

# KOMPOSISI KARAWITAN ISMUNING CAHYA: INTERPRETASI KEESAAN TUHAN MELALUI TOKOH SEMAR

**Danis Sugiyanto, Sigit Setiawan\***

Program Studi Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Email : [danissugiyanto@gmail.com](mailto:danissugiyanto@gmail.com)

## Abstrak

Karya ini berjudul "Ismuning Cahya" yang merupakan sebuah karya gubahan musik gamelan Jawa kontemporer bertema "wujud Keesaan Tuhan yang diwakili oleh tokoh wayang Semar. Tujuan terciptanya karya ini adalah untuk membuktikan adanya musik kontemporer (gamelan), sebagai acuan bagi mahasiswa gamelan yang berminat menciptakan karya seni (musik) Output dari karya penelitian kesenian ini berupa karya (dokumentasi live dan / atau audio) dan karya ilmiah yang berisi Proses pengembangan karya "Ismuning Cahya", dari situ diharapkan karya ini mampu menjadi model penciptaan karya seni khususnya kreasi gamelan kontemporer.

**Kata kunci:** Gamelan, Komposisi, Karya, Seni.

## Abstract

*This work is entitled "Ismuning Cahya" which is a work of contemporary Javanese gamelan music composition with the theme "the form of the Oneness of God represented by wayang character, Semar. The purpose of the creation of this work is to prove the existence of contemporary music (gamelan), as a reference for gamelan students who are interested in creating works of art (music). The output of this artistic research work is in the form of works (live and / or audio documentation) and scientific works which contain the process of developing the work "Ismuning Cahya". From there, it is hoped that this work will be able to become a model for the creation of works of art, especially the creation of contemporary gamelan.*

**Keywords:** Gamelan, Compotition, Piece, Art.

## Pengantar

Berbicara mengenai latar belakang penciptaan suatu karya musik baru - musik komposisi -, latar belakang penciptaan terdiri dari dua hal. Pertama, adanya latar belakang yang bersifat non musikal seperti kasus lingkungan hidup, kesenjangan sosial, empati tentang bencana (tsunami, bom, gunung meletus) dan sebagainya, yang

memberikannya nilai atau makna tentang kehidupan. Kedua, adanya gagasan atau kegelisahan kreatif akibat dari kemampuan sensifisitas dalam menelaah masalah-masalah yang ada pada persoalan yang bersifat musikal (Sadra 2005). Meski kedua latar belakang tersebut dapat digunakan salah satu atau menghadirkan keduanya, tetapi kadang mencipta musik tidak berdasarkan latar belakang penciptaan Sadra di atas tetapi

---

\*Penulis Korespondensi. Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Email: [sigitawan03@gmail.com](mailto:sigitawan03@gmail.com)

memang murni karena keinginan mencipta. Mengutip pendapat I Wayan Sadra :

Apabila seorang komponis berangkat dari ide awal tentang realitas yang non musikal dan setelah ia dapat hal yang substantif dan nilai di sana. Maka timbul pertanyaan, ide musikalnya bagaimana? Bagi penulis hanya tersedia jawaban yang juga dapat menjadi patokan pengujian *match-cocok* atau tidak antara ide pertama dengan gagasan kedua, yaitu haruslah ditarik suatu garis paralel, yang *conform-mengacu* dengan sebuah gagasan musikal. Setidaknya membuat analogi, persamaan kendati tersamar yang kira-kira sama dengan ide musikal yang hendak digarapnya (Sadra 2005)

Latar belakang penciptaan musik sangat dekat dengan keberadaan budaya musik itu sendiri. Sebagai contoh, bila pencipta musik dekat dengan tradisi Jawa maka kemungkinan besar ide penciptaan musik komposisinya tidak jauh dari tradisi (*karawitan*) Jawa. Pendapat di atas, sangat sesuai dengan pengalaman penyusun dalam penelitian ini, di mana penyusun tumbuh dalam budaya *karawitan* Jawa sehingga keadaan tersebut kemudian menjadikan penyusun sensitif dengan apa saja yang bersentuhan dengan Jawa, secara khusus dengan musik gamelan Jawa, *karawitan*.

Latar belakang penyusun yang dekat dengan dunia *karawitan* Jawa, secara tidak langsung, menjadi endapan pengalaman rasa, *insting*, *felling*, naluri, yang menggiring penyusun untuk melibatkan diri dalam penciptaan musik yang bernuansa tidak jauh dari latar belakang pengalaman musik penyusun, yakni *karawitan* Jawa. Pendapat Sadra akan sumber penciptaan musik, terdapat benang merah dengan proses penciptaan karya yang diajukan dalam tulisan ini. Benang merah tersebut adalah bahwa karya ini hadir karena kegelisahan penyusun akan banyaknya konsep-konsep *karawitan* Jawa yang berserakan. Konsep-konsep musikal tersebut selayaknya untuk diangkat, dikemas, disajikan dalam format dan bentuk yang

berbeda dari "wujud" aslinya. Adapun pendapat Sadra dari pemikiran di atas adalah bahwa tradisi adalah sumber ide penciptaan yang tiada habisnya.

Mempertimbangkan berbagai kasus-kasus musikal yang pernah dialami lewat praktik bermain atau dialami sebagai sesuatu hasil hayatan musikal itu sudah barang tentu akan terakumulasi sebagai sebuah pengalaman yang sangat berharga. Kelak kemudian hari jika ia akan mencipta, sumber-sumber musikal inilah yang menjadikannya bahwa tradisi itu betul-betul sangat kaya sebagai sumber musikal untuk penciptaan musik-musik baru (Sadra 2005)

Latar belakang penciptaan karya seperti pendapat Sadra, secara garis besar memberikan informasi bahwasannya dalam menyusun suatu karya penciptaan ada dua hal yang dapat ditempuh, yaitu latar belakang penciptaan karya berdasarkan situasi non musikal dan penciptaan karya karena kegelisahan musikal.

Mc Demort dalam bukunya *Imagination: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*, mengatakan,

Menurut saya, anda ingin mengarang musik bukan karena anda terinspirasi dari nyanyian burung atau mendengar suara tiupan angin di sekitar pohon bamboo, yang semua itu terasa indah. Sudah pasti, anda ingin mengarang karena anda telah memiliki pengalaman mendengarkan musik dan terpikat olehnya (McDermott 2013)

Pendapat Demort, secara eksplisit menegaskan bahwa penciptaan musik bukanlah karena empati sosial tetapi lebih karena pengalaman musikal yang diperoleh – yang dengan itu maka seorang (komponis) mempunyai pengalaman dan pengembaraan musikal – dan dengan pengalaman itulah dia akan menyusun musik.

Tulisan ini setidaknya akan mengacu pada pendapat Sadra dan Demort terkait latar belakang seorang komponis menyusun

musiknya. Hal-hal yang menurut penyusun penting untuk digaris bawahi dalam suatu penciptaan musik adalah: 1) Pengalaman musikal yang diperoleh melalui proses latihan, pentas dan apresiasi dan lain sebagainya. 2) Pengalaman itu mendekatkan pada satu "warna" dalam diri komponis, sebagai contoh bila seorang komponis berdekatan – dan selalu bersinggungan – dengan budaya Jawa maka dia akan dominan warna musiknya menjadi *nJawani* atau bercita rasa Jawa.

Uraian terkait latar belakang penciptaan karya di atas akan lebih lengkap bahwasannya suatu karya tidak semua lahir karena ciptaan seniman secara mandiri tetapi hadir pula dalam forum-forum proses bersama atau forum pesanan untuk kepentingan kesenian lain. Layaknya pendapat Supanggah bahwa karawitan – dalam hal ini disejajarkan dengan satu karya komposisi musik (kontemporer?) – dapat dilahirkan karena melayani berbagai kepentingan di masyarakat (Supanggah 2007)

Semua pendapat dalam latar belakang di atas menjadi dasar pemikiran dalam hal penciptaan karya secara konseptual penyusunan karya ini. Penyusun memaknai bahwa perangkat penyusunan karya musik berbekal pengalaman yang warnanya akan didominasi budaya yang sering bersentuhan dengannya. Atas pengalaman tersebut penyusun juga tidak menutup kemungkinan bahwa karya yang lahir bukan atas inisiasi alamiah terlebih dahulu tetapi karena adanya kebutuhan layanan sosial yang akhirnya "memaksa" penyusun untuk menciptakan karya. Pada kondisi terakhir inilah "Ismuning Cahya" disusun sebagai sebuah karya utuh.

Secara garis besar "Ismuning Cahya" telah lahir terlebih dahulu sebagai sebuah embrio yang kemudian akhirnya mengalami berbagai sentuhan musikal yang menjadikannya semakin "dewasa". Usulan ini adalah usaha untuk menetapkan dan memastikan "Ismuning Cahya" yang telah "dewasa" untuk *diupgrade* sehingga diharapkan menjadi bentuk dan garap "Ismuning Cahya" versi mutakhir.

## Ide Penciptaan

Penyusun yang besar dan lahir dari dunia musik Jawa, baik karawitan dan keroncong, pada 25 Februari 2013 – sekitar tujuh tahun yang lalu – diberikan kepercayaan untuk menyusun satu musik tari oleh Sri Wardoyo, seorang penari dan koreografer tari. Penyusun bersama Dedek Wahyudi dipercaya menjadi komposer dalam karya tarinya. Tari yang disusun Wardoyo tersebut berjudul "Wahyu Eko Buwono". Secara teknis merupakan adaptasi dari tari *bedhaya* di kraton Surakarta tetapi disajikan oleh para penari putra/ *kakung*. Biasanya tari *bedhaya* disajikan oleh penari putri.

Secara konsep, pengadeganan pada tari "Wahyu Eko Buwono" merupakan sebuah gambaran kewahyuan dari Tuhan yang diturunkan pada umat manusia. "Kewahyuan" ini dapat hadir melalui berbagai media, seperti kitab dan manusia itu sendiri seperti; nabi, wali, utusan, dan siapapun yang diyakini dan dinisbahkan oleh masyarakat. Gambaran terkait pengadeganan tari tersebutlah yang kemudian memantik penyusun untuk membuat komposisi musik dan kemudian diberi nama "Ismuning Cahya".

Adapun pantikan yang kemudian menjadikan embrio "Ismuning Cahya" selaras dengan pendapat Eri Setiawan yang menjelaskan tentang apa yang disebut intuisi. Eri Setiawan setidaknya memberi pengertian bahwa intuisi berasal dari bahasa latin, *intueri* yang berarti memperhatikan (Mudhoir 2001). Selanjutnya Setiawan mem*breakdown* asal muasal kata tersebut menjadi 1. Pengetahuan atau pemahaman tanpa penyimpulan secara langsung terhadap sesuatu hal. 2. Kemampuan untuk mempunyai pengetahuan melalui tentang sesuatu hal secara langsung tanpa menggunakan akal. 3. Pengetahuan atau pemahaman bawaan tanpa indera, pengalaman sehari-hari atau akal (Setiawan 2015)

Lebih khusus lagi, mengutip Sumaryo bahwa terjadinya suatu komposisi musik, dalam kenyataannya adalah hampir selalu sebaliknya dari apa yang diperkirakan orang

pada umumnya. Lebih lanjut dijelaskan bahwa ilmiah (akal) yang membuka kemungkinan menyusun suatu komposisi yang begitu mempesonakan.....sesudah itu segala sesuatunya seperti timbul begitu saja (Sumaryo dalam Setiawan 2015). Cara berpikir intuitif seperti inilah yang kemudian terjadi pada penyusun di mana secara imajinatif, penyusun menyerap suasana dalam tari tersebut untuk kemudian diungkapkan dalam susunan nada-nada "Ismuning Cahya".

Proses di atas penyusun maknai sebagai "ide penciptaan". Maka ide penciptaan dari karya ini adalah menafsirkan keilahian Tuhan atau kewahyuan Tuhan yang terepresentasi melalui tokoh di dunia - nyata maupun fiksi - tetapi hal itu diyakini keberadaannya oleh masyarakat. Dunia penciptaan adalah dunia ide dan gagasan. Ide dan gagasan-gagasan inilah yang melatarbelakangi keyakinan para pencipta musik dalam karyanya (Hardjana 2018). Kembali bahwa penyusun adalah sangat dekat dengan budaya Jawa - kalau bukannya memang hidup dalam budaya Jawa - maka penyusun menggunakan ketokohan budaya Jawa untuk mengejawantahkan keilahian Tuhan yang dimaksud.

Sesuai pengalaman penulis, *Semar* adalah satu tokoh yang diyakini - bahkan hingga saat ini - sebagai sosok yang menjaga Tanah Jawa dari sudut pandang kosmologinya (Anderson dalam Sumarsam, 2018). *Semar* dalam dunia pewayangan dimaknai sebagai tokoh titisan dewa yang rela menjadi *punakawan*. Kerelaannya menjadi penjaga Tanah Jawa menjadikannya tokoh keilmuan tertinggi bagi masyarakat Jawa (Hidayatullah 2013). Seperti diketahui oleh masyarakat pecinta wayang, bahwa *Semar* adalah nama ketika di dunia/ *marcapada*. Ketika di *kahyangan* (tempatnya para dewa) *Semar* bernama *Ismaya*. Oleh karena dewa dalam dunia pewayangan diyakini terbuat dari cahaya, *cahya/ nur*, maka nama komposisi ini kemudian mengalami adaptasi nama yang disandarkan pada nama *Ismaya*, yang menjadi "Ismuning" dan asal muasal dewa yaitu cahaya atau "Cahya" sehingga menjadi "Ismuning Cahya".

Untuk menegaskan bahwa proses penciptaan "Ismuning Cahya" bukanlah kerja intuitif belaka tetapi juga ada pemaknaan rasional, maka dalam proses ini, penyusun setuju dengan pendapat Jung bahwa "Istilah intuisi tidaklah bertentangan dengan alasan rasional, tetapi intuisi itu berasal dari luar alasan rasional (Ismanto dalam Setiawan 2015). Maka, sedekat mungkin, dalam penyusunan karya "Ismuning Cahya" ini telah disusun dengan cara kerja "akademik". Cara kerja "akademik" yang dimaksud dalam tulisan ini mengacu pada pendapat Sunarto yaitu penyusunan karya seni yang dapat dipertanggungjawabkan sesuai prinsip-prinsip yang berlaku dalam dunia akademik (Sunarto dalam Waridi 2005).

### Tinjauan Karya

Tinjauan sumber penciptaan merupakan upaya analisis karya-karya terdahulu dan mendudukan posisi karya "Ismuning Cahya". Telaah ini penting untuk menghindarkan karya ini dari unsur plagiasi dan upaya kejujuran dari komponis untuk mengakui pengaruh karya-karya lain terhadap karya yang diusulkan. Maka dari itu, karya-karya yang ditinjau adalah karya-karya yang mempunyai kemiripan dari sudut pandang ide penciptaan, metode penciptaan, medium dan garapnya. Dari sana kemudian penyusun mencari keperbedaan dan keterpengaruhannya karya ini dengan karya terdahulu.

#### a. Dukkha

Karya pertama yang ditinjau adalah karya Gunarto. Dalam konsernya di tahun 2013 - sekaligus sebagai Tugas Akhir Penciptaan Seni Studi S-2nya - dalam pertunjukan Gunarto, pada bagian keempat, memainkan karya ini. Dalam presentasi Gunarto karya ini mengekspresikan puncak perenungan atas penderitaan. Dalam puncak perenungan ini, hati dan jiwa manusia dalam keadaan suci. Pada saat-saat seperti itu, manusia dekat sekali dengan Tuhan untuk memohon ampun kepada-Nya. *Garapan* dan bangunan musiknya sedikit romantik namun

tidak terjebak pada ratapan atas penderitaan. Romantisme di dalam komposisi ini lebih ditekankan pada kecintaannya kepada Yang Maha Suci. Untuk itu, alat-alat musik yang “lembut” kembali dipakai di sini, yaitu kecapi *sunda*, *rebab*, biola, *gender*, *slentem*, dan vokal (Gunarto 2013).

Alasan yang dikemukakan kenapa karya ini menjadi salah satu tinjauan sumber dalam karya “Ismuning Cahya” karena; pertama, penyusun menjadi salah satu musisi yang membantu pertunjukan Gunarto. Hal ini bisa jadi secara tidak sadar karya Gunarto mempengaruhi karya “Ismuning Cahya” meski tidak dalam pengakuan “secara resmi”. Hal demikian dimaknai – oleh para seniman – sebagai proses yang sangat alamiah dan biasa terjadi dalam proses pertunjukan.

Alasan kedua, ada kemiripan tema, di mana karya Gunarto juga mempresentasikan keilahian. Bila Gunarto mengejawantahkan “kecintaannya” akan Tuhan maka “Ismuning Cahya” juga demikian tetapi dari dzat yang berbeda yaitu antara Budha yang agama dan *Semar* yang Jawa.

Ketiga, unsur penggarapannya juga ada kemiripan di mana ada unsur-unsur *karawitan* Jawa yang sangat kental. Seperti unsur *pathetan* ada dalam karya Gunarto. *Pathetan* ini pada “Ismuning Cahya” juga akan digunakan. Medium karya dari dua karya ini jelas dan tegas berbeda. Pada karya tersebut Gunarto melibatkan sebagian ricikan gamelan seperti yang disebutkan di atas, sedangkan “Ismuning Cahya” menggunakan perangkat gamelan *ageng Jawa* dan biola. Hal ini pasti akan memberikan perbedaan yang besar. Perlu diketahui bahwa karya Gunarto dalam konsernya, olehnya diberi nama “Panca Indera”.

Jelas sudah pemaparan kemiripan dan perbedaan antara “Panca Indera” dan “Ismuning Cahya” di mana selain karakteristik dan temanya, keperbedaan terbesar ada pada mediumnya. Hal ini merupakan juga usaha penyusun untuk lebih menguatkan nuansa Jawa yang telah membentuk dan menjadi dunia penyusun selama ini.

#### b. Nunggak Semi

“Nunggak Semi”, karya A. L. Suwardi (2008). Karya yang dipentaskan pada acara *Solo International Ethnic Music* di Surakarta ini merupakan karya dengan instrumen “baru” dalam dunia karawitan karena lahir dari sebuah imajinasi gamelan *genta* di dalam Keraton Kasunanan Surakarta. Disebut imajinatif karena keberadaan gamelan *genta* Keraton Surakarta sendiri yang hingga saat ini belum diketahui kebenarannya. Selain bentuk fisik yang didominasi *genta* dan “siter” raksasa, perangkat gamelan yang diberi nama oleh A.L Suwardi Planet Harmoni ini tangga nadanya menggunakan tangga nada *pelog* seperti halnya perangkat gamelan *Ageng* Jawa gaya Surakarta.

Alur penyajian komposisinya juga menyerupai perjalanan gending dalam karawitan bahkan untuk lebih menghargai karya cipta gamelan yang sedemikian klasik dan adiluhungnya, Suwardi menyebut komposisi Planet Harmoninya tidak sampai pada tahapan *klenengan* tetapi “hanya sampai” pada tahapan *kelothekan* – sebuah ungkapan rendah diri dari A.L Suwardi. Hal ini menunjukkan bahwa karya “Nunggak Semi” memang sengaja berpondasi pada sistem yang ada dalam gamelan Jawa. Secara jalinan, pola-pola yang digunakan seperti jalinan pola-pola *imbal* Jawa dan *imbal* Bali. Bagian yang menarik adalah bunyi-bunyian *genta* dan “siter” raksasa yang unik dan “asing” di telinga. Hal inilah yang akhirnya menjadi “temuan” Suwardi dengan instrumen “baru”nya. Secara kekaryaannya, A.L Suwardi memang dikenal sebagai “tukang gawe alat” atau komposer yang identik dengan instrumen alat-alat baru. Al Suwardi beranggapan bahwa melalui instrumen baru, seseorang dapat bereksperimen dan mengeksplorasi suara dengan menggunakan berbagai teknik bermain (Saputra 2019).

Dari pemaparan di atas, karya “Ismuning Cahya” menggunakan medium gamelan *ageng*. Medium *garapnya* yang jelas berbeda dengan karya A.L Suwardi. Kemiripan tema adalah pada cara masing-masing komponis menangkap sesuatu yang a-

inderawi yang kemudian diwujudkan pada nada-nada (bunyi) yang sifatnya sangat inderawi. Medium garapnya juga didominasi konsep musikal *karawitan* Jawa. Perbedaannya bila Suwardi telah didominasi pola-pola *imbal*, sedangkan "Ismuning Cahya" akan diarahkan pada pola-pola melodikal. Bahkan instrumen-instrumen dalam konvensi karawitan Jawa disajikan sebagai "kerangka" / *balungan* oleh penyusun akan dieksplorasi menjadi instrument melodi. Perbedaan lainnya A.L Suwardi tidak melibatkan vokal pada karyanya, sedangkan penyusun akan melibatkan vokal bahkan mendominasi.

## Pembahasan

Setiap pengkaji seni dan seniman dalam berkarya selalu menerapkan paradigma yang dipilih dan ditentukan sendiri (Sunarto 2019). Oleh karena itu, penyusun meyakini proses penciptaan karya komposisi baik dalam konteks reinterprestasi maupun mencipta karya baru, paling tidak ada tiga hal pokok yang harus dilalui oleh para penyusun/pencipta karya. Tiga hal tersebut adalah orientasi, observasi dan eksplorasi.

### 1. Orientasi

Orientasi dalam karya "Ismuning Cahya" terkait dengan bahan, bentuk, teknik, tema, serta karakter. Pengembangan karya gamelan baru itu sejatinya berbasis pada akar tradisinya yang utuh, sebagai wujud inovasi kreatif, puncak dari akumulasi keilmuan karya-karya tradisi sebelumnya (Jayantoro 2018). Sejalan dengan pemikiran Jayantoro maka bahan yang digunakan dalam karya ini adalah berpijak dari konsep gamelan Jawa baik fisik maupun nada-nadanya. Nada-nada yang dilibatkan adalah semua tangga nada pada *laras pelog* baik *nem*, *lima*, maupun *barang*. Semua dicampur menjadi satu yang dari sana diharapkan mampu membentuk suasana yang berbeda dengan nada-nada pada konvensi karawitan tradisi sehingga menjadi sebuah "kebaruan".

Pendekatan yang digunakan dalam menyusun karya *Ismuning Cahya* adalah pendekatan reinterpretasi. Inti dari

pendekatan reinterpretasi adalah menafsir kembali dari sesuatu yang sudah ada untuk diwujudkan dalam karya yang utuh, menarik dan berwajah baru (Waridi 2008). Oleh karena itu, gamelan yang digunakan juga menggunakan gamelan *laras pelog*. Bentuknya juga mangadaptasi bentuk tradisi seperti bentuk *inggah ketawang gending*, *langgam*, dan *pathetan*. Kebaruan yang diharapkan dari karya ini adalah "mengemas tradisi menjadi berwajah baru".

### 2. Observasi

Tahapan ini menegaskan di mana karya ini dilahirkan. Seperti dijelaskan sebelumnya, bahwa komposisi ini dilatarbelakangi karena pandangan penyusun dalam merepresentasikan ke Esa-an Tuhan. Cermin garapannya terdiri dari dominasi vokal *pelog* yang dicampur digarap suara satu dan dua, sehingga (yang justru) memunculkan nuansa "slendro". Kedua adalah mengkaitkan dengan bentuk *gending-gending* dalam karawitan Jawa berikut memasukan unsur kendangan ciblon dan laras madya. Pada bagian terakhir, menyajikan konsep undur-undur seperti Undur-undur Kajongan atau Bubaran Lear karya Rahayu Supanggah. Kata *bubaran* dalam bahasa Jawa memiliki makna selesai, oleh sebab itu *Bubaran Lear* disajikan saat selesainya pertunjukan dan identik sebagai *gending penutup* (Danurwendo 2014).

### 3. Eksplorasi

Penyusun berusaha untuk menyusun musik program. Hakekat dari musik program adalah suatu peristiwa, cerita, situasi yang dilukiskan melalui sarana musik sehingga terciptalah asosiasi kepada peristiwa yang diangkat saat musik dibunyikan (Mcneill dalam Pambayun 2019). Dalam karya ini situasi yang ingin digambarkan adalah kesan-kesan musical *wibawa*, *gembira*, *luruh*. Untuk dapat mengungkapkan kesan melalui bahasa musik, maka dilakukan tahap eksplorasi.

Tahap eksplorasi merupakan penjajagan terhadap berbagai hal yang terkait bentuk, teknik, potensi, eksperimentasi, dan karakter (Saifulloh 2014). Eksplorasi dilakukan pada aspek-aspek bunyi, ritme, nada serta

teknik *tabuhan*. Salah satu pendekatan yang digunakan adalah dengan menyusun tangga nada *pelog* tanpa ada pertimbangan kekuatan *pathet* di dalamnya. Dominasi *garap* gamelan *balungan* yang “melagu” serta ciri khas biola di antara gamelan. Selain itu, syair dan teks yang digunakan akan mepresentasikan tema dalam komposisi ini.

#### 4. Proses dan Tafsir Garap

Karya komposisi “Ismuning Cahya” pada dasarnya tetap menggunakan idiom-idiom ungkap yang berbau tradisi karawitan. Kesan-kesan musikal yang lahir dalam estetika budaya karawitan Jawa seperti *luruh*, *agung*, *wibawa*, *prenes*, *gagah* dan lain sebagainya. Sebagai “nada dasar” menjelaskan kesan-kesan musikal yang akan digarap, berikut disampaikan proses dan tafsir *garap* “Ismuning Cahya” :

##### a. Pengungkapan kesan rasa musikal wibawa.

Kesan rasa agung, tenang, wibawa, merupakan istilah untuk ungkapan rasa musikal karawitan Jawa. “Ismuning Cahya” akan mengungkapkan rasa musikal tersebut di atas dengan susunan serta pemilihan nada-nada *pelog* yang dicampur. Tafsir *garapnya*; diawali dari pola *unisoan* semua instrumen *balungan* yang pada *seleh* beratnya diperkuat dengan pukulan *gong* dan *kenong* serta *kempul*. Pola ini akan diulang empat kali, menjelang akhir, biola masuk, lalu musik berhenti dan dilanjutkan *geteran*. Pada bagian ini, estimasi waktu sekitar 2-3 menit. Bagian ini menunjukkan pula kesan rasa musikal yang diinginkan - *wibawa* - di eksplorasi melalui kombinasi antara *geteran*, vokal bersama yang saling bersahutan dan *garap pathetan* ditambahkan dengan eksplorasi biola. Setiap *seleh* lagu *pathetan*, *balungan* beralih nada mengikuti nada pada vokal dengan pola *geteran*. Bagian “*pathetan*” akan disajikan sekitar 5-7 menit. Kemudian masuk bagian berikutnya.

##### b. Kesan musikal riang dan gembira

Kesan musikal yang riang dan gembira akan diungkap dengan tata permainan yang atraktif seperti mengembangkan pola-

pola *imbal* perkusi yang diikuti oleh *balungan* dan *ricikan* struktural pada *seleh-seleh* berat. Pola ini digarap keras-lirih, saling bergantian, kemudian semakin pelan lalu berlanjut pada vokal “Ismuning Cahya” yang digarap *kemanakan* atau masuk bagian ketiga. Bagian ini, baik *garapan* musik maupun kesan suasana riang, merupakan jembatan menuju bagian ketiga. Bagian “jembatan” ini akan disajikan dengan estimasi waktu 3-4 menit.

##### c. Kesan musikal tenang dan khusuk

Pada bagian ini merupakan bagian pokok karya “Ismuning Cahya”. Kesan musikal yang dibangun bervariasi dengan tetap menggunakan melodi vokal “Ismuning Cahya” sebagai acuan *garapnya*. Kesan tenang/ keheningan akan diungkap dengan memilih tafsir *garap*: vokal *koor* dan *kemanakan*, seperti halnya *garap bedhayan*. Setelah selesai *garap* “Bedhayan Ismuning Cahya” lalu masuk pada melodi *balungan* dengan tafsir tempo sedikit mencepat dan volume yang sedikit lebih keras atau dapat dikatakan sebagai bagian “*umpak*”. *Umpak* tersebut disajikan satu kali lalu kembali pada vokal “Ismuning Cahya” tetapi digarap vokal putra-putri saling bersahutan serta instrumentasi gamelan lengkap seperti sajian gending *kethuk 2 kerep*. Setelah bagian ini selesai kembali lagi pada bagian *umpak*. Kemudian pada akhir sajian “Vokal Ismuning Cahya” digarap seperti *langgam* Jawa hingga sajian selesai. Sajian bagian “Pokok Ismuning Cahya” ini akan disajikan sekitar 5-7 menit. Sebagai akhir sajian, ada gending berbentuk undur-undur yang digarap dengan vokal koor putra dan putri serta harmoni rebab.

Setelah melihat rancangan proses dan tafsir *garap* karya “Ismuning Cahya” di atas, baik dari segi *penggarapan* kesan rasa musikal dan *garap* instrumen serta estimasi waktu yang dibutuhkan, maka secara kasar karya ini akan disajikan dalam waktu 15-18 menit dengan susunan kesan rasa musikal wibawa, riang gembira (sebagai jembatan), dan berakhir

pada suasana tenang (pokok dari karya Ismuning Cahya)

5. Deskripsi Karya

Deskripsi karya pada tulisan ini adalah tulisan yang mengulas tentang perjalanan karya Ismuning Cahya mulai dari awal hingga akhir sajian. Setiap bagian dalam karya Ismuning Cahya ditunjukkan terkait motivasi dan isi dari bagian karya yang dimaksud kemudian menyertakan notasi serta penjelasan jalan sajiannya.

Bagian pertama karya Ismuning Cahya merupakan permainan ricikan struktural yang terdiri dari gong, kemanak, kenong, dan permainan balungan; slenthem, demung, saron, dan saron penerus. Instrumentasinya berdasarkan satu melodi yang sama tetapi disajikan dengan tingkat isian (dan kecepatan) yang berbeda. Motivasi bagian ini adalah sebagai pintu pembuka Ismuning Cahya yang menekankan suasana tenang dan damai. Suasana tersebut terbangun melalui melodi yang berulang-ulang hingga selesai satu sajian.

Bagian ini dimulai dari *buka demung*, untuk kemudian diikuti oleh semua instrument yang terlibat, tepatnya setelah gong buka. Melodi masing-masing instrumen balungan disajikan masing-masing dua kali. Secara keseluruhan terdapat pengulangan tiga kali hingga pada akhir pengulangan ketiga ada pertemuan yang tepat antara seleh melodi balungan dan gong.

Notasi

<u>Kemanak</u>	:	. 7 . 6 . 7 . . . . 7 . 6 . 7 . . .
<u>Gong</u>	:	. . . . . g . . . . . g .
<u>Demung</u>	:	12456, 1245, 124, 12, 1 *Ketukan = 2 x demung
<u>Saron</u>	:	12456, 1245, 124, 12, 1 *Ketukan = 2 x demung
<u>Penerus</u>	:	12456, 1245, 124, 12, 1 *Ketukan = 2 x demung
<u>Slenthem</u>	:	12456, 1245, 124, 12, 1 *Ketukan = 2 x demung dengan teknik permainan nginthil

Bagian berikutnya, bagian dua dalam karya ini merupakan penggambaran rasa agung dan kidmat. Rasa kidmat dibangun melalui vocal koor dan geteran. Rasa agung dan kidmat juga ditunjukkan melalui teks/ syair. Berikut syair yang digunakan,

*Ismuning minangka Jagat lan cahya  
Pangruwat Buwa-na  
Sang Sejati tinutus Gusti  
ing Ngarcapada nyataning nyata  
wus manunggal  
sanès sinten krasa bisa  
sanès sinten dudu apa  
kasampurnaning urip, ingkang sedyà  
inggih wadhah ing tirta  
Sang Alus suci*

Syair di atas disusun dengan diksi-diksi yang mencerminkan ke-Esa-an Tuhan yang dalam paradigma sebagian orang representasi dari Tuhan adalah cahaya. Tuhan sendiri kadang juga sulit untuk dideskripsikan maka dalam syair di atas ada kata-kata "sanès sinten krasa bisa" dan "sanès sinten dudu apa" yang secara tersirat menjelaskan bahwa manusia yang telah memahami kehadiran Tuhan di dunia, melalui cahaya yang dipancarkannya, maka manusia tersebut tidak akan pernah merasa paling pintar dan bukan siapa-siapa.

Notasi

Putri :	4 5 6'	1 1 1'	31 7 1'
	is-mu-ning	mi-nang-ka	Ja-gat lan
Putra :	1 4'	5 5 5'	5 6 1'
	cah-ya	Pa-ngru-wat	Bu-wa-na
Putri :	7i 54 .3 4 5'	4 4 4'	2 3 12
	Sang Se-ja-ti	ti-nu-tus	Gus-ti
Putra :		1 1 1	56
		ti-nu-tus	O...
Putri :	6 6 4 56 6'	4 56 4	56 45'
	ing Ngar-ca-pa-da	nya-la-ning	nya-ta
Putra :		4 5 6 i i'	
		wus ma-nung-gal	
Putri :	5 6 i 6'	2 4	6 4'
	sa-nès sin-ten	krà-sà	bi-sà
Putra :	i 2 3 2'	i 2 3 i 2	56 6'
	sa-nès sin-ten	du-du	à-pa
Putri :	6 5 4 5 6 4 5 5'	3 1 2 3 3'	3 1 2 2 3 12 2 1 2 3 2 3 2 2 3 2
	ka-sam-pur-na-ning u-rip	ing-kang se-dya	ing-gih wa-dhah-ing tir-tà Sang A-lus su-ci
Putra :	2 i 7 i 2 7i i'	7 7 64'	6 5 6 7 6 7 6 7 6
	ka-sam-pur-na-ning u-rip	tu-min-dak	tir-tà Sang A-lus su-ci

Bentuk karya yang disajikan adalah menggunakan *pathetan*. Menurut Sosodoro, *pathetan* merupakan bentuk wacana dalam wujud rangkaian lagu yang saling terjalin, sehingga membentuk satu kesatuan lagu yang utuh. Bentuk wacana ini tidak terikat oleh irama, melainkan disajikan dalam irama ritmis dan hanya melibatkan beberapa ricikan saja (Sosodoro 2006).

Pada karya Ismuning Cahya, *pathetan* disajikan seperti halnya garap tradisi tetapi diikuti dan digabungkan dengan teknik geteran instrument gamelan yang mengikuti seleh dan juga *ngempyungi* lagu vocal putra dan putri. Pathetan ini digarap dengan vocal koor yang menggunakan Teknik *canon*. Teknik *canon* adalah komposisi kontrapung yang dimainkan secara bersahut-sahutan (Banoe 2003). Kemudian gong digarap dengan mengikuti - dan memberi kesan rasa seleh berat - seleh lagu pathetan. Instrumen yang dilibatkan adalah mencakup gender dengan semua laras. Hal ini dikarenakan melodi vocal tidak digarap dalam frame pathet dalam kaca mata tradisi, sehingga memerlukan kehadiran gender baik laras pelog nem, barang, dan slendro. Biola juga tidak bermain layaknya estetika rebab dalam karawitan tradisi tetapi lebih pada porsi mengisi dan berkelindan diantara vocal putra dan putri.

Bagian berikutnya atau bagian ketiga dari karya Ismuning Cahya, adalah bagian "perkusion". Bagian ini merupakan representasi dari kegaduhan-kegaduhan atau kekacauan yang kadang menghampiri manusia ketika melaksanakan ibadah - kekhususkan. Sebagai bagian alur musical, bagian ini merupakan jembatan menuju bagian inti karya Ismuning Cahya.

Notasi

Perkusi	Balungan dan Gong
[.tbt .t.tbt]	[.456 .1.2654]
[t.t. t.tttb]	[.7.6 .45671]
[.t.t .bt. t.bt]	[.2.4 .64. 1.24]
[.ttb .ttb .ttb .ttb]	[.456 .545 .765 3654]

Bagian di atas disajikan dua kali rambahan, di mana rambahan kedua sedikit dimodifikasi yaitu berselingan antar perkusi dan balungan dengan garap imbal bali untuk instrument kemanak hingga akhir sajian menuju bagian ketiga. Hal ini berbeda dengan garap pada rambahan pertama yang digarap unison.

Bagian ketiga adalah bagian inti dari karya Ismuning Cahya. Bagian ini digarap

menjadi dua versi garap yaitu pertama dengan graap kemanakan bedhayan dan kedua digarap langgam. Bagian pertama digarap vocal bedhayan seperti halnya gending kemanak pada karawitan tradisi. Syair yang digunakan sama dengan pada bagian pathetan. Kemudian bagian kedua digarap seperti halnya langgam. Untuk membedakan garap bedhayan dan garap langgam, ditengah-tengah ada umpak balungan.

Notasi Vokal

④ 1 4 5 6 1 4 5 6 5 4 3 2 7 2 3 4 . 1 6 5 4 1  
 is-mu-ning cah- ya mi- nang-ka Pangruwat Jagat lan Bu-wa- na lan a- ka-sa Sang  
 4 5 6 1 4 5 6 5 4 3 2 3 5 6 5 3 2 . 4 5 6 7 ①  
 Se-ja- ti ti- nutus Gusti nga was ti lah Manung- sa ing Ngar- ca- pa- da  
 2 7 1 2 4 5 6 7 6 4 5 6 i 7 i 7 i 2 i 7  
 wus- ma- nung- gal nya- ta- ning nya- ta- sa- nes- Sin- ten  
 1 7 6 7 6 5 4 5 6 4 5 4 1 7 . 1 7 ⑥  
 du- du a- pa- kra- sa- bi-sa di- ra- sa ka- sam-pur-na  
 7 1 3 4 3 1 4 5 4 1 4 1 7 1 4 1 7  
 Ning- u- rip ing- kang se-dya tu- min- dak ing- gih  
 1 3 1 6 7 1 3 1 5 6 7 6 5 4 3 1 6 7 1 ④  
 wa-dhah-ing tir- ta Sang A- lus su- ci

Notasi Umpak

⑥ 5415 4171 .241 .217 471② .71.2① .71.25 .654 3217 656④ Lagu  
 6432 3464 5642 532① 7257 4171 1754 517⑥ 1364 4747 3635 613④

Bagian umpak ini merupakan jeda antara garap bedhayan dan garap langgam. Disajikan satu kali lalu dilanjutkan Ismuning Cahya garap langgam. Bagian ini disajikan satu kali rambahan lalu masuk pada bagian terakhir karya Ismuning Cahya.

Bagian terakhir atau bagian keempat adalah bagian penutup. Suasana yang dihadirkan adalah suasana undur-undur seperti halnya undur beksan pada pertunjukan tari. Kesan yang ingin disampaikan adalah bahwa dalam perjalanan hidup manusia pasti akan berakhir dan "mundur kasedan jati" atau mati. Bagian ini digarap dengan menggunakan kendangan ciblon golek yang secara filosofi untuk "nggoleki" atau mencari makna hidup. Pada Bagian ini, pengrawit ricikan ngajeng diberikan kelonggaran untuk menafsir pola permainan. Sejalan dengan pendapat supanggah bahwa suatu sajian karawitan yang utuh pada hakikatnya adalah hasil dari

kerjasama para pengrawit yang pada mereka ada kebebasan imajinasi dan teknik penggarapan (Supanggah dalam Rustopo 2019). Bagian ini disajikan dua kali rambahan hingga suwuk untuk menandai berakhirnya komposisi Ismuning Cahya.

Notasi

5555 5555 5352 3565 6565 6535 6536 356<sup>3</sup>  
 3333 3323 2352 3523 5353 5323 5325 235<sup>6</sup>  
 6666 5356 5323 5356 1616 1616 1653 232<sup>1</sup>  
 3231 3231 3216 1232 2222 1232 1232 123<sup>5</sup>

**Kesimpulan**

Proses kreatif yang telah dilakukan pada penciptaan Ismuning Cahya ini, telah menemukan beberapa metode penciptaan karya gamelan. Kebaruan yang dilakukan adalah; penciptaan musik komposisi gamelan tidak melulu persoalan yang harus mendasarkan dirinya pada titilaras (tangganada) pelog slendro tetapi juga dapat menggunakan "tangga nada" diluar itu. Dari sana kemungkinan besar memberi pendekatan melodi-melodi baru. Khusus karya Ismuning Cahya memberikan tawaran kebaruan berupa karya yang "dapat diaplikasikan pada berbagai perangkat diluar gamelan" seperti yang telah dilakukan adalah pada perangkat keroncong. Dari sana Ismuning Cahya berkembang dengan cara trans medium, yakni terjadi proses-proses transfer dari permainan ricikan keroncong ke gamelan dan sebaliknya.

**Kepustakaan**

Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.

Danurwendo, Dandun. 2014. "Komposisi Musik Bubarar Lear Komposer Rahayu Supanggah." *Jurnal Keteg* 14: 80-115.

Gunarto. 2013. "'Dukkha' Komposisi Musik/ : Deskripsi Karya Seni." Institut Seni Indonesia surakarta.

Hardjana, Suka. 2018. *Estetika Musik: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Art Music Today.

Hidayatullah, Arif. 2013. "Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Pada Tokoh Wayang Semar." Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

Jayantoro, Setiawan. 2018. "Transformasi Konfrontatif Komposisi Gamelan Baru." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 18 (1): 25-38.

McDermott, Vincent. 2013. *Imagi-Nation: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Ypgyakarta: Art Music Today.

Mudhoir, Ali. 2001. *Kamus Istilah Filsafat Dan Ilmu*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2019. "'Kalatidha': Sebuah Komposisi Musik Program." *Gelar: Jurnal Seni Budaya* 17 (1): 64-86.

Rustopo. 2019. "Gamelan Kontemporer Di Surakarta." In *Potret Seni Pertunjukan Kita*, edited by Rustopo, 151-202. Surakarta: ISI Press.

Sadra, I Wayan. 2005. "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik." In *Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*, edited by Waridi. Surakarta: ISI Press.

Saifulloh, Muhammad. 2014. "Jangkah." Institut Seni Indonesia Surakarta.

- Saputra, Danang Dwi. 2019. "Visualisasi Proses Kreatif Aloysius Suwardi Melalui Pameran Kolaboratif 'Dari Imajinasi Menjadi Bunyi.'" Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Setiawan, Erie. 2015. *Serba-Serbi Intuisi Musikal Dan Yang Alamiah Dari Peristiwa Musik*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Sosodoro, Bambang. 2006. "Wacana Pathetan." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 6 (2): 69-87.
- Sumarsam. 2018. *Memaknai Wayang Dan Gamelan Temu Silang Jawa, Islam, Dan Global*. Yogyakarta: Penerbit Gading.
- Sunarto, Bambang. 2005. "Karya Seni Akademik/ : Paradigma Dan Epistemologi Di Balik Penciptaan Seni." In *Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*, edited by Waridi, 119-38. ISI Press Surakarta.
- — —. 2019. "Paradigma Dalam Pengkajian Dan Penciptaan Seni." In *Potret Seni Pertunjukan Kita*, edited by Rustopo, 1-23. Surakarta: ISI Press.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Waridi. 2008. *Gagasan Dan Kekaryaannya Tiga Empu Karawitan*. 1st ed. Bandung: Etnoteater Publisher.