

PROSES PENYUSUNAN KOMPOSISI GAMELAN “ARUHARA”

Wahyu Thoyyib Pambayun

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

wagamelan@gmail.com

dikirim 04-07-2021; diterima 03-08 2021; diterbitkan 21-09-2021

Abstrak

Artikel ini berisi pengalaman penulis dalam menyusun komposisi gamelan “Aruhara”. Penulis dalam menyusun komposisi gamelan “Aruhara” terinspirasi oleh *Genderan Ada-ada Ngobong Dupa* yang disajikan oleh Sumiyati. Guna mewujudkan komposisi gamelan “Aruhara”, penulis menggunakan pendekatan reinterpretasi. Tahapan penyusunan komposisi yang dilakukan adalah: observasi, eksplorasi, elaborasi, rehearsal dan finalisasi. Proses yang telah dilalui menghasilkan tawaran baru dalam menyikapi instrumen *gender*. Penyikapan yang ditawarkan meliputi: penggunaan pola, teknik, tabuh, tanggana dan hubungan antar instrumen. Harapannya, artikel ini dapat berguna sebagai salah satu alternatif mempelajari komposisi gamelan bagi pembelajar komposisi. Selain itu, dapat memberikan gambaran mengenai salah satu wacana dan cara kerja komponis Indonesia.

Kata Kunci: Komposisi, Gamelan, Gender, Aruhara, Karawitan



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Abstract

This article contains the author's experience in compiling the composition of the "Aruhara" gamelan. In compiling the composition of the "Aruhara" gamelan, the author was inspired by the Genderan Ada-ada Ngobong Dupa presented by Sumiyati. In order to realize the composition of the "Aruhara" gamelan, the author uses reinterpretation approach. The stages of compiling the composition are: observation, exploration, elaboration, rehearsal and finalization. The process that has been passed has resulted to new proposal in addressing the gender instruments. The attitudes proposed include: the use of patterns, techniques, percussion, scales and relationships between instruments. It is expected that this article is useful as an alternative for studying gamelan composition for music composer learners. In addition, it may provide overviews of one of the discourses and how Indonesian composers performance.

Key words: music composition, gamelan, gender, aruhara, karawitan

Pendahuluan

Betapa kaya keilmuan karawitan jika penyusun gending tradisi seperti *Onang-onang*, *Uler Kambang*, *Puspawarna*, *Rambu*, *Lalermengeng*, *Sampak Manyura* dan *Ayak Sanga* bersedia menuliskan secara gamblang bagaimana proses menyusun karya tersebut. Apa inspirasinya, bagaimana cara merealisasikan idenya, bagaimana teknik penyusunannya, apa pertimbangan pemilihan pathet laras dan instrumentasinya, dll. Penulis membayangkan jika itu semua dituliskan oleh para penyusunnya, mungkin hari ini para pembelajar komposisi karawitan tidak akan kebingungan menentukan arah, metode, posisi dan pijakan kultural dalam berkarya. Salah satu kegalauan penulis adalah menerima kenyataan bahwa menerima gamelan (baik secara fisik- maupun teknik memainkan, pola permainan dan repertoarnya) sudah menjadi barang jadi, gending-gendingnya sudah mengalami pencapaian puncak estetik dan telah selesai. Sedangkan bagaimana proses dan tahapan demi tahapan menuju puncak estetik itu tidak diketahui. Ini menjadi *plot hole* perjalanan karawitan dan patut diakui secara jujur menjadi salah satu kekurangan tradisi karawitan. Kekurangan tersebut hendaknya menjadi pelajaran bagi generasi sekarang untuk mulai menuliskan apa upaya yang dilakukannya saat ini dalam konteks pengembangan gamelan. Dengan menuliskan apa yang terjadi saat ini, barangkali akan menjadi sesuatu yang berguna dan bermanfaat bagi masa depan. Setiap orang mempunyai cerita, keahlian dan pengalaman yang dapat ditularkan kepada orang lain melalui sebuah tulisan. Bahkan tulisan kadang-kadang berumur lebih panjang daripada penulisnya. Barangkali kutipan dari Pramoeđa Ananta Toer ini dapat menguatkan pernyataan penulis “Orang boleh pandai setinggi langit, tapi selama ia tidak menulis, ia akan hilang di dalam masyarakat dan dari sejarah” (Toer 2015). Fenomena di atas dan kutipan legendaris ini memotivasi penulis untuk menuliskan pengalaman menyusun sebuah komposisi gamelan.

Artikel ini berisi tentang pengalaman penulis dalam menyusun komposisi gamelan “Aruhara”. Komposisi ini merupakan salah satu repertoar yang terdapat dalam rangkaian konser musik bertajuk “Kalatidha”. Komposisi ini disusun pada tahun 2018 untuk keperluan Tugas Akhir Penciptaan Musik Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Deskripsi tentang Komposisi “Aruhara” telah ditulis dalam Tesis Karya Seni yang berjudul “Kalatidha: Interpretasi Makna Karya Sastra ke dalam Karawitan Tradisi Kontemporer” (Pambayun 2018). Dalam tulisan tersebut, komposisi “Aruhara” mendapatkan porsi bahasan yang sedikit, fokus bahasannya sebatas deskripsi sajian, karena fokus lebih kepada interpretasi makna karya sastra Kalatidha ke dalam keseluruhan karya musik Kalatidha. Tulisan lain yang terdapat bahasan tentang Komposisi “Aruhara” berbentuk artikel, artikel tersebut berjudul “Kalatidha: Sebuah Komposisi Musik Program” (Pambayun 2019), artikel tersebut merupakan ringkasan dari Tesis Karya Seni yang berjudul “Kalatidha: Interpretasi Makna Karya Sastra ke dalam Karawitan Tradisi Kontemporer” sehingga isinya juga tidak detail menceritakan bagaimana proses tahap demi tahap penyusunan Komposisi “Aruhara”. Tulisan selanjutnya yang berjudul “Aruhara: Alternatif Penciptaan Musik Program” (Isma’il 2020), tulisan ini berfokus mengenai analisis unsur-unsur musik yang membentuk “Aruhara” sebagai musik program, sehingga belum menyentuh bagaimana proses penyusunannya.

Pada artikel ini, penulis menceritakan tahap demi tahap penyusunan komposisi “Aruhara” secara detail. Topik bahasannya meliputi bagaimana penulis menyikapi inspirasi, melakukan riset, mengolah ide musikal, bereksplorasi, menentukan instrumen, menentukan tangga nada, memilih pemusik, latihan dan mempersiapkan pementasan komposisi “Aruhara”. Tulisan ini merupakan upaya mengimbangi produktifitas pementasan komposisi dengan menuliskan proses penyusunannya, sehingga semakin apresiatif. Hal ini dilakukan sebagai upaya kesadaran dokumentasi historis. Tulisan ini barangkali akan berguna bagi pembelajar komposisi, sebagai

tahap awal dalam mempelajari komposisi gamelan. Harapannya tulisan ini dapat memberikan gambaran mengenai salah satu wacana dan cara kerja komponis Indonesia.

Metode

Penulis dalam menyusun komposisi “Aruhara” menggunakan pendekatan reinterpretasi. Pendekatan reinterpretasi adalah proses penyusunan komposisi dengan cara menafsirkan kembali repertoar atau vokabuler musikal yang telah ada. Repertoar atau vokabuler yang sudah ada diolah dan diaktualisasikan dalam wajah yang berbeda dengan bentuk asalnya. Proses awalnya dilakukan dengan cara mencermati karya yang ada, dihayati, diserap esensinya, kemudian diimajinasikan, dan diolah menjadi karya dalam wajah baru (Waridi 2008). Penulis memaknai proses menafsirkan repertoar dan vokabuler yang telah ada sebagai bagian dari tahapan observasi. Dalam tahapan observasi penulis menggunakan beberapa metode. Berikut beberapa metode yang digunakan

A. Mendengarkan Secara Perseptif

Mendengarkan secara perseptif adalah cara mendengarkan yang menuntut konsentrasi dan kesadaran penuh dengan tujuan untuk memahami dan menghayati apa yang didengarkan. Cara mendengarkan ini membutuhkan bekal pengetahuan teori musik yang baik. Cara mendengarkan ini digunakan untuk mencermati repertoar dan vokabuler yang telah ada, sehingga dapat memperkaya pengalaman artistik.

B. Transkripsi

Transkripsi musik adalah menyadur sebuah komposisi musik kedalam bentuk notasi/symbol visual tertentu (Banoe 2003). Metode transkripsi digunakan untuk menganalisis repertoar dan vokabuler yang telah ada sehingga dapat memperluas teknik komposisi.

Setelah melakukan penelaahan terhadap repertoar dan vokabuler yang telah ada, langkah selanjutnya adalah memulai proses menyusun komposisi. Dalam menyusun komposisi sebenarnya tidak ada petunjuk baku. Tidak ada resep pasti yang harus digunakan. Setiap pengkaji seni dan seniman dalam berkarya selalu menerapkan paradigma yang dipilih dan ditentukan sendiri (Sunarto 2019). Rambu-rambu menyusun komposisi baru ditentukan oleh masing-masing penyusun, dengan kata lain penyusun diberi kebebasan dalam menggarap mediumnya (Suwardi 2005). Oleh karena itu penulis mempunyai metode sendiri untuk mewujudkan komposisi “Aruhara”, berikut langkah-langkah di dalam menyusun komposisi “Aruhara”:

C. Eksplorasi

Eksplorasi adalah upaya penjajakan, penyelidikan dan penjelajahan untuk mendapatkan pengetahuan dan pengalaman baru. Metode eksplorasi yang digunakan dalam menyusun Komposisi “Aruhara” diantaranya: eksplorasi instrumen, eksplorasi tangga nada, eksplorasi pola, eksplorasi tabuh dan eksplorasi pemusik.

D. Elaborasi

Elaborasi adalah penggarapan secara tekun dan cermat. Penulis memaknai elaborasi sebagai upaya penggarapan lebih lanjut pola-pola yang didapat pada saat eksplorasi, dalam melakukan pengembangan pola, penulis menggunakan beberapa teknik diantaranya: Perluasan Teba Nada, Rekayasa Tempo dan Volume, Penambahan Isian dan Eliminasi.

E. Rehearsal

Rehearsal merupakan tahapan penuangan hasil eksplorasi dan elaborasi. Pada tahapan ini penulis menggunakan konsep garap. Garap merupakan rangkaian kerja kreatif seorang atau sekelompok pengrawit dalam menyajikan komposisi karawitan sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan karya (Supanggah 2009). Kegiatan yang dilakukan meliputi: latihan mandiri, latihan parsial, latihan kelompok dan evaluasi.

F. Finalisasi

Finalisasi adalah upaya menghentikan proses latihan dan memantapkan hati untuk menyatakan komposisi telah selesai - sesuai ekspektasi dan siap dipentaskan. Kegiatan yang dilakukan pada finalisasi meliputi: mempersiapkan pementasan, pasca produksi dan inkubasi.

Berikut penggambaran alur penerapan metode:

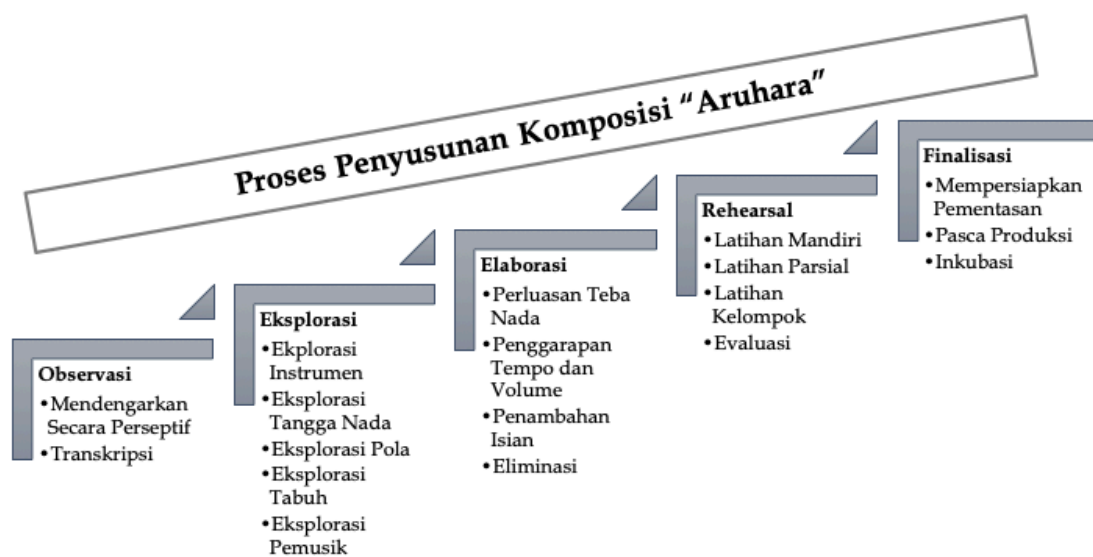


Diagram 1. Alur Penerapan Metode
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Pembahasan

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 Jawa (Sugiyanto 2020). Pendapat tersebut sesuai dengan pengalaman yang dialami penulis. Penyusunan komposisi “Aruhara” tidak bisa dilepaskan dari hadirnya inspirasi yang berasal dari budaya Jawa. Dalam penyusunan komposisi ini, penulis terinspirasi dari dua hal, yaitu inspirasi musikal dan non musikal. Inspirasi musikal diperoleh pada saat mendengarkan *Garap Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* yang disajikan oleh Sumiyati, seorang maestro penggender putri dari Surakarta. *Garap genderan* adalah tafsir, imajinasi dan kreatifitas seorang *penggender* untuk menentukan pola, teknik dan gaya dalam memainkan *ricikan gender* (Pambayun 2020). *Genderan ada-ada* merupakan repertoar yang digunakan untuk menghidupkan adegan dalam pertunjukan wayang kulit, biasanya dibarengi dengan vokal yang dilakukan oleh seorang *dalang*. *Ada-ada Ngobong Dupa* disajikan pada adegan pertengahan pathet nem-setelah adegan *kedhatonan*, *ada-ada* ini disajikan untuk menggambarkan Raja yang sedang melakukan persembahyangan.

Penulis kagum dan merasakan sajian sumiyati sangat ekspresif dan berbeda dari *penggender* yang lain. Kekaguman itu menyebabkan penulis berkeinginan untuk menyusun komposisi yang ekspresif seperti *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Sementara itu inspirasi non musikal diperoleh ketika penulis membaca Serat Kalatidha karangan Ranggawarsita (Padmasusastra 1931), dimana isi serat tersebut mengarahkan imajinasi penulis untuk membuat komposisi yang menggambarkan isi dari serat tersebut. Apakah seorang komponis dalam berkarya membutuhkan kedua-duanya? Atau cukup salah satu saja? Jawabannya tergantung masing-masing komponis. Bagi penulis, kadang-kadang cukup membutuhkan salah satu saja sebagai stimulus berkarya. Dalam artikel ini, penulis memfokuskan bahasan pada inspirasi musikal saja, dikarenakan hubungan komposisi “Aruhara” dengan inspirasi non musikal sudah dibahas dalam tulisan yang lain.

Inspirasi musikal dalam penyusunan komposisi “Aruhara” ini diposisikan sebagai stimulus untuk membuat komposisi yang ekspresif seperti *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Penulis tidak berkeinginan mengimitasi atau membuat yang sama persis, tetapi bagaimana penulis berusaha menyusun komposisi dengan pendekatan dan bahasa (musikal) yang personal. Barangkali pernyataan Vincent ini bisa membantu menjelaskan maksud penulis “Dengarkan musik lama, dengarkan juga yang baru. Seni kita itu seperti rantai, rantai suara dari masa lalu yang panjang dan bergaung hingga saat ini. Anda mulai membuat musik karena Anda mendengar sesuatu yang membuat Anda tertarik, yang mampu menyentuh hati Anda” (McDermott 2013).

A. Observasi

Sebelum penulis memulai menyusun komposisi “Aruhara”, tahapan yang dilakukan adalah menganalisis *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati, upaya analisis dilakukan sebagai bagian dari kesadaran pentingnya riset artistik dalam berkarya. Dalam menganalisis, penulis menggunakan metode mendengarkan secara perseptif. Mendengarkan secara perseptif adalah cara mendengarkan dengan konsentrasi penuh serta kesadaran yang tajam tentang apa yang terjadi pada musik. Mendengarkan musik secara perseptif menuntut seseorang menguasai kemampuan teori musik yang baik sehingga dapat memahami apa yang didengarkan (Miller 2017). Penulis juga *nyantrik* langsung kepada Sumiyati agar dapat menyajikan *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* sampai *kasarira* (permainan sampai pada tingkatan menghayati dan menjiwai). Setelah mampu menyajikan *genderan* tersebut, langkah selanjutnya adalah mentranskripsi dalam bentuk notasi kepatihan. Tahap

analisis ini bertujuan untuk memperkaya pengalaman artistik, memperluas teknik komposisi, dan memahami faktor pembentuk “ekspresif-greget” *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Berikut transkripsi *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati:

Gan- da- ne kang se- kar ga- dhung \Rightarrow 2

6 i . 6 i 2 . . i 2 i . i 2 i . i 2 i . 3 2
6 1 . 6 5 . 5 6 1 6 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . .
3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2
. 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .

La-wan kem- bang kem- bang me- nur $\Rightarrow \dot{3}$

$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \dot{2} & \dot{3} \\ \hline 5 & 3 & 2 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \cdot & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 1 & 2 & 3 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \cdot & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \cdot & 2 & 1 & 2 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \cdot & \dot{2} & \dot{3} \\ \hline 6 & 1 & 2 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \cdot & \dot{2} & \dot{3} \\ \hline \cdot & 3 & \cdot & \cdot \end{array}$

Kanges - mu a - rum \Rightarrow 6

<u>. . 2 3</u>	<u>2 . 2 i</u>	<u>2 3 . i</u>	<u>2 3 . i</u>	<u>2 3 . i</u>	<u>2 3 . i</u>	<u>2 3 . 2</u>	<u>i . i 2</u>
. 6 5 6	3 5 6 .	. 5 3 .	. 5 3 .	. 5 3 2	1 3 2 1	. 6 1 2	. 3 5 3
<u>i . 3 2</u>	<u>i . i 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i . i 6</u>	<u>i . i 2</u>
5 6 3 5	2 3 5 .	. 3 2 .	. 3 2 .	. 3 2 1	6 2 1 6	. 1 2 .	3 1 2 6

Tinon lan o-yod o-yod-an \Rightarrow 2

<u>. . 3 2</u>	<u>3 . 3 2</u>	<u>3 . 3 2</u>	<u>3 . 3 2</u>
1 2 . .	. 6 1 6	5 6 1 5	. 2 . .

[illegible]

Worku-ku-sing du-pa kang ku-me-lun ⇒ 3

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

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

. i . 3 . i . 3

. 3 . 3 . 3 . 3

Ke-lun wor me-gā mem-bā ⇒ 2 Ba-thā-rā ⇒ 1

. 2 3 5	. 3 3 2	. 3 3 2	. 6 . 2	. 6 . 2	⇒ ① . 1 2 3	. 2 . 2 1
6 5 3 5	2 3 5 .	. 6 1 5	<u>. 32 . 2</u>	. 2 . 2	5 3 2 3	1 2 3 .
<u>. 2 2 1</u>	<u>. 5 . 1</u>	<u>. 5 . 1</u>				
. 5 6 3	<u>. 21 . ①</u>	. 1 . 1				

Tan sa - mar pa - mo - ring suks - mā \Rightarrow 2

<u>. 2 3 5</u>	<u>. . 6 5</u>	<u>6 1 . 2</u>	<u>. . 1 2</u>	<u>1 . 1 2</u>	<u>1 . 1 6</u>	<u>1 2 . 6</u>
5 . . .	6 1 . .	. 6 5 .	5 6 1 6	5 6 1 6	. 2 . 2	. . 6 1
<u>1 2 . 6</u>	<u>1 2 . .</u>					
2 6 1 2					

Sì-nu-k-s-mǎ-yǎ-wah-ya-níng-a-se-pi ⇒ i

<u>. 6</u>	<u>. 2</u>	<u>. 6</u>	<u>. 5</u>	<u>6 i . 5</u>	<u>6 . i 2</u>	<u>. i 2 3</u>	<u>. . 2 3</u>	<u>2 . 2 3</u>
1 6	1 2	1 6	1 6	5 1 6 5	. 2 . .	6 1 2 1	6 1 5 6	3 5 6 3
<u>2 . 2 i</u>	<u>2 3 . i</u>	<u>2 3 . i</u>						
. 1 . 1	. . 5 .	. 5 6 1						

Si - nem - pen - te - le - nging kal - bu $\Rightarrow 2$

$\begin{array}{cccccccccccccccc} \dot{2} & & & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{2} & & & & & \\ \hline 6 & 5 & 6 & 1 & 6 & 5 & 6 & 1 & 6 & & 2 & & & & & \end{array}$

sa - king pam - bu - ka - ning wa - rã - nã ⇒ 5

<u>. . i 2</u>	<u>i . i 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>i 2 . 6</u>	<u>. 5 6 i</u>
. 3 5 3	2 3 5 .	. 3 2 .	. 3 2 .	. 3 2 i	6 2 i 6	2 i 6 i
<u>6 . 6 5</u>	<u>6 . 6 5</u>	<u>6 i . 5</u>	<u>6 i . 5</u>	<u>6 i . 5</u>	<u>6 i . 5</u>	<u>. 2 . 5</u>
5 6 i .	. 2 3 .	. 2 i .	. 2 i .	. 2 i 6	5 i 6 5	. 5 . 5

Tar - len sa - king \Rightarrow 2

. i . 2 . 2 i 2 i . i 6 . 5 6 5 . 5 6 5 6 i i 2
. 6 1 6 5 6 3 5 2 3 5 . 6 . 1 6 1 2 6 1 5 . . . 6 1 5 6 1 5
i . i 6 || i 2 . 6 . 2 . 6 ||
. 2 . 2 . . . 6 1 2 6 1 2
 Oloran

li-yep - la - yap - ing - a - lu - yub \Rightarrow 1

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

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

6 . 6 5 || 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 ||

. 1 . (1) . . 5 6 1 5 6 1 . . 6 5 . . 6 1 . . 6 5 6 3 . 1

Oloran

Pin-dḥa pe-sa-ting su-pe-na su-mu-su-ping rah-sa ja-ti

. 3 5 6 . . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 3 5 6 . 3 5 6 . 3
2 . . 16 . 3 5 3 2 3 5 2 . 6 . 6 . . 3 5 6 3 5 6

[illegible]

Hasil dari analisis, ditemukan beberapa faktor pembentuk “ekspresif dan greget” dari *Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati diantaranya adalah :

1. Tempo yang cepat
2. Tabuhan tangan kiri yang *kebak* dan *ukelan* yang rumit
3. Konfigurasi tangan kanan dan kiri yang kompleks
4. Dinamika: semakin akhir- semakin cepat-semakin keras (klimaks memuncak)
5. Pengaturan keras lirih dalam beberapa pola

Temuan diatas digunakan sebagai dasar (kata kunci) untuk menyusun komposisi “Aruhara”. Pada tahap ini, penulis menginginkan Komposisi “Aruhara” nantinya harus ekspresif dan memiliki rasa *greget*, serta memuat unsur-unsur kecepatan, kompleksitas-kerumitan, permainan keras lirih dan *ending* yang memuncak. Kata kunci “cepat”, “*greget*”, “rumit”, “memuncak” digunakan sebagai bahan pertimbangan untuk melangkah ke tahap selanjutnya yaitu menentukan instrumen, tangga nada, teknik, pola, dan dinamika yang akan digunakan dalam komposisi.

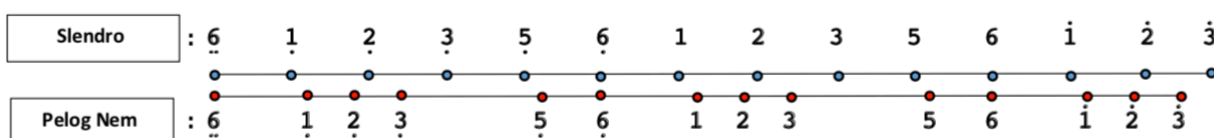
B. Eksplorasi

Penulis dalam mewujudkan komposisi “Aruhara” melewati beberapa tahapan, salah satunya adalah eksplorasi. Eksplorasi adalah menjajaki ide yang ada untuk menentukan bunyi, nada, tempo, irama, ritmis, melodis dan jenis instrumen (Sukerta 2011). Eksplorasi merupakan upaya pencarian dan penjelajahan yang dilakukan oleh komponis untuk memperkaya pengalaman artistik. Menurut John Dewey pengalaman artistik adalah pengalaman seni yang terjadi dalam proses penciptaan karya seni. Pengalaman ini dirasakan oleh seniman atau pencipta seni ketika melakukan aktivitas artistik, sehingga proses ini disebut proses kreatif (Prawira 2001). Berikut proses kreatif yang dilakukan oleh penulis:

1) Eksplorasi Instrumen dan Tangga Nada

Penulis mulai menggunakan kata kunci “rumit-*greget*” sebagai petunjuk untuk berimajinasi. Dalam pikiran penulis, kompleksitas-kerumitan berkaitan dengan ajang menampilkan virtuositas seorang *pengrawit*. Dengan mempertimbangkan latar belakang penulis dan juga ketertarikan terhadap permainan repertoar *Ada-Ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati* maka instrumen yang dipilih adalah *gender barung*.

Setelah penulis menentukan instrumen, kemudian penulis mulai bereksperimen dengan menabuh *gender barung* laras *slendro* dan *pelog nem* secara bersamaan. Dari hasil eksperimen, penulis menemukan urutan nada gabungan antara laras *slendro-pelog nem*. Berikut gambar urutan nada gabungan antara laras *slendro* dan *pelog nem* :

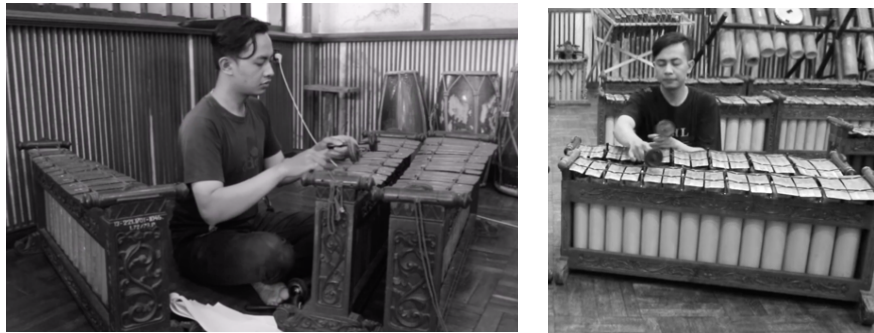


Gambar 1. Urutan Nada *Gender Slendro* dan *Pelog Nem* (tumbuk nem)
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Penggabungan *gender laras slendro* dan *pelog nem* menyebabkan kemampuan mendeteksi laras *slendro* maupun *pelog* menjadi kabur, tabrakan antar nada kadang-kadang menyebabkan getaran bunyi yang berhimpitan seperti *ngombang ngisep*, hal tersebut menghasilkan kesan yang berbeda, memberikan pengalaman keindahan “baru” bagi penulis. Oleh karena itu, penulis memilih untuk menggabungkan tangga nada *gender slendro* dan *pelog nem* di dalam komposisi “Aruhara”.

2) Eksplorasi Pola dan Teknik

Dalam tahap ini, penulis bertujuan untuk mencari pola dan teknik baru dalam instrumen *gender*. Penulis melakukan eksplorasi dengan cara memainkan *gender barung laras slendro* dan *pelog nem* secara bersamaan, tangan kanan menabuh *gender slendro*, sedangkan tangan kiri menabuh *gender pelog nem*. Pada saat memainkan *gender laras campuran*, penulis menerapkan teknik dan pola yang telah dipelajari dalam *Ada-Ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati sambil sesekali melakukan improvisasi, kadang-kadang juga membiarkan pikiran *nglambrang* sehingga permainan cenderung bebas dan sesuka hati. Yang paling penting pada proses ini adalah melakukan pendokumentasian audio, sehingga permainan dapat terekam dengan baik.



Gambar 2. Eksplorasi Pola dan Teknik
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2018)

Setelah selesai bereksplorasi, kemudian penulis mendengarkan rekaman permainan yang telah dilakukan kemudian mencatatnya. Proses mendengarkan bertujuan untuk menyeleksi pola-pola mana saja yang akan digunakan di dalam komposisi. Proses eksplorasi-merekam-mendengarkan-mencatat-menyeleksi ini dilakukan berulang-ulang sampai memperoleh hasil yang diharapkan. Dari tahap eksplorasi, penulis mendapatkan pola yang nantinya dikembangkan menjadi komposisi “Aruhara”. Berikut beberapa pola yang didapatkan dari tahap eksplorasi:

Pola 1

Slendro	1.. 5.. 1.. 5.. 1.. 5.. 1.. 5..
Pelog	.12 .56 .12 .56 .12 .56 .12 .56

Pola 2

Slendro || .1.2 . .1. .2.. ||
 Pelog || . .1. 3..1 . . .3 ||

Pola 3

Slendro || 1231 . . .5 3653 i ||
 Pelog ||1 2321 5 . . .i 2321526 ||

Pola 4

Slendro || .1.1.1.5 .1.1.1.5 .1.1.1.5 .6.5.2.5 ||
 Pelog || 2.2.2.2. 2.2.2.2. 2.2.2.2. 5.5.3.3. ||

Pola 5

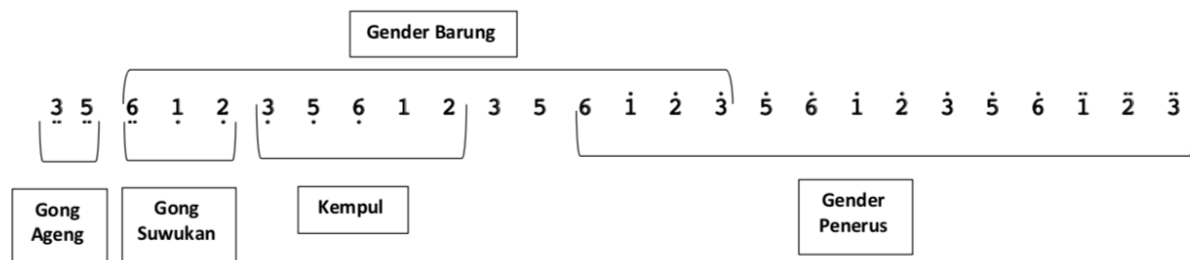
Slendro || .2...1.. .2...1.. .2...1.. 2..1.. 2..1.. 2.. 1.. 1.. 1. 6.1.2.3.2.1.6.3. ||
 Pelog || ...1..56 ...1..56 ...1..56 .61.56 .61.56 .61 .61 .61 .6 .1.2.3.2.1.6.3. ||

Setelah mendengarkan rekaman hasil eksplorasi, penulis merasakan adanya kekurangan. Berikut kekurangan dan penyebab yang ditemui oleh penulis beserta solusi yang dilakukan:

Tabel 1. Kekurangan, Penyebab dan Solusi Proses Eksplorasi
 (Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Kekurangan	Penyebab	Solusi
• Tekstur bunyi tipis	• Register nada terbatas (2 gembyangan) • 2 instrumen gender disajikan oleh 1 orang	• Menambah instrument : gender penerus (register nada tinggi), gong dan kempul (register nada rendah) • 1 gender disajikan oleh 1 penabuh
• Warna bunyi gender kurang variatif	• Menggunakan Pemukul/tabuh konvensional • 2 instrumen gender dengan warna bunyi yang relative sama	• Membuat tabuh baru • Menambahkan instrument slompret ponorogo

Kekurangan terletak pada keterbatasan register nada/*ambah-ambahan* dan tekstur komposisi sangat tipis karena hanya terdiri dari dua lapisan saja, ini disebabkan dua instrumen *gender* disajikan oleh satu orang *penggender*. Kekurangan yang lain adalah terletak pada warna bunyi *gender barung* yang kurang variatif karena hanya dimainkan dengan pemukul/*tabuh* konvensional. Guna mengatasi keterbatasan register nada, maka penulis berinisiatif untuk menambahkan instrumen *gender penerus laras slendro* dan *pelog nem*, masing-masing dimainkan oleh satu *penggender* sehingga memungkinkan untuk bisa menabuh dengan cara *gembyang* maupun *kempyung*, kemudian menambahkan instrumen gong dan *kempul* untuk mempertebal *ambah-ambahan gedhe*. Berikut register nada yang digunakan dalam komposisi “Aruhara”



Gambar 3. Register Nada pada Komposisi “Aruhara”
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Dapat dilihat bahwa register nada *gender barung* terbatas, terdiri dari 2 *gembyangan* saja. Setelah melakukan penambahan instrumen gong, *kempul* dan *gender penerus* dapat dilihat bahwa *ambah-ambahan* yang digunakan dalam komposisi “Aruhara” sudah lengkap, mulai dari nada terendah hingga tertinggi.

3) Eksplorasi Tabuh Gender

Eksplorasi *tabuh gender* dilakukan dengan cara modifikasi. Tujuan memodifikasi *tabuh* ialah untuk memperkaya warna bunyi instrumen *gender*. Penulis memodifikasi *tabuh* konvensional dengan cara membaginya menjadi dua sisi. Sisi yang pertama mempunyai bantalan sehingga menghasilkan bunyi yang *ulem-bulat* (seperti *tabuh* konvensional), sisi yang kedua dibuat tanpa bantalan - hanya kayu (seperti *tabuh gender* wayang Bali) sehingga menghasilkan bunyi yang *cempreng*/keras. Kadang-kadang persentuhan antara *tabuh* kayu dengan bilah perunggu menyebabkan warna bunyi *gender* menjadi lebih menonjol dibandingkan nadanya. Warna bunyi keras, *cempreng* bagi penulis sangat potensial menjadi ekspresif, sehingga sangat membantu penulis dalam mewujudkan komposisi yang diharapkan.

**Gambar 4.** Tabuh Konvensional**Gambar 5.** Tabuh Modifikasi

(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Penggunaan *tabuh* hasil modifikasi ini mengakibatkan penulis harus mencari cara memegang *tabuh* yang efektif. Cara baru dibutuhkan untuk dapat memutar dari sisi yang satu ke sisi yang lain dengan cepat. Hasil pencarian nantinya dibagikan kepada para *penggender* yang akan menyajikan komposisi “Aruhara”. Berikut perbedaan antara cara memegang *tabuh* konvensional dengan *tabuh* modifikasi.

**Gambar 6.** Cara memegang *tabuh* konvensional**Gambar 7.** Cara memegang *tabuh* modifikasi

(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

Dapat diperhatikan pada gambar cara memegang konvensional, bahwa posisi *tabuh* tangan kiri dan kanan berbeda, pada tangan kiri posisi *tabuh* dihipit oleh jari telunjuk yang terbuka dan dikunci oleh jari tengah, tumpuan kekuatan untuk memukul terdapat pada pergelangan tangan dan jari telunjuk. Pada tangan kanan, posisi *tabuh* juga dihipit oleh telunjuk dan jari tengah, namun posisi tangan tengkurap. Dengan cara memegang *tabuh* konvensional ini, maka posisi *tabuh* terkunci, tidak dapat bergerak dan berubah posisi. Hal ini tentunya tidak cocok untuk diterapkan pada *tabuh* modifikasi, karena *tabuh* modifikasi membutuhkan perubahan posisi dan gerak yang leluasa.

Melalui proses pencarian, akhirnya penulis menemukan cara memegang *tabuh* modifikasi yang efektif, baik tangan kanan maupun kiri cara memegangnya sama, yaitu meletakkan *tabuh* diantara ibu jari dan telunjuk, tumpuan kekuatan dibebankan pada pergelangan tangan, ibu jari digunakan untuk menahan dan mengatur posisi *tabuh*. Perpindahan posisi *tabuh* dilakukan dengan cara memutar menggunakan ibu jari. Teknik inilah yang dipilih penulis untuk diterapkan dalam komposisi “Aruhara”.

4) Pemilihan Pemusik

Tugas paling pokok dari pemain musik, *instrumentalis-vocalis-dirigent* dan sebagainya, adalah merealisasikan atau mengungkapkan kembali rancangan-rancangan dan konsep-konsep musik yang dibuat oleh penciptanya (Hardjana 2018). Begitu penting peran pemusik dalam merealisasikan gagasan komponis. Oleh karena itu, penulis membuat beberapa kriteria yang digunakan sebagai bahan pertimbangan untuk menentukan pemusik. Kriteria pemusik komposisi “Aruhara”:

1. Menguasai teknik menabuh *gender* dengan baik (*tutupan rapet, trampil, ukelan prigel*)
2. Menguasai pola *genderan* yang digunakan dalam *ada-ada*
3. *Gathekan* (memiliki kepekaan musikal yang baik, mampu menghafalkan dengan cepat-karena proses latihan menggunakan metode *kupingan*)
4. Bersedia latihan dengan waktu yang cukup panjang
5. Bersedia menggunakan tabuh yang dimodifikasi
6. Bersedia menggunakan percampuran *laras slendro* dan *pelog*

Keenam kriteria diatas digunakan untuk memilih pemusik yang akan menyajikan komposisi “Aruhara”.

C. Elaborasi

Pada tahap ini penulis mulai mengembangkan pola yang diperoleh pada saat eksplorasi. Pengembangan pola dilakukan dengan tetap berorientasi pada hasil komposisi yang ekspresif dan memiliki rasa *greget*. Dalam hal ini, penulis sependapat dengan Benamou yang menyatakan bahwa rasa merupakan landasan ekspresi untuk menghasilkan sajian yang estetik (Benamou dalam Sunardi 2012). Rasa *greget* menjadi landasan utama untuk mengembangkan pola. Berikut beberapa cara pengembangan pola yang penulis lakukan.

1) Perluasan Teba Nada

Penulis mengembangkan pola dengan cara menabuh *kempyung* sehingga dapat memperluas teba nada, kemudian menambahkan *tabuhan kempul* sebagai aksens. Berikut perbandingan pola yang belum dikembangkan dengan yang sudah dikembangkan.

Pola Dasar

Slendro	<u>1..</u> <u>5..</u> <u>1..</u> <u>5..</u> <u>1..</u> <u>5..</u> <u>1..</u> <u>5..</u>
Pelog	.12 .56 .12 .56 .12 .56 .12 .56

Pengembangan Pola

Gender		<u>5..</u>	<u>2..</u>	<u>5..</u>	<u>2..</u>	<u>5..</u>	<u>2..</u>	<u>5..</u>	<u>2..</u>	
Slendro		1..	5..	1..	5..	1..	5..	1..	5..	

Gender		<u>.56</u>	<u>.23</u>	<u>.56</u>	<u>.23</u>	<u>.56</u>	<u>.23</u>	<u>.56</u>	<u>.23</u>	
Pelog		.12	.56	.12	.56	.12	.56	.12	.56	

Kempul		<u>1..</u>	5..	<u>1..</u>	5..	<u>1..</u>	5..	<u>1..</u>	5..	
--------	--	------------	-----	------------	-----	------------	-----	------------	-----	--

Dapat dilihat perbedaan mencolok dari notasi diatas, dimana pola dasar hanya terdiri dari 2 lapisan, sedangkan pada pengembangan pola terdiri dari 5 lapisan. Semakin banyak lapisan tentunya membuat teba nada semakin luas. Semakin luas teba nada, semakin banyak nada *slendro pelog* yang bertabrakan sehingga akan menimbulkan kesan kekacauan. Selain itu, kemampuan mendeteksi *laras* akan kabur sehingga dapat memberikan pengalaman baru bagi pendengar. Berikut contoh perluasan teba nada yang lain :

Pola Dasar

Slendro		1231	.	.	<u>.5</u>	<u>3653</u>	i	
Pelog	1	<u>2321</u>	5	.	.	<u>.1</u>	<u>2321</u>	526	.	

Pengembangan Pola

GB Slendro		<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>1</u>	
GB Pelog		.	.	.	<u>.1</u>	<u>23</u>	<u>21</u>	5	
GP Slendro		<u>.5</u>	<u>36</u>	<u>53</u>	i	
GP Pelog		<u>.1</u>	<u>23</u>	<u>21</u>	5	2	6	

Penulis mengembangkan pola dasar dengan cara menyajikan pola tersebut dengan *gembyang*, sehingga teba nada akan semakin luas. Pola dasar juga dipecah kemudian dibagi ke dalam empat instrumen. Konsekuensi pembagian pola maka akan terjadi *tabuhan* yang saling bergantian antara instrumen satu dengan yang lain. *Tabuhan* saling bergantian dengan teba nada dan *laras* yang berbeda akan penulis manfaatkan sebagai pengenalan/introduksi kepada audiens tentang campuran *slendro pelog*, warna bunyi dan register yang ada di dalam Komposisi "Aruhara". Di dalam benak penulis, pola ini nantinya akan ditempatkan di bagian awal komposisi "Aruhara".

2) Penggarapan Tempo dan Volume

Rekayasa tempo dan volume merupakan syarat utama untuk dapat mewujudkan komposisi yang ekspresif. Berikut rekayasa tempo dan volume yang dilakukan

Pola Dasar

Gender	.6.. .5.. .6.. .5.. .6.. .5.. 6.. 5.. 6.. 5.. 6.. 5.. 5..5 .3.5 .6.i .6.5 .3.i
Slendro	.2.. .1.. .2.. .1.. .2.. .1.. 2.. 1.. 2.. 1.. 2.. 1.. 1..1 .6.1 .2.3 .2.1 .6.3
Gender	...5 ..23 ...5 ..23 ...5 ..23 .35 .12 .35 .12 .35 .35 .35. 3.5. 6.i. 6.5. 3.i.
Pelog	...1 ..56 ...1 ..56 ...1 ..56 .61 .56 .61 .56 .61 .61 .61. 6.1. 2.3. 2.1. 6.3.

Pengembangan Pola

Gender	.6.. .5.. .6.. .5.. .6.. .5.. 6.. 5.. 6.. 5.. 6.. 5.. 5..5 .3.5 .6.i .6.5 .3.i
Slendro	.2.. .1.. .2.. .1.. .2.. .1.. 2.. 1.. 2.. 1.. 2.. 1.. 1..1 .6.1 .2.3 .2.1 .6.3
Gender	...5 ..23 ...5 ..23 ...5 ..23 .35 .12 .35 .12 .35 .35 .35. 3.5. 6.i. 6.5. 3.i.
Pelog	...1 ..56 ...1 ..56 ...1 ..56 .61 .56 .61 .56 .61 .61 .61. 6.1. 2.3. 2.1. 6.3.

Volume semakin keras, tempo memcepat

Volume keras, tempo cepat

Teknik : nabuh dan nutup dalam waktu yang bersamaan

Bagian pola yang sudah dikembangkan ini disajikan dengan tempo cepat dan volume keras. Paduan antara tempo cepat, volume yang keras, dan teknik tabuhan-tutupan dalam waktu bersamaan dapat menimbulkan kesan *greget*, sehingga mendukung capaian komposisi “Aruhara” .

3) Penambahan Isian

Cara pengembangan pola dengan menambahkan isian ini diterapkan pada pola-pola pendek yang belum memiliki kesan melodis. Cara sederhana yang dilakukan adalah mengulangi pola, memberikan aksan pada pengulangan kemudian memberikan isian melodi pada *ambah-ambahan* tinggi.

Pola Dasar

Slendro	.1.2 .1. .2..
Pelog	.1. 3..1 ...3

Pengembangan Pola

GB Slendro	.1̣.2̣..1̣..2̣..	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Layer <i>(imbal lampah 3)</i> </div>
GB Pelog	..1̣.3̣..1̣...3̣	
Kempul3	
GP Slendro	.1̣.2̣.6̣.3̣.2̣.6̣	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Aksen, penegas <i>seleh</i> </div>
GP Pelog	..1̣.2̣.6̣.3̣.2̣.	
		<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Isian <i>(Kinthilan)</i> </div>

Pada pengembangan pola ini, pola dasar disajikan pada instrumen *gender barung* dengan cara *gembyang*, pola dasar diulang tiga kali, setiap pengulangan terdapat aksentuasi *tabuhan kempul* sebagai penegasan *seleh lampah tiga*. Melodi isian disajikan pada *gender penerus* dengan teknik *kinthilan*. Untuk menegaskan antara layer dan isian melodi, maka *gender barung* ditabuh dengan tabuh sisi yang empuk, sedangkan *gender penerus* ditabuh dengan tabuh sisi yang keras. Perbedaan warna bunyi, pola tabuhan, register nada antara *gender barung* dan *gender penerus* dapat menimbulkan kesan kompleks.

4) Eliminasi

Salah satu cara yang penulis lakukan untuk mengembangkan pola adalah eliminasi. Eliminasi adalah proses mengurangi jumlah *sabetan*. Penerapan eliminasi sangat bebas, tidak ada rambu-rambu atau aturan yang ketat. Bisa mengurangi satu, dua, atau tiga *sabetan*, semua tergantung pilihan masing-masing komponis. Penulis menerapkan metode eliminasi pada pola dasar yang sudah memiliki unsur melodis. Langkah awal yang dilakukan adalah membuat pola dasar memiliki kesan *greget* yang kuat. Kesan *greget* dapat diperoleh dengan cara mengolah dinamika. Berikut cara yang penulis lakukan :

Pola Dasar

Slendro	.1̣.1̣.1̣.5̣
Pelog	2̣.2̣.2̣.2̣.

Pengembangan Pola

A

GB, GP Slendro	.1̣.1̣.1̣.5̣ .1̣.1̣.1̣.5̣ .1̣.1̣.1̣.5̣ .6̣.5̣.2̣.5̣
GB, GP Pelog	2̣.2̣.2̣.2̣. 2̣.2̣.2̣.2̣. 2̣.2̣.2̣.2̣. 5̣.5̣.3̣.3̣.
Kempul	...5...5 ...5...5 ...5...5 .5.5.5.2̣

B

GB, GP Slendro	.1̣.1̣.5̣ .1̣.1̣.5̣ .1̣.1̣.5̣ .6̣.5̣.5̣
GB, GP Pelog	2̣.2̣.2̣. 2̣.2̣.2̣. 2̣.2̣.2̣. 5̣.5̣.3̣.
Kempul5552̣

C

GB, GP Slendro	.1̣.5̣ .1̣.5̣ .1̣.5̣ .6̣.5̣
GB, GP Pelog	2̣.2̣. 2̣.2̣. 2̣.2̣. 5̣.3̣.
Kempul	.5.5 .5.5 .5.5 .5.2̣

D

GB, GP Slendro	.5̣ .5̣ .5̣ .5̣
GB, GP Pelog	2̣. 2̣. 2̣. 5̣.
Kempul	.5 .5 .5 .2̣

Dapat dilihat pada pengembangan pola bagian A, nada-nada yang ditebalkan berarti dibunyikan dengan keras, ini salah satu trik untuk menjadikan pola dasar mempunyai kesan *greget*. Kemudian pada pola B, C, D, masing-masing gatra dikurangi dua *sabetan*. Prinsipnya walaupun dikurangi tetapi penempatan nada yang ditabuh keras diusahakan tetap sehingga masih mempunyai kesan yang sama. Perjalanan dari pola A hingga D, menggunakan tempo yang merambat dari tempo sedang hingga sangat cepat, semakin sedikit jumlah *sabetan*, semakin cepat temponya. Kombinasi pengurangan jumlah *sabetan*, rekayasa dinamika dan tempo dapat menghasilkan kesan yang sesuai dengan harapan penulis. Penerapan metode eliminasi ini memang terkesan matematis dan kurang manusiawi, namun betapapun logis, matematis dan eksperimentalnya cara yang digunakan dalam menyusun musik, diharapkan perasaan komponis selalu menyertai proses tersebut dalam mempertimbangkan dan memutuskan hasil yang akan dicapai (Sadra 2005).

D. Rehearsal

Setelah penulis mengembangkan pola, langkah selanjutnya adalah melakukan latihan. Berikut proses latihan yang dilakukan:

Tabel 2. Proses Latihan
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

No	Latihan	Materi	Keterangan
1.	Latihan 1	cara memegang <i>tabuh</i> modifikasi	• Workshop
2.	Latihan 2-4	Penerapan pola hasil pengembangan	• Latihan per pola • Pada saat latihan selalu direkam
3.	Latihan 5-7	Pola yang sudah dikuasai mulai ditata urutannya	• Pada saat latihan selalu direkam
4.	Latihan 8-10	Mulai menyusun sambung rapet	• Pada saat latihan selalu direkam
5.	Latihan 11-13	Menabuh dari awal hingga akhir (pengembangan pola + sambung rapet)	• Pada saat latihan selalu direkam • Waktu bagi pemusik untuk menghafalkan sajian
6.	Latihan 14-15	Finalisasi	• Rekaman audio profesional • Menulis notasi sesuai dengan sajian yang dilakukan

Latihan diawali dengan workshop cara memegang *tabuh* modifikasi, penulis membagikan beberapa set *tabuh* modifikasi untuk dicoba oleh pemusik. Masing-masing pemusik diberikan waktu untuk beradaptasi menggunakan *tabuh gender* modifikasi. Setelah itu, dilanjutkan latihan untuk menabuh pola hasil pengembangan. Pola-pola dilatihkan dengan metode *kupingan* dan membaca notasi. Latihan kedua sampai keempat difokuskan untuk menguasai masing-masing pola. Setelah mampu menyajikan pola, kemudian mulailah proses untuk menata pola-pola yang sudah dikuasai menjadi bagian yang utuh. Penulis memanfaatkan hasil rekaman latihan-latihan sebelumnya sebagai acuan untuk menata pola. Pada proses ini, penulis juga mengevaluasi, menyeleksi dan merevisi pola-pola yang telah disajikan pada saat latihan.



Gambar 8. Proses Latihan
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2018)

Setelah pola tersusun menjadi bagian-bagian, penulis dan pemusik bekerjasama untuk menyusun *sambung rapet* dan mulai berlatih menyajikan komposisi dari awal hingga akhir. Disinilah terjadi dialog antara penulis dengan pemusik, dalam tahap ini terjadi negoisasi-tawar menawar-

kesepakatan tentang bagaimana sajian Komposisi “Aruhara”. Proses dialog penting dilakukan agar dapat menumbuhkan ikatan emosional antara komponis dan pemusik. Kendatipun “Aruhara” berangkat dari konsep kompositorik yang sangat personal namun komposisi “Aruhara” tetap mengandalkan ekspresi kolektif. Hal ini sejalan dengan pendapat Suka Harjana yang menyatakan bahwa dimanapun musik selalu bersifat individual dan kelompok sekaligus (Hardjana 2003).

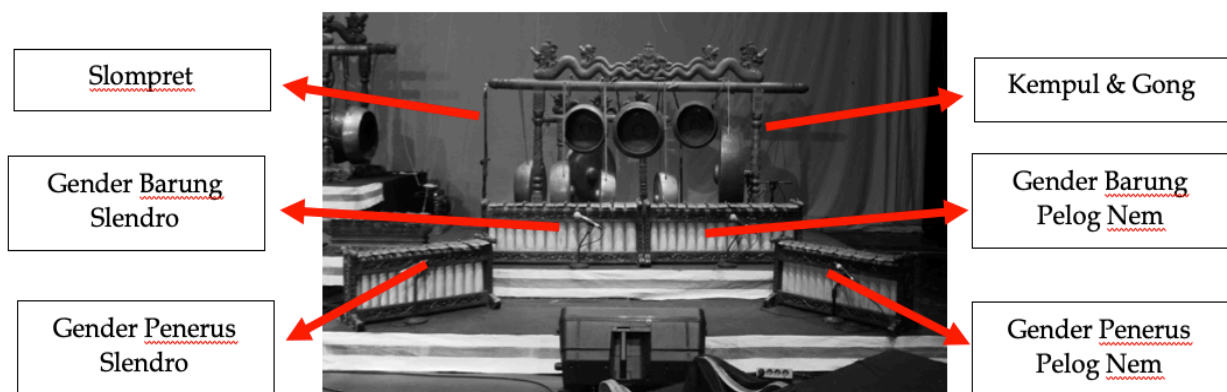
Pada latihan kesebelas sampai ketigabelas, pemusik mulai fokus untuk menghafalkan sajian. Pada tahap ini pemusik mulai melatih, meresapi dan merasakan interaksinya dengan pemusik lain. Setelah dirasa sajian dapat dikuasai dengan baik, maka proses yang dilakukan selanjutnya adalah melakukan finalisasi.

E. Finalisasi

Finalisasi adalah tahapan dimana penulis menghentikan proses latihan dan memantapkan hati untuk menyatakan komposisi telah selesai - sesuai ekspektasi dan siap dipentaskan. Pada tahap finalisasi, penulis melakukan perekaman audio secara profesional dan menulis notasi sesuai dengan sajian. Notasi ini difungsikan sebagai dokumentasi karya, bukan sebagai alat bantu penyajian komposisi “Aruhara”.

1) Mempersiapkan Pementasan

Setelah komposisi “Aruhara” mewujud, penulis mulai mempersiapkan pementasan. Kegiatan dalam mempersiapkan pementasan meliputi merancang penempatan instrumen dan konsultasi dengan ahli audio. Berikut setting instrumen Komposisi “Aruhara” :



Gambar 9. Setting Instrumen
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2018)

Penulis menginginkan bunyi instrumen diterima oleh audiens dengan karakter natural. Artinya walaupun menggunakan *sound system*, bunyi asli instrumen tidak banyak berubah. Oleh karena itu, penulis berkonsultasi dengan ahli audio agar dapat mencapai karakter bunyi yang diinginkan. Dari hasil konsultasi, penulis mendapatkan rekomendasi tentang jenis *microphone*, posisi *microphone*, *panning*, *channel*, jenis *speaker monitor-output* dan perangkat untuk *live recording* Komposisi “Aruhara”.

2) Pasca Produksi dan Inkubasi

Pada bagian ini, penulis ingin menunjukkan dimana saja Komposisi “Aruhara” menemui pendengarnya. Komposisi “Aruhara” diperdengarkan untuk event-event spesifik dan *segmented*, ruang yang pendengarnya siap dengan tantangan daya apresiasi dan hayatan. Komposisi “Aruhara” disajikan dalam event-event berikut ini:

Tabel 3. Perjalanan Komposisi “Aruhara”
(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2021)

No	Tanggal	Event
1.	13 April 2018	Konser Kalatidha: Tugas Akhir Penciptaan Musik Pascasarjana ISI Surakarta
2.	18 Mei 2018	Bukan Musik Biasa (BMB) Solo
3.	14 Juli 2018	Yogyakarta Gamelan Festival (YGF)
4.	12 Agustus 2018	International Gamelan Festival (IGF) Solo
5.	24 September 2018	Pertemuan Musik Surabaya



Gambar 10. International Gamelan Festival (IGF) Solo



Gambar 11. Yogyakarta Gamelan Festival (YGF)

(Sumber: Wahyu Thoyyib Pambayun, 2018)

Setelah dipentaskan beberapa kali, penulis mulai memasuki tahap inkubasi/pengendapan, dalam tahap pengendapan penulis merevisi beberapa bagian, sehingga dari waktu ke waktu komposisi terus berkembang. Salah satu revisi yang dilakukan adalah memilih tidak menggunakan instrumen *slompret ponorogo*, karena kehadiran instrumen tersebut terkesan menempel begitu saja. Hal ini disebabkan pada saat menyusun komposisi “Aruhara”, penulis lebih fokus kepada instrumen *gender*. Setelah tahap pengendapan, penulis melakukan perekaman audio dan video secara profesional, kemudian merilis karya dalam bentuk fisik dan juga mengunggahnya ke platform digital. Upaya ini dilakukan agar karya dapat terus hidup dan menemui pendengar yang lebih luas.

Kesimpulan

Proses panjang penyusunan Komposisi “Aruhara” yang meliputi observasi, eksplorasi, elaborasi, rehearsal dan finalisasi menghasilkan tawaran baru dalam menyikapi instrumen *gender*. Penyikapan yang ditawarkan meliputi: penggunaan pola, teknik, *tabuh*, *tangganada* dan hubungan antar instrumen. 1) Pola-pola yang digunakan dalam komposisi “Aruhara” tidak berbasis *cengkok* tradisi tetapi sepenuhnya baru, dihasilkan dari proses eksplorasi dan elaborasi yang mendalam. 2) Teknik memegang *tabuh* dan *pithetan* mengalami perluasan. 3) *Tabuh* modifikasi memperkaya warna bunyi instrumen *gender*. 4) Penggabungan tangga nada *slendro* dan *pelog nem* menimbulkan kesan yang berbeda. 5) Kedudukan dan hubungan musikal antara *gender barung* dan *gender penerus* disetarakan. Selain menghasilkan dampak positif, penyikapan baru juga menghasilkan dampak negatif, penulis sebagai seorang komponis menyadari betul kekurangan dari komposisi yang telah disusun. Berikut kekurangan dari komposisi yang telah disusun: 1) Komposisi tidak padu karena tidak mempunyai melodi pokok sehingga terasa seperti mozaik-gabungan dari pola-pola. 2) Membutuhkan empat *penggender* dengan penguasaan permainan tingkat mahir, sehingga sulit disajikan oleh kelompok lain. 3) Membutuhkan proses latihan yang panjang karena pemusik dituntut untuk menghafalkan dan menguasai teknik baru. 4) Notasi tidak bisa digunakan untuk petunjuk bermain, sehingga proses latihan selalu membutuhkan kehadiran komponis.

Daftar Pustaka

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Jakarta: Kanisius Press.
- Hardjana, Suka. 2003. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu Dan Kini*. 1st ed. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- — —. 2018. *Estetika Musik: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Isma'il, Harun. 2020. "Aruhara: Alternatif Penciptaan Musik Program." In *Senakreasi: Seminar Nasional Kreativitas Dan Studi Seni*, 25–33. Surakarta: Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- McDermott, Vincent. 2013. *Imagi-Nation: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Miller, Hugh M. 2017. *Apresiasi Musik*. Edited by Sunarto. 1st ed. Jogjakarta: Panta Rhei Books.
- Padmasusastra. 1931. *Serat Kalatidha: Anggitanipun Suwargi Raden Ngabei Ranggawarsita*. Kediri: Tan Khoen Swie.
- Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2018. "Kalatidha: Interpretasi Makna Karya Sastra Ke Dalam Karawitan Tradisi Kontemporer." Institut Seni Indonesia Surakarta.
- — —. 2019. "'Kalatidha': Sebuah Komposisi Musik Program." *Gelar, Jurnal Seni Budaya* 17 (1): 64–86.
- — —. 2020. "Garap Genderan Dalam Gending Lampah Tiga." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 20 (2): 120–30. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3569>.
- Prawira, Nanang Ganda. 2001. "SENI RUPA INDONESIA-HINDU: Penemuan Jatidiri Dan Puncak Perkembangan Seni Rupa Indonesia-Lamapada Zaman Singhasari Dan Majapahit Di Jawa Timur." *Jurnal Seni Rupa Dan Desain* 1 (3): 1–14.
- Sadra, I Wayan. 2005. "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik." In *Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*, edited by Waridi. Surakarta: ISI Press.
- Sugiyanto, Danis. 2020. "Komposisi Karawitan Ismuning Cahya: Interpretasi Keesaan Tuhan Melalui Tokoh Semar." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 20 (2): 157–67.
- Sukerta, P.M. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik: Sebuah Alternatif*. Surakarta: ISI Press.
- Sunardi. 2012. "Konsep Rasa Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa." *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan* 18 (2). <https://doi.org/https://doi.org/10.24832/jpnk.v18i2.81>.
- Sunarto, Bambang. 2019. "Paradigma Dalam Pengkajian Dan Penciptaan Seni." In *Potret Seni Pertunjukan Kita*, edited by Rustopo, 1–23. Surakarta: ISI Press.
- Supanggah, Rahayu. 2009. "Bothekan Karawitan II: Garap." *Surakarta: ISI Press Surakarta*.
- Suwardi, Aloysius. 2005. "Pembuatan Instrumen Baru: Alternatif Dalam Pencapaian Nuansa Baru Pada Komposisi Musik." In *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*, edited by Waridi, 1st ed., 252–61. Surakarta: Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2015. *Rumah Kaca*. 10th ed. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Waridi. 2008. *Gagasan Dan Kekarya Tiga Empu Karawitan*. 1st ed. Bandung: Etnoteater Publisher.

Webtografi

Link video *Genderan Ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati:

https://www.youtube.com/watch?v=M4pdojV_h3o

Link video *Genderan Ada-ada Ngobong Dupa* versi penulis:

<https://www.youtube.com/watch?v=I3uD4ReS3b0>

Link video eksplorasi pola dan teknik:

<https://www.youtube.com/watch?v=WJL4tWxNQw0>

Link video latihan komposisi “Aruhara”:

https://www.youtube.com/watch?v=N82_GigNIJ4

Link video pementasan komposisi “Aruhara”:

<https://www.youtube.com/watch?v=txxk6Lm9G0g>

Link video komposisi “Aruhara” versi terbaru:

<https://www.youtube.com/watch?v=aUhc7ua3QWg>

Link audio komposisi “Aruhara” di Spotify:

<https://open.spotify.com/album/2LTa18Ogrj4HYWaXPNEGV5>