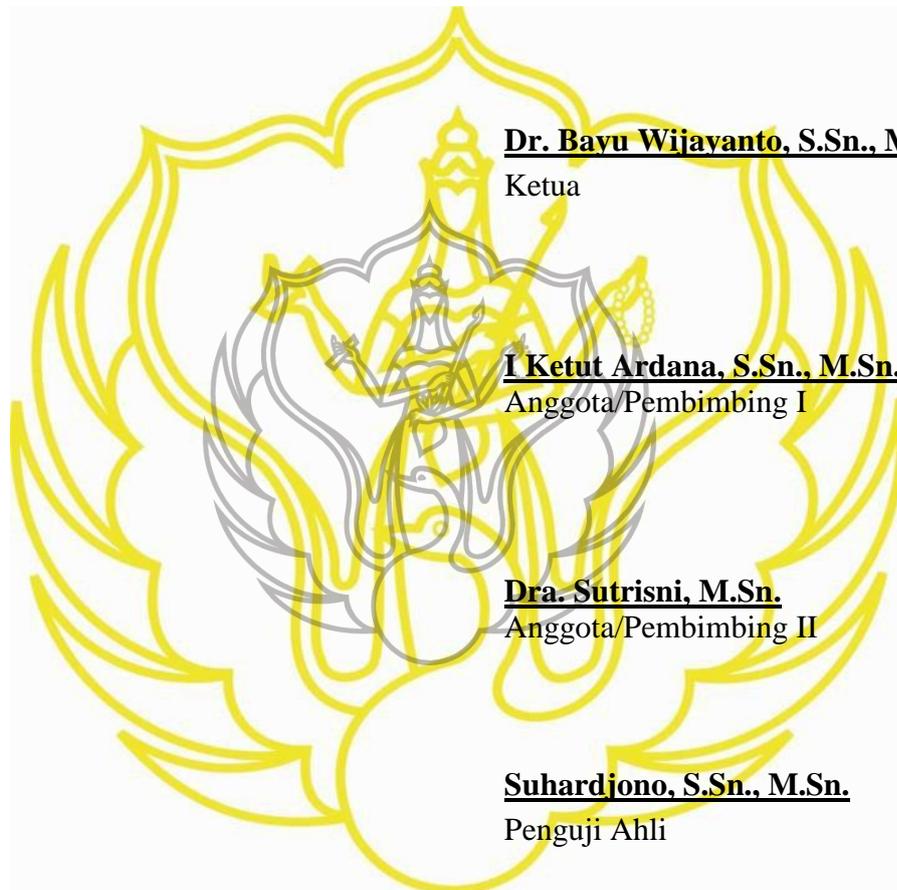


Oleh:
Mustika Garis Sejati
1510569012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2020

PENGESAHAN

Naskah Tugas Akhir dengan judul “*NembangRaras: Sebuah Karya Komposisi Karawitan Berbasis Serat Centhini*” ini telah diterima oleh Dewan Penguji Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 10 Desember 2020.



Mengetahui:
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

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, 10 Desember 2020



Mustika Garis Sejati

MOTTO

Setiap perjalanan adalah pengalaman.

Menghargai setiap sudut pandang.

Memantapkan tujuan.



PERSEMBAHAN

Karya tugas akhir ini dipersembahkan untuk segenap pembaca dan pendengar dengan masing-masing perspektifnya.



KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya sehingga penulis mampu menyelesaikan penyusunan naskah Tugas Akhir “***NembangRaras: Sebuah Karya Komposisi Karawitan Berbasis Serat Centhini***” untuk memenuhi syarat kelulusan S-1 Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penyusunan naskah Tugas Akhir ini tidak akan selesai tanpa bantuan dari berbagai pihak yang telah memberikan bimbingan, saran, bantuan, waktu dan sarana yang mendukung. Oleh karena itu melalui pangantar singkat ini ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis haturkan kepada:

1. Bapak Dr. Bayu Wijayanto, S.Sn., M.Sn. selaku Ketua Jurusan Karawitan.
2. Bapak Anon Suneko, S.Sn., M.Sn. selaku Sekretaris Jurusan Karawitan.
3. Ibu Dra. Sutrisni, M.Sn. selaku Pembimbing II dan Dosen Wali.
4. Bapak I Ketut Ardana, S.Sn., M.Sn. selaku Pembimbing I.
5. Bapak Suhardjono, S.Sn., M.Sn. selaku Penguji Ahli.
6. Kedua orang tua atas kepercayaan, do’a dan dukungannya.
7. Para pemain karya ini atas waktu, tenaga, pikiran dan perasaannya.
8. HMJ Karawitan, Yovan, Lik Yasir dan tim produksi atas pelayanannya.
9. Teman-teman Mahasiswa Karawitan Angkatan 2015, Staff tim Kura-Kura Ninja (Amel, Dyah, Rani), Kelompok bermain Pasukan_Sirkus atas kerjasamanya.

10. Dina Megawati atas perhatian dan dedikasinya.
- 1 1 . Seluruh dosen, pengajar dan karyawan yang telah membimbing dan melayani penulis.
- 1 2 . Pak Didik yang telah memfasilitasi tempat latihan.
- 1 3 . Crew Sisih Selatan Studio atas pelayanan dalam proses dan hasil pendokumentasian.

Setiap manusia memiliki perspektif dalam melihat hal apapun, dalam hal ini penulis membuka diri untuk menerima kritik dan saran dari pihak manapun. Semoga apa yang dilakukan penulis berguna dan menginspirasi orang lain.



Yogyakarta, 10 Desember 2020

Mustika Garis Sejati

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN.....	iii
MOTTO	iv
PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL.....	x
DAFTAR GAMBAR DAN LAMPIRAN.....	xi
INTISARI.....	xii
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	3
C. Tujuan Penciptaan.....	4
D. Tinjauan Sumber.....	5
E. Metode Penelitian dan Penciptaan Seni	8
F. Sistematika Penulisan	9
BAB II. KONSEP KEKARYAAN.....	10
A. Konsep Karya.....	10
1. Bentuk	11
2. Garapan	12
3. Media	17
BAB III. PROSES KREATIVITAS DAN PENYAJIAN KARYA.....	21
A. Proses Kreativitas.....	21
1. Observasi.....	21
a. Pengamatan Media.....	22
b. Pengamatan Pemain	22
c. Eksplorasi Musikal.....	23
d. Pembentukan.....	23

2. Pengkaryaan	25
B. Penyajian Karya (Pendokumentasian)	27
1. Tata Panggung	27
2. Penataan <i>Ricikan</i>	28
3. Audio Visual	29
4. Tata Cahaya	30
5. Tata Busana	31
6. Deskripsi Pola Penyajian	32
BAB IV. PENUTUP	41
A. Kesimpulan	41
B. Saran	42
DAFTAR PUSTAKA	43
DAFTAR ISTILAH	45
LAMPIRAN	47



DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL

A. Daftar Singkatan

Gdr Br : *ricikan gender barung*

Gdr Pn : *ricikan gender panerus*

PL : laras pelog

SL : laras slendro

B. Daftar Simbol

• : satu ketukan

|| : tanda ulang

(•) : gong

∩•∩ : *cengkok* atau *luk*

∩̇∩ : *barang miring* (dibaca lebih rendah)



DAFTAR GAMBAR DAN LAMPIRAN

A. Daftar Gambar

Gambar 1 : rebab

Gambar 2 : gender barung

Gambar 3 : gender panerus

Gambar 4 : gong suwukan

Gambar 5 : konsep tata panggung

Gambar 6 : penataan ricikan

Gambar 7 : konsep tata cahaya

Gambar 8 : tata busana/kostum



B. Daftar Lampiran

Lampiran 1 : sinopsis karya

Lampiran 2 : notasi

Lampiran 3 : daftar pemain

Lampiran 4 : tim produksi

Lampiran 5 : jadwal proses berkarya

Lampiran 6 : foto-foto

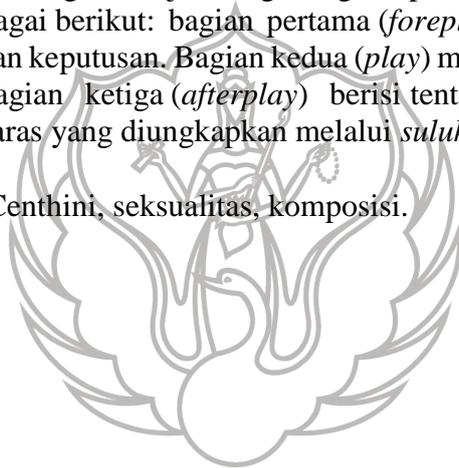
INTISARI

“*NembangRaras*” sebagai karya komposisi karawitan termasuk dalam jenis musik program, dimana musik tersebut diciptakan untuk kepentingan menggambarkan suatu objek. Objek tersebut merupakan penggalan cerita dalam Serat Centhini yang mengisahkan perjalanan seksual antara Amongraga dan Tembangraras.

Pendekatan dalam karya ini melalui proses eksplorasi. Kedua tokoh tersebut dianalogikan dengan laras slendro untuk tokoh Amongraga dan pelog untuk tokoh Tembangraras. Ricikan-ricikan gamelan laras slendro pelog yang digunakan terdiri dari tiga buah rebab yang masing-masing menggunakan setelan nada dasar lima (5) - *panunggul* (1), *nem* (6) - *jangga* (2), dan *jangga* (2) - *nem* (6), gender *barung* (pelog *nem* dan slendro), gender *panerus* (pelog *nem* dan slendro), serta gong *suwukan*.

Karya ini terbagi menjadi tiga bagian pokok, dimana setiap bagian memiliki uraian sebagai berikut: bagian pertama (*foreplay*) terdiri atas pengenalan tokoh, pernikahan dan keputusan. Bagian kedua (*play*) meliputi wejangan, penetrasi dan pendinginan. Bagian ketiga (*afterplay*) berisi tentang kerinduan Amongraga terhadap Tembangraras yang diungkapkan melalui *suluk* kerinduan.

Kata kunci: Serat Centhini, seksualitas, komposisi.



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Seks (*sex*) adalah suatu konsep tentang perbedaan jenis kelamin manusia berdasarkan faktor-faktor biologis, hormonal, dan patologis. Karena dominannya pengaruh paradigma patriarkhis dan hetero-normativitas dalam masyarakat, secara biologis manusia hanya dibedakan secara kaku ke dalam dua jenis kelamin (seks), yaitu laki-laki (*male*) dan perempuan (*female*). Demikian pula konsep jenis kelamin yang bersifat sosial, manusia juga hanya dibedakan dalam dua jenis kelamin sosial (gender), yakni laki-laki (*man*) dan perempuan (*woman*).¹

Seksualitas adalah sebuah proses sosial budaya yang mengarahkan hasrat atau birahi manusia. Seksualitas dipengaruhi oleh interaksi faktor-faktor biologis, psikologis, sosial, ekonomi, politik, agama, dan spiritual. Seksualitas merupakan hal positif, berhubungan dengan jati diri seseorang dan juga kejujuran seseorang terhadap dirinya.²

Berbicara mengenai seks dan seksualitas seringkali membuat merasa tidak nyaman – setidaknya dalam lingkup penulis. Hal tersebut disebabkan oleh pemaknaan seks untuk menjelaskan keduanya. Sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya bahwa seks dan seksualitas merupakan sesuatu yang berbeda.

¹ Husein Muhammad, *Fiqh Seksualitas: Risalah Islam Untuk Pemenuhan Hak-Hak Seksualitas*, (Jakarta: Perkumpulan Keluarga Berencana Indonesia (PKBI), 2011). hlm. 9

² *Ibid*, 11.

Persoalan seksualitas dalam tradisi Jawa terungkap dalam Serat Centhini atau juga disebut Suluk Tembangraras atau Suluk Tembangraras-Amongraga. Suluk Tembangraras atau lebih populer disebut Serat Centhini, merupakan sebuah karya sastra terpopuler dalam kesusastraan Jawa baru. Serat Centhini menghimpun segala macam ilmu pengetahuan dan kebudayaan Jawa agar tidak punah dan tetap lestari sepanjang waktu. Serat Centhini disampaikan dalam bentuk tembang, penulisannya dikelompokkan menurut jenis lagunya.³ Pada tembang 71 hingga tembang 114 diceritakan kisah Amongraga dan Tembangraras yang melewati proses menuju persenggamaan selama 40 malam setelah malam pernikahan. Sebelum menuju persenggamaan Amongraga memberikan wejangan dan membeberkan ajaran Islam tentang rahasia kehidupan yang patut diketahui oleh istrinya.⁴ Ajaran Islam yang dijelaskan Amongraga kepada istrinya bukan hanya ajaran ringan, melainkan rangkuman dari ajaran *syariat*, *tarekat*, *hakekat* bahkan hingga *makrifat*.⁵

Berdasarkan kisah tersebut, ada hal yang bertolak belakang dengan realitas sosial masa kini – setidaknya dalam lingkup penulis. Anomali seksualitas tentang perspektif seks masih dianggap tabu. Oleh sebab itu sering terjadi permasalahan dalam keluarga yang disebabkan kurangnya pemahaman antara suami dan istri. Diskursus tentang seks di beberapa rumah tangga – dalam lingkup teman penulis –

³ Sumidi Adisasmita, *Pustaka Centhini Selayang Pandang* (Yogyakarta: UP Indonesia, 1974).

⁴ Elizabeth D. Inandiak, *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* (Yogyakarta: Galang Press, 2004), 182.

⁵ Ajaran *syariat* (permulaan), *tarekat* (langkah), *hakekat* (kebenaran) merupakan tingkatan spiritual dalam ajaran islam, ketiganya adalah pengejawantahan dari makna takwa yang harus diterapkan secara keseluruhan, sehingga disebut sebagai trilogi *tassawuf* yang puncaknya adalah ajaran *makrifat* (pengetahuan).

masih dianggap tabu. Fenomena di atas yang menginspirasi penulis untuk menjadikan konsep tersebut ke dalam karya komposisi karawitan.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Rumusan ide karya komposisi karawitan ini diwujudkan melalui tiga rumusan, yaitu: judul, tema, dan gagasan isi.

1. Judul

Judul karya komposisi karawitan ini adalah “*NembangRaras*”. “*NembangRaras*” tersusun dari dua kata “*Nembang*” dalam Bahasa Jawa yang dapat diartikan nyanyian atau menyanyi⁶ dan “*Raras*” (laras) berarti indah⁷, maka “*NembangRaras*” dapat diartikan menyanyi/nyanyian yang indah. Pemilihan kata tersebut terinspirasi dari tokoh Tembangraras pada Serat Centhini, setiap bagian dalam Serat tersebut memang menarik untuk diapresiasi dan dieksplorasi sesuai dengan perspektifnya. Penulisan judul dalam karya ini “*NembangRaras*” dimaksudkan untuk membuka persepsi bagi setiap pembaca, terlepas dari penjelasan yang sudah disampaikan.

2. Tema

“*NembangRaras*” merupakan karya komposisi karawitan yang mengacu pada penggalan kisah perjalanan seksual tokoh Amongraga dan Tembangraras dari Serat Centhini. Penyusunan musikal dari karya ini mengungkapkan kepentingan suasana/ilustrasi sebagai tema. Hasil bunyi yang digunakan pada karya ini melalui

⁶ Prawiroatmodjo. S, Bausastra Jawa-Indonesia (Jakarta: Haji Masagung,1993), 100.

⁷ *Ibid*, 292.

proses pengamatan dan eksplorasi beberapa *ricikan* gamelan Kyai Bima untuk mendapatkan sumber bunyi yang – menurut hemat penulis – dirasa asing dan unik.

3. Gagasan Isi

Gagasan isi karya “*NembangRaras*” mengungkapkan kisah perjalanan seksual antara Amongraga dan Tembangraras. Kisah ini diungkap melalui tiga bagian yaitu: *foreplay*, *play*, dan *afterplay*.

Pertama (*foreplay*) merupakan penggambaran musikal tentang pengenalan tokoh Amongraga dan Tembangraras sampai dengan prosesi pernikahan. Kedua (*play*) merupakan proses melewati 40 malam sampai dengan malam persenggamaan. Waktu yang dilewati Amongraga selama 40 malam digunakan untuk memberikan wejangan-wejangan tentang ajaran islam yang merangkum ajaran *syariat*, *tarekat*, dan *hakikat*. Ketiga (*afterplay*) merupakan *suluk* kerinduan, penggambaran dengan tembang tentang kerinduan Amongraga kepada Tembangraras yang ditinggalkan setelah melewati malam persenggamaan.

C. Tujuan Penciptaan

Karya komposisi *NembangRaras* bertujuan untuk mewujudkan karya komposisi karawitan dengan mengeksplorasi model dan metode penciptaan karawitan berbasis karya sastra Serat Centhini. Karya komposisi karawitan ini diharapkan dapat menjadi penawaran baru tentang model dan metode dalam penciptaan karya komposisi karawitan.

D. Tinjauan Sumber

Proses penyusunan karya komposisi ini menggunakan beberapa tinjauan sumber data, baik sumber literasi tertulis maupun digital, serta audio visual. Sumber data tersebut dipetakan menurut fungsinya, baik tertulis maupun digital yang digunakan sebagai pijakan dalam menguatkan konsep, sumber audio visual dipakai sebagai referensi, komparasi, dan rangsangan ide. Berikut beberapa tinjauan sumber data yang dipakai, antara lain:

1. Sumber Tertulis

Fiqh Seksualitas: Risalah Islam Untuk Pemenuhan Hak-Hak Seksualitas oleh Husein Muhammad, diterbitkan pada tahun 2011 oleh Perkumpulan Keluarga Berencana Indonesia (PKBI). Buku ini menterjemahkan HAM dalam komunitas Islam, merespon persoalan kontekstual dalam kerangka agama atau dengan bahasa lain mencari jawaban atas isu-isu seksualitas dari perspektif agama (Islam). Penulis mendapatkan informasi tentang pengertian seks dan seksualitas. Meyakinkan hipotesa penulis tentang contoh kasus tentang seksualitas yang sudah dijelaskan.

Ensiklopedia Musik Klasik oleh Muhammad Syaqif, diterbitkan pada tahun 2003 oleh Adicita. Buku tersebut berisi ensiklopedi musik klasik yang mencantumkan berbagai jenis alat musik klasik, istilah musik klasik, komponis, opera, balet, tempat bersejarah, lagu, film dan hal-hal yang berkaitan dengan musik klasik. Pada buku ini penulis mendapatkan informasi tentang pendefisian jenis-jenis musik dan semakin menguatkan asumsi bahwa karya komposisi karawitan "*NembangRaras*" termasuk dalam jenis musik program.

Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan oleh Elizabeth D. Inandiak, novel yang diterbitkan oleh Galang Press pada tahun 2004. Novel tersebut berisi tentang penggalan kisah dari Serat Centhini. Kisah novel tersebut dimulai ketika tokoh Amongraga dalam pengembaraan mencari adik-adiknya singgah di pondok Wanamarta. Di pondok tersebut Amongraga bertemu Tembangraras yang tak lain adalah anak dari pemilik pondok. Melalui perkenalan singkat mereka melangsungkan pernikahan dan melewati 40 malam sebelum menuju persenggamaan dengan memberikan wejangan-wejangan tentang ilmu kehidupan yang terangkum dalam ajaran *makrifat*. Setelah bersenggama, Amongraga kemudian pergi meninggalkan Tembangraras untuk melanjutkan pengembaraan mencari adiknya. Cerita dalam novel tersebut dirangkum penulis menjadi 3 bagian – *foreplay*, *play*, dan *afterplay* – utama konsep karya *NembangRaras*.

Pustaka Centhini Selayang Pandang oleh Sumidi Adisasmita, diterbitkan pada tahun 1974 oleh UP Indonesia. Buku tersebut berisi tentang saduran Serat Centhini. Buku tersebut penulis fungsikan untuk melihat sudut pandang lain dalam membaca Serat Centhini dan komparasi tentang beberapa saduran Serat Centhini.

2. Sumber Karya

“Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan” Ekranasi novel “Centhini, Kekasih Yang Tersembunyi” dalam karya videografi oleh Mandella Majid Pracihara tahun 2018. Karya tersebut juga mengusung tema Serat Centhini, namun dengan media ungkap dan proses yang berbeda dengan karya yang disusun oleh penulis.

“Anomali” karya komposisi karawitan oleh Anggit Wirasta pada tahun 2015. Karya tersebut mempunyai konsep ide penciptaan Anomali dengan pengolahan garap dan eksperimen terhadap kebiasaan yang dilakukan dalam karawitan. Dari karya tersebut penulis mendapatkan inspirasi tentang hasil bunyi dalam komposisi tersebut, dalam karya *NembangRaras* hal tersebut dilakukan pada bagian pertama. Penulis juga menggunakan pendekatan dalam tradisi karawitan meliputi harmoni *gembyung*, *kempyung*, *siliran* untuk menyusun karya komposisi *NembangRaras*.

“Jampi” 2013 dan “Jampi II” 2015 karya penciptaan musik Jurusan Etnomuskologi oleh Gigih Alfajar, karya tersebut mengangkat unsur mantra yang biasa digunakan oleh masyarakat Kalimantan Barat. Komposisi tersebut menggunakan alat musik dan perangkat gamelan Jawa, namun perangkat gamelan tidak difungsikan hanya sebagai tempelan. Penulis mendapat inspirasi tentang pemilihan media karya.

Pertunjukan Musik Kalatidha oleh Wahyu Thoyyib Pambayun (ISI Surakarta), dokumentasi pertunjukan tersebut diakses melalui kanal youtube Wahyu Thoyyib Pambayun. Dalam pertunjukan tersebut disajikan 5 repertoar komposisi yang menggambarkan bagian dari Serat Kalatidha. Perbedaannya terletak pada konsep dasar yang dipilih. Karya yang disusun penulis menggunakan Serat Centhini sedangkan pada pertunjukan tersebut menggunakan Serat Kalatidha itupun dengan perbedaan perspektif dalam memahami konsep dasar.

E. Metode Penelitian dan Penciptaan Seni

Penciptaan karya *NembangRaras* ini termasuk dalam kategori karya karawitan yang berorientasi pada penggalan cerita/peristiwa dalam Serat Centhini. Namun dalam penggarapannya tidak meninggalkan pendekatan tekstual dan idiom-idiom dalam seni karawitan. Pendekatan tekstual merupakan pendekatan yang terdapat pada elemen-elemen musikal untuk dikembangkan.⁸ Dalam hal ini idiom-idiom dalam karawitan digunakan sebagai sarana pengembangan dan penciptaan sehingga terwujud karya karawitan yang berorientasi pada penggalan kisah dari Serat Centhini. Perancangan karya ini melalui beberapa metode, yaitu:

1. Observasi

Penulis melakukan pengumpulan data berupa beberapa buku, data webtografi, diskografi yang digunakan sebagai referensi maupun komparasi penulisan, penyusunan konsep, serta melakukan pengamatan untuk menentukan pemain dan media yang digunakan dalam karya ini.

2. Pengkaryaan

Proses pengkaryaan dilakukan untuk menghasilkan bentuk komposisi seperti yang diharapkan. Dimulai dari penyampaian konsep kepada pendukung karya, pendalaman materi, sampai dengan bentuk komposisi yang utuh.

3. Penyajian (Pendokumentasian)

Setelah tercapai bentuk komposisi karawitan dengan metode pengkaryaan, hasil akhir karya ini didokumentasikan ke dalam bentuk audio visual sebagai sarana

⁸ Desti Pertiwi, "*Lindur*" (Skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-1 Program Studi karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014), 11.

persentasi dengan dewan penguji maupun *live streaming*. Hasil akhir dari proses pendokumentasian ini berwujud foto proses (.jpg), audio karya (.wav), video *preview* dan video hasil karya (.mp4).

F. Sistematika Penulisan

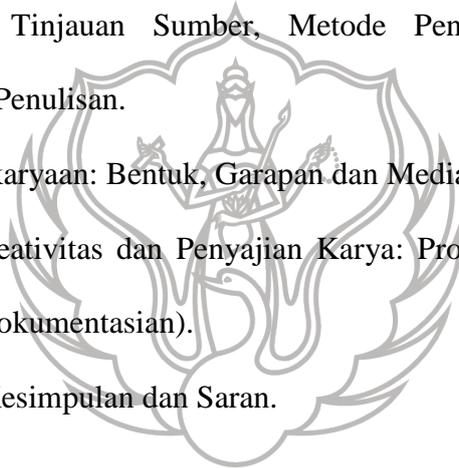
Sistematika penulisan karya tulis ini disusun dalam empat bab yang disusun secara sistematis sebagai berikut.

BAB I Pendahuluan: Latar Belakang Penciptaan, Rumusan Ide Penciptaan, Tujuan Penciptaan, Tinjauan Sumber, Metode Penelitian Penciptaan Seni, Sistematika Penulisan.

BAB II Konsep Kekaryaan: Bentuk, Garapan dan Media Garap.

BAB III Proses Kreativitas dan Penyajian Karya: Proses Kreativitas, Penyajian Karya (Pendokumentasian).

BAB IV Penutup: Kesimpulan dan Saran.



BAB II

KONSEP KEKARYAAN

A. Konsep Karya

Konsep karya ini merupakan sebuah rancangan untuk merepresentasikan kisah persenggamaan Amongraga dan Tembangraras dalam Serat Centhini menjadi sebuah karya musik yang kontekstual. Kisah perjalanan seksual tersebut diceritakan dalam narasi sebagai berikut:

Amongraga mengarahkan pandangannya yang silau kepada Tembangraras : “Dinda, kau duduk di situ, di haluan ranjang pengantin dan aku di buritan”. Andai pun saling terulur jauh, tangan-tangan kita tiada kan bersentuhan karena kecemasan antara kita sedemikian besar. Namun hatimu sudah dalam hatiku dan hatiku dalam hatimu, kau dengarkan keduanya berdebar gugup karena asmara. Padahal kegugupan adalah halangan senggama.

Jika kau tidak keberatan, Dinda, dan dengan rahmat Allah mulai malam ini kita akan berlayar dalam diam untuk menenteramkan nafas satu dalam yang lainnya. Awalnya pelayaran ini akan terasa kejam, penuh larangan, sebab ancaman karam sangat besar. Kita akan dibawa selama empat puluh malam mengarungi tujuh lautan, silih berganti.

Laut yang pertama adalah laut yang berbuih dan berlumpur, asap tebal menyelimutinya. Laut yang kedua adalah lautan api, hati-hati di sana, Dinda, lidah apinya berkobar hingga menjilat langit. Laut yang ketiga adalah lautan kuning penuh godaan. Laut keempat adalah laut biru kehijauan, bahayanya tak terhitung. Laut yang kelima adalah lautan lumpur yang menyeramkan lengketnya. Laut keenam adalah lautan biru kehitaman, meski sedikit kesulitan, namun tetap waspada. Laut ketujuh adalah lautan sari tebu yang putih air serta dasarnya tidak kasat mata. Lautan itu amat tenang, tanpa angin, namun meski tidak ada badai, gelombangnya lebih tinggi dari gunung. Jika ada perahu linglung yang melewatinya, bahaya keenam laut akan muncul, bangkit bersatu melawannya di sembilan penjuru.

Di haluan ranjang Tembangraras bersembah :

“Oh, Apiku! Aku paham dan berkenan. Tetapi lihatlah malam di atas kita telah undur diri. “Benar Dinda, Mari kita bangun dan Salat”.⁹

Penciptaan karya seni selalu didasari dengan konsep sebagai salah satu cara merealisasikan dan mengekspresikan sebuah ide.¹⁰ Kisah perjalanan seksual tersebut diwujudkan menjadi pola musikal melalui konsep bentuk, garapan, dan media.

1. Bentuk

Merujuk dari isi cerita yang dituangkan dalam tiga bagian *foreplay* (pertama), *play* (kedua), dan *afterplay* (ketiga) maka, kisah tersebut juga dituangkan dalam tiga bagian musikal yang diuraikan sebagai berikut.

Bagian pertama *Foreplay* (pengenalan tokoh, pernikahan, keputusan). Bagian ini terdiri dari 4 pola garapan, yaitu pola imitasi sebagai penggambaran pengenalan tokoh, *kodhok ngorek* menggambarkan pernikahan, pola rebab *staccato* sebagai gambaran perasaan kedua tokoh dan diakhiri dengan pola *senggangan* pelog *pathet lima* sebagai bentuk representatif dari pengambilan keputusan.

Bagian kedua *Play* (*wejangan*, penetrasi, pendinginan). Pada bagian ini terdapat 3 suasana musikal yang dibentuk penulis. Suasana *wejangan* digambarkan menggunakan pola harmonisasi 3 rebab, persenggamaan digambarkan dengan pola gender *sampak* dengan pembentukan tempo lambat sampai klimak. Pendinginan tergambarkan lewat pola rebab $\frac{3}{4}$ dengan diornamentasi *cengkok* gender tradisi.

⁹ Elizabeth D. Inandiak, *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan* (Yogyakarta: Galang Press, 2004), 182.

¹⁰ Bambang Sunarto, *Epistimologi Penciptaan Seni* (Yogyakarta: Idea Press, 2013).

Bagian ketiga *Afterplay*. Bagian ini dipersentasikan dengan bentuk vokal (tembang). Vokal (tembang) yang digunakan adalah *suluk* kerinduan (*Pesisiran*) yang diornamentasi dengan ilustrasi *flashback* dari bagian pertama dan kedua.

2. Garapan

Garapan karya komposisi karawitan ini berisi tentang gambaran cerita dalam Serat Centhini. Dalam Serat tersebut diceritakan Amongraga dan Tembangraras sebagai pasangan suami istri yang baru saja menikah dan melewati 40 malam sebelum menuju persenggamaan sampai akhirnya Amongraga pergi meninggalkan istrinya untuk melanjutkan pengembaraannya. Garapan ini lebih mengedepankan metode eksplorasi untuk mendapatkan hasil bunyi yang sesuai dengan cerita tersebut.

Pada bagian pertama (pengenalan tokoh) terdapat pola gender *panerus* yang diimitasi oleh gender *barung*, pola tersebut menggambarkan tokoh laki-laki dan perempuan yang saling mengenal. Pola berikutnya (pernikahan) merupakan perwujudan teknik adaptasi dari bentuk musik *Kodok Ngorek*, bagian ini sebagai gambaran ilustrasi pernikahan antara kedua tokoh. Pola rebab dengan teknik *staccato* sebagai gambaran perasaan kedua tokoh dan diakhiri dengan pola tradisi *senggrengan pelog pathet lima* yang mengalun dan terkesan sebagai representasi suasana tenang dan menenangkan.

Berikut contoh pola dan teknik garapan pada bagian pertama:

a. Pola (pengenalan tokoh)

Menggunakan teknik imitasi antara gender *panerus* dan *barung*, sehingga menghasilkan bunyi layaknya *tabuhan kinthilan*.

$$\begin{array}{l}
 \text{Gdr} \Rightarrow \text{PL} \quad \left| \begin{array}{c} \underline{3 \ . \ \acute{3} \ \grave{2} \ . \ \grave{2} \ \acute{1} \ . \ . \ . \ \acute{1} \ \grave{2} \ . \ \acute{3}} \\ \text{SL} \quad \left| \begin{array}{c} . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{1} \ . \ . \ \acute{1} \ . \end{array} \right| \end{array} \right| \\
 \\
 \text{PL} \quad \left| \begin{array}{c} \underline{\acute{3} \ . \ \acute{3} \ . \ \acute{3} \ . \ \acute{3} \ . \ \acute{2} \ \acute{1} \ . \ \acute{2} \ \acute{1} \ . \ \acute{1} \ \acute{2} \ . \ \acute{2} \ \acute{3} \ . \ \acute{2} \ \acute{3} \ . \ \acute{2} \ \acute{3}} \\ \text{SL} \quad \left| \begin{array}{c} \underline{. \ \acute{2} \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{3} \ . \ . \ \acute{1} \ . \ . \ .} \end{array} \right| \end{array} \right|
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 \text{Gdr} \Rightarrow \text{PL} \quad \left| \begin{array}{c} \underline{. \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ .} \\ \text{SL} \quad \left| \begin{array}{c} \acute{3} \ . \ . \ \acute{2} \ . \ . \ \acute{3} \ . \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \ \acute{3} \ . \ . \ \acute{2} \ . \ . \ \acute{3} \ . \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{1} \end{array} \right| \\ \text{Suwukan} \quad \left| \begin{array}{c} . \ . \ . \ 1^{sl} \ . \ . \ . \ 1^{pl} \ . \ . \ . \ 1^{sl} \ . \ . \ . \ 1^{pl} \end{array} \right| \end{array} \right|
 \end{array}$$

b. Pola (pernikahan)

Merupakan adaptasi dari bentuk *Kodok Ngorek* yang disajikan oleh *ricikan* gender *panerus* dan *barung*.

$$\begin{array}{l}
 \text{Gdr. Pn} \Rightarrow \text{SL} \quad \left| \begin{array}{c} \acute{3} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ \acute{3} \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \end{array} \right| \\
 \\
 \text{Gdr. Br} \Rightarrow \text{SL} \quad \left| \begin{array}{c} \underline{. \ \acute{3} \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{3} \ . \ .} \quad \underline{. \ \acute{3} \ . \ \acute{2} \ . \ \acute{3} \ . \ \acute{1}} \\ \text{PL} \quad \left| \begin{array}{c} . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{1} \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \end{array} \right| \end{array} \right| \\
 \\
 \text{Suwukan} \quad \left| \begin{array}{c} . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{6} \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{6} \end{array} \right|
 \end{array}$$

c. Pola (perasaan tokoh)

Bagian ini didominasi oleh permainan 3 rebab dengan teknik *staccato*, *legato* dan pola *senggengan*.

Rebab a dan b ⇒ PL	456. 456. 456. 456.
Pola <i>Staccato</i> ⇒ SL	...i ...i ...i ...i
Pola <i>Legato</i>	4... 5... 6... i...
Rebab c	<i>Senggengan Pelog lima</i>

Bagian kedua (persenggamaan), terdapat 3 suasana musikal yang dibentuk. Suasana *wejangan* digambarkan dengan menggunakan pola harmonisasi 3 rebab. Persenggamaan digambarkan dengan teknik *kinthilan* gender *barung* dan *panerus*. Klimaknya tergambarkan lewat pola rebab $\frac{3}{4}$ dengan paduan *cengkok* gender tradisi. Contoh pola dan teknik garapan pada bagian kedua:

a. Pola (*wejangan*)

Merupakan ilustrasi musikal dari ajaran *syariat*, *tarekat* dan *hakekat*.

Rebab a :	6 . . 6 5 3 . .	6̣5̣3̣. 5̣3̣6̣. 5̣6̣3̣. 3̣5̣6̣.
Rebab b : 6 i	.i.2̣ .i.6̣ .2̣.i .2̣.6̣
Rebab c :5.6 .5.3 .6.5 .6.3

b. Pola (persenggamaan)

Tergambarkan melalui adaptasi pola *sampak* dengan teknik *tabuhan kinthilan*, tempo pada bagian ini terbangun dari lambat menuju klimak.

Gender <i>Barung</i>	.6.6.6.5 .5.5.5.i .i.i.i.3 .3.3.3.6
Gender <i>Panerus</i>	6.6.6.5. 5.5.5.i. i.i.i.3. 3.3.3.6.
Rebab a	3.3 .3 3 3.3 .3 3 3.3 .3 3 3.3 .3 3
Rebab b	6.6 .6 6 6.6 .6 6 6.6 .6 6 6.6 .6 6
Rebab c	.6.6 6 5 .5.5 5 i .i.i i 3 .3.3 3 6

c. Pola (setelah klimak)

Merupakan penggambaran bersatunya kedua tokoh dalam senggama.

Rebab a	:	.56.56.56.53 .53.53.53562
Rebab b	:	.i2.i2.i2.i6 .i6.i6.i6i26
Rebab c	:	<i>Cengkok tradisi</i>
Gdr Br	:	<u>3.53 3.53</u> <u>3.53 6i63</u> <u>623i</u>
		.3.3 3i23 .3.3 3i23 6..1
		<u>1.21 1.21</u> <u>1.21 ..2i</u> <u>32i6</u>
		.161 .161 .16 1 ..21 3216

Bagian ketiga merupakan *suluk* kerinduan. Penggambaran dengan *tembang* tentang kerinduan Amongraga kepada Tembangraras yang ditinggalkan setelah melewati malam persenggamaan. *Tembang* tersebut merupakan adaptasi *suluk* Tembangraras (*Pesisiran*) yang diornamentasi dengan ilustrasi instrumen *flashback* dari bagian pertama dan kedua.

a. *Suluk Tembangraras (Pesisiran)*

$\dot{2}$ $\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} 6}$
Ho ong

6 6 6 6 6 6 6 , 6 6 $\dot{1}$ $\underline{\dot{1} 6 \dot{1} 6}$
Duh yayi Tembangraras garwaning - sun

$\dot{6}$ 12 2 2 , 2 $\underline{233}$ $\underline{3.232}$
Puspitaningsun sa - wi - ji

$\underline{56}$ 6 6 66 , 666 $\underline{6.1}$ $\underline{16}$
Wu-yung kepati sejati-ning- sun

$\dot{6}$ $\dot{1}$ 2 2 2 , 2 2 2 2 $\underline{233}$ $\underline{3.2}$
Sapta purnama tan panggih lan- si- ra

6 $\underline{6\dot{1}6\dot{1}6}$
Hong ong

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$, $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}}$ $\underline{6565}$
Manguwuh- uwuh jeneng- I- ra

$\dot{2}$ $\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} 6}$
Ong ong

$\dot{6}$ $\dot{1}$ 2 2 2 22 , 2 2 $\underline{233}$ $\underline{3.232}$
Rinengga sasadara kang pur- na- ma

56 6 6 6, 6 6 6 6 6.1 5.3
Le-lamatan pindha lela- ya- ngan

5 5 55 5 55 5 56 3, 5 6, 532
Citrnira anglilaga- jroning netra hong

3 3 3 3 33 33 35 53, 32
Lamat-lamat kadi ama- ngu- wuh hong

5.3 35
Hong hong

3. Media

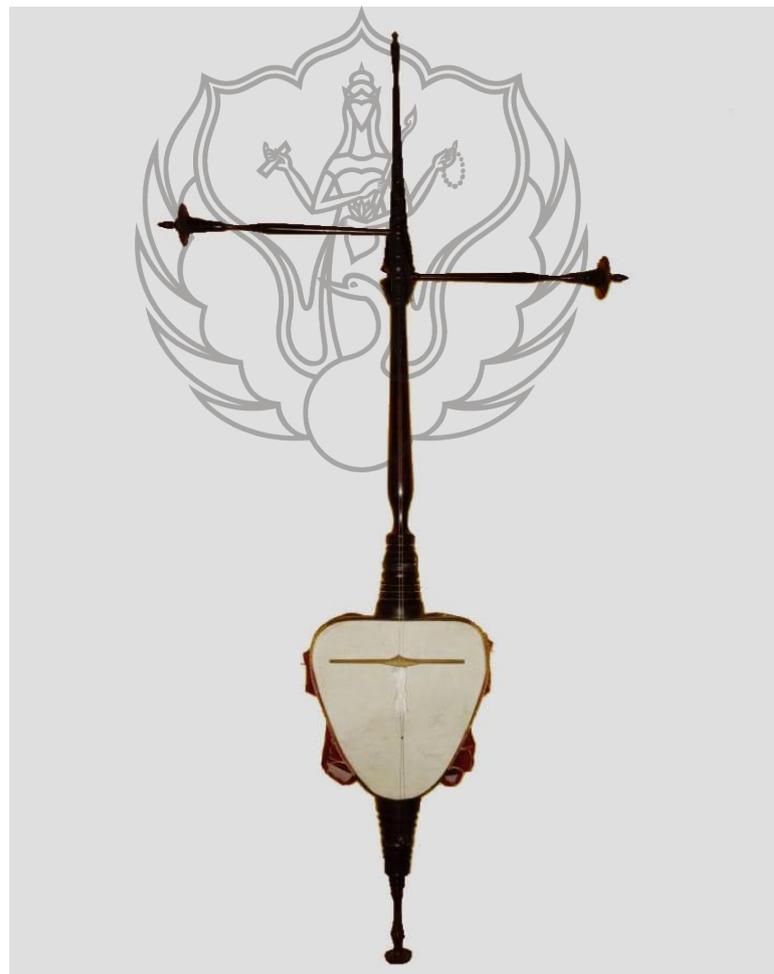
Penulis menggunakan media gamelan Jawa Kyai Bima Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. *Ricikan* yang digunakan adalah 3 buah rebab yang masing-masing menggunakan setelan nada dasar *lima* (5) - *panunggul* (1), *nem* (6) - *jangga* (2), dan *jangga* (2) - *nem* (6), gender *barung* (pelog *nem* dan *slendro*), gender *panerus* (pelog *nem* dan *slendro*), serta gong *suwukan*.

Setelan nada rebab pada umumnya menggunakan nada *nem* (6) dan *jangga* (2). Khusus untuk gendhing pelog *lima* menggunakan nada dasar *lima* (5) dan *panunggul* (1). Penulis menggunakan rebab dengan setelan nada 2 (*jangga*) dan 6 (*nem*) yang merupakan kebalikan dari setelan rebab pada umumnya. Hal tersebut dilakukan sebagai salah satu upaya untuk menghasilkan nada rendah layaknya *slenthem*.

Relevansi ricikan gamelan yang digunakan pada karya *NembangRaras* ditinjau dari laras, sumber bunyi dan karakter bunyi. Laras yang relevan dengan ungkapan kisah persenggamaan Amongraga dan TembangRaras adalah pelog dan

slendro sebagai analogi dari kedua tokoh tersebut. Sumber bunyi yang digunakan meliputi kawat pada *ricikan* rebab dan perunggu pada gender *barung*, gender *panerus* dan gong *suwukan*. Karakter bunyi yang dipilih yaitu lembut dan keras.

Laras pelog dan slendro, sumber bunyi kawat dan perunggu, dan karakter bunyi lembut dan keras dapat menyatu secara integral mengungkapkan kisah perjalanan seksual sesuai dengan interpretasi penulis. Adapun berbagai ricikan di atas dapat dilihat pada gambar dibawah ini.



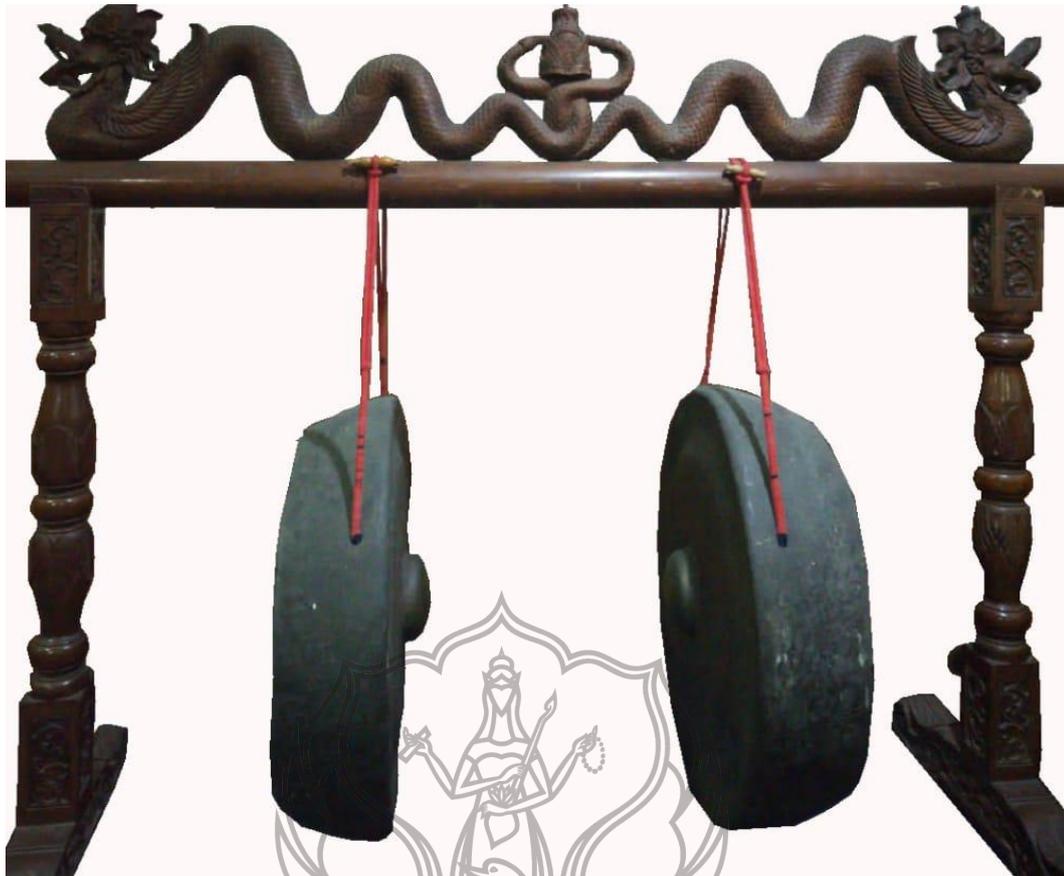
Gambar 1. Rebab
(Foto: Bagas Ricky 2020)



Gambar 2. Gender *Barung*
(Foto : Mustika Garis 2020)



Gambar 3. Gender *Panerus*
(Foto: Mustika Garis 2020)



Gambar 4. Gong *Suwukan*
(Foto: Mustika Garis 2020)

BAB III

PROSES KREATIVITAS DAN PENYAJIAN KARYA

A. Proses Kreativitas

Proses kreativitas merupakan proses terpenting untuk menciptakan suatu karya seni. Dalam proses tersebut setiap komposer memiliki tahapan dan metode yang berbeda-beda. Beberapa metode yang digunakan penulis dijelaskan di bawah ini.

1. Observasi

Proses penciptaan karya ini berawal dari keterlibatan penulis dalam sebuah pertunjukan teater dengan naskah “Nafsu Terakhir” yang merupakan naskah saduran dari Serat Centhini. Pada proses tersebut terdapat sudut pandang lain tentang penggarapan beberapa adegan pertunjukan. Dari pengalaman tersebut penulis mengkaji beberapa teks maupun saduran dari Serat Centhini dan mengungkapkan sudut pandang tersebut ke dalam media ungkap yang ditekuni penulis, dalam hal ini komposisi karawitan.

Pertama kali penulis mencoba menggarap konsep yang sudah lama ditekuni adalah ketika Ujian Komposisi Karawitan Kreasi yang dilaksanakan di Pendopo Kyai Panjang Mas ISI Yogyakarta pada tanggal 29 Desember 2018. Pada saat itu penulis menggarap konsep tersebut masih dengan pertimbangan hasil suara yang lazim diperdengarkan dalam tradisi karawitan. Karya tersebut menggunakan konsep perkawinan nada dalam karawitan. Konsep tersebut meliputi *gembyung*, *kempyung* dan *siliran*.

Pada kesempatan ini penulis menggarap kembali konsep tersebut dengan sedikit mengabaikan kelaziman suara yang dihasilkan. Disamping untuk menggambarkan perjalanan asmara dan senggama yang ada dalam Serat Centhini, hal tersebut sebagai wujud kreativitas, sebuah tuntutan komposisi inovatif. Untuk mencapai tujuan yang diharapkan, penulis melakukan beberapa langkah awal yang dilakukan, antara lain:

a. Pengamatan Media

Dalam metode ini penulis mengamati media yang telah dipilih yaitu rebab, gender *barung* (pelog *nem* dan slendro), gender *panerus* (pelog *nem* dan slendro), serta gong *suwukan*. yang berada di Studio Goplo Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Pengamatan ini menghasilkan kesimpulan bahwa gamelan tersebut hanya memiliki nada *tumbuk nem* (6) pada laras slendro dan pelog.

b. Pengamatan Pemain

Penulis memilih pendukung dengan mempertimbangkan konsep pasang-pasangan yang mendukung ide cerita yang dipilih. Kebutuhan enam orang untuk masing-masing instrumen yang digunakan, dipilih berpasangan menjadi tiga pasang laki-laki dan perempuan. Selain pertimbangan tersebut, penulis juga memilih pemain berdasarkan kedekatan untuk mendapatkan pengalaman proses yang serius namun tidak membosankan.

c. Eksplorasi Musikal

Dalam metode ini penulis menggunakan kesimpulan yang dilakukan dalam metode observasi. Kesimpulan tersebut adalah:

- 1) Penggunaan laras slendro dan pelog dalam karya ini sebagai analogi tokoh Amongraga (slendro) dan Tembangraras (pelog).
- 2) Media gamelan yang digunakan dalam karya ini hanya memiliki nada *tumbuk nem* (6).

Berdasarkan kesimpulan tersebut penulis melakukan pendekatan eksplorasi musikal untuk menentukan nada yang akan digunakan dalam karya komposisi karawitan. Eksplorasi musikal yang dilakukan penulis adalah eksplorasi langsung dengan melakukan pencarian dengan media dan konsep yang sudah ditentukan.

d. Pembentukan

Karya komposisi ini terbentuk berdasarkan penggalan cerita dalam Serat Centhini, dimulai dari pengenalan tokoh, upacara pernikahan, proses menuju persenggamaan, persenggamaan dan diakhiri dengan perginya tokoh Amongraga untuk melanjutkan pengembaraan. Merujuk dari isi cerita yang dituangkan dalam tiga bagian *foreplay* (pertama), *play* (kedua), dan *afterplay* (ketiga), kisah tersebut juga dituangkan dalam tiga bagian musikal yang diuraikan sebagai berikut.

Bagian pertama mengilustrasikan pengenalan tokoh Amongraga dan Tembangraras, ilustrasi tersebut digambarkan melalui media gender *barung* dan gender *panerus* berlaraskan slendro pelog dengan pola *tabuhan kinthilan* sampai dengan membentuk pola yang *ditabuh* bersama (*unisono*). Upacara pernikahan diwujudkan menggunakan pola *Kodok Ngorek* dengan penyesuaian nada hasil

eksplorasi motif pengenalan tokoh. Kesan yang dihadirkan pada bagian di atas adalah sakral namun penuh keraguan. Kesan ragu dari motif tersebut dinetralkan oleh *senggengan* rebab pelog *pathet lima*, bertujuan untuk memberikan jawaban atas keraguan sebuah pernikahan yang melalui pengenalan singkat. Bagian pertama diakhiri dengan peralihan yang mencampurkan laras slendro dan pelog dengan harmonisasi yang lazim diperdengarkan dalam karawitan tradisi. Hal tersebut dilakukan untuk menggambarkan meleburnya tokoh Amongraga dan Tembangraras dalam sebuah ikatan pernikahan.

Bagian kedua (proses menuju persenggamaan). Dalam cerita dikisahkan tokoh Amongraga memberikan wejangan kepada Tembangraras tentang ketuhanan, kehidupan dan kasih sayang. Ilustrasi tersebut tergambarkan melalui harmonisasi 3 rebab berlaras pelog dan beralih pada pola peralihan gender slendro. Pola slendro dimaksudkan untuk menggambarkan suasana tegang, ragu dan sungkan untuk memulai persenggamaan yang diwakili dengan permainan tempo lambat menuju klimaks.

Bagian kedua (persenggamaan), ditandai dengan peralihan dari klimaks laras slendro menuju laras pelog dengan pola *cengkok ngelik nem*. Pola pada bagian ini mencampurkan *cengkok* gender tradisi dengan pola rebab $\frac{3}{4}$ dan diakhiri dengan peralihan kembali pada peleburan laras slendro dan pelog namun ditambah ornamen rebab tunggal bernuansa sedih sebagai ilustrasi perginya Amongraga.

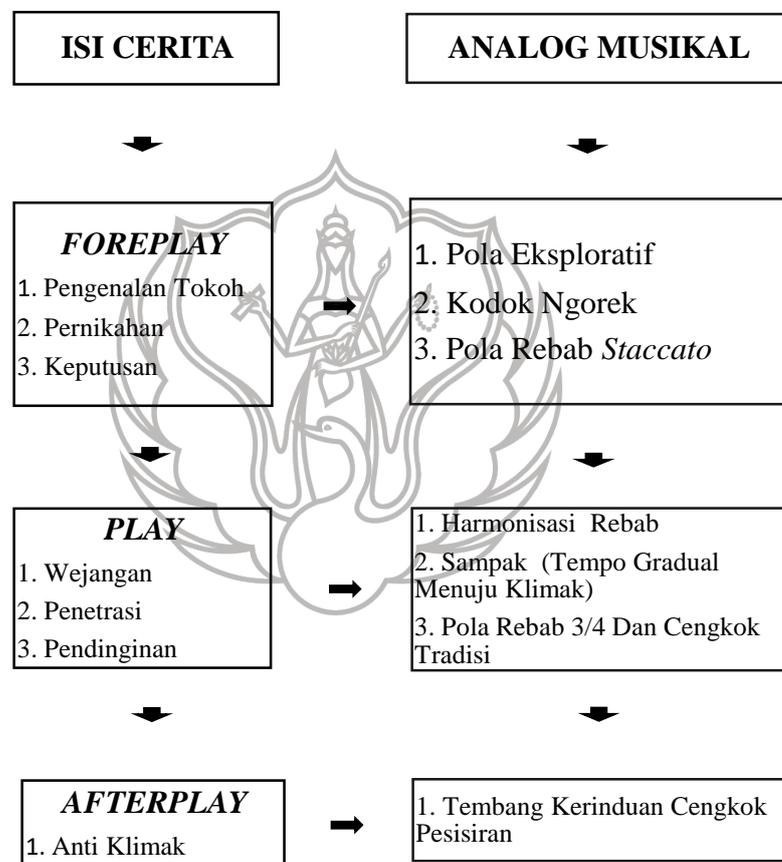
Bagian terakhir merupakan anti klimaks dari repertoar cerita yang sudah terbentuk. Bagian ini menggambarkan kerinduan Amongraga kepada Tembangraras yang ditinggalkan setelah melakukan persenggamaan. Ilustrasi

tersebut diwujudkan melalui *suluk* kerinduan (*cengkok* Pesisiran) yang ditembangkan dengan *background* musik ilustrasi *flashback* dari bagian pertama dan kedua.

2. Pengkaryaan

Konsep pengkaryaan karya ini menggunakan pendekatan analog musikal.

Berikut bagan konsep karya *NembangRaras*.



Merujuk dari bagan di atas, konsep tersebut dilanjutkan dengan metode pendalaman materi. Pendalaman materi yang dimaksudkan adalah proses latihan bersama pendukung karya. Metode ini dilakukan dengan latihan rutin. Hal tersebut dilakukan untuk mencapai progres dan hasil yang maksimal dalam persentasi karya. Berikut tabel jadwal pendalaman materi yang dilakukan.

No	Nama Kegiatan	Waktu	Tempat
1.	Membahas jadwal latihan dan konsep karya	Senin,02 November 2020	Studio Goplo
2.	Eksplorasi	Senin,09 November 2020	Studio Goplo
3.	Latihan	Jum'at,13 November 2020	Studio Goplo
4.	Latihan	Rabu,18 November 2020	Studio Goplo
5.	Latihan	Kamis,19 November 2020	Studio Goplo
6.	Latihan	Rabu,25 November 2020	Studio Goplo
7.	Latihan	Jum'at,27 November 2020	Studio Goplo
8.	Latihan	Minggu,29 November 2020	Pasutan (kediaman Bapak Didik)
9.	Latihan	Senin,30 November 2020	Pasutan (kediaman Bapak Didik)
10.	Pendokumentasian	Kamis,03 Desember 2020	Studio Rekaman

B. Penyajian Karya (Pendokumentasian)

Metode pendokumentasian ini dilakukan untuk menghasilkan bentuk karya audio dan visual yang dipresentasikan kepada para Penguji. Pendokumentasian karya ini bertempat di ruang Rekaman Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta pada hari Kamis 03 Desember 2020 pukul 13.00 WIB. Metode persentasi yang dilakukan mengindahkan situasi dan kondisi – dalam hal ini masa pandemi virus corona – yang tidak memungkinkan untuk melakukan persentasi secara langsung di hadapan penguji maupun penonton. Walaupun persentasi karya ini menggunakan media video, namun tetap menggunakan unsur-unsur pendukung pementasan layaknya panggung, peletakan *ricikan*, audio visual, pencahayaan serta kostum pemain yang dideskripsikan sebagai berikut.

1. Tata Panggung

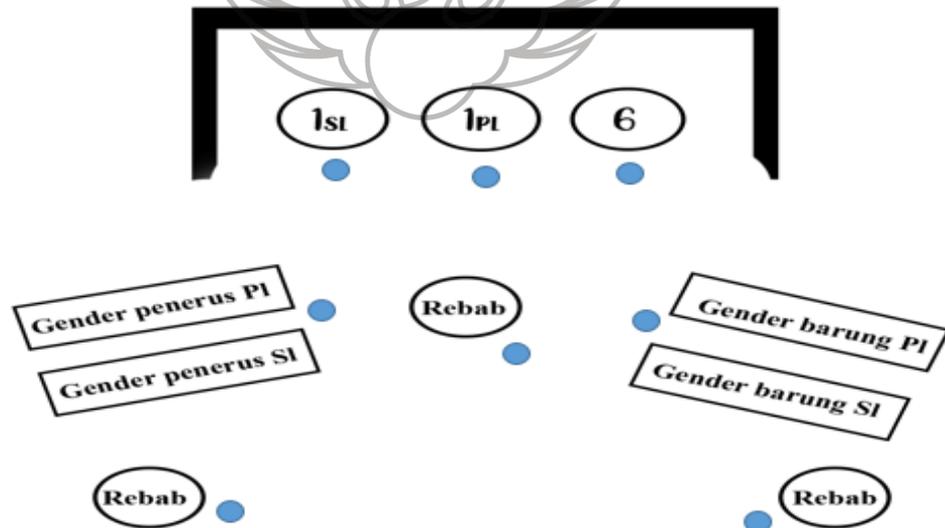
Tata panggung dalam karya ini mempunyai konsep yang sederhana. Penggunaan kain hitam dan putih sebagai *background* ruangan serta *trap* persegi panjang untuk menata tinggi dan rendah *ricikan* gamelan yang digunakan. Hal tersebut dilakukan untuk menyesuaikan jangkauan lensa kamera yang digunakan.



Gambar 5. Konsep Tata Panggung.

(Foto: Muhammad Adnan 2020).

2. Penataan *Ricikan*



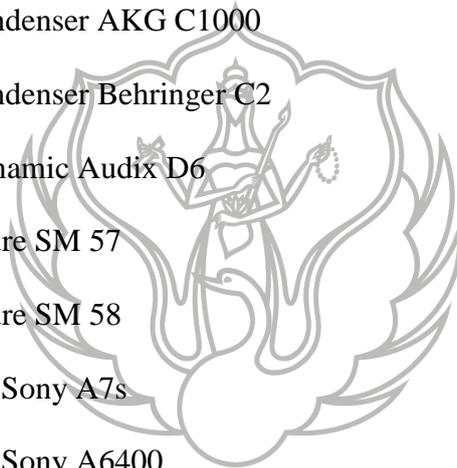
Gambar 6. Penataan *Ricikan*

(Keterangan: bulatan biru merupakan letak mic yang digunakan).

3. Audio Visual

Karya *NembangRaras* ini didukung dengan menggunakan perangkat digital audio dan video untuk menghasilkan hasil rekaman yang maksimal. Dalam mengoperasikan perangkat tersebut, komposer bekerja sama dengan Sisih Selatan Studio sebagai penanggung jawab hasil rekaman audio visual yang akan dipersentasikan. Perangkat yang digunakan dalam pengambilan audio dan visual karya ini meliputi:

- a. Mixer Digital Midas M32
- b. Mic Condenser AKG C1000
- c. Mic Condenser Behringer C2
- d. Mic Dynamic Audix D6
- e. Mic Shure SM 57
- f. Mic Shure SM 58
- g. Kamera Sony A7s
- h. Kamera Sony A6400
- i. Kamera Sony A6000
- j. Lampu Freshnel AS
- k. Gun Smoke



Pengolahan audio visual tersebut direspon oleh penulis dengan memanfaatkan fitur/layanan digital yang tersedia, efek yang digunakan meliputi:

- a. *Reverb*: untuk memberikan karakter suara alami yang diharapkan pada karya ini, menggunakan Fab Filter Pro R dengan kapasitas mencapai 20% untuk *instrument* dan 100% pada tembang bagian akhir.
- b. *Delay*: untuk memberikan efek gema yang diharapkan pada karya ini, menggunakan H-Delay Waves dengan kapasitas mencapai 20% pada tembang bagian akhir.
- c. B/W (hitam putih) digunakan untuk mendukung konsep siluet yang dipilih dalam visual karya ini.

4. Tata Cahaya

Karya ini mengusung efek siluet sebagai konsep pencahayaan, konsep tersebut dipilih untuk menghadirkan gambaran bahwa seks yang dilandasi dengan nafsu seperti halnya melihat kilauan cahaya yang hanya menghasilkan bayangan hitam setelahnya. Untuk mendukung konsep tersebut digunakan lima perangkat lampu Freshnel AS dan Gun Smoke.

Penggunaan tiga lampu tersebut diletakkan di belakang pemain untuk menghasilkan efek siluet dan dua lampu di depan untuk sedikit pencahayaan kepada pemain. Gun Smoke digunakan sebagai penambah efek siluet yang dihasilkan lampu agar terlihat lebih jelas.



Gambar 7. Konsep Tata Cahaya.
(Foto: Ramadhan Beny 2020).

5. Tata Busana

Kostum yang digunakan dalam karya ini dibedakan antara pemain laki-laki dan perempuan. Hal tersebut mendukung konsep visual yang dipilih oleh komposer. Berikut rincian kostum tersebut.

Laki-laki : Setelan celana hitam dan kemeja putih, dipilihnya kostum tersebut sebagai gambaran keseimbangan.

Perempuan : Kebaya hitam dan jarik, sebagai gambaran kesederhanaan dan keluwesan wanita Jawa.



Gambar 8. Tata Busana/Kostum
(Foto: Ramadhan Beny 2020)

6. Deskripsi Pola Penyajian

Repertoar dalam karya ini terbagi menjadi tiga bagian pokok. Bagian-bagian tersebut memiliki uraian, yaitu: bagian pertama (*foreplay*) terdiri atas pengenalan tokoh, pernikahan dan keputusan. Bagian kedua (*play*) meliputi wejangan, penetrasi dan pendinginan. Bagian ketiga (*afterplay*) berisi tentang kerinduan Amongraga terhadap Tembangraras yang diungkapkan melalui *suluk* kerinduan. Berikut deskripsi masing-masing bagian dari karya ini.

a. Bagian Pertama (*Foreplay*)

1) Pengenalan tokoh

Pada pola pengenalan tokoh diterapkan *tabuhan eksploratif* dengan konsep percampuran laras slendro dan pelog yang menganalogikan kedua tokoh. Pola ini

diwakili oleh *ricikan* gender *barung* dan *panerus* yang ditabuh menggunakan tabuh gender tanpa penutup (*blebet*). Hal tersebut dilakukan untuk menghasilkan suara yang keras dengan pemilihan 3 nada paling tinggi dalam *ricikan* tersebut.

Teknik yang digunakan dalam pola ini adalah imitasi dan diminusi, berikut notasi pola pengenalan tokoh.

Gdr. (imitasi) ⇒ PL	$\underline{3 \ . \ \acute{3} \ \grave{2} \ . \ \grave{2} \ \acute{1} \ . \ . \ . \ \acute{1} \ \grave{2} \ . \ \acute{3}}$
Br. dan Pn. SL	$. \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{1} \ . \ . \ \acute{1} \ .$

PL	$\underline{\acute{3}.\acute{3}.\acute{3}.\acute{3} \ .\grave{2}\acute{1}.\grave{2}\acute{1}.\acute{1}\grave{2} \ .\grave{2}\acute{3}.\grave{2}\acute{3}.\grave{2}\acute{3}}$
SL	$.\grave{2}.\grave{2}.\grave{2}.\acute{3}..\acute{1}..\acute{1}..\acute{1} \ ..\acute{1}..\acute{1}..$

Keterangan: notasi di atas ditabuh sekali namun tidak bertempo oleh gender *barung* dan gender *panerus* yang saling menirukan.

(diminusi) ⇒ PL	$\underline{.\acute{3}\grave{2}.\acute{1} \ .\acute{3}\grave{2}.\acute{1} \ .\acute{3}\grave{2}.\acute{1} \ .\acute{3}\grave{2}.\acute{1}}$
SL	$\acute{3}..\grave{2}..\acute{3}..\grave{2}.\acute{1} \ \acute{3}..\grave{2}..\acute{3}..\grave{2}..\acute{1}$

Keterangan: pola diminusi dimainkan 4 kali *kinthilan* dan 4 kali *unisound*.

2) Pernikahan

Pola pernikahan dalam karya ini mengadaptasi bentuk gending *Pakurmatan Kodok Ngorek* yang diaplikasikan dalam *ricikan gender barung* dan *panerus* dengan alat pemukul (tabuh) dan nada yang sama pada pola pengenalan tokoh namun dengan tehnik *fade out*. Berikut notasi pada pola pernikahan.

Gdr. Pn	⇒ SL	$\dot{3}.\dot{3}\dot{2} \quad \dot{3}.\dot{3}\dot{2} \quad \dot{3}.\dot{3}\dot{2} \quad \dot{3}.\dot{3}\dot{2}$
Gdr. Br	⇒ SL	$\underline{\dot{3}.\dot{2} \quad \dot{3}..} \quad \underline{\dot{3}.\dot{2} \quad \dot{3}.i}$
	PL	$..... \quad \dots i \quad \dots \quad \dots$

Keterangan: setelah 4 *ulihan* (pengulangan) *fade out*.

3) Keputusan

Dalam pola keputusan mulai menggunakan *ricikan rebab* sebagai media ungkap kalimat lagu, dalam pola ini tehnik yang digunakan adalah, *fade in*, *fade out*, *staccato*, *legato* dan menggunakan pola *senggangan pelog lima*. Berikut notasi pada pola keputusan.

<i>Fade in</i> Rebab	⇒ PL	$\underline{456. \quad 456.} \quad \underline{456. \quad 456.}$
A dan B (<i>staccato</i>)	SL	$\dots i \quad \dots i \quad \dots i \quad \dots i$
<i>legato</i>	⇒ PL	$\underline{4... \quad 5...} \quad \underline{6... \quad \dots}$
	SL	$\dots \quad \dots \quad \dots \quad i\dots$

$$\begin{array}{l} \text{Gdr. Pn.} \Rightarrow \text{PL} \\ \text{SL} \end{array} \left| \begin{array}{cc} \underline{456. \ 456.} & \underline{456. \ 456.} \\ \dots & \dots 5 \ \dots \dot{1} \end{array} \right|$$

$$\begin{array}{l} \text{Gdr. Br.} \Rightarrow \text{PL} \\ \text{SL} \end{array} \left| \begin{array}{cc} \underline{1\dots \ \dots} & \underline{3\dots \ \dots} \\ \dots \ 2\dots & \dots \ 5\dots \end{array} \right|$$

Keterangan: Gender *barung*, gender *panerus* masuk saat pola *legato Fade Out* dan diakhiri *Fade in*, Rebab C dengan pola *senggangan pelog lima*.

$$\text{Gdr. Pn} \Rightarrow \text{PL} \quad \begin{array}{cccc} \dot{3} \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \dot{1} 5 \dot{6} 3 & 5 2 3 1 & 2 1 2 \dot{6} \end{array}$$

$$\text{Gdr. Br} \Rightarrow \text{SL} \quad \begin{array}{cccc} \dot{3} \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \dot{1} 5 \dot{6} 3 & 5 2 3 1 & 2 1 2 \dot{6} \end{array}$$

$$\text{Gdr. Pn} \Rightarrow \text{PL} \quad \left| \begin{array}{cccc} \dot{3} \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \dot{1} 5 \dot{6} 3 & 5 2 3 1 & 2 1 2 \dot{6} \end{array} \right|$$

$$\text{Gdr. Br} \Rightarrow \text{SL} \quad \left| \begin{array}{cccc} . 3 . 5 & . 6 . \dot{1} & . 5 . 6 & . \dot{1} . \dot{3} \end{array} \right| 4 \text{ X } \textit{suwuk}.$$

Keterangan: Setiap perpindahan dari bagian pertama menuju kedua dan kedua menuju ketiga terdapat peralihan, pola peralihan tersebut merupakan *lagon* yang dihasilkan dari peleburan laras slendro dan pelog. Berikut notasi *lagon* yang dimaksud.

b. Bagian Kedua (Play)

1) Wejangan

Pola *wejangan* merupakan gambaran tentang ajaran *tassawuf* Amongraga meliputi *syariat*, *tarekat* dan *hakekat*. Simbolisasi pola tersebut dilakukan oleh 3 ricikan rebab yang mewakili setiap ajaran dengan harmonisasi nada sebagai rangkumannya. Berikut notasi pola tersebut.

Rebab a : 6 . . 6 5 3 . . | 6̣5̣3̣. 5̣3̣6̣. 5̣6̣3̣. 3̣5̣6̣. |

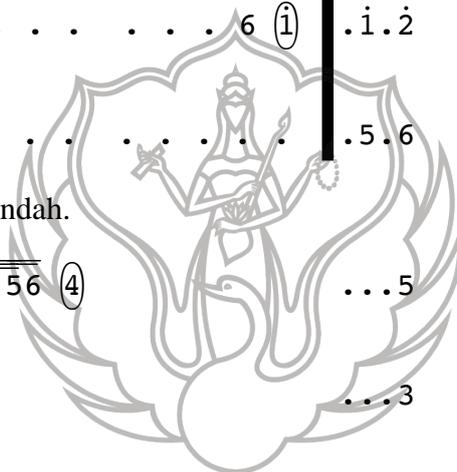
Rebab b : 6 (1) .i.2̣ .i.6̣ .2̣.ị .2̣.6̣

Rebab c : 5̣.6̣ .5̣.3̣ .6̣.5̣ .6̣.3̣

Keterangan: 4 X pindah.

Unisound : .5̣6̣ (4) . . . 5̣ . . . 6̣ . . . 4̣ . . . 2̣

. . . 3̣ . . . 5̣ . . . 6̣ . 3̣5̣6̣



2) Penetrasi

Pada pola *ciblon* dalam tradisi karawitan Jawa terdapat permainan irama yang merupakan analogi dari permainan seks.¹¹ Permainan irama tersebut digunakan penulis dalam pola ini, berikut notasi pola tersebut.

Gender *Barung* || .6.6.6.5 .5.5.5.i .i.i.i.3 .3.3.3.6 ||

Gender *Panerus* || 6.6.6.5. 5.5.5.i. i.i.i.3. 3.3.3.6. ||

Rebab a || 3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣ ||

Rebab b || 6̣.6̣ .6̣ 6̣.6̣.6̣ .6̣ 6̣ 6̣.6̣ .6̣ 6̣ 6̣.6̣ .6̣ 6̣ ||

Rebab c || .6.6 6 5 .5.5 5 i .i.i i 3 .3.3 3 6 ||

Keterangan: pola ini dilakukan dengan tempo lambat hingga klimak dan menuju peralihan.

Peralihan: Gdr. Br dan Pn

⇒ 6.321 .2.3.5.6 .6i6 i6i2 3.23̣ .2i6̣

3) Pendinginan

Pola ini merupakan perpaduan dari *cengkok* tradisi dalam salah satu rebab dan gender *barung* dengan isian pola $\frac{3}{4}$ pada *ricikan* gender *panerus* dan dua rebab lainnya. Berikut ini adalah pola pada bagian tersebut.

¹¹ Wawancara dengan Teguh, tanggal 20 oktober 2020 di Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Rebab a	:		.56.56.56.53	.53.53.53562		
Rebab b	:		.i2.i2.i2.i6	.i6.i6.i6i26		
Rebab c	:		<i>Cengkok tradisi</i>			
Gdr Br	:		<u>3.53</u> <u>3.53</u>	<u>3.53</u> <u>6i63</u> <u>623i</u>		
			.3.3 3i23	.3.3 3i23 6..1		
			<u>1.21</u> <u>1.21</u>	<u>1.21</u> <u>..2i</u> <u>32i6</u>		
			.16i .16i	.16i ..21 32i6		
Gdr Pn	:		<u>656i</u> <u>6i3</u> <u>656i</u> <u>56i</u> <u>656i</u> <u>6i3</u> <u>656i</u> <u>32i</u>			
			<u>5356</u> <u>56i</u> <u>5356</u> <u>2i6</u> <u>5356</u> <u>562</u> <u>5356</u> <u>356</u>			

Keterangan: 4 X pindah peralihan.

Gdr. Pn ⇒ PL		3i26 i563 5231 2126	
Gdr. Br ⇒ SL		.3.5 .6.i .5.6 .i.3	4 X <i>suwuk</i> .

5 5 55 5 55 5 56 3, 5 6, 532
Citrانira anglilaga- jroning netra hong

3 3 3 3 33 33 35 53, 32
Lamat-lamat kadi ama- ngu- wuh hong

5.3 35
Hong hong

Cakepan:

O,
Duh yayi tembang raras garwaningsun,
Puspitaningsun sawiji,

Wuyung kepati sejatiningsun,
Sapta purnama tan panggih lan sira,
O,

Manguwuh-uwuh jenengira,
O,

Rinengga sasadara kang purnama,
Lelamatan pinda lelayangan,
Citrانira anglilaga jroning netra,
Lamat-lamat kadi amanguwuh,

O,
Duh yayi tembang raras Mustikaningsun

O,
O.¹²

¹² Tembang Pesisir: Suluk Wuyung Tambang Raras (2 Maret 2019) Oleh Bram Palgunadi (Youtube), <https://Youtube.Com/Watch?V=Dfzanvteqpu> (diakses pada 2 Desember 2020, pukul 22.33 WIB).

BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Komposisi karawitan “*NembangRaras*” adalah sebuah karya yang berorientasi pada penggalan cerita dalam Serat Centhini. Pendekatan dalam penciptaan karya ini melalui proses eksplorasi. Kedua tokoh tersebut dianalogikan dengan laras slendro dan pelog. Slendro untuk tokoh Amongraga dan pelog untuk tokoh Tembangraras. *Ricikan-ricikan* gamelan laras slendro dan pelog yang digunakan terdiri dari tiga buah rebab yang masing-masing menggunakan setelan nada dasar *lima* (5) - *panunggul* (1), *nem* (6) - *jangga* (2), dan *jangga* (2) - *nem* (6), gender *barung* (pelog *nem* dan slendro), gender *panerus* (pelog *nem* dan slendro), serta gong *suwukan*.

Karya ini terbagi menjadi tiga bagian pokok. Bagian pertama (*foreplay*) terdiri atas pengenalan tokoh, pernikahan dan keputusan. Bagian kedua (*play*) meliputi wejangan, penetrasi dan pendinginan. Bagian ketiga (*afterplay*) berisi tentang kerinduan Amongraga terhadap Tembangraras yang diungkapkan melalui *suluk* kerinduan.

Hasil dari karya ini merupakan langkah awal penulis dalam menyampaikan perspektif, baik dalam melihat objek di luar karawitan maupun pada karawitan itu sendiri.

B. Saran

Setiap manusia memiliki perspektif dalam melihat hal apapun, dalam hal ini penulis menyusun karya ini agar dapat menjadi referensi untuk model dan metode penciptaan karya yang akan datang. Melalui karya ini penulis juga mempunyai saran kepada teman-teman minat penciptaan yang akan datang untuk berani berbeda, memiliki pegangan ide yang kuat dan berkarya sesuai dengan idealis.



DAFTAR PUSTAKA

A. Sumber Tertulis

Adisasmita, Sumidi, *Pustaka Centhini Selayang Pandang*. Yogyakarta: UP Indonesia, 1974.

Inandiak, D. Elizabeth, *Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan*. Yogyakarta: Galang Press. 2004.

Majid Pracihara, Mandella. “Ekranasi Novel Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan Karya Elizabeth D. Inandiak”. Tesis untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister dalam bidang seni, minat utama videografi, Pascasarjana ISI Yogyakarta, 2018.

Muhammad, Husein, *Fiqh Seksualitas: Risalah Islam Untuk Pemenuhan Hak-Hak Seksualitas*. Jakarta: Perkumpulan Keluarga Berencana Indonesia (PKBI), 2011.

Pertiwi, Desti “*Lindur*” Skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-1 Program Studi karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014.

S, Prawiroatmodjo, *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jakarta: Haji Masagung. 1993.

Sunarto, Bambang, *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: Idea Press, 2013.

Syaqif, Muhammad, *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita, 2003.

B. Sumber Lisan

K.R.T Widodo Nagoro (Teguh), 62 tahun, *Abdi Dalem* Kasunanan Surakarta dan Staf pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Bantul.

C. Diskografi

Anggit Wirasta. *Anomali*. Video mp4. Koleksi Anggit Wirasta, 2015.

Gigih Alfajar - JAMPI II (2015),
<https://www.youtube.com/watch?v=NAD6pma63RI> (diakses pada 2
 Desember 2020, pukul 11.59 WIB).

Gigih Alfajar - JAMPI (2013), https://www.youtube.com/watch?v=jhhIWIS_tt4 (diakses pada 2 desember 2020, pukul 12.35 WIB).

Mustika Garis Sejati. *Nyembyang-nyembyung*. Video mp4. Koleksi pribadi, 2017.

Mustika Garis Sejati. *Tembangraras Said*. Video mp4. Koleksi pribadi, 2018.

Pertunjukan Musik KALATIDHA (Wahyu Thoyyib Pambayun) https://www.youtube.com/playlist?list=PL_af53UTQ8OfGkBr17E2o-eQ6zozWgw1R (diakses pada 2 Desember 2020, pukul 10.10 WIB).

Tembang Pesisir: Suluk Wuyung Tambang Raras (2 Maret 2019) Oleh Bram Palgunadi, <https://Youtube.Com/Watch?V=Dfzanvteqpu> (diakses pada 2 Desember 2020, pukul 22.33 WIB).

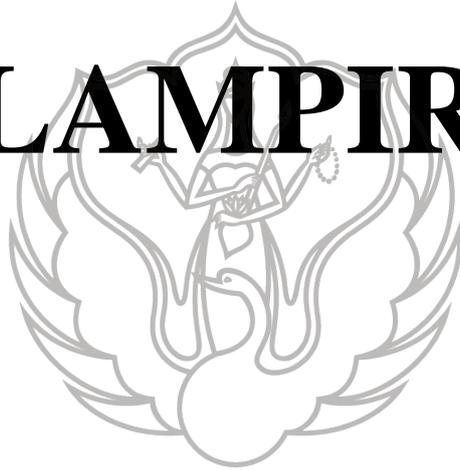


DAFTAR ISTILAH

<i>Audio visual</i>	: merujuk pada penggunaan komponen suara (audio) dan komponen gambar (visual).
<i>Cengkok</i>	: motif, gaya.
<i>Fade in</i>	: lagu yang perlahan muncul secara gradual.
<i>Fade out</i>	: lagu yang perlahan menghilang secara gradual.
<i>Garap</i>	: tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati, kreatifitas dalam kesenian tradisi atau cara memainkan suatu bentuk lagu atau gending dengan benar sesuai dengan ketentuan.
<i>Gembyang</i>	: dua buah nada senama yang memiliki tingkatan tertentu, mirip dengan oktaf dalam musik Barat.
<i>Gembyung</i>	: ilmu harmoni karawitan yang memiliki dua buah nada dan berjarak satu nada, misalnya nada 1 dengan 3.
<i>Gong Suwukan</i>	: instrumen gamelan yang memiliki produksi suara satu oktaf lebih rendah dari slenthem.
<i>Gender Barung</i>	: jenis gamelan gender yang memainkan pola melodi yang lebih lambat, tetapi lebih kompleks yang mencakup lebih banyak garis melodi tangan kanan dan kiri yang menyatu dalam interval kempyung (sekitar seperlima) dan gembyang (oktaf).
<i>Gender Panerus</i>	: jenis gamelan gender yang nadanya lebih tinggi dari gender barung.
<i>Harmoni</i>	: keselarasan antara bagian-bagian atau elemen-elemen musikal misalnya: instrumen dengan lagu, lagu dengan pemain, bentuk penyajian dan sebagainya.
<i>Irama</i>	: pelebaran dan penyempitan gatra dalam gending, lagu, dan kecepatan ketukan instrumen pembawanya.
<i>Kempyung</i>	: ilmu harmoni karawitan yang memiliki dua buah nada dan berjarak dua nada, misalnya nada 1 dengan 5.
<i>Kinthilan</i>	: teknik tabuhan yang saling bersautan dan mengikuti pola yang akan dimainkan.
<i>Komposisi</i>	: susunan, gubahan (baik instrumental maupun vokal), teknik menyusun musik agar diperoleh lagu yang indah dan harmonis.
<i>Laras</i>	: tangga nada dalam gamelan, pada dasarnya ada dua macam, laras slendro dan pelog.

<i>Legato</i>	: istilah musik dari bahasa Italia yang berarti diikat.
<i>Ma'rifat</i>	: mengenal dan mengetahui berbagai ilmu secara rinci, atau diartikan juga sebagai pengetahuan atau pengalaman secara langsung atas Realitas Mutlak Tuhan.
<i>Nem</i>	: nama pathet.
<i>Ngracik</i>	: istilah dalam karawitan Jawa yang berarti perluasan / pelebaran ritme menjadi dua kali lipat dari lamba.
<i>Ngelik</i>	: Alur lagu atau balungan dengan garap suara kecil.
<i>Noise</i>	: gangguan yang bersifat akustik (suara).
<i>Pandawan</i>	: ilmu harmoni karawitan yang memiliki dua buah nada dan berjarak tiga nada, misalnya nada 1 dengan 6.
<i>Pathet</i>	: Pembatasan nada pada gamelan atau musik tradisional Jawa.
<i>Rebab</i>	: instrumen gamelan yang memiliki dawai dan membunyikannya dengan cara digesek.
<i>Ricikan</i>	: satuan instrumen gamelan Jawa.
<i>Senggreng</i>	: alat penggesek rebab saat dimainkan.
<i>Siliran</i>	: ilmu harmoni karawitan yang memiliki dua buah nada dan tanpa jarak dalam membunyikannya, misal nada 1 dengan 2.
<i>Sound System</i>	: perangkat audio yang mengeluarkan proses bunyi/suara.
<i>Staccato</i>	: cara memainkan atau menyanyikan suatu nada.
<i>Tumbuk</i>	: nada yang frekuensinya sama antara laras slendro dengan pelog, dalam satu perangkat gamelan.
<i>Unisound</i>	: satu suara / dibunyikan bersama.

LAMPIRAN



1. Sinopsis karya

“NembangRaras”

Hitam dan putih beradu, apakah menjadi abu?

Kenapa tidak padu?



2. Notasi

Bagian Pertama (*Foreplay*)

Gdr. (imitasi) ⇒	PL	$\underline{3 \ . \ \acute{3} \ \acute{2} \ . \ \acute{2} \ \acute{1} \ . \ . \ . \ \acute{1} \ \acute{2} \ . \ \acute{3}}$
Br. dan Pn.	SL	$. \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \acute{1} \ . \ \acute{1} \ . \ . \ \acute{1} \ .$
	PL	$\underline{\acute{3}.\acute{3}.\acute{3}.\acute{3} \ .\acute{2}\acute{1}.\acute{2}\acute{1}.\acute{1}\acute{2} \ .\acute{2}\acute{3}.\acute{2}\acute{3}.\acute{2}\acute{3}}$
	SL	$.\acute{2}.\acute{2}.\acute{2}.\acute{3} \ .\acute{3}..\acute{1}..\acute{1}..\acute{1} \ .\acute{1}..\acute{1}..$

Keterangan: notasi diatas ditabuh sekali namun tidak bertempo oleh gender *barung* dan gender *panerus* yang saling menirukan.

(diminusi) ⇒	PL	$\underline{.\acute{3}\acute{2}.\acute{1}.\acute{3}\acute{2}.\acute{1}.\acute{3}\acute{2}.\acute{1}.\acute{3}\acute{2}.\acute{1}.$
	SL	$\acute{3}..\acute{2}..\acute{3}..\acute{2}.\acute{1} \ \acute{3}..\acute{2}..\acute{3}..\acute{2}.\acute{1}$

Keterangan: pola diminusi ditabuh 4 kali *kinthilan* dan 4 kali *unisound*.

Gdr. Pn ⇒	SL	$\parallel \ \acute{3}.\acute{3}\acute{2} \ \acute{3}.\acute{3}\acute{2} \ \acute{3}.\acute{3}\acute{2} \ \acute{3}.\acute{3}\acute{2} \ \parallel$
Gdr. Br ⇒	SL	$\underline{.\acute{3}.\acute{2} \ .\acute{3}..} \ \underline{.\acute{3}.\acute{2} \ .\acute{3}.\acute{1}}$
	PL	$..... \ .\acute{1} \ \dots \ \dots$

Keterangan: setelah 4 *ulihan* (pengulangan) *fade out*.

Fade in Rebab ⇒	PL	456. 456. 456. 456.
A dan B (<i>staccato</i>)	SL	...i ...i ...i ...i
<i>legato</i> ⇒	PL 5... 6...
	SL	5... i...
Gdr. Pn. ⇒	PL	.56. .56. .565 .56.
	SL	5... 5... 5... 5..i
Gdr. Br. ⇒	PL	1... 3...
	SL 2... 5...

Keterangan: Gender *barung*, gender *panerus* masuk saat pola *legato* mulai *Fade Out* dan diakhiri *Fade in Rebab C* dengan pola *senggangan* pelog *lima*.

Gdr. Pn ⇒ PL	3̇i2̇6 i563 5231 2126̇	
Gdr. Br ⇒ SL	3̇i2̇6 i563 5231 2126̇	
Gdr. Pn ⇒ PL	3̇i2̇6 i563 5231 2126̇	
Gdr. Br ⇒ SL	.3.5 .6.1̇ .5.6 .1̇.3̇	4 X <i>suwuk</i>

Keterangan: Setiap perpindahan dari bagian pertama menuju kedua dan kedua menuju ketiga terdapat peralihan, pola peralihan tersebut merupakan *lagon* yang dihasilkan dari peleburan laras slendro dan pelog. Berikut notasi *lagon* yang dimaksud.

Bagian Kedua (*Play*)

Rebab a :	6̇ . . 6̇ 5̇ 3̇ . .	6̇5̇3̇. 5̇3̇6̇. 5̇6̇3̇. 3̇5̇6̇.
Rebab b : 6̇ (1̇)	.1̇.2̇ .1̇.6̇ .2̇.1̇ .2̇.6̇
Rebab c :5̇.6̇ .5̇.3̇ .6̇.5̇ .6̇.3̇

Keterangan: 4 X pindah.

Unisound :	5̇6̇ (4)	...5	...6	...4	...2
		...3	...5	...6	.356

Gender <i>Barung</i>	.6.6.6.5 .5.5.5.i .i.i.i.3 .3.3.3.6
Gender <i>Panerus</i>	6.6.6.5. 5.5.5.i. i.i.i.3. 3.3.3.6.
Rebab a	3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣ 3̣.3̣ .3̣ 3̣
Rebab b	6̣.6̣ .6̣ 6̣ 6̣.6̣ .6̣ 6̣ 6̣.6̣ .6̣ 6̣ 6̣.6̣ .6̣ 6̣
Rebab c	.6̣.6̣ 6̣ 5̣ .5̣.5̣ 5̣ ị .ị.ị ị 3̣ .3̣.3̣ 3̣ 6̣

Keterangan: pola ini dilakukan dengan tempo lambat hingga klimak dan menuju peralihan.

Peralihan: Gdr. Br dan Pn

⇒ 6.321 .2.3.5.6 .6i6 i6i2 3.23̣ .2i6̣

Rebab a	:		.56.56.56.53	.53.53.53562	
Rebab b	:		.i2.i2.i2.i6	.i6.i6.i6i26	
Rebab c	:		<i>Cengkok tradisi</i>		
Gdr Br	:		<u>3.53</u> <u>3.53</u>	<u>3.53</u> <u>6i63</u> <u>623i</u>	
			.3.3 3i23	.3.3 3i23 6..1	
			<u>1.21</u> <u>1.21</u>	<u>1.21</u> <u>..2i</u> <u>32i6</u>	
			.16i .16i	.16i ..21 32i6	
Gdr Pn	:		<u>656i</u> <u>6i3</u> <u>656i</u> <u>56i</u> <u>656i</u> <u>6i3</u> <u>656i</u> <u>32i</u>		
			<u>5356</u> <u>56i</u> <u>5356</u> <u>2i6</u> <u>5356</u> <u>562</u> <u>5356</u> <u>356</u>		

Keterangan: 4 X pindah peralihan.

Gdr. Pn ⇒ PL		3i26 i563 5231 2126	
Gdr. Br ⇒ SL		.3.5 .6.i .5.6 .i.3	4 X <i>suwuk</i> .

Bagian Ketiga (Afterplay)

2̇ 2̇ 3̇3̇ 2̇ 1̇6

Ho ong

6 6 6 6 6 6, 6 6 1̇ 1̇.61̇6

Duh yayi Tembangraras garwaning - sun

6̇ 12 2 2, 2 233 3.232

Puspitaningsun sa - wi - ji

56 6 6 66, 666 6.1̇ 1̇6

Wu-yung kepati sejati-ning- sun

6̇ 1̇ 2 2 2, 2 2 2 2 233 3.2

Sapta purnama tan panggih lan- si- ra

6 61̇61̇6

Hong ong

1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇, 1̇ 1̇ 1̇1̇1̇ 6565

Manguwuh- uwuh jeneng- I- ra

2̇ 2̇ 3̇3̇ 2̇ 1̇6

Ong ong

6̇ 1̇ 2 2 2 22, 2 2 233 3.232

Rinengga sasadara kang pur- na- ma

56 6 6 6, 6 6 6 6 6.1̇ 5.3

Le- lamatan pindha lela- ya- ngan

5 5 55 5 55 5 56 3, 5 6, 532

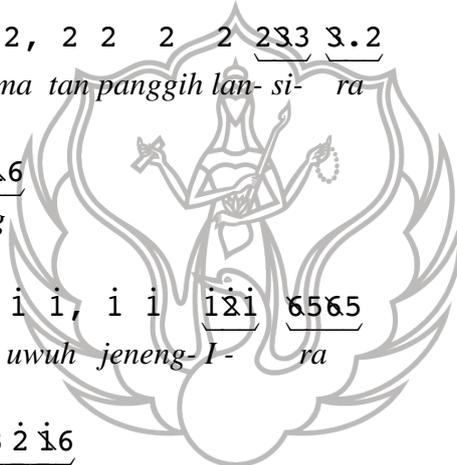
Citrnira anglilaga- jroning netra hong

3 3 3 3 33 33 35 53, 32

Lamat-lamat kadi ama- ngu- wuh hong

5.3 35

Hong hong



Cakepan:

O,
 Duh yayi tembang raras garwaningsun,
 Puspitaningsun sawiji,

Wuyung kepati sejatiningsun,
 Sapta purnama tan panggih lan sira,
 O,

Manguwuh-uwuh jenengira,
 O,

Rinengga sasadara kang purnama,
 Lelamatan pinda lelayangan,
 Citranira anglilaga jroning netra,
 Lamat-lamat kadi amanguwuh,

O,
 Duh yayi tembang raras Mustikaningsun

O,
 O.

Terjemahan:

O,
 Duh adinda Tembang raras istriku,
 Bunga hatiku seorang,

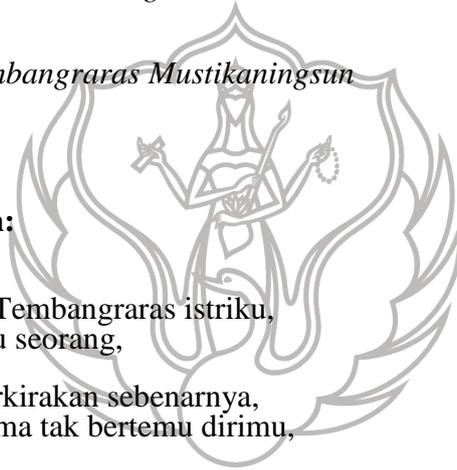
Rindu tak terkirakan sebenarnya,
 Tujuh purnama tak bertemu dirimu,
 O,

Kupanggil-panggil namamu,
 O,

Berhiaskan bulan yang purnama,
 Samar-samar bagaikan melayang-layang,
 Baying-bayangmu membayang di dalam mataku,
 Samar-samar seperti memanggil,

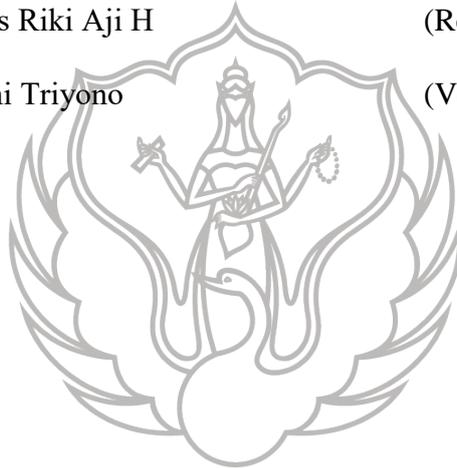
O,
 Duh adinda Tembang raras permata hatiku,

O,
 O.



3. Daftar Pemain

- Intania Laras Gustama (Rebab 1 & Vokal)
- Mira Hikmaningtyas (Rebab 2)
- Fiki Rahmayanti (Suwukan)
- Rizky Muhammad Yunus (Gender Panerus)
- Aan Dian Pratama (Gender Barung)
- Bagas Riki Aji H (Rebab 3)
- Yudhi Triyono (Vokal)



4. Tim Produksi

- Yofan Dwi Irawan (Pimpro)
- Arum Sulastyaswari (Sekretaris)
- Ambar Dewati (Perijinan)
- Wiku Wisesa (SM)
- Joko Triswanto (Sie Acara)
- M Nurul Muflihin (Bendahara)
- Febri Yusnando (Humas)
- Rauljef Nafi Isbat (Humas)
- Krisna Febriansyah (Kebersihan)
- Vincentius Andre Gani Heris N (Kebersihan)
- Ramadhan Beny Hidayat (Keamanan)
- Dimas Ramadhan (Perkap)
- Fajar Bahari (Perkap)
- Puput Sri Utari (Konsumsi)
- Sisi Selatan Studio (Audio Video)
- Ade Herlambang (Lighting)

5. Jadwal Proses Berkarya

No	Nama Kegiatan	Waktu	Tempat
1.	Membahas jadwal latihan dan konsep karya	Senin,02 November 2020	Studio Goplo
2.	Eksplorasi	Senin,09 November 2020	Studio Goplo
3.	Latihan	Jum'at,13 November 2020	Studio Goplo
4.	Latihan	Rabu,18 November 2020	Studio Goplo
5.	Latihan	Kamis,19 November 2020	Studio Goplo
6.	Latihan	Rabu,25 November 2020	Studio Goplo
7.	Latihan	Jum'at,27 November 2020	Studio Goplo
8.	Latihan	Minggu,29 November 2020	Pasutan (kediaman Bapak Didik)
9.	Latihan	Senin,30 November 2020	Pasutan (kediaman Bapak Didik)
10.	Pendokumentasian	Kamis,03 Desember 2020	Studio Rekaman

6. Foto-Foto



Gambar 9. Proses Latihan di Kediaman Bapak Didik.

(Foto: Dina Mega 2020)



Gambar 10. Suasana Latihan di Kediaman Bapak Didik.

(Foto: Dina Mega 2020)



Gambar 11. Semua Pemain Bersama Komposer.
(Foto: Ramadhan Beny 2020)



Gambar 12. Pemain Wanita Bersama Komposer.
(Foto: Ramadhan Beny 2020)



Gambar 13. Pemain Pria Bersama Komposer.

(Foto: Ramadhan Beny 2020)

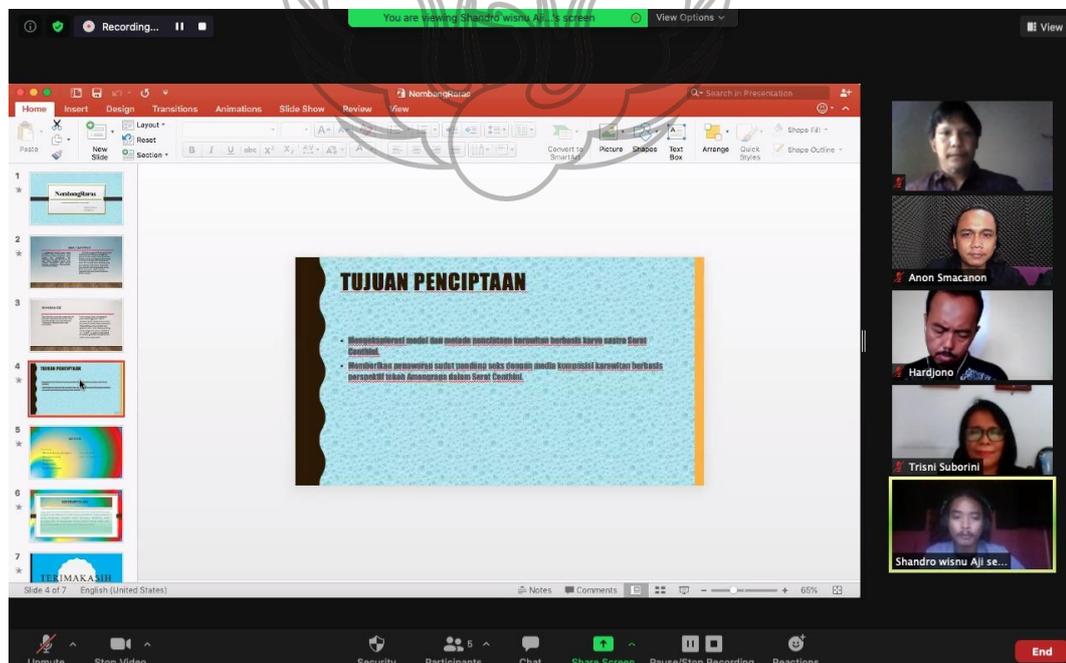


Gambar 14. Suasana Riasan Sebelum Rekaman.

(Foto: Mustika Garis 2020)



Gambar 15. Suasana Pendokumentasian Karya.
(Foto: Muhammad Adnan 2020)



Gambar 16. *Screen Capture* Persentasi Pertanggungjawaban Karya.



Gambar 17. *Screen Capture* Ujian Pendadaran Melalui Streaming Zoom.



Gambar 18. Desain Hodie Karya





Sisi Selatan Studio

Mempersiapkan

Streaming Tugas Akhir Penciptaan Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan
ISI Yogyakarta

Adam Ade Pratama
"Toh"

Shandro Wisnu Aji
"Ngek Ngok"

Zina Aris Purwandaka
"Sismantaka"

Sahrul Yulianto
"Kunjana Papa"

Mustika Garis Sejati
"MembangRaras"

"Harmoni Pendawan"

Rabu 30 Desember 2020
 19.30 WIB
 Live Kanal Youtube
 Sisi Selatan Studio









Gambar 19. Poster Publikasi Karya.