

PROSES KREATIF ANTONIUS WAHYUDI SUTRISNO SEBAGAI KOMPOSER GAMELAN

Ardi Gunawan

Alumni Jurusan Karawitan
ISI Surakarta

Danis Sugiyanto

Dosen Jurusan Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan
ISI Surakarta

Abstrak

Kreativitas Antonius Wahyudi Sutrisno (Dedek) dalam menciptakan komposisi menjadi hal yang menarik dalam tulisan ini. Hasil penelitian ini difokuskan pada faktor-faktor di balik Dedek dalam menemukan ide-ide kreatif. Karya Dedek berdasarkan tradisi menegaskan kembali bahwa ia menggunakan idiom tradisi dalam karya-karyanya. Idiom yang digunakan serangkaian struktur, motif atau pola, dan teknik. Dari penemuan idiom, penulis mengamati salah satu tradisi, seperti ruang *pathet*, instrumen (gamelan), dan model dari pekerjaan, yang semuanya berhubungan dengan ilmu gamelan Jawa. Melalui ruang *pathet*, penulis berasumsi bahwa Dedek memiliki keunikan dalam hal kisaran pilihan nada yang jarang dilakukan dalam tradisi karawitan. Eksplorasi instrumen dan metode bekerja pada instrumen gamelan yang digunakan Dedek, dirasakan penulis memiliki karakter dan ciri khas. Sedangkan pada model komposisi Dedek tidak jauh dari tradisi melayani ruang dan skema struktur yang menyerupai konvensi tradisional. Tulisan ini mengkaji lebih jelas tentang karakter tradisi yang ada dalam karya-karya Dedek yang berasal dari idiom tradisi.

Kata kunci: kreativitas, komposisi karawitan, idiom tradisi

Abstrack

The creativity of Antonius Wahyudi Sutrisno (Dedek) in creating the composition be an interesting thing for the author to be further investigated. This research was focused on the factors behind Dedek in finding creative ideas. Dedek works based on tradition reiterates that he uses the idiom of tradition in his works. The idioms used a series of structures, motifs or patterns, and techniques. From the idiom invention, the author observed the tradition one, of such pathet space, instruments (gamelan), and a model of the work, which all is associated with the science of Javanese gamelan. Through pathet space, the author assume that Dedek has a unique in terms of the selection range of tones, although, that is uncommonly performed in tradition karawitan. The exploration of the instruments and methods in use in Dedek works, gamelan instruments perceived authors have character and distinctive characteristics. While on the model of Dedek composition is not far from the tradition of serving space and schema structure that resembles a traditional convention. This research reviewed the more clearly about the characters of the existing tradition in Dedek works that came from the tradition idioms.

Keywords: creativity, karawitan composition, tradition idioms

Pengantar

Kata kreatif secara etimologi, berasal dari kata kreasi yang berarti hasil daya cipta atau perihal berkreasi.¹ Kreativitas merupakan aktualisasi diri dalam proses penciptaan sebuah karya. Dalam proses kreativitas, aktualisasi diri

merupakan karakteristik yang fundamental, suatu potensialitas yang ada pada semua manusia saat dilahirkan, tetapi yang sering hilang, terhambat atau terpendam dalam proses “pembudayaan.”² Dalam hal ini pembudayaan dapat diartikan sebagai kegiatan yang dilakukan terus menerus sehingga menjadi sebuah

kebiasaan sehingga dapat menghambat proses aktualisasi diri dalam proses kreativitas.

Kreativitas dalam musik karawitan berasal dari kata dasar *create* yang berarti "mencipta" diartikan sebagai menciptakan sesuatu yang baru atau sebuah tindakan *copy* dan *paste*.³ Dikatakan menciptakan karya baru adalah menciptakan karya yang benar-benar baru baik dari segi konsep maupun garap. Lain halnya dengan proses *copy* dan *paste*, dengan maksud membuat karya baru dengan mengambil potongan karya dari karya-karya yang telah ada, disusun dan dijadikan sebuah rangkaian karya. Kedua pengertian tersebut dianggap sah sebagai kegiatan kreatif dalam karawitan.

Seni dan senimannya sering diidentikkan dengan kreativitas karena melalui seni tercipta berbagai karya yang unik, baru, aneh, yang tidak pernah terpikirkan oleh orang lain sebelumnya. Kreativitas yang terlibat disini termasuk di dalam kreativitas bakat khusus. Kreativitas ini muncul pada beberapa orang saja yang memiliki bakat yang luar biasa di bidang tertentu misalnya musik gamelan. Musik gamelan merupakan salah satu medium seorang *komposer* musik untuk berekspresi dan beraktualisasi sesuai dengan kreativitas yang dimiliki sehingga menghasilkan karya musik baru. Keragaman kreativitas yang diungkapkan melalui karya musik gamelan mencerminkan tingkat kemampuan seorang komposer untuk mencapai kepuasan tertentu sesuai dengan keinginan dan kepuasan batin. Prinsip dan sikap komposer yang selalu kreatif akan berdampak pada perkembangan musik gamelan sebagai medium utama penciptaan karya komposisi.

Perkembangan musik gamelan sebagai medium penciptaan karya komposisi, atau kini lebih dikenal sebagai komposisi musik kontemporer⁴ sangat pesat di Indonesia. Khususnya di Surakarta banyak komposer (musisi sekaligus komponis) yang mengembangkan idiom-idiom tradisi yang terdapat dalam musik gamelan. Komposer tersebut walaupun menciptakan karya musik baru namun mereka memiliki dasar tradisi yang kuat dan memiliki visi bahwa fundamental tradisi yang kuat adalah syarat terbaik untuk menuju jalan baru musik.⁵ Komposer musik gamelan dari Surakarta yang sudah melanglang buwana diantaranya adalah R. Supanggah, I

Wayan Sadra, AL. Suwardi, Pande Made Sukerta, Blacius Subono. Seniman-seniman tersebut dapat dikatakan sebagai salah satu ikon perkembangan komposisi musik gamelan kontemporer di Indonesia yang berasal dari Surakarta dan sudah dikenal oleh dunia.

Antonius Wahyudi Sutrisno atau lebih akrab dipanggil Dedek Wahyudi Sutrisno (52 tahun) adalah salah satu komposer musik gamelan dari Surakarta yang juga sudah dikenal di berbagai penjuru dunia. Dedek adalah komposer yang mempunyai dasar tradisi kuat dan memiliki visi fundamental tradisi yang kuat dalam mengembangkan idiom-idiom tradisi melalui seni karawitan. Dedek dalam mengembangkan seni karawitan sering memunculkan ide-ide baru, sehingga bentuk kreativitas yang dilahirkannya memiliki kekhasan tersendiri atau gaya yang berbeda dari karya yang sudah ada. Hal ini dapat dilihat dari hasil karya komposisi musik gamelan yang berhasil diciptakannya.

Dedek Wahyudi adalah komposer musik gamelan yang dikenal dengan karyanya yang memiliki aliran musik tradisi, selain mengusung musik sebagai wahana karyanya, juga memberikan nuansa teatral yang kental. Hal ini memberikan kesan tersendiri dibanding dengan karyanya yang hanya memberikan sentuhan musik. Dedek dalam berkarya sangat piawai dan peka terhadap fenomena-fenomena musik yang terjadi disekitarnya. Hasil karya musiknya banyak mewarnai perkembangan sajian karawitan. Selain sebagai seorang komposer Dedek juga seorang *pengrawit* handal yang mampu memainkan instrumen pokok dengan sangat baik, terutama instrumen kendang menjadi idolanya.

Dari sisi lain, Dedek memiliki kemampuan yang luar biasa dalam memanfaatkan institusi-institusi dan peristiwa-peristiwa strategis untuk membangun citra dirinya. Dari sebagian kecil hasil diskripsi tentang Dedek di atas, kita dapat mengungkap bahwa ia mendapatkan ruang khusus dalam hal konsep karya yang diciptakannya diantara komposer yang ada, hal tersebut menjadikan keunikan dan identitas pada setiap karya yang diciptakannya. Melihat fenomena keunikan dari konsep karya musikal yang diciptakan oleh

Dedek, menjadi sebuah bahan kajian yang layak untuk dibahas lebih lanjut. Atas dasar pertimbangan tersebut, penulis memilih kajian kreativitas Dedek sebagai fokus utama dalam tulisan ini.

Pola Kerja

Dilihat dari etimologi kata, pola kerja merupakan gabungan dari dua kata yakni kata "pola" dan "kerja". Pola diartikan sebagai model; sistem; bentuk/struktur yang tepat, sedangkan kerja merupakan kegiatan yang dilakukan/diperbuat.⁶ Dengan kata lain, pola kerja merupakan suatu sistem yang mengatur tentang sesuatu hal yang dilakukan. Hal ini mengisyaratkan bahwa suatu pekerjaan dapat dilakukan dengan teratur dan berkesinambungan.

Kedudukan pola kerja sebagai sebuah sistem pengaturan sangat penting dilakukan dalam sebuah proses, dikarenakan proses membutuhkan jangka waktu yang cukup lama dan ditujukan pada hasil yang maksimal. Dalam sebuah seni pertunjukkan, terutama yang berkorporasi pentas "besar", pola kerja sangat mempengaruhi keberhasilan pertunjukkan. Disamping faktor-faktor yang fundamental seperti seniman ataupun mediumnya, pola kerja dalam proses penciptaan ataupun pelatihan dirasa penting dalam menunjang totalitas sebuah pencitraan karya.

Totalitas sebagai seniman diperlihatkan oleh Dedek Wahyudi dalam setiap jelang pementasan. Totalitas tersebut tidak hanya pada karya yang dihasilkan, pola kerja yang dianut olehnya juga menjadi karakteristik baginya. Dia dikenal sebagai pribadi yang disiplin, pantang menyerah dan dinamis. Dalam setiap karya yang diciptanya, selalu memiliki daya pikat dan mengidentitaskan pribadi kreatifnya. Pola kerja Dedek Wahyudi terangkum dalam beberapa tahapan proses yang kesemuanya turut berpartisipasi dalam keberhasilan karya seorang Dedek.

1. Proses Penciptaan Karya

Proses penciptaan merupakan proses seorang pencipta dalam mencipta, menyusun dan atau mengaransemen sebuah karya sesuai

dengan ide, konsep dan kebutuhan. Seorang komponis selalu memiliki kebiasaan dan konsep tersendiri dalam sebuah proses penciptaan karya/ gendhing. Dalam hal ini terkait dengan esensi karya yang dihasilkan tidak selalu harus baru. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya tentang produk kreatif, bahwa karya bisa berupa produk baru yang orisinal tetapi bisa juga merupakan sebuah kombinasi.

Menurut Dedek penciptaan sebuah karya terbentuk atas keperluan-keperluan yang melatarbelakangi. Pemunculan sebuah ide musikalnya tergantung pada keperluan dan tema, akan tetapi secara garis besar merupakan ekspresi jiwa atau ungkapan jiwa melalui musik. Secara prinsip Dedek membuat karya dalam bingkai fungsional, namun dalam prakteknya Dedek selalu mengedepankan naluri musikal yang ada pada dirinya. Sehingga karya yang dihasilkan bukan semata-mata hasil abstraksi dari keperluan/pesanan. Hal tersebut terlihat pada saat Dedek berkolaborasi dengan seniman-seniman hebat seperti Mugiyono, Enthus Susmono, Slamet Gundono, dan seniman hebat lainnya. Dalam berkolaborasi, atau katakanlah sebagai *aranger* musik dalam karya seniman lain, Dedek tidak sepenuhnya mengikuti ide penciptaan/ tema karya seniman lain. Di sisi lain Dedek juga berperan bahkan turut mempengaruhi konsep karya seniman yang berkolaborasi dengannya.

Pada penciptaan karya yang berhubungan dengan karya lain, Dedek tidak mengharuskan ide karyanya mengikuti konsep karya lain. Dedek beranggapan sebagai komposer, ia bebas menularkan dan mengekspresikan keinginan dan ide musikal yang dipikirkannya. Bahkan saat berinteraksi dengan seniman lain, Dedek tetap mengedepankan kreativitas individualnya, dengan artian bukan karena *disetir* oleh seniman lain. Bagi Dedek semakin banyak berinteraksi dengan seniman lain semakin menambah pengalaman musikalnya dan dapat menambah kreativitasnya dalam berkarya.

Melihat pada apa yang diyakini Dedek sebagai sebuah karya seni, mengingatkan kita pada dua aliran kaum pemuja karya seni, yaitu kaum *philistin* dan kaum *formalis*. Kaum *philistin* merupakan kaum pemuja isi dalam seni yang mencari karya seni sesuai dengan minat

praktisnya. Di sisi lain, kaum *formalis* merupakan kaum pemuja bentuk (estetik). Kaum ini juga disebut sebagai kaum estet, yang hanya peduli pada penciptaan unsur medium seni yang baru dan segar, cara membentuk struktur dari berbagai unsurnya, cara menyusun irama, serta kekompleksan dan kesederhanaan bentuknya.⁷ Karya musikal Dedek dilihat dari dua kubu aliran tersebut, dapat dikatakan berada di jalur persimpangan keduanya. Karya Dedek dapat dinilai sebagai karya bentuk dan karya isi. Dikatakan demikian, seperti yang telah disebutkan bahwa Dedek membuat karya dengan memperhatikan segi fungsional dari sebuah karya. Namun di sisi lain Dedek sebagai komponis tidak hanya terbingkai dalam tema dan konsep karya, lebih dari itu ia menganggap semua karya merupakan gambaran ekspresi jiwanya dalam berkarya. Dengan kata lain, Dedek tidak memberikan konsep "fanatik" dalam karyanya. Dedek mementingkan isi jiwa yang ingin diwujudkan, sekaligus peduli dengan penciptaan unsur medium seni yang digunakan.

Dedek Wahyudi memang komponis yang berkarya dalam koridor tradisi yang kuat. Sehingga dalam proses penciptaan karya, ia selalu memberikan sentuhan tradisi. Hal tersebut kemudian menjadi konsep penciptaan karyanya yang diidentikan dengan idiom tradisi. Wujud karya musik ciptaan Dedek dikatakan identik dengan konsep tradisi dapat dilihat pada fenomena model balungan *gendhing*⁸ yang ia gunakan dalam membuat karya musik, masih kental dengan unsur tradisi. Balungan *gendhing* yang dimaksud adalah kesan atau karakter musikal secara umum yang tersirat dari karya musik tersebut ketika karya musik itu disajikan. Sebagai contoh adalah *Ayak-ayak Hanjrah*, *Gendhing Kala*, *Ketawang Dandaka*, dan lain sebagainya (penyebutan nama *gendhing* dalam karya Dedek bisa berubah, tergantung tujuan atau fungsi *gendhing* itu disajikan).

Dalam penciptaan sebuah karya, Dedek sering bermain dalam wilayah "aransemen", yaitu dengan menambah, menghias dan menyusun. Batasan dari kata "baru" menurutnya tidak harus seratus persen berbeda, melainkan merupakan hasil dari pembaruan apa yang sudah ada. Prinsip tersebut digunakan oleh Dedek

sebagai langkah-langkah dalam proses penciptaan karya. Dedek memiliki konsep dan prinsip dalam penciptaan karyanya. Dedek berusaha memanfaatkan secara maksimal setiap karya yang diciptakannya. Sehingga karya yang disusun mudah dikenali oleh masyarakat seni karena bahan atau materi karya mayoritas merupakan hasil *editing* dan *combine* dari karya yang sebelumnya. Hal ini ditangkap sebagai sebuah kejanggalan oleh Joko Porong. Ia menangkap adanya misi dibalik konsep penciptaan Dedek yang semacam itu. Karena menurutnya, karya-karya Dedek selalu berputar dengan bermuara pada karya-karyanya yang telah ada.

Menurut Dedek, konsep ranting/rantai dibalik penciptaan karya bersifat manusiawi. Sebagai seorang komponis yang menciptakan karya-karya, selalu terbesit untuk dijadikan kiblat atau acuan bagi seniman lain. Menurut Dedek, forum internasional bagi sebagian besar kalangan musisi merupakan tujuan dari penciptaan karya mereka. Namun bagi Dedek sendiri, karyanya merupakan wujud dedikasinya untuk penikmat seni, sehingga bisa diterima, dinikmati bahkan digunakan oleh seniman lain. Indikasi mentradisikan karya tidak dipungkiri oleh Dedek, sebagai komponis ia berkeinginan memiliki massa. Dedek ingin membentuk aliran tradisi dalam karyanya, sehingga nantinya diikuti oleh seniman lainnya. Karena menurutnya seniman bisa menjadi besar karena pengikut-pengikutnya. Dedek ingin generasi selanjutnya mengikuti jejaknya dengan mengembangkan tradisi dengan tidak meninggalkan gamelan sebagai medium utamanya.

2. Proses latihan

Proses latihan merupakan tahapan penting yang mendukung keberhasilan sebuah karya. Setelah ide musikal tercipta di benak seorang komponis, langkah selanjutnya adalah menuangkan ide tersebut dalam proses latihan bersama pendukung karya. Seorang komponis hebatpun selalu membutuhkan latihan sebagai media pematangan karya mereka. Sehingga tidak cukup hanya dengan modal bakat dan ketrampilan yang luar biasa, latihan juga

berpengaruh dalam pengasahan bakat tersebut. Pentingnya sebuah proses latihan diperjelas oleh Gagne,⁹

Bila latihan dan praktek dikontrol, maka akan tampak proporsi utama perbedaan individu dalam kinerja bakat. Walaupun bakat memiliki komponen genetik yang signifikan, mereka tumbuh tanpa kontrol dan hanya berdasarkan proses kematangan serta pentingnya peran stimulan lingkungan melalui aplikasi sehari-hari.

Pandangan tersebut menguatkan posisi latihan sebagai hal yang penting dalam membantu pembentukan kematangan bakat genetik seseorang. Dedek Wahyudi merupakan salah satu komponis yang sadar akan hal itu. Kecintaannya terhadap profesi membentuk pribadi yang total dalam berkarya. Disebutkan dalam majalah Gong, jam kerja Dedek jika bisa dikatakan melebihi 24 jam. Semuanya dicurahkan untuk menciptakan karya musik yang nyaris tanpa akhir. Lantaran bagi Dedek, lahirnya sebuah karya merupakan sebagian dari sekian terminal yang dihampiri dengan proses panjang dan melelahkan.¹⁰ Lumbini, salah satu seniman yang ikut dalam beberapa karya Dedek, mengistilahkan Dedek sebagai manusia yang tidak punya rasa lelah.¹¹ Penyebutan tersebut setimpal dengan apa yang dilakukan Dedek dalam proses latihan. Hal tersebut diakui pula oleh Dedek sebagai salah satu prinsipnya dalam berkarya. Menurutnya apa yang terlintas dalam pikirannya harus segera direalisasikan dalam bentuk karya. Seakan antara pikiran dan tindakan harus ada keseimbangan, tidak pernah merasa puas dan kelelahan.

Mencermati pernyataan Dedek tersebut memberikan gambaran tentang pola kerja Dedek dalam berkarya. Terus-menerus dan berkelanjutan, itulah semangat yang dipegang teguh oleh Dedek. Dalam pernyataan tersebut, dikatakan juga walaupun dalam keadaan tidak ada *event* yang mengharuskan adanya proses latihan, Dedek tetap akan mengadakan latihan. Karena baginya ide tidak dapat menunggu, imajinasi musikal yang muncul sesegera mungkin dicurahkan dalam bentuk karya musik.

Proses latihan yang dilakukan Dedek melibatkan beberapa pendukung karya yang

telah dipilih Dedek sesuai kebutuhan musikal. Pendukung karya juga harus dapat mengikuti pola kerja Dedek, walaupun secara musikal juga harus *mumpuni*. Konsekuensi sebagai anggota memang terletak pada kuantitas waktu yang harus diatur dengan baik oleh mereka. Mayoritas mereka yang terlibat dalam karya Dedek adalah orang-orang yang memiliki etos kerja tinggi, semangat, disiplin dan sedikit banyak merupakan lingkup “pengikut” aliran musikal Dedek. Sebagai dampak nyata dari proses latihan yang berkepanjangan, alhasil hampir semua pendukung karya Dedek hafal dengan pola-pola dan model musikal karya Dedek. Salah satu keuntungan dari konsep karya Dedek yang beranting adalah memudahkan dalam proses latihan. Biasanya Dedek hanya memberikan *clue* pada pola yang akan dimainkan. Berikut adalah dokumentasi proses latihan Dedek dengan para pendukung karya:

Improvisasi menjadi salah satu bagian penting dalam proses latihan bahkan di saat pentas. Improvisasi menurut versi Walter Gieseler merupakan suatu proses penciptaan sesuatu yang diperagakan secara langsung pada saat itu juga, namun suatu improvisasi sepenuhnya tidak mungkin sama sekali dalam bidang musik.¹² Karya-karya Dedek sebagian merupakan hasil dari improvisasi spontan baik dari Dedek maupun dari pendukungnya dan yang lainnya merupakan hasil olahan dari karya yang sebelumnya. Dengan berpijak pada hal tersebut, pembaharuan yang dilakukan oleh Dedek tidak bersifat menyeluruh. Mungkin bisa dikatakan bukan perubahan, namun perkembangan. Perubahan menuntut sesuatu yang baru, sehingga sesuatu yang lampau tidak ada lagi, namun perkembangan masih berkuat pada sesuatu hal dengan inovasi disana-sini.

Improvisasi pada karya Dedek dilakukan dalam dua hal, improvisasi saat proses latihan dan improvisasi saat karya itu dipertunjukkan. Improvisasi pada saat latihan dicerminkan dengan arahan dari Dedek kepada personel lain untuk memainkan alat dengan petunjuk dari Dedek. Biasanya dalam proses tersebut Dedek hanya memberikan *clue*, bunyi seperti apa yang diinginkan, kapan pemakaiannya, pola, melodi serta ritme permainan. Namun seringkali personel memberikan inspirasi Dedek, sehingga

memberikan inovasi yang berbeda kemudian diolah kembali oleh Dedek.

Improvisasi yang dilakukan pada saat pentas memberikan ruang gerak bebas bagi musisi dalam permainan musiknya. Kebiasaan tersebut sering dilakukan Dedek dan personilnya dengan adanya kengan garap musikal terlebih dahulu. Pada saat itulah seorang Dedek menjadi *director* yang memberikan aba-aba kepada pemain dalam memainkan instrumen maupun vokal. Sehingga walaupun berupa improvisasi namun masih ada batasan-batasan dalam berimprovisasi.

Dalam konstitusi permainannya, musik yang melibatkan hubungan segi empat komponis, komposisi, pemain dan alat kemudian sering menimbulkan efek pendekatan kerja spesialisasi keahlian di bidang masing-masing. Dengan demikian, peran pendukung karya atau para pemain juga penting sebagai interpreter. Peran pemain ini sangat penting sebagai jembatan pengantara komposisi musik-komponis dan masyarakat pendengarnya. Dedek sebagai komponis merupakan dirijen sekaligus pemain dalam karya-karyanya. Tidak dipungkiri bahwa musisi lain sebagai *interpreter* ide musik sangat membantu Dedek dalam mewujudkan karya komposisi yang dikehendakinya.

Analisa Karya

Faktor internal dalam karya komposisi Dedek Wahyudi merupakan kajian dari beberapa kemungkinan analisa musikal. Selain faktor-faktor internal dari komposer yang telah dipaparkan sebelumnya, komposisi musik Dedek juga terbentuk atas unsur-unsur internal dalam karya musikal. Instrumen analisa yang digunakan, dipilih berdasarkan karakteristik karya yang dianalisa. Secara konkret, karya Dedek merupakan wujud bahasa musikal yang susah diterjemahkan dalam bahasa tulisan. Namun dengan idiom tradisi yang digunakan, dapat ditelusuri dengan menggunakan kaca mata tradisi pula. Adapun instrumen analisa karya komposisi Dedek dapat dikategorikan sebagai berikut:

1. Pathet

Sebelum lebih jauh membahas tentang *pathet* yang terdapat dalam karya-karya komposisi Dedek, alangkah baiknya dipaparkan lebih dahulu konvensi *pathet* dalam karawitan Jawa. Hal ini dilakukan sebagai bahan komparasi terhadap wilayah *pathet* yang digunakan sebagai pegangan Dedek dalam berkarya. Bukan sekedar teori belaka, namun berkaitan juga dengan konsep, aturan, dan analisa *pathet* yang terselubung dalam karya-karyanya. Memang Dedek seorang komponis yang juga menganut aliran kontemporer, namun idiom tradisi yang melekat dalam karyanya sangat kuat, dan salah satunya berkenaan dengan *pathet* yang mempengaruhi penciptaan karya.

Pathet dalam karawitan Jawa merupakan sistem yang mengatur peran dan kedudukan nada. Seperti kita pahami bersama bahwa di setiap laras memiliki lima nada pokok dengan dua nada tambahan yang kadang-kadang dimainkan sebagai pemanis. Nada-nada tersebut adalah *penunggul (siji)*, *gulu (loro)*, *dhadha (telu)*, *lima*, *nem* dan *barang (siji tinggi)* pada laras *slendro* dan *penunggul (siji)*, *gulu (loro)*, *dhadha (lu)*, *pelog (papat)*, *lima*, *nem* dan *barang (pitu)*.¹³

Slendro : 1 2 3 5 6 1
Pelog : 1 2 3 4 5 6 7

Mencermati sampel tersebut, terlihat bahwa perbedaan susunan antara nada sendro dan pelog dalam hal jumlah nada, terdapat dua nada tambahan dalam pelog, yaitu nada 4 dan nada 1 atau/dan 7. Jika memang dua nada tersebut yang disebut sebagai nada pemanis, dapat diartikan nada-nada tersebut jarang disajikan sebagai tonika dalam wilayah *pathet* yang berbeda. Sebagai contoh, untuk pelog *nem* dan *lima*, nada 7 tidak lazim digunakan sebagai tonika ataupun nada seleh, sedangkan pada pelog *barang*, nada 1 juga berbanding terbalik dengan keadaan tersebut. Begitu pula dengan nada 4, jarang sekali disajikan sebagai nada seleh dalam pelog. Sehingga nada-nada tersebut dinggap sebagai sisipan dalam wilayah *pathet* tertentu.

Sengaja pemaparan *pathet* dalam karawitan jawa tidak dijelaskan secara eksplisit, mengingat pembahasan utama berada pada wilayah karya Dedek. Pemaparan tersebut hanya

digunakan sebagai pijakan analisa wilayah nada dalam karya Dedek. Konvensi pathet dipahami oleh Dedek sebagai bingkai rasa musikal yang dapat membentuk suasana karya yang diciptakan. Lewat ruang tradisi berupa pathet, terbentuk jalinan nada-nada yang membentuk suasana tertentu. Suasana yang terbentuk dari setiap wilayah pathet ditransformasikan dalam atmosfer yang berbeda. Sehingga pathet yang *manjing* dalam diri Dedek dieksplorasi kembali dalam wadah yang lebih luas. Berangkat dari pemikiran tentang jumlah pathet yang kemungkinan lebih dari yang telah ada, Dedek berusaha menggali dan menciptakan atmosfer rasa baru yang diaplikasikan dalam setiap karyanya. Tidak berlebihan kiranya menyebut bahwa Dedek sedang berusaha menemukan pathet baru. Baru bukan berarti lepas dari aturan pathet yang telah ada, justru pijakan pertimbangan berangkat dari idiom pathet sebelumnya.

Pernyataan Dedek tersebut menimbulkan pertanyaan besar dalam diri penulis, *jika demikian apakah Dedek berusaha menambahkan pathet "X" dalam konvensi tradisi dan bukan hanya sekedar dalam karya?*. Mengingat pada apa yang ditulis sebelumnya, bahwa salah satu misi Dedek adalah mentradisikan karya. Jika dikaitkan dengan aturan pathet yang ingin dibentuknya, nampak bahwa hal ini merupakan salah satu elemen yang ingin ditradisikan oleh Dedek. Mack pernah menyinggung bahwa penggunaan tangga nada pada karya Dedek perlu mendapatkan perhatian besar dalam arti tentang istilah yang tepat untuk jenis susunan tangga nada dalam karya. Walaupun *pelog* menjadi nada dasar dalam karya, disebut-sebut mengandung unsur diatonis dikarenakan keberadaan nada 1 dan 7 tidak sesuai pada *pelog* dalam musik tradisi. Fenomena ini diterima oleh sebagian musisi barat sebagai hal yang berbeda, sehingga semestinya diciptakan suatu nama khusus untuk fenomena itu, walaupun secara maksud sudah terlihat jelas.¹⁴

Proses pembentukan identitas pathet "X" dalam karya Dedek berlangsung secara mengalir. Dalam artian, dia tidak memaksakan nada tertentu hingga dalam karyanya jika dirasakan tidak memiliki alur melodi yang sesuai. Kesesuaian tersebut dilihatnya dari

korelasi yang terhubung antara instrumen dan vokal. Yang dilakukan Dedek adalah dengan memperluas jangkauan wilayah nada. Sebagai bagian dari hasil perluasan wilayah nada, Dedek menyebut susunan nada yang dirangkainya sebagai pathet "Diatonis-Pentatonis". Walaupun secara teori Dedek mengatakan bahwa, nada-nada yang banyak dijadikan melodi mayoritas dalam wilayah laras *pelog*, namun rasa seleh dalam wilayah *slendro* terkadang muncul dalam karya komposisinya. Sehingga dari fenomena tersebut, rangkaian nada yang disusun sebagai melodi disebut sebagai "Diatonis-Pentatonis".¹⁵

Istilah "Diatonis-Pentatonis" sebenarnya ditujukan pada rentetan nada-nada dalam *range pelog* yang diberikan sentuhan nada 4 dan 1 dan atau 7. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa di dalam *pakem* karawitan jawa, nada-nada semacam itu tidak lazim disusun dalam satu alur melodi. Hal tersebut disadari oleh Dedek sebagai peluang yang potensial sebagai terobosan baru dalam susunan karya. Penyikapan yang demikian memacu kreativitas Dedek untuk berkarya dengan peluang yang ia lihat tentang fenomena pathet yang ada. Seperti hasil wawancara yang dilakukan penulis kepada Dedek sebagai berikut;

Mungkin fenomena penerapan nada seperti ini dapat dijumpai dalam nada-nada Campursari. Yang menjadi berbeda adalah rasa yang terbentuk dari susunan nada-nada yang dimaksud. Nada-nada yang berada pada wilayah Campursari kuat pada tangga nada diatonis. Kemungkinan itulah yang menjadi alasan terkadang kesan ke-*campursari*-an menempel pada musik Dedek, karena keduanya sama-sama bersinggungan dengan wilayah diatonis. Walaupun sebenarnya Dedek tidak mengharapkan terciptanya musik diatonis dalam karyanya, namun kesan yang akhirnya sampai dalam karyanya menunjukkan rasa itu ada. Eksplorasi nada yang dilakukan Dedek mengerucut pada perluasan nada yang dimunculkan diantara diatonis dan pentatonis yang digabung dan diperluas.

Kesan "Diatonis-Pentatonis" yang coba direfleksikan Dedek dalam karyanya dapat diamati salah satunya pada Srepeg Lasem *slendro* diatonis yang diciptakan Dedek sebagai rangkaian karya "Swargaloka" sebagai berikut:

	A	B	C	D
1	3 2 3 2	. $\overline{23}$ $\overline{45}$ 4	. 3 5 4	. 2 3 4
2	. 5 4 3	. . . 4	. 3 4 5	6 7 1 2

Dari potongan susunan sebuah *srepeg* di atas, terlihat kombinasi yang nyata antara nada-nada pelog dengan percampuran semua nada yang tidak lazim dilakukan dalam ranah karawitan tradisi. Analisis pathet pada bagian (A1) nada 3232 lebih dominan pada susunan nada-nada yang terdapat pada pathet *pelog Nem*, sedangkan bagian (B1) susunan nada sudah keluar dari aturan pathet yang sudah ada dalam ranah tradisi. Apabila diamati pada bagian (B1) dan seterusnya adalah bagian yang dimaksud dengan susunan-susunan nada yang membentuk pathet "X" atau Dedek menyebutnya dengan kesan "Diatonis-Pentatonis". Secara audio, kesan yang diterima adalah terbentuknya rasa musikal slendro dalam karya tersebut, sehingga oleh Dedek penyebutannya pun disesuaikan dengan rasa yang muncul dalam karya tersebut.

Model pathet yang digunakan dalam karya Dedek selain khusus dalam hal rangkaian nada-nada, juga nampak dalam ambitus nada-nada yang melebihi susunan normal dalam satu wilayah pathet. Dalam hal ini Dedek mengungkapkan bahwa batasan ambitus manusia (vokal) dapat melebihi ambitus instrumen (gamelan), sehingga dalam sebuah sistem pathet yang ditulis sesuai hanya sesuai wilayah ambitus gamelan. Hal itulah yang menginspirasi Dedek untuk lebih mengeksplorasi jangkauan nada-nada diluar ambitus gamelan karena diyakini masih potensial sebagai alur melodi yang indah.

2. Instrumen

Instrumen dalam kajian ini dimaksudkan sebagai sarana garap, yaitu alat (fisik) yang digunakan seorang seniman sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan/atau perasaan dan/atau pesan mereka secara musikal kepada *audience* atau kepada siapapun, termasuk kepada diri atau lingkungannya sendiri. Dalam karawitan alat atau media atau sarana garap itu adalah ricikan gamelan.¹⁶ Instrument sebagai

sarana garap dalam komposisi sangat tergantung pada kemauan sang komponis. Seorang komponis selalu mempunyai cita rasa tersendiri dalam hal warna suara instrumen yang ingin diciptakan. Sehingga instrumen merupakan elemen penting dalam pencitraan sebuah karya musikal.

a. Eksplorasi Instrumen

Dedek mencintai tradisi sebagai jalur karyanya dan merefleksikan setiap unsur tradisi ke dalam karya. Selain idiom musikal dalam tradisi yang dieksploitasi oleh Dedek, instrumen pokok tradisi yaitu gamelan juga merupakan wahana eksplorasi yang menantang bagi Dedek. Dalam hal instrumentasi, Dedek bukan tipekal seniman yang melawan konvensi tradisi. Baik dari segi olah nada, teknik dan permainan instrumen, Dedek menyikapi dengan berpijak pada ilmu tradisi yang dipahaminya sebagai jiwa dalam tradisi. Sebagai komponis, Dedek bukanlah seorang kreator yang handal dalam pembuatan alat baru, karena memang orisinalitas bukan konsep dasar penciptaan karyanya. Dedek lebih ahli dalam memanfaatkan dan memaksimalkan media yang sudah ada.

Gamelan merupakan media utama dalam musikalitas Dedek. Telah dijelaskan sebelumnya bahwa Dedek menganggap gamelan masih memiliki potensi yang luar biasa untuk dieksplorasi dalam wujud karya. Pada musik tradisi, gamelan difungsikan sebagai media garap seniman dalam menampilkan vertuositas mereka. Prinsip ini juga diterapkan oleh Dedek dalam mengolah sistem yang ada pada gamelan menjadi bentuk karya baru yang merupakan embrio dari tradisi.

Perlakuan terhadap gamelan adalah dengan imitasi dan eksplorasi. Imitasi dapat diartikan sebagai proses peniruan terhadap sesuatu, sedangkan eksplorasi merupakan tindakan menggali potensi yang ada pada media gamelan. Hal itulah yang dilakukan Dedek dalam berkarya. Imitasi yang dilakukan adalah peniruan motif dan bentuk, sedangkan isi dari motif tersebut dikembangkan lagi oleh Dedek. Proses tersebut berhasil menjadikan motif yang telah ada berubah menjadi sesuatu yang baru. Hal ini dirasakan oleh Lumbini sebagai salah satu pendukung karya Dedek.

Pengembangan dilakukan juga pada teknik permainan instrumen, khususnya gamelan. Jika pada wilayah nada diterapkan sistem perluasan ambitus dan wilayah nada, maka pada instrumen diterapkan pemaksimalan teknik dan pola permainan. Terutama yang benar-benar diolah adalah dalam hal *speed* atau kecepatan permainan instrumen. Hal ini dilakukan sebagai terobosan untuk menunjukkan eksistensi instrumen yang dimainkan. Sebagai contoh pada instrumen bonang, dari instrumen gamelan lain yang digunakan Dedek, bonang merupakan salah satu bahan eksplorasi yang komplek. Bonang memiliki dua oktaf wilayah nada, satu oktaf di *rancangan* bagian bawah, sedangkan satu oktaf lebih tinggi di jajaran atas. Permainan bonang dilakukan dengan teknik dua tangan dan memiliki jangkauan kecepatan yang lebih dari pada *balungan*. Dengan dasar sebagai seorang *pengendhang*, yang juga bermain dengan teknik dua tangan, Dedek mudah untuk mengeksplorasi permainan *bonang*. Namun bukan hanya sebatas penambahan kecepatan yang diperhatikan, vokabuler pola permainan juga diperluas.

Dengan kata lain, pemaksimalan alat yang dilakukan oleh Dedek bersifat fleksibel dan tidak memaksa. Artinya jika pemain yang memainkan pola tersebut berbeda, maka hasilnya pun akan berbeda. Hal tersebut dikarenakan permainan tergantung pada kemampuan pemain, seberapa cepat dapat memainkan pola yang dimaksud. Padahal kemampuan setiap orang pasti akan berbeda, baik dari segi skill maupun daya tangkap.

Eksplorasi teknik dalam permainan instrumen banyak dilakukan dengan mengambil roh dari teknik¹⁷ dan pola¹⁸ yang ada dalam tradisi. Sebagai contoh, dalam karawitan tradisi terdapat gending undur-undur kajongan yang dikenal dengan teknik dan pola permainan *kinthilan*. *Kinthilan* merupakan teknik menabuh dua ricikan dengan nada yang sama dalam selisih waktu setengah sabetan. Teknik tersebut diaplikasikan Dedek dalam *bonangan*, sehingga hanya disajikan dalam satu ricikan saja yang memberikan kesan atau karakter yang sama. Dedek tidak hanya mengambil teknik dan pola dari karawitan tradisi dalam karawitan Jawa,

wilayah lainpun dijadikan referensi dalam menciptakan vokabuler baru dalam karyanya.

Karawitan Bali dikenal dengan teknik dan pola yang beragam. Mereka sering menggunakan istilah *kothekan* atau *candhetan*. Kalangan (etno) musikolog menyebutnya dengan *interlocking* untuk hal yang mirip dengan pola atau teknik imbal di Jawa. Perbedaan terletak pada *speed* dalam penyajiannya. Hal itu diserap oleh Dedek untuk memperkaya vokabuler garap dalam karyanya. Modifikasi pola juga dilakukan Dedek dengan mengadopsi cara dari wilayah lain, selain Bali. Hal tersebut ditujukan untuk menciptakan suasana atraktif dalam gamelan yang belum dilakukan dalam tradisi.

b. Metode transposisi

Istilah transposisi atau tranfus merupakan serapan dari kata *transfer* yang artinya "menterjemahkan".¹⁹ Menterjemahkan dalam hal karya komposisi dapat dimaksudkan sebagai metode pemindahan motif dari instrumen satu ke instrumen yang lain. Pada hakekatnya, yang namanya menterjemahkan berarti memindahkan apa yang ada ke dalam bentuk baru yang sama dengan bentuk aslinya. Namun dalam hal karya komposisi, menterjemahkan motif dari instrumen A ke dalam instrumen B, C atau yang lain dapat dilakukan dengan mengurangi atau menambahkan pola. Metode ini digunakan oleh Dedek dalam penciptaan karya-karyanya. Vokabuler garap tradisi yang telah mengendap dalam imajinasinya, dituangkan kembali dalam instrumen dengan motif yang sama. Secara tidak sadar metode tersebut menempel pada karyanya, lambat laun metode tersebut digunakan sebagai metode andalan selain eksplorasi alat, imitasi (imajinasi) dan perluasan wilayah nada.

Mencermati apa yang disampaikan Dedek tersebut nampak tentang bagaimana metode transposisi yang dilakukan oleh Dedek. Bahan mentah yang dijadikan dasar tranfus adalah idiom tradisi, yang dicontohkan tersebut adalah pola kendhangan yang akhirnya diaplikasikan dalam instrumen lain dengan meng*insert* nada sebagai melodi dari instrumen tersebut. Setelah itu ada tahapan yang lebih penting, yang

dilakukan Dedek tidak cukup pada proses tranfus pola saja, namun juga memperhatikan keluwesan melodi yang bisa dilakukan dengan menambah, mengurangi atau bermain harga nada. Dalam proses tranfus, pemilihan nada menjadi hal yang penting, sehingga dapat menyamakan pola asli bahkan menjadi rasa musikal yang baru.

3. Model Karya

Saini mengatakan bahwa karya seni merupakan struktur organis yang terdiri dari lambang-lambang. Lambang-lambang tersebut merupakan hasil dari endapan imajinasi dan pengalaman yang bersifat refleksi dan komunikasi. Refleksi merupakan hasil renungan seniman tentang realitas yang berguna bagi seniman sendiri. Sedangkan komunikasi yang dimaksud adalah dengan menafsirkan lambang-lambang itu, publik dapat menerima pengalaman seniman yang jernih, mendalam dan kaya tentang realitas itu.²⁰ Dengan demikian sebuah karya dapat berupa abstraksi dari memori dan vokabuler sang komposer.

Model penciptaan karya yang dilakukan Dedek mayoritas merupakan bentuk imajinasi. Memang terdapat tiruan (*mimesis*) di sebagian karya, namun yang dimaksud tiruan tidak merujuk pada plagiat ataupun hanya sekedar mengambil karya yang telah ada. Jika dilihat dari perspektif Filsafat Seni, apa yang dilakukan Dedek lebih pada kemampuan imajiner, yang menganggap bahwa seni itu bukan meniru atau realitas objek semata-mata, sehingga memiliki kesan lebih maju (idealisme, imajinasi, ekspresi, *mythopoeic*).²¹ Setidaknya hal itulah yang membedakan karya Dedek yang bersifat tradisi dan karya tradisi yang sebenarnya.

Karya-karya Dedek mayoritas merupakan ekspresi jiwa yang terwujud dari rangkaian imajinasi yang bersumber pada vokabuler dalam ruang tradisi. Sehingga efek dari hal itu berimbas pada model karya yang diciptakan. Secara garis besar, model karya Dedek berada pada koridor tradisi dan bersifat "ranting". Idiom-idiom tradisi masih melekat dalam karya, bersifat ranting dengan pengertian bahwa pola dan motif karya yang digunakan dari satu karya dengan yang lain saling bersinggungan walaupun tidak begitu nampak

secara nyata. Joko Winarno (porong) menyebutkan bahwa metode penciptaan Dedek adalah *wolak-walik gosong*, artinya karya yang dipakai sebenarnya hampir sama, namun dengan modifikasi yang hebat menjadikan hal tersebut tidak kentara lagi dan menjadi karya lain.²²

Fenomena yang dimaksud dapat dilihat dari beberapa karya Dedek yang digunakan sebagai musik background dari sebuah drama wayang. Beberapa karya terlihat sama dan hampir sama. Sebagai contoh sebagai berikut:

Karya Musik
(Menatap masa depan)

. . . 6		. 2 3 5		. 1 2 3		. 2 3 ①
Me -		na - tap		ma - sa		de - pan
. 2 1 6		. 1 6 5		. . 3 3		2 1 6 ①
Me -lang -		kah meng		ga- pai		ci - ta ci -ta
. . . 32		156 1 2		. . . 32		156 2 1
Untuk nusa dan bangsa		kita		bangkit bersama		
. . . 32		156 1 2		. 1 2 3		5 3 5 ⑥
Kita bangun bersama		ja - ya-lah		In- do- ne- sia		

Contoh karya musik tersebut akan berbeda ketika digunakan sebagai musik drama tari "Swargaloka" dalam cerita Ramayana. Perbedaan paling signifikan dapat dilihat pada cakapan/syair yang digunakan. Hal ini sering dan banyak dijumpai dalam karya-karya Dedek yang lain.

. . . 6		. 2 3 5		. 1 2 3		. 2 3 ①
Di		gu -nung		Ma - ngli		a -wan
. 2 1 6		. 1 6 5		. . 3 3		2 1 6 ①
Sang Su - gri -wa		mengha - dap		Sri Rama		
. . . 32		156 1 2		. . . 32		156 2 1
Member salam hormat		puja dan sembah bakti				
. . . 32		156 1 2		. 1 2 3		5 3 5 ⑥
Memberikan harapan		me-na-tap		ma-sa de-pan		

Selain model karya Dedek yang "beranting", Dedek juga melakukan modifikasi terhadap gendhing-gendhing tradisi yang sudah ada. Modifikasi yang dimaksud bukan merubah ataupun merombak total apa yang telah ada. Dedek biasanya mengambil nama/istilah gendhing dan mengambil sari-sari dari

gendhing tersebut. Bisa berupa teknik permainan dari instrumen pada gendhing tertentu, bisa pula pada struktur/skema gendhing. Namun dalam hal syair dan melodi, Dedek memiliki karakteristik tersendiri dan lebih banyak menciptakan sendiri daripada mengambil dari melodi yang sudah ada pada gendhing tertentu. Syair yang digunakan Dedek biasanya menggunakan bahasa yang mudah dipahami dan disesuaikan dengan latar belakang dan fungsi karya itu digunakan.

Model karya yang sering digunakan Dedek dalam karya musiknya adalah bentuk/struktur yang ada dalam konsep tradisi. Bentuk/struktur yang dimaksud sebagai contoh adalah bentuk-bentuk ganggaran, gantungan, lancar, ketawang, ladrang, srepeg, sampak, ayak-ayak, sekatenan dan bentuk/struktur yang ada dalam konsep musik tradisi. Menurut Dedek sebenarnya tidak perlu merepotkan diri dengan membuat karya baru (orisinil), masih banyak karya tradisi yang bisa dieksplorasi ulang, yang perlu dilakukan hanya memasukkan rasa tradisi dan idiomnya dalam wadah karya baru, sehingga menjadi karya yang lain. Dedek menggunakan konsep-konsep tradisi dalam membuat karya musik. Konsep tersebut dapat berupa teknik, skema/bentuk dan juga pola. Mengenai isian dalam ketiga unsur tersebut sepenuhnya diarsenkan oleh Dedek. Contoh-contoh di atas juga membenarkan pendapat sebelumnya bahwa Dedek sering berperan sebagai *aranger* "ulung", yang handal dalam mengeksplorasi bahan yang ada di lingkup tradisi menjadi karya baru yang fenomenal.

Dedek Wahyudi merupakan salah satu komposer yang ahli dalam permainan melodi yang berkaitan dengan harmoni serta harga nada. Model susunan *balungan* yang dijumpai dalam karya-karya Dedek antara lain adalah *balungan mlaku*, *balungan nibani*, *balungan nggantuk*, *balungan mlesed*, *balungan dhelik*, *balungan tikel*, *balungan ngadhal*, *balungan pin mundur*, *balungan pin mundur*, *balungan maju kembar*, *balungan pancer*, *balungan 3/4*. Dengan kata lain, model susunan *balungan* yang digunakan Dedek dalam membuat karya adalah konsep tradisi. Jika dalam hal teknik dan pola Dedek mengambil dari idiom tradisi yang kuat, lain halnya dengan jalinan melodi. Justru Dedek mencari warna baru

dari melodi yang ada di tradisi, bahkan menghindari melodi yang berkarakter *njawani*. Hal tersebut dilakukan Dedek dengan tujuan *nganyari* gamelan, yang pernah dilakukan oleh Narto Sabdho dengan karawitan Condhong Raos yang telah berhasil memberikan warna baru di dunia karawitan.

Inovasi melodi yang dilakukan oleh Dedek memberikan warna khusus dalam karyanya. Selain pada ranah pathet yang telah dijelaskan sebelumnya, alur melodi serta jalinan melodi yang khas dan unik menjadi salah satu penguat rasa dalam karyanya. Berikut adalah salah satu contoh melodi dalam karya Dedek:

• • • •		• • 5 5		• 5 6 7		2̇ i 3̇ 2̇
						Nenggih sang gya ning pra wa- na- ra
• 5 6 7		2̇ i 3̇ 2̇		• i 2̇ 3̇		2̇ i 6 7
Pra- go- sa		myang re-wan-da		a - neng Ken- dha-li		sa- da
• • • •		3̇ 2̇ 7 6		.5 6̇ 7̇ .5 3̇		i i 2̇3̇ i
		Sa-mya ma-rak		sumungkem mring sang wi-ku		di-bya
• • • •		i 6 5 4		.5 6̇ 1̇ .5 6̇		6̇ 5 3̇ 1̇ 3̇ 2̇
		Nenggih wa u		Sang resi rama		nda- ya pa- ti

(Vokal ladrang "Pelok Barang" dalam rangkaian musik drama tari Swargaloka)

Jalinan melodi pada contoh tersebut menunjukkan bahwa pathet yang digunakan melebur, dengan penggunaan nada 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Dalam kacamata tradisi, jalinan nada semacam itu tidak lazim digunakan, mengingat terdapat ketentuan pathet yang digunakan dalam karawitan tradisi. Rangkaian nada seperti di atas memang dapat dijumpai dalam *gendhing gereja*, sehingga karya Dedek sering dikaitkan dengan *gendhing gereja*. Memang Dedek beberapa kali menciptakan musik iringan dalam kegiatan gereja, namun pada dasarnya konsep melodi yang digunakan Dedek adalah memperluas wilayah (*ambahan*) dan jalinan nada semaksimal mungkin yang dapat dilakukan dalam wilayah gamelan. Hasil karya Dedek yang dikatakan seperti musik gereja, musik campur sari dan lain-lain, itu hanya dampak lanjutan dari terciptanya sebuah karya, sedangkan tujuan utama adalah menciptakan karya sesuai ekspresi jiwa dan endapan memori tradisi yang telah ada dalam benak Dedek Wahyudi.

Kesimpulan

Perjalanan kreativitas Dedek sebagai seorang komponis dapat dikatakan inovatif, tentunya berkaitan dengan karya yang dihasilkan. Dewasa ini, Dedek kuat sebagai komposer yang menggunakan idiom tradisi sebagai pijakan dalam berkarya. Hingga pada segmen inilah Dedek benar-benar memiliki karakter tradisi yang kuat dalam karyanya. Idiom tradisi yang digunakan sebagai bahan analisa meliputi beberapa bagian, yaitu pathet dan instrumen. Wilayah pathet dalam karya Dedek dapat dikatakan spesial, karena mengalami perkembangan dari pathet yang ada dalam karawitan Jawa pada umumnya. Beberapa diantara seniman teoritik menyebutkan kemungkinan Dedek menciptakan pathet baru dalam karawitan gaya Surakarta. Pathet yang dimaksud adalah pathet "X" yaitu kombinasi nada-nada dalam laras slendro dan pelog dan nada-nada yang dijadikan melodi mayoritas dalam laras pelog, namun rasa selehnya slendro. Dedek menyebut kombinasi tradisi, diatonis dan pentatonis ini menghasilkan kesan "Diatonis-Pentatonis". Fenomena pathet semacam itu dapat ditemukan pada beberapa karya-karya Dedek. Kreativitas lain terlihat pada cara Dedek mengeksplorasi instrumen dengan mengambil pola dan teknik dari tradisi dan kemudian diolah dengan metode transfus yang melibatkan alat musik barat. Model karya Dedek yang beranting semakin menguatkan karakter rasa musikal karyanya. Bahkan, beberapa pola garap dan cara kerjanya banyak diacu oleh para komposer gamelan dari berbagai daerah. Rangkaian pola kerja kreatif Dedek telah membentuk sebuah konsep musikal yang lekat dengan tradisi. Maka tidak berlebihan kiranya jika mengatakan bahwa konsep kreativitas Dedek berbasis unsur-unsur konsep tradisi dan pengembangan konsep tradisi, karena dilihat dari analisa karya didapati bahwa proses pengkaryaan Dedek berpijak dari imajinasi dan ekspresi endapan memori Dedek yang berakar dari tradisi.

Kepustakaan

Sumber Pustaka

- Djohan, *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik, 2003.
- Gombloh, J.S., "Dedek Wahyudi Sutrisno, Totalitas Seorang Komposer". Majalah Gong edisi khusus 2002.
- Mack, D., *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995.
- Hardjana, S., *Corat-Coret Musik Kontemporer*. Jakarta. Jurnal MSPI 1, 2003.
- _____, *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Buku Kompas, 2004.
- Munandar, U., *Kreativitas dan Kebarbakatan, Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi ke III. Jakarta: Balai Pustaka, 2001.
- Saini, K.M. *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press, 2001.
- Sumardjo, J., *Filsafat Seni Budaya*. Bandung: ITB Press, 2000.
- Supanggah, R., *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press, 2007.

Narasumber

- Dedek Wahyudi 52 tahun, di Perum Ngringo Indah, Karanganyar, Seniman karawitan sekaligus Komposer musik gamelan dan tenaga laboran di ISI Surakarta.
- Lumbini Trihasto, 45 tahun, Surakarta, 19 Maret 2012 di ISI Surakarta, Seniman Surakarta dan tenaga laboran di ISI Surakarta.
- Joko Winarno (Porong), 36 tahun, Surakarta, 12 Maret 2012, di Wisma Seni, komposer dan rekan kerja Dedek.

(Endnotes)

¹ Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi ke III, Jakarta: Balai Pustaka, 2001.

² Maslow, A.H. dalam Utami Munandar, *Kreativitas dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat..* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999: 25.

³ Wawancara dengan Rahayu Supanggah pada tanggal 6 Februari 2012 di ISI Surakarta.

⁴ Hardjana, S., *Corat-corek musik Kontemporer*. Jakarta: MSPI, 2003 p. 251.

⁵ Hardjana, S., 2003: 309.

⁶ Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2001.

⁷ Sumardjo, J., *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000: 120.

⁸ Supanggah, R., *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press, 2007: 11-15.

⁹ Djohan, *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik, 2003: 223.

¹⁰ Gombloh, J.S., "Dedek Wahyudi Sutrisno, Totalitas Seorang Komposer" *Majalah Gong edisi khusus*, 2002.

¹¹ Wawancara dengan Lumbini pada tanggal 19 Maret 2012.

¹² Mack, D., *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995: 162.

¹³ Supanggah, R., 2007: 228.

¹⁴ Mack, D., 1995: 556.

¹⁵ Dalam musik Barat, perbedaan antara diatonis dan pentatonis terletak pada arti keduanya. Pentatonis menuju pada jumlah nada, yaitu lima, sedangkan diatonis hanya menuju pada suatu urutan dengan dua jenis jarak.

¹⁶ Supanggah, R., 2007: 189.

¹⁷ Teknik disini berkaitan dengan bagaimana cara seseorang atau beberapa *pengrawit* menimbulkan bunyi atau memainkan ricikannya atau melantunkan tembangnya.

¹⁸ Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan ricikan dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu.

¹⁹ Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi ke III, Jakarta: Balai Pustaka, 2001.

²⁰ Saini K.M. *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press, 2001: 56.

²¹ Sumardjo, J., 2000: 128.

²² Wawancara dengan Joko Winarno pada tanggal 12 Maret 2012.