



SWARA SARONDER: SEBUAH KOMPOSISI KARAWITAN INTERPRETASI UNSUR TIGA DALAM INSTRUMEN GAMELAN JAWA

Suhardjono

Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Parangtritis Km. 6,5, Sewon Bantul
Yogyakarta 55001, Indonesia
Suhardjono81@gmail.com

Aji Santoso Nugroho

Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Parangtritis Km. 6,5, Sewon Bantul
Yogyakarta 55001, Indonesia
ajirenanpenggalih@gmail.com

*Penulis Korespondensi

dikirim 19-11-2024; diterima 31-01-2025; diterbitkan 31-01-2025

Abstrak

Swara Saronder adalah karya komposisi karawitan yang terinspirasi dari hasil pengamatan terhadap gamelan Jawa dan fenomena tiga terhadap dominasi instrument bentuk pencon yang membentuk strata bertingkat secara berurutan dari yang terbesar sampai terkecil. Masing-masing instrumen tersebut mempunyai fungsi dan tugas yang berbeda tetapi menjadi satu kesatuan yang utuh. Adanya tiga unsur instrumen yang mendominasi di dalam gamelan Jawa menjadi kajian sumber dan dasar penciptaan karya komposisi musik. Swara Saronder adalah karya musik yang bersumber pada teknik tabuhan kelompok gender dan saron. Pengalaman pribadi sebagai pengrawit (musisi) gamelan menjadi inspirasi garapan musik tersebut. Karena teknik permainan instrumen kelompok bilah menarik untuk dikaji dan dikembangkan sebagai referensi untuk mewujudkan sebuah karya komposisi karawitan.

Tujuan penciptaan adalah mencoba mengekspresikan kegelisahan musikal terhadap gamelan Jawa ke dalam bentuk tafsir komposisi karawitan yang tidak selalu terikat oleh aturan-aturan bentuk gending konvensional. Metode/proses penciptaan yang dilakukan melalui beberapa tahapan, yaitu pengamatan objek sumber, pengolahan ide gagasan dan proses penuangan hasil garapan.

Kata kunci: swara, saronder, gamelan, karawitan



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

Abstract

Swara Saronder is a work of musical composition inspired by observations of Javanese gamelan and the triple phenomenon of the dominance of pencon-shaped instruments which form tiered strata sequentially from largest to smallest. Each of these instruments has different functions and tasks but forms a unified whole. The existence of three instrumental elements that dominate Javanese gamelan is a source and basis for the creation of musical compositions. Swara Saronder is a musical work that originates from the drumming techniques of the gender and saron groups. Personal experience as a gamelan composer (musician) was the inspiration for this musical composition. Because the technique of playing blade group instruments is interesting to study and develop as a reference for creating a musical composition work.

The purpose of creation is to try to express musical anxiety towards Javanese gamelan in the form of interpretations of musical compositions that are not always bound by the rules of conventional musical form. The creation method/process is carried out through several stages, namely observing the source object, processing ideas and the process of pouring out the results.

Key words : swara, saronder, gamelan, karawitan

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Swara Saronder terdiri dari dua kata, yaitu Swara yang berarti suara dan Saronder kepanjangan dari saron dan gender. Instrumen Saron dan Gender adalah instrumen yang terdapat dalam alat musik gamelan. Istilah gamelan berasal dari kata gamel atau gambel yang berarti pukul atau tabuh (Bram Palgunadi, 2002). Jadi istilah gamelan menunjuk pada pengertian benda yang dipukul atau ditabuh. Ada beberapa pendapat tentang gamelan. Menurut Rahayu Supanggah gamelan merupakan seperangkat ricikan yang sebagian besar terdiri dari alat musik pukul atau perkusi yang dibuat dari bahan utama logam (perunggu, kuningan, besi atau bahan yang lain), dilengkapi dengan ricikan-ricikan dengan bahan kayu dan/atau kulit maupun campuran dari dua atau ketiga bahan tersebut. Pendapat lain mengatakan bahwa gamelan adalah alat musik Jawa yang beraneka ragam dan masing-masing instrument mempunyai tugas yang berbeda dan saling mengikat satu sama lain dalam bentuk kerja sama yang harmonis (Wulan Karahinan, 1991).

Menyangkut masalah sejarah, sampai sekarang belum juga diketahui secara pasti kapan gamelan lahir, dari mana asalnya serta bagaimana perkembangannya hingga mencapai bentuknya seperti sekarang ini. Beberapa nama perangkat gamelan yang pernah ada dan yang sampai sekarang juga masih sering ditabuh dan berfungsi adalah gamelan Kodhok Ngorek, gamelan Monggang, gamelan Carabalen, gamelan Sekaten dan gamelan Ageng. Beberapa referensi tentang sejarah gamelan hanyalah bersifat dugaan- dugaan. Terdapat berbagai pendapat bahwa gamelan ageng merupakan hasil evolusi dari gamelan yang telah eksis sebelumnya, seperti gamelan Kodhok Ngorek, Monggang, Carabalen dan Sekaten. (Rahayu Supanggah, 2002), seperti yang telah disebutkan di atas.

Lima jenis gamelan di atas memiliki jumlah instrumen yang berbeda. Gamelan Kodhok Ngorek terdiri dari: sepasang kendang, satu rancak bonang, rijal, sepasang gong, sepasang penonthong, sepasang rojeh, kecer, cymbal, gender barung, gambang gangsa dan kenong. Gamelan Monggang terdiri dari: satu dua atau lebih rancak bonang, tiga rancak kecer dan cymbal, satu gayor penonthong, sepasang kendhang, gongdan kenong japan. Gamelan Carabalen terdiri dari: sepasang kendang, satu rancak gambyong, bonang, penonthong, kenong japan, kempul dan gong (Rahayu Supanggah 2002). Gamelan Sekaten terdiri dari: bonang, dua saron demung, empat sarong barung, dua saron penerus, kempyang, bedug dan gong. Sedangkan Gamelan Ageng jumlah instrumen atau ricikannya paling banyak, terdiri dari: Gong, siyem, kempul, Kendang, Rebab, Siter, Suling, Ketuk, kenong, kempyang, Bonang barung, bonang penerus, bonang penembung, Saron demung, saron, ricik, saron penerus (peking), Gender barung, gender penerus, gender penembung (slentem), Kemanak, Cluring, Gambang, Kecer, Bedug dan Ketuk kemong.

Ricikan Gamelan Ageng yang sebagian besar terdiri dari alat musik perkusi logam (perunggu, kuningan atau besi) ini secara fisik dibedakan menjadi dua kelompok, yaitu kelompok wilahan atau bilah dan kelompok ricikan *pencon*. Gamelan Jawa yang terdiri dari kelompok bilah dan kelompok *pencon* didominasi instrumen yang terdiri dari tiga unsur yang mempunyai kesamaan fisik dan membentuk strata bertingkat secara berurutan dari yang terbesar sampai terkecil. Masing-masing instrumen tersebut dalam penyajian orkestra gamelan memiliki fungsi dan tugas yang berbeda tetapi menjadi satu kesatuan yang utuh. Adanya tiga unsur instrumen yang mendominasi di dalam gamelan Jawa tersebut yang menjadi kajian sumber dan mendasari kegelisahan penulis untuk menciptakan karya komposisi musik. Pertama adalah kelompok Gender (gender penembung (slentem), gender barung dan gender penerus), kelompok Bonang (bonang penembung, bonang

barung dan bonang penerus), kelompok kendang (kendang bem, kendang ciblon (batangan) dan kendang ketipung), kelompok Saron (saron demung, saron ricik dan saron penerus/peking). Kelompok Kenong (kempyang, kethuk dan kenong), dan kelompok Gong (gong *ageng* (besar), gong suwukan dan kempul).

Swara Saronder adalah karya musik yang bersumber pada teknik *tabuhan* kelompok Saron dan kelompok gender. Saron adalah instrumen gamelan berbentuk bilah yang berfungsi sebagai pemangku lagu dan ada pula yang berfungsi sebagai pengisi dan penghias lagu. Sedangkan gender adalah instrumen gamelan berbentuk bilah dengan jumlah bilahan antara 10 sampai 14 ditabuh menggunakan tangan dua dan tabuh dua.

Pengalaman pribadi sebagai pengrawit (musisi) gamelan juga menjadi inspirasi *garapan* musik tersebut. Karena teknik permainan instrumen kelompok saron dan gender menarik untuk dikaji dan dikembangkan sebagai referensi untuk mewujudkan karya komposisi musik baru. Berkaitan dengan ide yang muncul dari rangsangan pengalaman bermusik tersebut sesuai dengan pendapat Jacqueline Smith yang menggunakan istilah rangsang awal sebagai langkah awal pijakan dalam berkarya. Rangsang awal yang dimaksud meliputi rangsang dengar (auditif), rangsang penglihatan (visual), rangsang gerak (kinestetik), rangsang raba dan rangsang idesional atau idea (Smith 1985). Leonard B. Meyer juga menegaskan bahwa, setiap karya musik dipengaruhi oleh berbagai keadaan yang berkaitan dengan berbagai pilihan sang seniman selama dalam proses penciptaan karya seninya. Di antara berbagai pilihan itu bisa saja muncul dari innerself sang seniman itu sendiri, misalnya latar belakang pribadi dan latar belakang profesinya, kehidupan sehari-hari, bermacam-macam kepentingannya yang bersifat karakteristik dan individual, pengaruh dari seniman lainnya yang sudah mengkristal di dalam dirinya sendiri dan lain sebagainya (Leonard B. Mayer, 1999).

B. Orsinalitas

Alat musik gamelan telah banyak dipergunakan untuk menciptakan sebuah karya seni. Baik sebagai karya musik mandiri maupun sebagai karya kolaborasi dengan bidang seni yang lain. Sehingga untuk dapat menunjukkan orisinalitas dari karya Swara Saronder penulis melakukan apresiasi dengan mengamati karya-karya komposer terdahulu. Hal ini penting dilakukan karena selain berguna untuk memotivasi kreativitas juga untuk mengembangkan ide dan gagasan.

Hasil dari beberapa pengamatan sebatas yang dilakukan menunjukkan bahwa penciptaan karya komposisi karawitan berupa telah banyak dilakukan oleh seniman-seniman terdahulu. Sehingga orisinalitas dalam karya ini terletak pada konsep *garapan*, yaitu mewujudkan pertunjukan komposisi musik gamelan yang dinamis dengan hanya 3 musisi memainkan instrumen kelompok saron dan kelompok gender dalam durasi waktu sekitar 15 menit.

C. Landasan Perancangan

Teknik penggarapan komposisi musik Swara Saronder berakar dari karawitan tradisi yang dikenal dengan beberapa teknik *tabuhan* yang spesifik pada masing-masing instrumen. Untuk menciptakan dinamika, estetika dan karakter *garapan*, digunakan beberapa teori yang sudah lazim digunakan dalam musik.

1. Intuisi/rasa

Intuisi adalah daya atau kemampuan mengetahui/memahami sesuatu tanpa dipikirkan/dipelajari, bisikan hati, gerak hati. Pengertian rasa secara umum adalah rangsangan yang mengenai (menyentuh) indera lidah dan kulit (badan). Sedangkan berkaitan dengan estetika

(filsafat keindahan), rasa bersifat universal, rasa yang merupakan pengungkapan makna esensial dari berbagai hal dan dalam pengungkapan itulah terletak keindahan (Soedarso, 1998). Pengertian dan pendapat tentang rasa tersebut untuk seni bersifat umum. Sedangkan rasa yang menjadi obyek pembahasan dalam tulisan ini rasa yang berhubungan dengan indera pengecap lidah, yaitu cita rasa lidah dalam mengecap makanan yang dipersamakan dengan persepsi musik, yaitu pergeseran dari rasa pengecap (lidah) ke rasa pendengaran yang mendapatkan makna kesan. Dengan kata lain bahwa rasa yang dimaksudkan di sini berarti kemampuan seseorang untuk menerima dan mengapresiasi seni musik khususnya gending.

Rasa gending adalah pemahaman dan kesan yang muncul setelah mendengarkan penyajian sebuah gending (lagu) dengan seperangkat instrumen gamelan. Karena gending adalah olah rasa kebatinan yang menuntun ke arah kewiramaan (ritmis) seperti rasa runtur (harmonis), parut, titi (teliti), tetep (tetap), tatag (tidak gentar), antep (sungguh-sungguh), mantep (Ki Hajar Dewantara, dikutip (Soedarso 1998) Sedangkan sebagai alat musik, instrumen gamelan dipandang sebagai pengikat batin manusia di dalam kelompoknya (Agus M. Hardjana 2003) dan sebagai sumber bunyi yang dapat dipergunakan untuk menyalurkan rasa estetikanya (Soedarso 1998)

Para pengrawit (musisi gamelan) menggunakan kata rasa dari lahiriah ke batiniah dan dari wadag ke alus, yaitu dari wujud fisik gamelan ke suara yang dihasilkan oleh permainan semua pengrawit dengan persepsi dan pemahaman yang sama. Karena musisi yang mempunyai kepekaan rasa, tidak cukup melakukan dengan benar waktu serta tempatnya, tetapi perlu melakukan dengan greger sehingga dapat mengekspresikan dengan benar (Marc Benamou, 1998).

Beberapa seniman dan budayawan sering membedakan karakter dan cara kerja musik karawitan dengan musik Barat dari karakteristik rasa maupun proses penciptaan musik mereka. Musik karawitan dianggap biasa bekerja dengan menggunakan rasa sedangkan musik Barat bekerja dengan menggunakan pikir atau logika (Rahayu Supanggah 2009)

Dalam hal ini penulis mengeluarkan ide-ide berdasarkan pengalaman rasa selama bergelut di dunia musik, baik sebagai pemusik maupun dalam berkarya. Bahkan kesimpulan hasil akhir karya/garapan menunjukkan bahwa pengalaman rasa lebih mendominasi dibandingkan pengalaman teori yang dimiliki penulis.

2. Konsep pengolahan secara pikir

a. Augmentasi

Augmentasi (augmentation) dalam musik berarti pembesaran nilai, misalnya pada not, interval ataupun akord (Soeharto 1992). Sedangkan dalam karawitan adalah pelebaran gatra (I Wayan Senen 2004). Gatra yang dimaksudkan adalah kalimat melodi baik panjang maupun pendek. Kalimat melodi tersebut sebagai gatra pokok yang kemudian mengalami pengolahan garap sehingga menjadi kalimat melodi yang lebih besar dan panjang.

b. Kanon

Kanon adalah lagu dengan melodi yang sama, hanya insetting suara dua, tiga dan seterusnya yang tertunda sejumlah hitungan (Prier SJ 1996).

c. Diminusi

Diminusi (diminution) merupakan kebalikan dari augmentasi yang berarti penyempitan gatra. Sebuah teori pengolahan garap kalimat melodi sehingga menjadi lebih kecil dan pendek.

d. Elisi

Elisi atau elision adalah proses mengolah/menggarap dengan cara menghilangkan atau menghapus salah satu atau dua nada dari suatu motif melodi atau lagu (Atmaja, 2002:), penghapusan material dalam bentuk musik.

e. Filler

Kata filler berasal dari kata fill bahasa Inggris yang berarti mengisi dan penambahan, yaitu terhadap deretan nada. Baik berupa satu gatra maupun satu kalimat lagu

f. Imitasi

Imitasi (imitation) berarti tiruan/tidak asli. Di dalam konsep penciptaan komposisi karawitan diartikan sebagai peniruan pola tabuhan instrumen tertentu,

g. Pembalikan

Pembalikan yang dimaksudkan dalam penggarapan komposisi ini adalah pertukaran antar nada dalam angkatan (mulai) maupun seleh (akhir).

h. Repetisi

Repetisi (repetition) yang berarti pengulangan atau juga disebut replica (Ensiklopedi 1992) Teori repetisi digunakan untuk mengulang motif lagu baik mrlodi instrument maupun vokal.

Ada kemungkinan ada teori lain yang digunakan dalam menggarap karya musik Swara Saronder. Tetapi penulis kurang menyadari sehingga tidak mengetahui jenis teori yang digunakan tersebut.

3. Konsep Karawitan

Di samping teori, penciptaan juga dilandasi karya musik berupa teknik tabuhan instrumen yang khas dan spesifik dalam karawitan tradisi.

a. Teknik tabuhan saron, yaitu nacah, imbal dan kinthilan.

b. Teknik tabuhan gender yang dalam karawitan dinamakan cengkok. Ada beberapa cengkok yang menjadi sumber inspirasi, yaitu puthut gelut, dua lolo, debyang-debyung, kacaryan, dan jarik kawung.

D. Tujuan Dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini untuk merancang konsep komposisi karawitan dengan media instrumen minimalis gamelan Jawa berupa instrumen ricikan bentuk bilah yang terdiri dari kelompok gender dan kelompok saron.

Harapan dari perancangan karya komposisi karawitan ini dapat memberikan kontribusi

1. Memberikan tambahan apresiasi dan referensi terhadap garapan- garapan komposisi karawitan yang telah ada.

2. Menjadi salah satu materi ajar bagi mahasiswa Jurusan Karawitan khususnya untuk minat komposisi atau penciptaan.

Metode

a. Pengamatan Objek Sumber Penciptaan

Pengamatan karya dari komposer lain merupakan kegiatan awal proses eksplorasi untuk merasakan dan merangsang ide sebelum berimajinasi mengeluarkan gagasan. Karena pada dasarnya eksplorasi adalah salah satu metode dalam proses menciptakan sebuah karya seni diartikan sebagai penjelajahan atau penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan untuk memperoleh pengetahuan yang lebih banyak dan merupakan tindakan untuk merealisasikan sesuatu yang diinginkan (Pande Mande Sukerta, 2011). Tahap eksplorasi ini adalah fase bahwa seseorang komposer melakukan perenungan serta usaha eksperimen tentang musik atau lagu

seperti apa yang harus diciptakan (Rachman 2019). Kegiatan yang termasuk dalam eksplorasi adalah berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon (M. Alma Hawkins, 1990).

b. Pengolahan Ide dan Gagasan

Proses pengolahan ide gagasan penting dilakukan sebagai kelanjutan dari proses pengamatan sumber penciptaan. Disebutkan AL Suwardi dalam makalahnya bahwa ide dalam berkomporsi merupakan salah satu penentu dalam merancang sebuah komposisi (Guntur 2007) Dalam teknik penggarapan instrumen, baik dalam pengolahan melodi maupun pengolahan teknik pukulan ide yang muncul selain dari pengalaman pribadi juga banyak dipengaruhi karya-karya terdahulu hasil dari apresiasi dan interaksi bersama teman-teman musisi serta komposer selama proses bersama dengan penulis. Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins (M. Alma Hawkins 1990) bahwa dalam proses improvisasi penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespons dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respons unik seseorang. Pada dasarnya improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta (M. Alma Hawkins 1990) Bisa bersifat spontan, kreatif sementara, tidak tetap (*baku*) dan tidak berbentuk selesai (Smith, 1985). Salah satu pendapat mengatakan bahwa improvisasi itu bersifat spontan, kreatif sementara, tidak tetap (*baku*) dan tidak berbentuk selesai (Smith, 1985). Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins bahwa dalam proses improvisasi penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespons dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respons unik seseorang (M. Alma Hawkins 1990)

Beberapa konsep penciptaan dalam karawitan yang ditulis oleh I Wayan Senen, yaitu teknik yang biasa digunakan dalam proses pengolahan elemen tersebut antara lain: Pengulangan (*repetition*), Pelebaran gatra (*augmentation*) Penyempitan gatra (*diminution*), Perpindahan patet (*modulation*), Peniruan pola tabuhan instrumen tertentu (*imitation*), Pemindahan pola ritmis dengan nada tertentu ke nada lain (*sequence*), Pembalikan (*inversion*), Penambahan/isian (*filler*), Pengurangan (*elision*), Perombakan (*retrogression*), Pemindahan berat-ringan (*ding-dong*) nada, Pemindahan pola ritme ke elemen melodi, Pemindahan pola tempo dan lain sebagainya (I Wayan Senen 2004).

c. Proses Penuangan Hasil Garapan

1. Penulisan Konsep/Tulisan kaitannya dengan teori-teori

Penulisan dimaksudkan sebagai pertanggungjawaban ilmiah secara tertulis penciptaan seni. Didukung oleh teori-teori yang berasal dari berbagai sumber. Baik dari sumber pustaka, diskografi, karya seni, nara sumber dan lain-lain yang dianggap perlu.

2. Penulisan Notasi

Dalam karya ini, menggunakan notasi Kapatihan berupa angka-angka (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) sebagai simbol yang diposisikan sesuai dengan bilah-bilah pada gamelan (Agus Suseno 1996). Simbol angka tersebut dimaksudkan sebagai transkrip melodi-melodi dari instrumen yang dimainkan. Pada dasarnya yang dimaksud simbol atau lambang adalah semacam tanda, lukisan, rencana dan sebagainya yang menyatakan suatu hal, atau mengandung konsep atau maksud tertentu (Alex 2003). Selain menggunakan notasi angka, digunakan juga simbol-simbol yang lain yang tidak terdapat dalam notasi kepatihan. Karena notasi kepatihan tidak mewakili semua aspek bunyi.

3. Penuangan Ide Garapan

a. Ide Garap

Karya musik Swara Saronder tidak bersumber pada tema cerita maupun fenomena kehidupan. Tetapi bersumber pada tema musikal berupa teknik *tabuhan* instrumen gamelan pada karawitan Jawa yang biasa disebut dengan cengkok.

b. Proses Garap

Tahap berikutnya adalah proses garap atau improvisasi dilakukan proses percobaan di dalam menuangkan ide ke dalam bentuk-bentuk lagu yang dihasilkan melalui improvisasi ke dalam struktur komposisi (Yunandika 2021). Untuk mempresentasikan karya ini menggunakan instrumen gamelan kelompok ricikan saron dan kelompok gender terdiri dari demung, saron ricik, saron penerus (peking), slentem, gender barung dan gender penerus. Penggunaan vokal lebih dibutuhkan sebagai penguat dinamika dan harmoni suara dengan didukung piranti garap yaitu laras, teknik tabuhan, irama, dan dinamik.

Pembahasan

A. Konsep Perwujudan

Penelitian ini adalah perancangan karya seni musik karawitan, sehingga hasil yang dicapai adalah berupa konsep karya komposisi karawitan. Musik adalah seni dengan materi pokok yang dihasilkan adalah suara, baik suara vokal manusia maupun suara instrumen/alat musik. Begitu juga dalam Swara Saronder ini juga materi garap ada pada ricikan dan vokal. Tetapi fokus dari *garapan* Swara Saronder ini ada pada permainan vokal. Karya komposisi Swara Saronder menggunakan instrumen saron dan gender laras slendro. Seperti diketahui bahwa instrumen gamelan terdiri dari laras slendro dan pelog. Pemilihan laras slendro lebih didasarkan pada pilihan subyektif penulis yang lebih sreg menggunakan tangga nada slendro dibandingkan dengan tangga nada pelog untuk garapan Swara Saronder.

Instrumen gamelan yang digunakan adalah kelompok ricikan saron dan gender yang teknik memainkannya ditabuh dengan pemukul. Untuk kelompok saron ada dua teknik, yaitu ditabuh biasa dan dengan teknik tabuh dibalik. Sedangkan untuk kelompok instrumen gender ada tiga teknik menabuh yang diterapkan, yaitu dengan dua tabuh seperti biasa, dengan dua tabuh tetapi bagian kain lunak dilepas sehingga menimbulkan suara yang nyaring dan yang ketiga menggunakan satu tabuh. Teknik yang ketiga tersebut sering dikatakan mbalung karena seperti teknik menabuh saron (balungan).

Irama atau *wirama* adalah unsur musikal terpenting di dalam karawitan. Irama dalam penyajian sebuah gending menjadi ketentuan dalam mengembangkan wiledan dengan baik dan enak (Purwanto 2012). Dalam konteks waktu (laya) aplikasinya lebih relatif, lokal, bahkan kadang-kadang bisa subyektif (Rahayu Supanggah 2002). Dalam garapan kali ini penggunaan irama lancer, tanggung, dados dan bebas, yaitu tidak terikat jumlah ketukan. Pertimbangan irama cepat dan lambat didasarkan pada pertimbangan dinamik. Dalam karya ini dinamik diterapkan untuk menghidupkan penyajian. Selain berkaitan dengan permainan irama, dinamik juga dibangun dengan memberi penekanan pada keras-lembut, panjang-pendek, rumit, sederhana dan lain sebagainya. Penekanan-penekanan tersebut bukan hanya diterapkan pada permainan instrumen tetapi juga pada permainan vokal.

B. Konsep Musikal

Karya komposisi Swara Saronder menggunakan instrumen saron dan gender laras slendro. Seperti diketahui bahwa instrumen gamelan terdiri dari laras slendro dan pelog. Pemilihan laras slendro lebih didasarkan pada pilihan subyektif penulis yang lebih sreg menggunakan tangga nada slendro dibandingkan dengan tangga nada pelog untuk garapan Swara Saronder. Dalam karawitan tradisi dikenal adanya teknik *tabuhan* saron yang spesifik, yaitu teknik imbal *kinthilan* dan *cecegan*. Kedua teknik ini menjadi sumber inspirasi dalam menggarap instrument kelompok saron. Sedangkan untuk menggarap kelompok instrumen gender, ide dasar berasal dari beberapa cengkok. Di dalam karawitan tradisi Jawa istilah cengkok untuk menyebut kalimat lagu teknik *tabuhan* gender. Di antara sekian banyak cengkok, ada dua cengkok yang menjadi sumber inspirasi garapan kelompok gender, yaitu cengkok kacaryan dan cengkok debyang-debyung dan putut gelut.

1. Teknik tabuhan saron

a. Teknik imbal saron *Kinthilan* adalah seperti di bawah ini :

Saron Ricik 1 : 3 6 3 6 2 5 5 2 1 1 1 2 3 5 6 1̇
 Saron Ricik 2 : .1̇.5̇.1̇.3̇ .6̇.6̇.3̇.2̇ .2̇.2̇.1̇.2̇ .3̇.5̇.6̇.1̇

b. Teknik imbal saron *Cegegan* adalah seperti dibawah ini :

Saron Ricik 1 : 3 5 6 3 5 6 1̇ 6 3 1 2 3 6 5 3 2
 Saron Ricik 2 : .3̇.5̇.6̇.3̇ .5̇.6̇.1̇.6̇ .3̇.1̇.2̇.3̇ .6̇.5̇.3̇.2̇

2. Teknik *tabuhan* gender

Berikut ini tiga cengkok teknik tabuhan gender yang menjadi ide dasar garapan kelompok gender :

a. Cengkok Kacaryan

.2̇1̇ 3̇ 2̇ 6 5 3 2 3 5 3 6 3 5 3 2
 2 123 2 6 5 3 2 . 3 2 3 5 6 1 5

b. Cengkok Debyang – Debyung

. 1̇ . 6 . 1̇ . 6 . 1̇ 2̇ 3̇ . 2̇ 1̇ 6
 123 12.2 .23 12.6 .63 5 3 5356356

c. Cengkok Puthut Gelut

1̇ .61̇2̇. 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6
 .35 . 6 3 1 216 161 6 1 2 32532

Keterangan : Notasi diatas garis dimainkan tangan kanan, notasi dibawah garis dimainkan tangan kiri.

C. Konsep Media/Sarana

Media/sarana yang dimaksudkan di sini adalah aspek-aspek yang mendukung perwujudan karya komposisi karawitan Swara Saronder.

1. Instrumen

Sudah banyak karya komposisi karawitan dengan menggunakan gamelan baik hanya sebagian perangkat saja maupun keseluruhan instrumen lengkap gamelan Jawa. Berdasarkan imajinasi yang ada pada benak penulis, karya ini akan mewujudkan ide konser komposisi karawitan dengan menitikberatkan atau dominan pada permainan/garap instrumental.

Instrumen yang dipergunakan adalah instrumen kelompok saron dan kelompok gender laras slendro yang terdiri dari 6 jenis ricikan. Keenam instrumen (ricikan) tersebut, yaitu:

a. Demung

Ricikan jenis saron yang wujudnya paling besar dan nada-nadanya rendah. Sebagian besar nada-nada dalam laras slendro ada di wilayah gembyang V. Saron Demung berfungsi sebagai pemangku lagu, tetapi suatu ketika bisa berfungsi sebagai penghias lagu.

b. Saron Ricik

Jenis saron yang wujudnya sedang. Sebagian besar nada-nada dalam slendro ada di wilayah gembyang VI. Saron Ricik berfungsi sebagai pemangku lagu dan bisa sebagai penghias lagu.

c. Saron Penerus (Peking)

Jenis saron yang wujudnya paling kecil dan nada-nadanya paling tinggi. Sebagian besar nada-nada dalam laras slendro ada di wilayah gembyang VII. Saron Penerus berfungsi sebagai pengisi lagu dan penghias lagu.

d. Slentem

Ricikan gamelan bentuk bilahan serupa dengan bilahan gender tetapi lebih besar dan lebih berat, juga termasuk jenis perkusi atau dibunyikan dengan cara ditabuh. Slentem berfungsi sebagai pemangku lagu.

e. Gender Barung

Instrumen perkusi bentuk bilah dengan jumlah bilahan antara 10 sampai 14 ditabuh dengan tangan dua dan tabuh dua. Dalam karawitan Gender Barung berfungsi sebagai pamurba lagu dan pengisi jiwa lagu.

f. Gender Penerus

Jenis instrumen gamelan wujudnya sama dengan gender barung tetapi bentuknya lebih kecil dan nada-nadanya lebih tinggi. Gender Penerus berfungsi sebagai penghias lagu.

2. Pemain/Pemusik

Karya komposisi karawitan Swara Saronder ini adalah alternatif sebuah karya musik yang hanya dimainkan 3 orang pengrawit (pemusik) yang akan mengungkapkan ekspresi garapan dengan memainkan instrumen kelompok saron dan 3 orang memainkan kelompok gender.

Konsep tiga pemain tersebut sesuai dengan konsep media instrumen yang digunakan dalam komposisi karawitan ini. Enam orang tersebut akan memainkan saron demung, saron ricik, saron penerus (peking), gender penembung (slentem), gender barung dan gender penerus.

Ide garapan kemudian dituangkan dan disampaikan kepada musisi pendukung. Proses ini sangat menentukan hasil karya agar antara konsep dengan perwujudannya bisa sejalan. Sehingga antara komposer dengan pemain mempunyai pemahaman yang sama.

D. Transkripsi Notasi Dan Ulasan Karya

1. Tiga bilah saron digantung dipukul secara bergantian oleh 3 orang pemusik.

Pemusik 1 membawa nada 1 bilah saron penerus bagian bawah. Pemusik 2 membawa nada 5 bilah saron ricik. Sedangkan pemusik 3 membawa nada 1 bilah demung bagian atas. Dimainkan bebas menurut rasa masing-masing pemusik sambil berjalan mengelilingi ruang-ruang kosong

arena pentas. Supaya dapat memanfaatkan ruang secara maksimal, kalimat melodi tersebut diulang-ulang (repetisi). Dengan pengulangan tersebut kalimat melodi akan bisa terbaca. Sampai dengan ketiganya menuju bagian depan panggung kemudian duduk. Pemusik 2 memberi kode dengan menganggukan kepala sebagai tanda berhenti dan berikutnya memukul bilah masing-masing secara bersama sebanyak 2 kali. Setelah jeda sebentar kemudian memainkan melodi bagian 1.c.

a. || $\dot{1}$, 5 , 1 , $\dot{1}$, 1 , 5 , $\dot{1}$, 1 ||

b. Tiga bilah dipukul secara bersama-sama sebanyak 2 kali

c. Melodi yang dimainkan bergantian

Pemusik 1 : || . . . $\dot{1}$. . . $\dot{1}$. . . $\dot{1}$ ||

Pemusik 2 : || 5 . 5 . . 5 . . 5 . 5 ||

Pemusik 3 : || . 1 . . 1 . . 1 . 1 . . 1 . . 1 ||

Pada bagian ini menerapkan teknik pembalikan, yaitu nada awal dibalik menjadi nada akhir, sehingga dari kalimat melodi diatas setelah dibalik menjadi :

Pemusik 1 : || $\dot{1}$. $\dot{1}$. . $\dot{1}$. . $\dot{1}$. . $\dot{1}$ ||

Pemusik 2 : || . 5 . . . 5 . . 5 . . 5 . . . 5 ||

Pemusik 3 : || . . . 1 . . 1 . . 1 . 1 ||

Setelah dua kali ulihan, maka dilanjutkan dengan permainan teknik bilah digenggam ditabuh secara bersama-sama dan pola *tabuhan* imbal-imbalan. Teknik imbalan dimainkan sambil berdiri menuju ke instrumen demung, Saron Ricik, dan Saron Penerus. Teknik imbal tersebut menirukan (imitasi) imbal dalam pola permainan gamelan bali. Notasi tersebut seperti dibawah ini.

d. Bilah saron digenggam dipukul bersama-sama dengan pola ritme seperti di bawah ini

bb,bb, bbbbbb, bbbbbb.....

bb,bb, bbbbbb,bb,b

bb,bb, bbbbbb,bb,b,bb,b,bb,bb,b

e. Permainan Imbal-imbalan

Pemusik 1 : || $\overline{\cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ $\overline{\cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ ||

Pemusik 2 : || $\overline{\cdot \dot{b} \cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ $\overline{\cdot \dot{b} \cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ ||

Pemusik 3 : || $\overline{\dot{b} \cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ $\overline{\dot{b} \cdot \dot{b}}$ $\overline{\dot{b} \cdot}$ ||

2. Instrumen Demung, Saron Ricik dan Saron Penerus

a. Menderet bilahan dari nada atas ke nada bawah secara mersama-sama

Setelah ketiga pemusik tersebut sampai di instrumen kemudian masuk ke dalam bagian berikutnya, yaitu menderet bilahan dari nada bawah ke atas da sebaliknya dari atas ke bawah secara

bergantian. Teknik tabuhan ini untuk menunjukkan bahwa ketiga instrumen tersebut membentuk strata bertingkat secara berurutan dari yang terbesar sampai terkecil.

6 1 2 3 5 6 1	2 3 5 6 1̇	2̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇
Sr.Dmg	Sr.Rck	Sr.Pn
6̇ 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6	5 3 2 1 6	5 3 2 1 6
Sr.Pn	Sr.Rck	Sr.Dmg

b. Instrumen Demung memainkan lagu pokok. Saron Ricik memainkan teknik tabuhan *kinthilan* dan *cecegan* dengan menggunakan *tabuh* (pemukul) dibalik dan di akhir kalimat melodi semua di pukul keras (*genjleng*).

• 5	• 2	• 5	• 3
• 5	• 2	• 1	• 66.6
<u>• 6.6</u> 6	• <u>66.6</u> <u>• 6.6</u> 6	• 6	
• 1̇	• 5	• 1̇	• 6
• 1̇	• 5	• 1̇	• <u>6 .6</u>
<u>• 1̇</u> <u>2 .2</u> 2	• <u>1 3</u> <u>• 5</u> <u>2 2</u> <u>2 2</u>		
<u>2 2</u> <u>2 2</u> 2	• 2		
• 3	• 2	• 3	• 5
• 3	• <u>2 2</u> 2	•	• 3

Pada bagian ini menonjolkan teknik tabuhan imbal saron, yaitu imbal kinthilan dan cecegan. Sedangkan demung memainkan melodi pokok balungan. Dibawah ini teknik masing-masing instrumen dalam imbal yang dimaksud.

b.1) Teknik imbal *Kinthilan* :

Demung	:	• • • 5	• • • 2	• • • 5	• • • 3
Saron Ricik 1	:	5 6 5 3	6 5 3 2	5 6 2 1	2 6 5 3
Saron Ricik 2	:	<u>• 5.6.5.3</u>	<u>• 6.5.3.2</u>	<u>• 5.6.2.1</u>	<u>• 2.6.5.3</u>
Demung	:	• • • 5	• • • 2	• • • 1	• • • 6
Saron Ricik 1	:	5 6 5 3	6 5 3 2	6 6 6 1	2 3 5 6
Saron Ricik 2	:	<u>• 5.6.5.3</u>	<u>• 6.5.3.2</u>	<u>• 6.6.6.1</u>	<u>• 2.3.5.6</u>

b.2) Teknik imbal *Cecegan* :

Demung	:	. . . 5	. . . 2	. . . 5	. . . 3
Saron Ricik 1	:	3 3 3 3	2 5 5 2	5 2 5 2	3 6 6 3
Saron Ricik 2	:	<u>.5.5.5.5</u>	<u>.3.3.3.3</u>	<u>.3.3.3.3</u>	<u>.5.5.5.5</u>
Demung	:	. . . 5	. . . 2	. . . 1	. . . 6
Saron Ricik 1	:	3 3 3 3	2 5 5 2	6 6 6 3	3 3 3 6
Saron Ricik 2	:	<u>.5.5.5.5</u>	<u>.3.3.3.3</u>	<u>.1.1.5.5</u>	<u>.5.2.5.</u>

c. Vokal

Pada bagian ini, fokus garap ditonjolkan pada bagian vokal dan tanpa instrumen. Pemusik 1 dengan nada 1 tinggi, pemusik 2 nada 5 dan pemusik 3 nada 1 rendah. Masing-masing vokalis menyajikan syair "O", disuarakan sambil berjalan menuju instrumen gender. Teknik penciptaan yang digunakan juga imitasi, yaitu menirukan kalimat melodi seperti dibawah ini :

Pemusik 1 :		. . . 1	. . 1 1	
Pemusik 2 :		5 . 5 .	. 5 . .	5 . 5	
Pemusik 3 :		. 1 . .	1 . . 1	. 1 . .	1 . . 1	
1		5 1 5 1	1 5 1 5	1 1 5 1	. . . 1	
5		1 5 1 1	1 5 1 1	5 1 1 5	. . . 5	
1		5 1 1 5	1 1 5 1	1 5 1 1	. . . 1	
O		O O O O	O O O O	O O O O	O	

3. Instrumen Slenthem, Gender Barung dan Gender Penerus

Bagian ini dimainkan sampai ketiga pemusik mencapai instrumen gender dan duduk. Setelah ketiganya duduk, pertama kali yang dimainkan adalah teknik kempyung, yaitu rentangan jarak selisih dua nada (Soeroso, 1990:102) dengan pemukulan bergantian satu persatu dimulai dari instrumen slentem, gender barung kemudian gender penerus. Transkrip notasi seperti dibawah ini:

a. Menabuh / membunyikan selisih *kempyung* secara bergantian

<u>1 5 1</u>	<u>5 1</u>	<u>5</u>
Slnt	gd.br	gd.pn
<u>2 6</u>	<u>2 6</u>	<u>2</u>
Slnt	gd.br	gd.pn
<u>3 1</u>	<u>3 1 3</u>	<u>1</u>
Slnt	gd.br	gd.pn

b. *Grimingan* Gender Barung

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

Melodi yang dimainkan diatas adalah grimmingan yang ditabuh gender barung saja dan tidak disertai instrumen yang lain. Genderan tersebut biasa dimainkan dalam iringan pakeliran saat dalang akan memulai pagelaran. Menuju bagian berikutnya yaitu dengan garap tradisi slentem sebagai melodi pokok sedangkan gender barung dan penerus bermain dengan cengkok-cengkok yang biasa dimainkan dalam gending tradisi sesuai *seleh* nada terakhir.

c. Slenthem memainkan lagu pokok, sedangkan gender barung dan gender penerus bermain dengan teknik cengkok genderan.

Gender Barung dan Penerus :

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

Slenthem :

a.	. 3 . 6	. 3 . 6	. 3 . 2	. 3 . 5
	. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 1	. 3 . 5
	. 3 . 5	. 3 . 5	2 3 5 6	
b.	5 3 5 6	5 3 5 6	3 5 3 2	3 2 3 5
	3 5 3 2	3 2 3 5	3 2 3 1	3 2 3 5
	3 2 3 5	3 2 3 5	2 3 5 6	

d. Teknik dialog instrumen

Slentem : 1 1 1 1 1 1 1 1
 Gd. Brg dan Gd Pn :

1. 3 5 , 6 ī , 5 6 1 , 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇
2. 2̇ , ī , 3̇ 2̇ , 6 5 3 2 , 3 5 3 6 , 3 5 6 5
3. 3 5 6 , 5 6 ī
4. 6 1 2 || 12 3 12 .2 12 3 12 .2 || 35 .5 35 6
5. || 35 35 32 3 35 21 6
 23 23 21 6 23 61 2 ||
6. || 13 56 13 56 13 56 13 56 || . . 3 5 6 ī 5 6
7. 6 ī 2̇ 3̇ 2̇ ī 3̇ 2̇ 6 ī 6 2̇ 6 ī 6 3
 ī 6 3 ī 6 3 5 6 3 2 3 2 3 6 1 2

e. Transisi

. 22 .2 2 . 11 . 11 11 11 11 1 2 1 6 5

f. Imbal – imbalan Gd.Br dan Gd.Pn

|| 6 2 6 2 6 1 2 3 1 3 1 3 3 2 1 6
 3 6 3 6 3 5 3 2 6 2 6 2 6 1 2 3
 1 3 1 3 6 5 6 ii iiiiiiiii 2 6 1 2 ||

g. Vokal

g.1) 2 2 6 6 2 2
 Gen der , Gen der , Gen der

g.2) 2 . . .
 6 . . .
 2 . . .

O
 g.3) 2 2 2 2 2 2
 Gu mlen dheng gu mri ming
 6 6 6 6 6 6
 Gu mlen dheng gu mri ming
 2 2 2 2 2 2
 Gu mlen dheng gu mri ming

g.4) 2 2 2 2 2 2 2 2
 Gen der pe ne rus lir ri jal
 5 6 5 6 5 3 5 6
 Gen der pe ne rus lir ri jal
 3 2 3 2 1 6 1 2
 Gen der pe ne rus lir ri jal

g.5) 2 2 2 2 2 2 2
 Slen tem u lem nge leb i
 6 6 6 6 6 6 6
 Slen tem u lem nge leb i
 2 2 2 2 2 2 2
 Slen tem u lem nge leb i

Kesimpulan

Adanya tiga unsur instrumen yang mendominasi di dalam gamelan Jawa menjadi kajian sumber dan mendasari kegelisahan penulis untuk menciptakan karya komposisi musik. Swara Saronder adalah karya musik yang bersumber pada teknik tabuhan kelompok gender dan saron. Pengalaman pribadi sebagai pengrawit (musisi) gamelan menjadi inspirasi garapan musik tersebut.

Karena teknik permainan instrumen kelompok bilah menarik untuk dikaji dan dikembangkan sebagai referensi untuk mewujudkan sebuah karya komposisi karawitan.

Konsep utama dalam penciptaan ini adalah ide dan proses garap meliputi materi, sarana dan piranti yang didalamnya terkandung adanya laras, teknik, irama dan dinamik. Metode penelitian/perancangan yang dilakukan meliputi pengamatan objek sumber penciptaan, pengolahan ide dan gagasan, dan proses penuangan hasil garapan.

Daftar Pustaka

- Agus M. Hardjana. 2003. *Komunikasi Intrapersonal & Komunikasi Interpersonal*. Yogyakarta: Kanisius Yogyakarta.
- Agus Suseno. 1996. "Notasi Karawitan Di Yogyakarta : Asal-Usul Komunitas Dan Perubahannya." Yogyakarta.
- Alex, Sobur. 2003. *Psikologi Umum*. Bandung: Pustaka Setia.
- Bram Palgunadi. 2002. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Ensiklopedi. 1992. *ENSIKLOPEDI MUSIK*. Jakarta: Jakarta : PT Cipta Adi Pustaka.
- Guntur. 2007. "Seni Dan Kebudayaan Dalam Pendekatan Hermenutik / Interpretif." *Jurnal Ornamen*.
- I Wayan Senen. 2004. "Konsep Penciptaan Dalam Karawitan ." Yogyakarta.
- Leonard B. Mayer. 1999. "Makna Dan Hakekat Karya Seni." *SENI: Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni* VI.
- M. Alma Hawkins. 1990. *Creating Through Dance*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Marc Benamou. 1998. *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*. Michigan: University of Michigan.
- Pande Mande Sukerta. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik*. Solo: ISI Press.
- Prier SJ, Karl Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgis.
- 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 4:101-14.
- Rahayu Supanggah. 2009. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta: Program Pasca Sarjana dan ISI Press.
- Rahayu Supanggah, et al. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Vol. 1. Surakarta: MSPI.
- Smith, Jacqueline. 1985. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* . Yogyakarta: IKALASTI Yogyakarta.
- Soedarso, SP. 1998. *Tinjauan Seni, Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Yogyakarta : Saku Dayar Sana.
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta: Gramedia widia sarana Indonesia.
- Wulan Karahinan. 1991. *Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta Dan Cara Menabuh Jilid I*. Yogyakarta: K.P.H. Kridha Mardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- Yunandika, I. K. D. 2021. "Pucuk Bang, Sebuah Komposisi Karawitan Bali." *Ghurnita* Vol 01:188-94.