

PITUTUR: SEBUAH KOMPOSISI KARAWITAN DALAM PERSPEKTIF REPRESENTASI KENAKALAN REMAJA

R. Bambang Sri Atmojo

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis
Km. 6,5, Sewon Bantul Yogyakarta 55001,
Indonesia

bambangsriatmojo0405@gmail.com

Aji Santoso Nugroho

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis
Km. 6,5, Sewon Bantul Yogyakarta 55001,
Indonesia

ajirenanpenggalih@gmail.com

dikirim 05-10-2024; diterima 09-02-2024; diterbitkan 09-02-2024

Abstrak

Komposisi Pitutur ini merupakan komposisi lagu garap *lirihan*. Pada komposisi Pitutur dihadirkan perwujudan ide atau gagasan komposisi lagu dengan memuat ensambel khusus yang terdiri dari 4 instrumen yaitu: Slenthem, Gender barung, Gender dan Ketuk Kenong laras pelog patet nem. Dalam komposisi ini tidak dihadirkan instrumen kendang, dengan dasar pemikiran bahwa dalam penyajian *garapannya* lebih diharapkan adanya kepekaan para pemain dengan sistem *ulat-ulatan* dan *adumanising rasa*. Adapun garap vokal komposisi Pitutur ini lebih didominasi vokal koor (bersama-sama). Penciptaan syair dilatar belakangi pengamatan realitas kenakalan remaja yang melanda kota-kota kecil di Indonesia seperti keroyokan, corat-coret, pencurian, penodongan, mabuk-mabukan dan pembunuhan. Metode penelitian dalam menciptakan komposisi Pitutur melalui dua tahap yaitu tahap persiapan dan tahap pelaksanaan. Hasil karya menunjukkan bahwa komposisi tersebut menggarap beberapa *tabuhan* gender yang dapat memberikan cita rasa baru diantaranya garap buka dilagukan oleh gender barung dan penerus secara bersamaan sehingga menimbulkan suasana dinamis, garap *imbal-imbalan* disajikan dengan tempo pelan menimbulkan suasana *sareh* (tenang), sedangkan dengan tempo cepat menimbulkan suasana *greget* (tegas), garap *kinthilan* menimbulkan suasana *sigrak* (semangat), garap *gembyangan* menimbulkan suasana *prenes* (gembira).

Kata kunci: Pitutur; Ensembel Gender; Komposisi; *Lirihan*; Vokal Koor



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

Abstract

This Pitutur composition is a composition of songs worked on *lirihan*. In the Pitutur composition, the embodiment of the idea or idea of song composition is presented by containing a special ensemble consisting of 4 instruments, namely: Slenthem, Gender barung, gender penerus and ketuk kenong laras pelog patet nem. In this composition there is no kendang instrument, with the premise that in the presentation of his work it is expected that the players will be more sensitive to the *ulat-ulatan* system and *adumanising rasa*. As for the vocals of the Pitutur composition, it is more dominated by choral vocals (together). The creation of poetry is based on observing the reality of juvenile delinquency that has hit small towns in Indonesia, such as gangs, graffiti, theft, hold-ups, drunkenness and murder. The research method in creating a speech composition is through two stages, namely the preparation stage and the implementation stage. The results of the work show that the composition works on several gender beats which can give a new flavor, including garap buka which is sung by gender barung and the successor simultaneously so that it creates a dynamic atmosphere, working on the *imbal-imbalan* is presented at a slow tempo creating a *sareh* (calm) atmosphere, while at a slow tempo quickly creates an atmosphere of *greget* (firm), works on *kinthilan* creates an atmosphere of *sigrak* (enthusiasm), works on joy, creates an atmosphere of *prenes* (happy).

Kata kunci: Pitutur; ensembel gender; komposisi; *lirihan*, vokal koor

Pendahuluan

Suatu susunan gamelan Jawa yang lengkap disebut gamelan *serancak*, *sebarung* atau seperangkat. Gamelan yang lengkap dapat dimainkan oleh 30 orang pemain disertai 10 vokalis swarawati dan wiraswara. Penyajian gamelan itu dapat dibunyikan secara bersama-sama atau sebagian saja, hasil musikalnya yang lazim disebut dengan lagu atau gending (Yudoyono, 1984). Akan tetapi tidak semua seperangkat gamelan itu sama perlengkapannya. Maksudnya seperangkat gamelan untuk *iringan* tari perlengkapannya berbeda dengan seperangkat gamelan pakurmatan dan lain lagi dari pada seperangkat gamelan untuk wayangan, *uyon-uyon*, *gadhon* ataupun *siteran*. Pada prinsipnya yang disebut seperangkat gamelan ialah kesatuan gamelan yang lengkap susunannya baik dalam jumlah besar maupun kecil untuk memenuhi keperluannya (Sindoesawarno, n.d.).

Bertolak dari hal tersebut di atas, pada perancangan ini akan dihadirkan perwujudan ide atau gagasan komposisi lagu dengan membuat ensemble khusus yang terdiri dari 4 instrumen atau *ricikan*. *Ricikan* merupakan media ungkap yang digunakan dalam sebuah komposisi (Atmojo, 2008). Keempat instrumen atau *ricikan* yang digunakan yakni: (1) Gender penembung atau Slentem laras pelog, (2) Gender barung laras pelog bem, (3) Gender penerus laras pelog bem dan, (4) ketuk kenong laras pelog. Dalam ensemble ini perancang sengaja tidak menghadirkan instrumen kendang. Dengan dasar pemikiran bahwa dalam *garapan* ensemble ini, lebih diharapkan adanya kepekaan para pemain dalam mengekspresikan musikal dengan sistem *ulat-ulatan* dan *adumanising* rasa. Ekpresi musikal adalah emosional yang artistik dengan menggunakan nada-nada yang telah diatur (Tyasrinestu, 2014). Namun demikian bukan berarti bahwa dalam *Garapan* ensemble ini sama sekali tanpa ada instrumen yang bertugas sebagai *pamurba* irama, melainkan tetap ada walaupun tidak mutlak seperti kendang yaitu pada gender barung.

Pada karawitan garap tradisi, gender barung dan gender penerus dalam *mengemban* tugasnya mengembangkan lagu masing-masing telah mempunyai teknik dan *cengkok* yang sudah maton atau permanen. Adapun garap *genderan* di dalam perancangan ini kecuali mengacu pada kaidah-kaidah dan aturan-aturan garap tradisi, juga akan mencoba menampilkan garap *genderan* dengan harapan dapat memberikan cita rasa baru tanpa harus meninggalkan nilai estetis. Nilai estetis adalah parameter yang dipakai untuk menentukan indah tidaknya sesuatu (Sasongko, 2020). *Genderan* dalam hal ini kecuali mengacu pada garap tradisi yaitu *seleh gembyang* dan *seleh kempyung* (Mustika, 2021), juga menggarap beberapa garapan antara lain :

1. Pembukaan dilagukan oleh gender barung dan gender penerus dengan *cengkok* yang sama, tetapi pada akhir kalimat lagu buka kemudian berjalan sendiri-sendiri sesuai dengan *cengkoknya*.
2. Garap *tabuhan saut-sautan* atau *imbal-imbalan* antara gender barung dan gender penerus.
3. Garap *tabuhan kinthilan* yang dilakukan bersama-sama oleh gender barung dan gender penerus.
4. Garap *tabuhan* gender penerus pada bagian lagu tertentu hanya menggunakan teknik *gembyangan* saja.
5. Gender barung bertugas sebagai pemberi tanda cepat lambatnya irama.

Secara tradisi tabuh gender barung dan gender penerus pada bagian yang dipukulkan bilah diberi *blebet*. Dalam garap perancangan ini kecuali pada bagian tertentu *tabuhan* gender barung menggunakan tabuh tersebut, baik gender barung dan terutama tabuhan gender penerus menggunakan tabuh tanpa *blebet*. Namun bukan berarti perancang hanya mempergunakan *tabuh* yang sudah ada itu kemudian dilepas *blebetnya* begitu saja, melainkan perancang juga merancang

suatu *tabuh* yang sedemikian rupa menurut kebutuhan *garapan* dengan pertimbangan agar tidak merusak *tabuh* yang sudah ada dan apabila dipergunakan untuk menabuh tidak menimbulkan kerusakan pada bilah gender. Dengan *tabuh* yang demikian dimaksudkan agar suara yang dihasilkan terasa lebih keras, hal ini sesuai dengan sifat *garapannya* yang mempunyai suasana gembira, *sigrak* dan dinamis. Untuk *garapan* vokalnya lebih banyak dilagukan secara bersama-sama (koor) dengan didukung oleh 4 vokalis, putra 2 orang dan putri 2 orang. Jadi pendukung *garapan* ini seluruhnya berjumlah 8 orang, dengan perincian pengrawit 4 orang dan vokalis 4 orang. Adapun yang melatar belakangi isi syair lagu ini adalah melihat realitas kenakalan remaja sampai sekarang masih saja melanda kota-kota besar dan tidak lupa menjangkit pada remaja di kota-kota kecil. Masalah kenakalan remaja sudah semestinya mendapatkan perhatian dari berbagai pihak dan penanganan yang serius. Sebab banyak kasus yang dilakukan oleh para remaja misalnya perkelahian secara keroyokan, corat-coret di sembarang tempat, pencurian, penodongan, mabuk-mabukan bahkan sampai pada kasus pembunuhan. Melihat realitas tersebut, terusiklah hati nurani perancang kemudian timbul ide membuat syair lagu perancangan ini berisi tentang nasehat, petunjuk atau peringatan kepada remaja khususnya para pelajar. Maka dari itu perancangan komposisi karawitan ini berjudul Pitutur. Pitutur artinya nasehat, peringatan (Prawiroatmodjo.S, 1985).

Metode

Langkah awal yang dilakukan dalam perancangan karya ini yaitu melakukan tahap persiapan. Tahap persiapan yang dilakukan pertama kali yaitu studi pustaka. Tahap yang kedua yaitu tahap pelaksanaan, tahap pelaksanaan tersebut dilakukan dari data yang kemudian dipelajari, dianalisis, kemudian mengadakan perancangan dari hasil yang didapatkan untuk menuangkan berbagai macam ide kedalam suatu penyajian yang ditempuh melalui:

a. Eksplorasi

Pada tahap ini, dimulai dengan menentukan ide dan konsep yang akan diwujudkan dalam penciptaan karya. Tahap eksplorasi ini adalah fase bahwa seseorang komposer melakukan perenungan serta usaha eksperimen tentang musik atau lagu seperti apa yang harus diciptakan (Rachman, 2019). Selanjutnya di dalam langkah ini dilakukan pendekatan, penjajakan terhadap objek secara intensif untuk mendorong pengembangan lagu, *cengkok genderan*, vokal dan syairnya. Oleh karena bagaimanapun juga *garapan cengkok*, alur lagu dan syair itu perlu diperhatikan supaya pada *garapan* selanjutnya tidak terdapat kejanggalan demi kesatuan garap.

b. Improvisasi

Pada tahap improvisasi dilakukan proses percobaan di dalam menuangkan ide ke dalam bentuk-bentuk lagu yang dihasilkan melalui improvisasi ke dalam struktur komposisi (Yunandika, 2021). Langkah ini dilakukan di studio atau di tempat lain dengan berbekal dari hasil yang didapat sewaktu eksperimen. *Cengkok-cengkok* gender barung dan gender penerus yang sudah ditentukan dicoba dimainkan dengan berbagai pengembangan maupun variasinya, di samping memainkan *cengkok-cengkok genderan* juga berolah vokal dengan kebebasan batin.

c. Komposisi

Usaha untuk mewujudkan suatu bentuk sajian yang dapat dinikmati secara menyeluruh dengan didukung oleh elemen-elemen komposisi karawitan. Menyusun rangkaian lagu dengan rangkaian pola laku dalam komposisi, untuk mencapai sasaran dinamis dan komunikatif harus disusun lagu dan syair yang pengaturannya secara konstruksional.

d. Evaluasi

Dalam tahap ini dilakukan pemantapan dan pengoreksian terhadap segala sesuatu yang telah dilakukan dalam pembuatan komposisi. Apabila di dalam komposisi itu masih terdapat *garapan* yang dirasa belum enak, akan segera dilakukan pembenahan hingga mendapatkan keselarasan.

Pembahasan

Seni karawitan Jawa khususnya gaya Yogyakarta pada dasarnya mempunyai dua bentuk penyajian yaitu *garap soran* dan *lirihan*. *Soran* adalah bentuk penyajian karawitan yang dibawakan dengan *ditabuh* keras sehingga menimbulkan atau menghasilkan suara nyaring terutama oleh kelompok instrumen saron yaitu saron demung, saron *ricik* dan saron peking. Ki Wiryah Sastrowiryo berpendapat bahwa tabuhan soran disebut juga *tabuhan saronan*, karena pada kenyataannya dalam *garap tabuhan soran* instrumen kelompok saron sangat dominan suaranya (Bambang Sri Atmojo, 1989). Pengertian keras didalam *tabuhan* gamelan adalah keras dalam arti uyon-uyon. Maksudnya, walaupun gamelan ditabuh keras akan tetapi faktor keseimbangan dan rasa indah lagu tetap dipegang dan terpenuhi. Penyajian karawitan instrumentalia atau yang disebut dengan *uyon-uyon soran* dapat menimbulkan rasa musikal yang bersemangat, bernuansa agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni* (Raharja, 2014). Adapun yang dimaksud *lirihan* adalah bentuk penyajian karawitan yang dibawakan dengan *ditabuh lirih*, maka besar kemungkinan bahwa ungkapan rasa yang dicurahkan dalam *tabuhan lirihan* itu bersifat lembut. Di dalam penyajian *garap lirihan* menyetengahkan instrumen yang sifatnya halus, lembut yang dikalangan *kaniyagan* disebut *tabuhan ngarep* (depan). Instrumen tersebut antara lain rebab, gender barung, gender, penerus, gambang, siter dan suling. Penyajian *garap lirihan* pada umumnya dibawakan bersama-sama dengan vokal jenis *bawa*, *gerongan*, *sindhengan*, *senggakan* dan *alok-alok* (Soeroso, 1985). Pada gending tertentu sering pula disertai tepuk tangan yang meramaikan dan menyemarakkan lagu.

Setelah mengetahui bentuk penyajian karawitan baik *garap soran* maupun *lirihan*, selanjutnya akan dibahas mengenai bentuk penyajian karawitan komposisi Pitutur. Komposisi Pitutur ini merupakan lagu *garap lirihan*, untuk membahas bentuk penyajiannya secara rinci dapat dilihat melalui beberapa elemen.

1) Tata Panggung

Panggung merupakan media penunjang yang boleh dikatakan penting, sebab panggung merupakan tempat untuk menggelar sebuah pertunjukan. Masing-masing bentuk unsur dalam tata panggung adalah simbol representasi dari bentuk lain yang pernah terekam dalam ingatan penonton (Antono, 2009). Panggung yang digunakan dalam pementasan karawitan biasanya terletak di Pendapa atau *ndalem*, selain itu dapat juga di atas lantai yang berkarpet atau berbabud dan dapat juga digelar di atas bangku yang diatur seluas dengan gamelan (Soeroso, 1986). Kecuali hal tersebut di atas ada juga panggung yang dibuat secara khusus yaitu seperti gamelan di Kepatihan Yogyakarta bahwa setiap instrumen gamelan dibuatkan *bancik*, dalam membuat panggung tersebut disertai pula dengan alat duduk *penabuh* yaitu semacam kursi yang tingginya disesuaikan dengan *bancik* gamelan. Dalam hal ini panggung yang digunakan untuk mementaskan komposisi Pitutur ada 2 tata panggung yakni sebagai berikut:

a) Tata Panggung I

Panggung ini seperti layaknya pada pertunjukan karawitan konvensional yaitu dapat di Pendapa, *ndalem*, di atas lantai atau bangku yang diatur disesuaikan dengan penempatan gamelan. Pada prinsipnya panggung ini tidak bertingkat, yaitu instrumen gamelan ditata pada permukaan lantai yang sama tingginya.

b) Tata Panggung II

Panggung ini perancang garap dengan memiliki permukaan bertingkat dua, adapun maksud pembuatan panggung tersebut yaitu permukaan 1 dipergunakan untuk menata instrumen gamelan, sedangkan permukaan 2 merupakan tempat duduk wiraswara dan swarawati. Penggunaan setiap tata panggung tersebut di atas, memiliki tata letak instrumen gamelan sendiri-sendiri. Adapun mengenai penataan instrumen gamelan akan dipaparkan pada keterangan berikut.

2) Penataan Instrumen

Telah kita ketahui bahwa gamelan Jawa mempunyai beberapa perangkat gamelan yaitu gamelan pakurmatan, gamelan wayangan, gamelan uyon-uyon, gamelan *gadhon* dan gamelan *siteran*. Setiap perangkat gamelan tersebut terdiri dari beberapa instrumen yang dalam penyajiannya memerlukan penataan, sudah barang tentu bahwa setiap perangkat gamelan itu mempunyai penataan instrumen yang berbeda-beda. Untuk seperangkat gamelan saja misalnya seperangkat gamelan uyon- uyon bisa juga terjadi bermacam-macam penataan instrumen, hal ini antara lain disesuaikan dengan tempat, fungsi dan garapan gending. Penataan instrumen disesuaikan dengan tempat misalnya di pendapa, *ndalem*, studio, *stage* atau di panggung terbuka. Penataan instrumen disesuaikan dengan fungsi misalnya kecuali untuk sajian uyon-uyon tetapi juga untuk iringan tari. Penataan instrumen disesuaikan dengan *garapan* gending misalnya garap tradisi atau garapan baru. Adapun menurut Saptono penataan instrumen gamelan pada penyajian karawitan Jawa perlu diperhatikan beberapa faktor antara lain: faktor ruang, volume bunyi instrumen, fungsi penyajian, kepraktisan dan faktor keseimbangan yang mengarah pada keindahan (Saptono, n.d.).

Berangkat dari pengertian penataan instrumen gamelan tersebut di atas, sehubungan dengan tempat yang digunakan penyajian komposisi Pitutur ada 2 tata panggung, maka penataan instrumen gamelan dalam hal ini disesuaikan dengan tata panggung masing-masing. Untuk tata panggung I penataan instrumen gamelannya ialah gender barung, slentem, gender penerus ditata di depan dengan posisi berhadapan membentuk seperti huruf U. Penataan instrumen demikian itu dimaksudkan agar di antara para penyaji dapat saling ulat-ulatan (melihat) baik melihat gerak tangan maupun mendengar dengan jelas sehingga mempermudah dalam interaksi garap instrumen. Kemudian instrumen ketuk kenong ditata di belakang sebelah kiri instrumen slentem, untuk keseimbangan dan keindahan pandangan maka di belakang sebelah kanan instrumen slentem sebagai tempat duduk wiraswara dan swarawati. Kemudian untuk tata panggung II penataan instrumen gamelannya ialah gender barung, slentem dan gender penerus ditata pada permukaan 1 dengan posisi sama dengan tata panggung I. Selanjutnya instrumen ketuk kenong ditata tepat di belakang instrumen slentem, sedangkan pada permukaan 2 sebagai tempat duduk wiraswara dan swarawati dengan posisi putri di sebelah kiri putra di sebelah kanan.

3) Pemain

Gamelan Jawa yang memiliki ukuran pendek itu semula dibuat dengan konsep sebagai alat atau instrumen yang cara memainkannya duduk bersila. Hal ini menunjukkan bahwa para pemain tidak diperkenankan menabuh dengan cara jongkok apalagi berdiri, sebab di samping mengurangi rasa keindahan dan kesusilaan juga akan mengalami kesulitan dalam menabuh yang akhirnya tidak tercapai suatu *tabuhan* yang baik. Adapun duduk bersila yang baik ialah duduk tegak dengan posisi kaki kiri ditebuk membentuk sudut keluar, telapak kaki berada di bawah paha kanan. Kaki kanan ada di depan kaki kiri, ditebuk membentuk sudut keluar dengan telapak kaki kanan berada di bawah kaki kiri. Untuk swarawati kecuali duduk bersila dapat juga duduk timpuh. Duduk timpuh yaitu duduk dengan kedua kakinya ditebuk kebelakang dan kemudian untuk mengganjal pantatnya (Soeroso, 1986). Demikian pula dalam penyajian komposisi Pitutur yaitu para pemainnya duduk bersila dan atau duduk timpuh dengan sikap tegak dan tenang. Sikap duduk yang demikian kecuali kelihatan indah dan sopan, dimaksudkan dapat berkonsentrasi baik pandangan, pendengaran, perasaan maupun pikiran. Sehingga hal tersebut dipusatkan kepermainan penyajian agar berhasil dengan baik. Untuk menunjukkan harga diri dan rasa hormat, maka para pemain tidak boleh minum, makan, merokok dan bercakap-cakap dan mondar-mandir (Soeroso. (n.d))selama penyajian berlangsung. Dalam penyajiannya para pemain menggunakan busana Jawa gaya Yogyakarta.

4) Garap Instrumen

Garap merupakan tindakan kreatif seseorang pengrawit untuk mengembangkan dan membuat tafsir suatu lagu (Rahayu Supanggah, 1990), baik berupa sajian vokal maupun *ricikan*. Dengan kata lain garap berarti cengkok, sedangkan cengkok dalam arti garap adalah suatu lagu yang permanen baik suara manusia maupun suara instrumen gamelan. Suatu gending atau lagu keberadaannya ditunjang oleh balungan gending atau kerangka lagu yang secara umum bersifat filosofis (Teguh, 2017).Kecuali itu cengkok juga berarti jumlah gongan di dalam gending (Martopangrawit, 1975). Di dalam karawitan tradisi setiap instrumen gamelan telah memiliki garap *tabuhan* yang mapan. Sebagai contoh misalnya instrumen gender barung, pada penyajian gending irama *tanggung* dalam menghias lagu menggunakan *cengkok lampah 2* dan pada irama dados menggunakan *cengkok lampah 4*.

Adapun garap instrumen di dalam komposisi lagu Pitutur kecuali mengacu pada kaidah-kaidah tradisi, dalam hal ini perancang juga menggarap beberapa *tabuhan* gender antara lain garap buka, garap imbal-imbalan, garap *kinthilan* dan garap *gembyangan*. Untuk mengetahui bagaimana garap *tabuhan* tersebut, maka perlu diuraikan satu persatu:

a) Garap Buka

Buka merupakan suatu bagian lagu yang disajikan untuk memulai sebuah sajian gending, buka juga tidak selalu dilakukan oleh suatu *ricikan* gamelan, melainkan bisa juga dilakukan menggunakan suara atau vokal manusia yang kemudian disebut "*buka celuk*" (Martopangrawit, 1969).Kemudian dalam komposisi Pitutur, garap buka ialah suatu garap pembukaan atau introduksi yang dalam garapan ini ditabuh secara bersama-sama oleh instrumen gender barung dan gender penerus dengan teknik *tabuhan* yang sama, tetapi pada akhir kalimat lagu buka *tabuhan* gender barung dan gender penerus cengkoknya berbeda. Adapun garapnya sebagai berikut:

. . . <u>i</u>	. <u>īīī6i</u>	. <u>īīī6ī6</u>	<u>565</u>	. . . 5 (Geter)
. . . <u>123</u>	. <u>33323</u>	. <u>333232</u>	<u>161</u>	. . . 1 (Geter)
Gd. Br & Gd. Pnr				
. . . <u>i</u>	. <u>īīī6i</u>	. <u>īīī6ī6</u>	<u>565</u>	
. . . <u>123</u>	. <u>33323</u>	. <u>333232</u>	<u>161</u>	
Gd. Br & Gd. Pnr				
. 2 3 5	3 2 3 5	6 <u>i</u> 6 <u>2</u>	6 <u>i</u> 6 5	
. <u>5 6 1</u>	<u>6 5 6 1</u>	2 <u>6 5 6</u>	1 2 3 1	
Gd. Br & Gd. Pnr		Gd. Br		
			<u>653...35</u>	<u>653..2.5</u>
			<u>...212..</u>	<u>...21.1.</u>
Gd. Pnr				

b) Garap Imbal-imbangan

Garap *imbal-imbangan* ialah suatu *garap tabuhan* gender barung dengan gender penerus yang dilakukan secara *gilir gumanti* atau silih berganti, adapun garapnya seperti berikut :

1.	<u>i 6 i 5</u>	<u>i 6 i 5</u>	<u>3 2 3 5</u>	<u>3 2 3 5</u>
	<u>1 6 1 5</u>	<u>1 6 1 5</u>	<u>3 2 3 5</u>	<u>3 2 3 5</u>
	Gd. Br.	Gd. Pnr	Gd. Br.	Gd. Pnr
	<u>6 i 6 .</u>	<u>2 i 6 .</u>		
	<u>6 1 6 .</u>	<u>2 1 6 .</u>		
	Gd. Br.	Gd. Pnr		
2.	. . <u>i 6</u>	. 3 5 2	<u>ī.ī.ī6</u>	. 3 5 6
	<u>. 6 1 2</u>	<u>. 3 5 2</u>	<u>61.1612</u>	<u>. 3 5 6</u>
	Gd. Br.	Gd. Pnr	Gd. Br.	Gd. Pnr
	<u>. 2 3 i</u>	<u>3 2 i .</u>	. . <u>356</u>	<u>.5.5.56</u>
	<u>. 2 3 1</u>	<u>3 2 1 .</u>	<u>. 6 . 6</u>	<u>35.5356</u>
	Gd. Pnr		Gd. Br.	Gd. Br.

c) Garap Kinthilan

Garap *kinthilan* ialah suatu *garap tabuhan* gender barung dan gender penerus yang antara tangan kanan dan tangan kiri nadanya berjarak satu gembyang atau satu kempyung dengan ditabuh secara bergantian. Dalam hal ini *garap tabuhan* gender penerus tidak *nikeli tabuhan* gender barung tetapi garapnya sama. Adapun garapnya seperti berikut:

1. 1 . 3 . 1 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3 .
 . 1 . 3 . 1 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3
 1 . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 1 . 2 .
 . 1 . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 1 . 2
 î . ð . ð . î . ð . î . 6 . 5 .
 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5
 î . 5 . î . 5 . î . 6 . 5 . 3 .
 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6 . 5 . 3

2. .5.6.5.6 .5.6.5.6 .5.6.5.6 .5.6.5.î
 1.2.1.2. 1.2.1.2. 1.2.1.2. 1.2.1.3.
 .5.î.5.î .5.î.5.î .5.î.5.î .5.î.5.6
 1.3.1.3. 1.3.1.3. 1.3.1.3. 1.3.1.2.

d) Garap Gembyangan

Garap *gembyangan* ialah suatu garap tabuhan yang antara tangan kanan dan tangan kiri nadanya berjarak satu gembyang ditambah secara bersamaan, garap ini dirancang khusus untuk tabuhan instrumen gender penerus. Adapun variasi garapnya seperti berikut:

1. 2 3 2 6 1 2 1 . Seleh Penunggul (1)
 2 3 2 6 1 2 1 .
 3 5 3 1 2 3 2 . Seleh Jangga (2)
 3 5 3 1 2 3 2 .
 5 6 5 2 3 5 3 . Seleh Dhadha (3)
 5 6 5 2 3 5 3 .
 6 î 6 3 5 6 5 . Seleh Lima (5)
 6 1 6 3 5 6 5 .
 6 ð 6 5 6 î 6 . Seleh Nem (6)
 6 2 6 5 6 1 6 .

2. 6î2. 2.2. 2î2. 2î65
 6î2. 2.2. 2î2. 2î65
 î23. 3.3. 323. 32î2
 123. 3.3. 323. 3212

2) Vokal Tunggal Putri (Sekar Pocung Paseban)

<p> $\dot{2}$ $\dot{2} . \dot{3} \dot{3} . \dot{2} . \dot{1} \dot{2}$ $\dot{2} . \dot{1} . \dot{2}$ Bu di lur hur lu hur $\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{3} . \dot{1} \dot{2} . 6 5 \dot{2} . \dot{1} 6$ Sa te me ne da sar la ku 3 5 6 $\dot{1} . \dot{2} . 5$ 3.5653 Nggayuh ka u ta man </p>	<p> $\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{2}$ $\dot{1} 6 5 3$ $2 3 5 6$ 5.356 1212 1653 2356 5.356 $\ 13.. 53.. 65.. 56.. .\dot{1}$ $\underline{13.. 53.. 65.. 56..} \ .1$ Gd.Br $\ ..53 ..13 ..6\dot{1} ..\dot{1} \dot{2} .\dot{1}$ $\underline{..53 ..13 ..61 ..12} \ .1$ Gd.Pnr Garap <i>imbal-imbalan</i> dilagukan 2 x </p>
---	--

<p> $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2} . \dot{3}$ $\dot{1} . \dot{2} .$ 6 5 5.65 3.232 Tu mrap e pra sis wa sis wi Slt : . . . 6 2 1 2 3 Vk : 2 $\underline{355.66}$ $\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{3}$ Ckp : <u>Kang sa nya</u> ta Slt : 2 1 6 5 6 6 2 3 2 1 2 6 Vk : $\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 5 . 6$ $\underline{1 2 3} . 2$ $\underline{1 2 1}$ 6 Ckp : Da dya ku su ma ning bang sa </p>
--

3) Vokal Koor Suara I Dan Suara II

Slt	:	3 3	3	.	2	2	2	.
Suara I	:	.	$\underline{. 3}$	$\underline{3 5 6}$.	$\underline{5 6}$	$\underline{5 3 2}$	
Suara II	:	.	$\underline{. 2}$	$\underline{1 2 3}$.	$\underline{1 3}$	$\underline{2 1 6}$	
Ckp	:		sa	yuk ru kun		mring	sa kan ca	
Slt	:	3	3	3	.	1	1	1
Suara I	:	.	$\underline{. 3}$	$\underline{3 5 3}$.	$\underline{5 6}$	$\underline{3 2 1}$	
Suara II	:	.	$\underline{. 1}$	$\underline{1 2 1}$.	$\underline{1 2}$	$\underline{1 6 5}$	
Ckp	:		Be	ba ringan		a	mar su di	
Slt	:	2	2	2	.	6	6	6
Suara I	:	.	$\underline{. 6}$	$\underline{6 1 2}$.	$\underline{1 3}$	$\underline{2 1 6}$	
Suara II	:	.	$\underline{. 3}$	$\underline{3 5 6}$.	$\underline{5 6}$	$\underline{5 3 2}$	
Ckp	:		Ing	ka gu nan		a	di lu hung	

4) Vokal Celuk Dan Senggakan

Vk	:	.	3	5	6	.	3	5	6	1̇	2̇	2̇	.	3̇	2̇.1̇2̇1̇	.	3̇	2̇	1̇
Ckp	:		Pra	yo	ga		pra	sis	wa	den	mi	tu		hu		<u>sa da ya</u>			
																Sgk. Pa			
Vk	:	6	5	5	5	.	6			1̇	.	2̇		5		<u>3 . 5 6 5 3</u>			
Ckp	:	Dha	wuh	pi	wu	lang				ing				gu					ru

f) Bentuk Gending

Dalam penyajian suatu gending tidak terlepas dari balungan gending yang menjadi dasar suatu gending. Gending didalamnya terdapat irama, *laya*, *laras*, dan *dinamika* (Widodo, 2017). Dalam *garapan* komposisi lagu Pitutur sama sekali tidak terdapat bentuk gending seperti yang telah ada misalnya *Lancaran*, *Ketawang*, *Ladrang* dan lain sebagainya. Tetapi dalam hal ini perancang hanya menggunakan teknik-teknik *tabuhan* kenong yang sudah ada yaitu seperti *tabuhan* kenong pada bentuk *Lancaran*, *Ketawang*, *Ladrang* dan *Srepeg*.

g) Irama

Irama adalah merupakan nafas dari sebuah sajian karawitan yang dalam *garapan* komposisi lagu Pitutur ini. Irama dalam penyajian sebuah gending menjadi ketentuan dalam mengembangkan *wiledan* dengan baik dan enak (Purwanto, 2012). Dalam penyajian komposisi Pitutur ini irama yang digunakan adalah irama terikat dan irama bebas. Irama terikat yang dimaksud yaitu irama *lancar*, *tanggung*, *dados*, dan *wiled*. Sebagai contoh irama terikat yaitu gending dengan lagu *gerongannya*. Sedangkan irama bebas sukar ditentukan jumlah ketukannya, panjang pendeknya, *temponya* yang tidak selalu konstan seperti gending bersifat *metris* yang ketukannya pasti/tetap (*ajeg*). Irama bebas dapat pula disebut irama merdeka yaitu irama yang tidak memiliki ketuka yang konstan (Hendrayana, 2020). Sebagai contoh irama bebas yaitu seperti lagu *celuk* dan sekar *Pocung Paseban*. Adapun pada penyajiannya hanya mempunyai 3 tingkatan *laya* yaitu *seseg* atau *lancar*, *tanggung* dan *dados*.

h) Pola Garap Penyajian

Untuk memudahkan uraian tentang pola garap penyajian komposisi lagu Pitutur ini perancang bagi dalam 8 bagian lagu yakni sebagai berikut: Lagu bagian pertama berisi *introduksi* atau *buka* yang diawali dari instrumen *gender barung* bersama *gender penerus*. Sehabis *buka* instrumen *slentem* menyajikan lagu *balungan* dengan teknik *tabuhan gemakan* atau *mbandhul*, pada nada terakhir kalimat lagu *tabuhan* *slentem* tersebut *wiraswara* dan *swarawati* memulai vokal dengan *syair Acancut taliwanda marsudi ngelmu*, vokal berhenti *diselingi tabuhan* *gender barung* dan *gender penerus* garap *imbal-imbalan*, kemudian disambung vokal lanjutan dengan *syair kang akeh gunane*, selanjutnya disambung lagi *tabuhan genderan* garap *imbal-imbalan*.

Lagu bagian kedua diawali dari vokal *celuk* koor putri diselingi *senggakan* koor putra dan disambung lagi vokal *celuk* terus masuk umpak irama *seseg* dengan instrumen ketuk garap *sampak*, *gender barung* dan *gender penerus* garap *kinthilan*. Lagu umpak tersebut disajikan satu ulihan terus *sirep* menjadi irama *tanggung* masuk lagu *gerongan* koor putra - putri, dalam hal ini instrumen ketuk kenong bermain garap *ladrang*, sedangkan *gender barung* bermain cengkok *lampah 2* dan *gender penerus* bermain cengkok *lampah 4*. Setelah lagu *gerongan* tersebut habis terus diselingi

umpak, umpak ini merupakan peralihan ke srepeg pinjalan. Adapun lagu *gerongan* di dalam srepeg *pinjalan* sama dengan lagu balungan gending, sehabis lagu *gerongan* pada syair *Iku yekti nglanggar hukum*, srepeg *pinjalan* berhenti dan tinggal lagu *gerongan* dengan syair *ing nagara lan agama*. Setelah itu instrumen gender penerus menyajikan lagu 3231 dengan *tabuhan* garap *gembyangan* disambung lagu 6561 oleh gender barung garap *gembyangan* disambung lagi gender penerus garap *gembyangan* dengan lagu 5612, selanjutnya bersama-sama melagukan cengkok Kacaryan seleh lima (5), *nDuduk seleh jangga ageng* (2) dan *gantungan nem* (6). Mulai dari *genderan cengkok Kacaryan seleh lima* (5) tersebut, instrumen slentem melagukan *balungan* .6.5 .3.2 6656, pada akhir kalimat lagu *balungan* ini berisi vokal *senggakan* koor putra.

Lagu bagian ketiga pada prinsipnya merupakan pengulangan lagu bagian kedua tersebut di atas, hanya saja syairnya yang berbeda dan setelah srepeg pinjalan tidak menggunakan permainan *genderan*. Jadi dalam hal ini sehabis lagu *gerongan* dengan syair *tumrap siswa-siswi samya*, langsung masuk srepeg pada lagu bagian keempat.

Lagu srepeg di dalam lagu bagian keempat ini disajikan 2 ulihan dengan garap vokal koor putra-putri, setelah lagu yang kedua kali selesai terus disambung *genderan* *garap imbal-imbalan*, *garap bareng* dan *garap kinthilan kempyungan*. Pada *garap kinthilan kempyungan* tersebut di atas, disajikan dengan permainan irama antal terus seseg dan kembali antal. Kemudian dilanjutkan permainan *genderan* 1/2 cengkok *Anjekutrut*, 1/2 *seleh nem* terus angkatan Puthut gelut disambung ilustrasi *genderan* dari irama antal semakin seseg berhenti mendadak lalu cengkok 1/2 *seleh kempyung jangga* dilanjutkan *genderan* genukan atau grimmingan arah nada jangga (2). *Garap genukan* tersebut dimaksudkan sebagai ilustrasi, transisi dan *thinthingan* angkatan lagu Sekar Pocung Paseban pada lagu bagian kelima.

Lagu bagian kelima ini pada prinsipnya berisi Sekar Pocung Paseban yang dilagukan tunggal putri dengan tempo *merdika* atau bebas. Pada penyajiannya gatra atau baris pertama diberi *senggakan* koor putra, sedangkan pada gatra kedua diselingi *genderan* penerus garap *gembyangan* dan pada gatra ketiga diselingi *genderan* garap *imbal-imbalan*. Adapun pada gatra kelima yaitu tepatnya mulai syair *ta dadya kusumaning bangsa*, dilagukan koor putra-putri terus masuk umpak pada lagu bagian keenam.

Pada lagu bagian keenam ini instrumen gender barung dan gender penerus dalam menghias lagu umpak diawali dari garap *gembyangan* terus garap *kinthilan* dilanjutkan cengkok Tumurun *seleh nem* (6). Setelah itu masuk lagu *gerongan*, untuk lagu *gerongan* pada ulihan pertama dilagukan koor putra - putri, sedangkan pada ulihan kedua putra melagukan *gerongan* suara I dan putri melagukan suara II. Dalam hal ini instrumen slentem menyajikan *tabuhan gemakan*, gender penerus garap *gembyangan* dan gender barung menggunakan cengkok *lampah* 4, sedangkan instrumen ketuk kenong bermain seperti pada bentuk ketawang. Sehabis lagu *gerongan* suara I-II, kemudian ilustrasi *genderan* sebagai peralihan menuju lagu bagian ketujuh.

Lagu bagian ketujuh ini diawali dari vokal. Lagu vokal pada ulihan pertama dilagukan koor putra-putri, sedangkan *ulihan* kedua hanya dilagukan tunggal putri. Instrumen gender barung dalam menghias lagu menggunakan cengkok *lampah* 4, sedangkan instrumen gender penerus main kelipatannya yaitu menggunakan cengkok *lampah* 8. Untuk instrumen kenong bermain seperti bentuk Ladrang, adapun instrumen ketuk mempunyai garap *tabuhan* khusus yaitu setiap gatra berisi 3 pukulan tepatnya pada hitungan 1, 2, 3 dan untuk hitungan ke 4 *wela* atau kosong. Tetapi pada setiap akan seleh kenong yaitu pada gatra ke 4 garap *tabuhan* ketuk *minjal*.

Lagu bagian kedelapan ini merupakan lagu terakhir yaitu vokal dilagukan koor putra-putri, adapun lagu vokal sama dengan lagu balungan. Gender barung dan gender penerus menyajikan

tabuhan garap *gembyangan*, setelah lagu vokal dengan syair *Pituturku*, maka instrumen gender barung dan gender penerus geter nada nem (6) terus *tabuhan ngecek* disambung seleh kempyung dengan nada nem ageng (6) bersama nada *dhadha alit* (3) sebagai klimaks lagu Pitutur.

Kesimpulan

Upaya untuk merancang karya komposisi lagu yang berangkat dari seni tradisi ternyata tidak semudah yang kita bayangkan, namun didasari oleh kemauan yang sungguh-sungguh akhirnya perancangan karya komposisi lagu yang berjudul Pitutur dapat terwujud.

Dengan menggunakan ensemble khusus yang terdiri dari 4 instrumen yakni gender penembung atau slentem laras pelog, gender barung laras pelog bem, gender penerus laras pelog bem dan ketuk kenong laras pelog yang disertai dengan olahan vokal garap koor putra - putri, koor putri, koor putra, tunggal putri, suara I - suara II, *celuk* dan *senggakan*, ternyata rasa musikalitas komposisi lagu Pitutur dapat terpenuhi.

Garap instrumen di dalam komposisi lagu Pitutur kecuali mengacu pada kaidah-kaidah tradisi, juga menggarap beberapa *tabuhan* gender yang dapat memberikan cita rasa baru antara lain:

- Garap buka dilagukan oleh gender barung dan gender penerus secara bersama-sama sehingga menimbulkan suasana dinamis.
- Garap *imbal-imbalan* yang dilagukan oleh gender barung dan gender penerus secara bersaut-sautan dengan tempo pelan menimbulkan suasana *sareh* (tenang), sedangkan dengan tempo cepat menimbulkan suasana *greget* (tegas).
- Garap *kinthilan* yang dilagukan secara bersama-sama antara gender barung dan gender penerus menimbulkan suasana *sigrak* (semangat).
- Garap *gembyangan* yang khusus dirancang untuk *tabuhan* gender penerus menimbulkan suasana *prenes* (gembira)

Daftar Pustaka

- Antono, U. T. B. (2009). Dekorasi dan Dramatika tata Panggung Teater. *Resital, Vol 10*, 94–105.
- Atmojo, B. S. (1989). *Cengkok-Cengkok Gender Penerus K.R.T. Purbotomo dan Ki Soedarsono Widjojoprono Sebuah Analisis Garap Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Manyura Gaya Yogyakarta*.
- Atmojo, B. S. (2008). Pemimpin. *Resital, Vol.9*, 72–78.
- Hendrayana, D. (2020). Penelusuran Istilah Kawih, Tembang, dan Cianjuaran. *Panggung, Vol 30*, 411–424.
- Martapangrawit. (1969). Pengetahuan Karawitan I. *ASKI Surakarta*.
- Martopangrawit. (1975). *Pengetahuan Karawitan 2*. Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Mustika, E. M. , & P. (2021). Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Genderan Gendhing Gaya Surakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi, Vol 20*, 106–119.
- Prawiroatmodjo.S. (1985). *Bausastra Jawa-Indonesia* (2nd ed.). Cv Haji Masagung.
- Purwanto, J. (2012). Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta. *Gelar, Vol 10*, 35–49.
- Rachman, A. (2019). Penciptaan Lagu Keroncong Berbasis Kearifan Lokal Di Kota Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni), Vol 4*, 101–114.
- Raharja. (2014). Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buana I pada Seni Karawitan Keraton Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan, Vol 15*, 43–51.
- Rahayu Supanggah. (1990). Balungan. *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia, Vol 1*, 115–136.

- Saptono. (n.d.). *Beberapa Faktor Dalam Penataan Instrumen Gamelan Pada Penyajian Karawitan Jawa*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sasongko, M. H. (2020). Kreativitas Dalam Metode Eksplorasi Nilai Estetis Penciptaan Musik Etnis Di Masa Pandemi Covid -19. *Tonika: Journal Penelitian Dan Pengkajian Seni, Vol 3*, 103-115.
- Sindoesawarno. (n.d.). *Ilmu Karawitan Jilid I*. Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.
- Soeroso. (1985). *Menuju Ke Garapan Komposisi Karawitan*. Akademi Musik Indonesia Yogyakarta.
- Soeroso. (1986). *Pengetahuan Karawitan*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Soeroso. (n.d). *Pengetahuan Karawitan. Departemen P Dan K*.
- Teguh. (2017). Ladrang Sobrang Laras Slendro Patet Nem. *Resital, Vol 18*, 103-112.
- Tyasinestu, F. (2014). Lirik Musikal Pada lagu Anak Berbahasa Indonesia. *Resital, Vol 15*, 163-168.
- Widodo, G. V. & S. (2017). Laras Concept and Its Tringers: A Case Study on Garap of Jineman Uler Kambang. *Harmonia: Jurnal Of Art Reserch and Education, Vol 17*, 75-86.
- Yudoyono, B. (1984). *Gamelan Jawa Awal - Mula Makna Masa Depan*. PT. Karya Unipress.
- Yunandika, I. K. D. (2021). Pucuk Bang, Sebuah Komposisi Karawitan Bali. *Ghurnita, Vol 01*, 188-194.