

JANGKAH

DESKRIPSI TUGAS AKHIR KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



diajukan oleh

Muhammad Saifulloh
NIM. 03111139

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2014**

PENGESAHAN

Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni

JANGKAH

Karya Komposisi Musik
dipersiapkan dan disusun oleh

Muhammad Saifulloh
NIM 03111139

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 23 Desember 2014

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

Djoko Purwanto, S.Kar., M.A.
NIP 196602051992031001

Sekretaris Penguji,

Suraji S.Kar., M.Sn.
NIP 195602031986031003

Penguji Bidang,

Darno, S.Sn., M.Sn.
NIP 195708061980121002

Pembimbing,

Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum.
NIP 197103022003121001

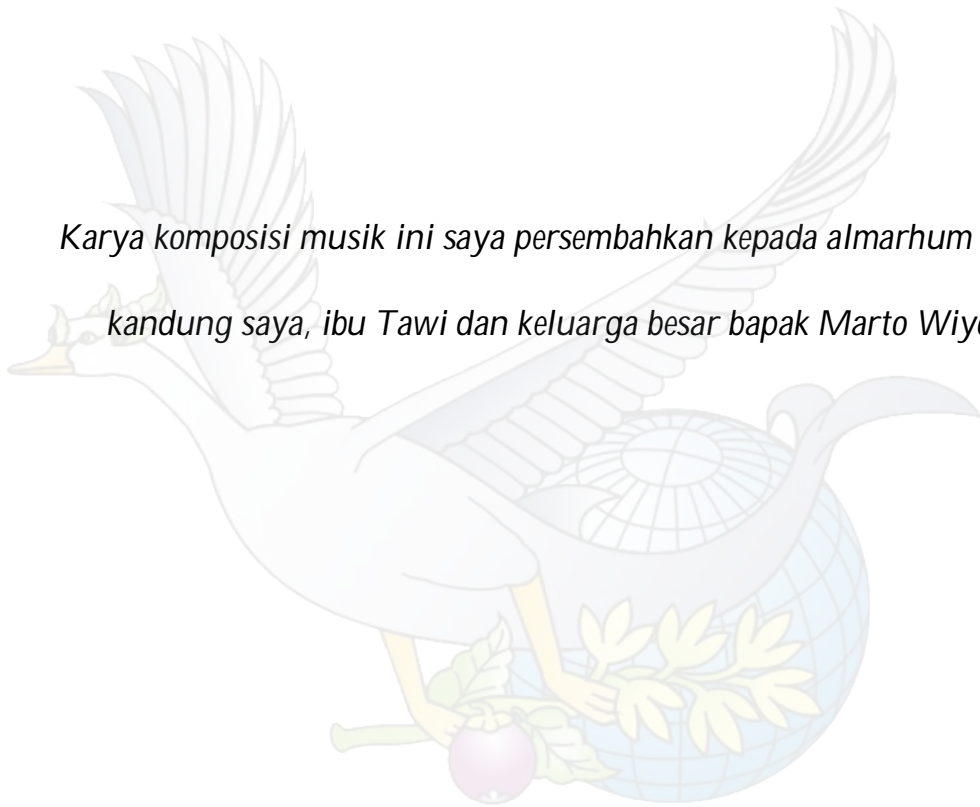
Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 23 Desember 2014
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP.196111111982032003

PERSEMBAHAN

*Karya komposisi musik ini saya persembahkan kepada almarhum ibu
kandung saya, ibu Tawi dan keluarga besar bapak Marto Wiyono*



PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Muhammad Saifulloh
Tempat, Tgl. Lahir : Karanganyar, 17 Desember 1984
NIM : 03111139
Program Studi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Ngledoksari RT 04/12
Tawangmangu, Karanganyar

Menyatakan bahwa:

1. Tugas akhir karya seni saya dengan judul: "Jangkah" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut di publikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 23 Desember 2014

Mengetahui:
Pembimbing,

Pengkarya,

Danis Sugiyanto, S.Sn.,M.Hum.
NIP 197103022003121001

Muhammad Saifulloh
NIM 03111139

KATA PENGANTAR

Puji syukur penyusun panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa atas berkat dan rahmat yang melimpah, sehingga penyusun dapat menyelesaikan tugas akhir karya komposisi karawitan yang berjudul "Jangkah" ini. Karya ini disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana Seni pada Institut Seni Indonesia Surakarta. Dalam proses pengkaryaan, penyusun banyak memperoleh bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak. Untuk itu pada kesempatan ini izinkan penyusun mengucapkan terima kasih kepada ibu Soemaryatmi, S.Kar.,M.Hum. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang telah memberikan bantuan berupa sarana dan prasarana dalam proses pengkaryaan. Terima kasih kepada bapak Suraji, S.Kar., M.Sn., selaku ketua Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta yang memberi bantuan fasilitas, dukungan, dan semangat selama penyusun menempuh pendidikan hingga tugas akhir karya seni.

Terima kasih tidak terhingga kepada bapak Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum., selaku pembimbing Tugas Akhir yang telah dengan sabar membimbing, meluangkan waktu, mengoreksi, memberikan saran-saran dan memberi arahan selama pengkaryaan ini. Terima kasih kepada bapak AL Suwardi, S.Kar., M.A., bapak Drs. Franciscus Purwa Askanta, M.Sn., bapak Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si., bapak Darno, S.Sn., M.Sn, selaku dosen mata kuliah Komposisi Karawitan yang telah banyak memberi bekal praktik dan pemahaman tentang dunia musik kontemporer selama proses perkuliahan. Terima kasih kepada bapak Rusdiyantoro, S.Kar., selaku Pembimbing Akademik yang sabar mengarahkan, memberi petunjuk, dan memotivasi selama proses pendidikan di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih juga penyusun sampaikan kepada teman-teman pendukung karya: Sri Eko Widodo, S.Sn., M.Sn., Yeni Arama, S.Sn., M.Sn., Bayu

Asmara, S.Sn., Guruh Purbo Pramono, Deny Kumoro Try Sasandy, Anggit Priawan, terima kasih atas waktu, tenaga, pikiran yang telah diberikan selama proses pengkaryaan. Terima kasih kepada Sigit Purwanto, Daryanto, Windari Parwati, Giri Purborini, Tri Wiji Astuti, dan Edi Winoto, selaku tim kreatif dan produksi yang mendukung proses karya ini.

Terima kasih penyusun ucapkan kepada teman-teman Himpunan Mahasiswa Jurusan Karawitan/HMJ Karawitan dan UPT Ajang Gelar ISI Surakarta yang tidak dapat penyusun sebut satu per satu, yang telah menjadi tim *event organizer* (EO) dalam pelaksanaan dan penyelenggaraan karya tugas akhir ini.

Penyusun menyadari tulisan dan karya ini masih jauh dari sempurna. Harapan kritik dan saran guna memperluas wawasan pengetahuan di kemudian hari senantiasa diharapkan. Akhirnya semoga karya dan tulisan yang sederhana ini dapat bermanfaat bagi semua pihak yang menggeluti seni budaya, khususnya terkait penggalian, pelestarian, pengembangan dan pemberdayaan dunia karawitan.

Surakarta, 23 Desember 2014

Muhammad Saifulloh

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PENGESAHAN	ii
PERSEMBAHAN.....	iii
PERNYATAAN	iv
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	vi
CATATAN UNTUK PEMBACA	viii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Ide Penciptaan.....	7
C. Tujuan dan Manfaat.....	18
D. Tinjauan Sumber	20
BAB II PROSES PENCIPTAAN	24
A. Tahap Persiapan.....	24
B. Tahap Penggarapan	35
BAB III DESKRIPSI KARYA.....	39
DAFTAR ACUAN.....	45
GLOSARIUM.....	46
Lampiran 1. MUSISI PENDUKUNG	49
Lampiran 2. FOTO PROSES	50
Lampiran 3. BIODATA	56
Lampiran 4. SETING INSTRUMEN	57
Lampiran 5. NOTASI	65

CATATAN UNTUK PEMBACA

Huruf ganda **th** dan **dh** adalah dua diantara abjad huruf Jawa. **Th** tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan **dh** sama dengan **d** dalam abjad bahasa Indonesia. Huruf **dh** digunakan untuk membedakan dengan bunyi **d** dalam abjad huruf Jawa. Contoh: penggunaan **th** untuk menulis kata *pathet*, **dh** untuk menulis kata *sindhengan*.

Penulisan huruf **e** dalam bahasa Jawa juga kami bedakan menjadi tiga yaitu: **è**, **é**, dan **e**. Perbedaan tersebut terkait dengan cara pengucapan (bunyinya). Huruf **è** dibaca seperti ketika mengucapkan kata 'cewek'. Huruf **é** dibaca seperti pada waktu mengucapkan kata 'senggol'. Penulisan dengan **e** seperti pada waktu mengucapkan kata 'burung elang'.

Notasi pada penulisan ini menggunakan *Titilaras Kepatihan* kecuali untuk instrumen *saxophone* yang menggunakan Tangga Nada Barat. Adapun simbol yang biasa digunakan dalam *Titi Laras Kepatihan Kepatihan* sebagai berikut.

Simbol nada :

- 1 : Ji
- 2 : Ro
- 3 : Lu
- 4 : Pat
- 5 : Ma
- 6 : Nem
- 7 : Pi
- : simbol tanda ulang

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italics* (cetak miring).

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Kata *jangkah* secara harafiah dalam bahasa Jawa berarti "*antara tumapaking sikil*" (di antara pijakan kaki) (Darminto, Subari, Supangat, 2010:198). Berangkat dari arti kata tersebut dapat dimengerti jika *jangkah* adalah gerak motorik dua kaki, sewaktu salah satu kaki tetap berada di titik awal berdiri, kaki yang satunya diangkat bergeser menapak pada satu titik tertentu di depan atau di belakangnya. Istilah *jangkah* dalam keseharian pun lebih erat dengan proses gerak kaki ketika berjalan. *Jangkah* menjadi elemen gerak utama pada waktu berjalan. Kaki yang aktif berjalan melakukan proses bergerak dengan cara mengakumulasikan lebih dari satu *jangkah*.

Jangkah sebagai elemen dasar gerak langkah, dalam budaya Jawa ternyata tidak semata-mata diartikan sebagaimana arti dasar katanya. Konstruksi berpikir masyarakat Jawa tentang pentingnya sebuah pergerakan untuk sebuah eksistensi, telah menempatkan istilah *jangkah* tidak sekedar teks yang berarti gerak motorik fisik kaki semata. Lebih jauh dari itu, *jangkah* dihubungkan secara filosofis sebagai spirit perjuangan manusia ketika berusaha mempertahankan eksistensi hidupnya.

Spirit ini jelas terlihat pada munculnya ungkapan lokal masyarakat Jawa: "*sing amba jangkahé*" (yang luas langkahnya). *Jangkah* pada kata *jangkahé* adalah kiasan dari kemauan atau cita-cita hidup seorang manusia. Sementara kata "*sing amba*" pada awal kalimat, adalah penegasan anjuran bagi individu untuk berusaha mengembangkan kemauan atau cita-cita sebesar mungkin atau seluas mungkin. Dengan demikian, kalimat "*sing amba jangkahé*" memiliki makna, demi sebuah eksistensi hidup yang lebih baik maka manusia alangkah baiknya apabila senantiasa membesarkan kemauan dan meluaskan cita-cita.

Jangkah apabila dicemati sebenarnya hanya elemen awal terjadinya gerak melangkah. *Jangkah* bisa dianalogikan sebagai gagasan manusia yang bersemayam pada alam angan-angan. Angan-angan adalah alam abstrak yang belum menemukan wujud nyata. Sehingga ketika *jangkah* tetap dibiarkan berada dalam angan-angan tanpa mencoba direalisasikan, hanya menjadi mimpi-mimpi saja.

Manusia perlu merubah energi *jangkah* menjadi gerak melangkah sampai menemukan hasil tujuan *riil*. Hal ini pun sebagaimana disadari oleh orang Jawa dengan keberadaan konsep *laku*. *Laku* memiliki arti melakukan atau berjalan. *Laku* tidak lain sebagai perjuangan hidup—baik perjuangan fisik maupun spiritual—untuk mewujudkan *jangkah* yang masih abstrak ke realitas praktik sehingga melahirkan kualitas hidup tertentu.

Jangkah dan laku pada realitas hidup menjadi dua sisi terkait. Semua itu ibarat langkah dan gerak berjalannya. Sesuatu tidak akan pernah ada di dunia apabila tidak ada *jangkah* sebagai wujud keinginan, dan keinginan tidak akan terwujud apabila tidak ada gerak melangkah sebagai usaha.

Penelusuran lebih dalam tentang kata *jangkah* ternyata dapat merambah hingga permasalahan musikal. Secara musikal kata *jangkah* diketahui muncul sebagai salah satu 'konsep' *tuning system* atau yang dalam bahasa lokal karawitan Jawa lebih dikenal sebagai sistem *pelarasan*. *Jangkah* dalam karawitan Jawa tidak lain merupakan teba atau jarak antara nada-nada. Konsep *jangkah* ini memiliki keserupaan dengan arti kata interval dalam Musik Barat (Supangah, 2002:91).

Kata *jangkah* walaupun serupa dengan konsep *interval* musik barat, tetapi bukan berarti bisa disamakan secara persis. Mengingat konsep *jangkah* dalam karawitan tidak mengenal ukuran-ukuran *cent* yang telah baku sebagaimana terjadi dalam konsep *interval* musik barat. Ukuran *jangkah* nada-nada yang satu dengan nada berikutnya ditentukan menggunakan selera estetik (*rasa*) para pembuat atau pemesan gamelan (Hastanto, 20012:50). Dengan demikian menjadi wajar ketika dalam tradisi budaya karawitan Jawa, antara perangkat gamelan satu dengan yang lain sering terjadi selisih-selisih jarak nada. Selisih jarak nada-nada tersebut sudah biasa muncul, walaupun kenyataannya jajaran komposisi nada-

nada yang ada masih bisa didengarkan berada dalam satu wilayah toleransi pelarasan yang sama, baik itu *laras sléndro* maupun *laras pélog*.

Fenomena konsep *jangkah* memang merupakan fenomena musikal yang cenderung bersifat auditif. Dengan sifat auditif tentunya keberadaan *jangkah* sulit diamati dan bahkan tidak dapat diamati secara visual. Pengamatan kemunculan suatu pola *jangkah* dalam sistem *pelarasan* bisa dilihat secara visual apabila menggunakan alat bantu penala frekwensi. Melalui alat penala getaran tersebut, *jangkah* mampu dilihat jelas bagaimana perbedaan antara nada yang satu dengan nada berikutnya yang biasa diukur melalui nilai *cent*. Perbedaan jumlah ukuran *cent* yang muncul tersebut yang kemudian dimaknai sebagai ukuran jarak antar nada-nada.

Menemui kenyataan yang berbeda apabila seorang musisi atau *penglaras* gamelan yang telah peka terhadap nada, *kupingan* (daya dengar) mereka dapat dengan mudah menangkap adanya jarak-jarak antara nada-nada dalam suatu *larasan*. Sehingga menjadi wajar apabila kemudian di masyarakat karawitan Jawa pun seringkali muncul tanggapan pengrawitnya tentang karakter sebuah *larasan*. Misalnya umum didengar seorang pengrawit gamelan Jawa yang menanggapi bahwa karakter untuk nada 1 (*ji*) ke nada 2 (*ro*) untuk *laras sléndro* dalam gamelan tertentu ternyata terasa *kecedhaken* (terlalu dekat) atau *kadohan* (terlalu jauh).

Kritik-kritik mengenai karakter *larasan* sebagaimana seringkali muncul di tengah pengrawit tersebut sebenarnya menegaskan bahwa fenomena *jangkah* sebagai jarak antar nada-nada karawitan memang benar adanya. Budaya untuk meracik *jangkah-jangkah* nada dalam suatu *larasan* pun kemudian memunculkan satu konsep musikal tersendiri dalam karawitan Jawa yang disebut *embat* (Supanggah, 2002:91-92). *Embat* adalah satu karakter *larasan* yang terjadi karena selera racikan panjang atau pendeknya *jangkah*.

Munculnya varian *embat* dalam tradisi karawitan Jawa apabila dicermati sebenarnya merupakan pembuktian secara tidak langsung tentang fenomena gerak pergeseran musikal pada ranah jarak-jarak nada (*jangkah*) dalam suatu *larasan*. Sebagaimana telah disebutkan di atas jika pergeseran ini memang akan semakin kelihatan secara visual apabila diukur melalui alat penala getaran tertentu. Terlebih alat yang sudah terhubung dengan teknologi kompeten. Namun secara lebih sederhana keberadaan *jangkah* pada dunia karawitan Jawa pun sebenarnya bisa dilihat melalui sarana visualisasi tata jari *pengrebab*. Hal ini mengingat rebab adalah instrumen yang nada-nadanya diperoleh tidak dengan proses *pelarasan* secara langsung oleh para *penglaras* gamelan, melainkan dengan mengandalkan ketrampilan tata jari dan kepekaan rasa para pemainnya.

Rebab sendiri adalah instrumen melodis dengan sumber bunyi berupa dua dawai yang dibunyikan melalui cara digesek. Nada-nada *rebab* diproduksi dengan menyekat titik-titik tertentu pada dawai yang memanjang vertikal. Teknik penyekatan dilakukan melalui *Pidikan* (tekanan) lembut ujung jemari tangan kecuali ibu jari.

Tanda-tanda organologis khusus pada titik-titik nada *rebab* yang memberi arahan jelas pada musisi dalam menemukan letak nada-nada dalam sistem *pelarasan*. Satu hal yang menjadi acuan utama adalah kepekaan rasa musisi dalam membidik titik-titik nada pada dawai dengan teknik *pidakan*. Melalui bergesernya *pidakan* jemari pada titik nada yang satu ke *pidakan* nada yang lainnya, jika dilihat membentuk tata jari tertentu untuk masing-masing *pelarasan*. Dengan demikian bentuk tata jari seorang *pengrebab* adalah visualisasi dari angan-angan tentang keberadaan gerak *jangkah* dari suatu *larasan* yang berada dalam alam batinnya.

Bertolak dari pemaparan di atas, hakekatnya semakin menunjukkan jika kata *jangkah* dalam tradisi Jawa memang tidak hanya berhenti pada tataran arti kata saja, tetapi sudah lebih dalam masuk sebagai bagian konsep filosofi hidup dan konsep musikal. Kata *jangkah* baik secara harafiah, filosofis, dan musikal memiliki kesamaan esensi yaitu sebagai embrio dari sebuah pergerakan. Konsep pergerakan ini adalah benang

merah yang secara tidak langsung mendekati arti dari kata *jangkah* secara harafiah, filosofi hidup, dan musikalitas orang Jawa.

Makna *jangkah* baik secara harafiah, filosofis hidup, dan musikal tersebut menunjukkan sisi keunikan tersendiri dari arti kata ini. Arti kata *jangkah* menurut pandangan orang Jawa dapat dimengerti tidak sekedar permasalahan gerak-gerak lahiriah tetapi menyangkut gerak batiniah. Berpadunya pergerakan-pergerakan yang bersifat lahir dan yang bersifat batin dalam kata *jangkah*, menggugah keinginan untuk membawanya dalam sebuah pertunjukan musik. Berangkat dari dua makna gerak lahir dan batin tersebut kemudian penyusun memberi tema karya komposisi karawitan dengan judul *jangkah*.

B. Ide Penciptaan

Karya musik *jangkah* pada dasarnya dicipta tidak sekedar sebagai rangkaian bunyi-bunyi berarti musikal saja. Selain berupa bangunan musikal, karya ini diharapkan mampu mengemban makna pesan kepada para penikmat. Dengan demikian ide penciptaan karya musik ini pun dibangun dari dua sisi gagasan sekaligus, yaitu sisi gagasan isi serta garap. Mengenai bentuk gagasan isi dan gagasan garap dari karya musik *jangkah*, dapat dilihat sebagai berikut.

1. Gagasan Isi

Manusia sebagai bagian dari elemen alam semesta, tidak lepas dari adanya hukum gerak. Demi sebuah kehidupan manusia sebaiknya bergerak. Melalui gerak-gerak yang dilakukan, mereka berusaha menciptakan sejarah hidup. Sejarah menjadi penting bagi manusia, karena dengan adanya sejarah berarti manusia sudah berhasil memberi tanda-tanda tentang eksistensi kehadirannya di dunia.

Realitas praktik menyebutkan jika usaha menciptakan tanda untuk sebuah eksistensi hidup tidaklah selalu mudah. Menciptakan eksistensi hidup memerlukan perjuangan tersendiri. Manusia memerlukan energi-energi tertentu dalam dirinya yang dapat digunakan sebagai sarana melukiskan namanya dalam sebuah monumen sejarah hidup.

Jangkah merupakan energi gerak hidup yang dimaksud. Dalam *jangkah* terkandung spirit hidup yang akan membangkitkan semangat manusia untuk berjalan menggapai tujuan dan menciptakan sejarah hidup. *Jangkah* tidak lain adalah gagasan hidup yang berada dalam alam angan-angan. Bentuknya bisa berupa cita-cita sebagai obsesi dari hidup manusia.

Terkait dengan karya musik *jangkah*, maka gerak pencapaian cita-cita hidup hingga mendapatkan hasilnya tersebut akan diceritakan melalui tiga bagian komposisi. Bagian awal dari karya musik *jangkah* terfokus pada kondisi jiwa manusia ketika berusaha menentukan *jangkah* dalam

arti cita-cita hidup. Sewaktu manusia berusaha menentukan bentuk cita-cita hidupnya sebenarnya pun bukan berarti dapat lepas dari perjuangan. Penentuan arah *jangkah* yang jelas dalam kehidupan manusia akan melalui tahap-tahap kebingungan menentukan arah, kebimbangan batin terhadap tepat tidaknya pilihan tujuan hidup, hingga pada akhirnya sampai pada tahap kemantapan batin sebagai bentuk kepercayaan diri bahwa pilihan arah hidup sesuai dengan kemampuan dan kehendak dirinya.

Bagian kedua dari karya musik *jangkah* di arahkan guna menceritakan perjuangan lahiriah ketika manusia mewujudkan *jangkah* kehidupan dengan gerak langkah usahanya untuk mendapatkan hasil. Ibarat orang yang berjalan, maka dalam tahap ini manusia akan berhadapan dengan kemungkinan-kemungkinan kondisi jatuh dan bangun. Kesabaran dan tekad yang kuat akan dapat melepaskan manusia ketika berhadapan dengan kondisi jatuh atau gagal dalam melangkah. Sebaliknya, apabila dalam kondisi jatuh manusia justru membiarkan dirinya terpuruk, niscaya cita-cita hanya berhenti pada tahap impian.

Bagian ketiga dari karya musik *jangkah* dan sekaligus sebagai bagian terakhir adalah tentang tahap pencapaian hasil dari sebuah usaha. Keberhasilan yang sempurna adalah keberhasilan yang mampu menciptakan keadaan yang membahagiakan. Hanya saja, seringkali hasil yang dicapai bukanlah hasil yang sempurna sesuai bayangan cita-cita

dalam alam angan-angan. Hasil tersebut hanya berada dalam makna suatu keadaan yang lebih dekat dengan bayangan idealisme yang diharapkan.

2. Gagasan Garap

Karya musik ini digarap dengan menempatkan *cengkok Putut Gelut* yang ada dalam tabuhan *Gendèr* dan *cengkok Tumpang Sari* sebagai vokabuler *rebaban*. Perlu dimengerti jika pemilihan dua vokabuler tabuhan Karawitan Gaya Surakarta ini, sebenarnya tidak terkait langsung dengan permasalahan *jangkah* dalam gagasan isi. Penggunaan dua sumber musikal dari *cengkok Gendèran Putut Gelut* dan *rebaban Tumpang Sari* dalam hal ini hanya ditempatkan sebagai pijakan musikal sebagai inspirasi untuk menyusun musik *jangkah*.

Pilihan terhadap *cengkok gendèran Putut Gelut* dan *rebaban Tumpang Sari* sebagai sumber musikal karya *jangkah*, di latar belakang dari ketertarikan pola dan teknik musikal yang ada di dalamnya. Dalam *gendèran Puthut Gelut* pengkarya melihat adanya teknik *lompatan* (saling melompat) antara nada-nada yang ditabuh dengan tangan kanan dan tangan kiri. Lompatan-lompatan nada tersebut apabila didengar terkesan seperti interaksi nada-nada yang saling susul-menyusul hingga terkesan memiliki alur yang energik tetapi dalam bingkai suasana yang tetap halus sebagaimana karakter suara instrumen *Gendèr Barung*.

Adapun pilihan terhadap sumber *rebaban Tumpang Sari* didasari dari keunikan *cengkok* ini yang terlihat pada sisi alur melodi yang fariatif bergerak halus, sehalus hasil suara dari gesekan kawat *Rebab*. Gerak melodi *Tumpang Sari* menunjukkan variasi uniknya ketika nada-nada yang disajikan berjalan membentuk alur melodi dari nada *gembyang* tengah menuju kerah wilayah *gembyang* kecil, untuk selanjutnya berputar kembali ke *gembyang* tengah. Alur perjalanan melodi yang relatif cukup panjang dengan siklus perputaran melodinya, seringkali memang menjadikan teknik tata jari *rebaban* semakin terasa sulit. *Pengrebab* harus membekali diri dengan kecepatan perpindahan tata jari tanpa mengabaikan ketepatan *pidakan* untuk nada-nadanya sehingga tidak terjadi ke-*blero*-an (*fales*). Kesulitan ini dalam pandangan pengkarya justru menjadi sisi yang menambah keunikan dari *cengkok Tumpang Sari*.

Berangkat dari ketertarikan-ketertarikan musikal dua *cengkok* tersebut, kemantapan menempatkannya sebagai pijakan membuat pola-pola musikal untuk karya *jangkah*, justru semakin ditemukan ketika pengkarya merasa melihat keberadaan esensi *jangkah* dalam dua vokabuler tersebut. Dalam perspektif tafsir pengkarya, baik *genderan Putut Gelut* dan *Rebaban Tumpang Sari* sangat kaya dengan pola-pola melodi yang meonjolkan pergerakan nada-nada secara lebih variatif. Hal ini secara tidak sadar menemui kesesuaian dengan sifat *jangkah* dalam artian embrio 'pergerakan'. Karakter-karakter pergerakan yang lebih variatif

dapat ditemukan dalam dua *cengkok* tersebut semakin memberi daya tarik bagi pengkarya untuk mengeksplorasinya secara mendalam sebagai embrio musikal untuk karya musik *jangkah*.

Adapun tentang *cengkok gendèran Puthut Gelut* dan *rebaban Tumpang Sari* yang dijadikan embrio musikal karya *jangkah*, sebagaimana dapat dilihat seperti berikut.

Cengkok Gendèran:

. 6. 5. 6. ! . @. !. @. # . ###. ### @! . ! . . 6! (ditabuh tangan kanan)

j pβj βj β. j p j j j j 3 j j j j j j . j j βj ββj . (ditabuh tangan kiri)

@. @#@. !@ . !@. @! . . !. 6. . !. 6 . 5. 6. !. 6 (ditabuh tangan kanan)

j j j j j βj . βj j βj j β3 j βj ββj β. βj p j p j j 2 (ditabuh tangan kiri)

Cengkok Rebaban Tumpang Sari:

/	\	\	\	/	\	/	\
j 6	j @	β!	βj @	βj 6	3	ββ2	2
a					c		

Cengkok gènderan Putut Gelut dan *rebaban Tumpang Sari* sebagaimana terlihat di atas, selanjutnya dikembangkan menjadi melodi-melodi instrumen dan vokal baru. Cara mengembangkannya dengan mengambil potongan-potongan alur lagu *Cengkok Rebab* atau *Gendèr* pada bagian tertentu sebagai pijakan lagu dasar membuat melodi baru. Agar tidak

terlalu terlihat sumber *cengkok Puthut Gelut*, maka disertai juga dengan teknik penggantian nada-nada. Walaupun demikian sebenarnya, alur pola ketukan dan arah-arah nada masih terlihat mencirikan penggalan lagu *cengkok gedhéran Puthut Gelut* dan *Rebaban Tumpang Sari* yang dipakai sebagai dasar inspirasi pembuatan lagu baru.

Alur-alur lagu karya musik *jangkah* yang mengambil sumber dari *cengkok gedhéran Puthut Gelut* dan *rebaban Tumpang Sari* ini selanjutnya di arahkan untuk menggambarkan tiga tema seperti yang terdapat pada gagasan isi. Adapun tiga tema pada gagasan isi yang dimaksud yaitu: berupa tema pertama mengenai penetapan *jangkah* hidup sebagai sebuah cita-cita, dengan alur suasana kebingungan, keragu-raguan, dan kemantapan. Tema kedua tentang *jangkah* sebagai ide diturunkan kedalam realitas gerak melangkah mencapai tujuan hidup. Alur suasananya berupa kondisi batin manusia yang merasakan suasana jatuh dan akan kembali bangun dalam melakukan proses realisasi cita-cita hidup. Tema ketiga adalah capaian perjuangan hidup yang berujung pada keberhasilan, tetapi sekaligus dengan kekurangannya dan usaha memperbaiki kekurangan melalui proses *jangkah* hidup selanjutnya. Tema ketiga atau yang terakhir ini digarap dengan alur suasana kegembiraan, kekecewaan, dan tekad untuk memperbaiki diri dengan sebuah perjalanan *jangkah* yang baru. Agar supaya dapat menambah kekuatan pendeskripsian tiga tema dalam

gagasan isi, juga dilakukan dengan penciptaan syair-syair berdasarkan konsep *jangkah* kehidupan yang terkait dengan tiga tema.

Penggarapan karya musik ini juga tidak lepas dari penggunaan teknik komposisi: *unison*, *lyer*, *range*, dan *harmoni*. Penggunaan teknik-teknik penyajian *unison*, *lyer*, *range*, dan *harmoni* tidak dikhususkan atau terbagi-bagi dalam bagian tema-tema tertentu. Penggunaannya menyebar dalam seluruh bagian tema. Penggunaan teknik-teknik tersebut lebih karena pertimbangan untuk menyusun keindahan (mengolah) musikal dari lagu pokok karya *jangkah* yang sebelumnya telah diperoleh melalui pengembangan sumber melodi *Puthut Gelut* dan *Tumpangsari*. Artinya teknik-teknik ini ditempatkan sebagai bentuk tafsir sajian agarp musikalitas pokok dari sumber lagu *Puthut Gelut* dan *Tumpangsari* bisa tersaji dengan lebih variatif.

Karya musik *jangkah* juga menggunakan beberapa teknik penggarapan dalam tradisi karawitan Jawa pun digunakan, tetapi telah disamarkan sedemikian rupa sehingga tidak menunjukkan bentuk aslinya. Beberapa bentuk garap karawitan tardisi yang dimaksud adalah: garap *pathetan*, *pedhayan*, dan *andhegan*. Kesemua bentuk tabuhan tersebut pun di arahkan guna mendukung tiga tema isi yang diangkat dalam karya musik.

Terkait dengan fenomena *Jangkah* dalam ranah musikal yang berada pada wilayah konsep *Pelarasan*, maka pemilihan instrumen pada karya

musik *jangkah* dominan mengambil karakter instrumen-instrumen melodis. Pemilihan instrumen dibagi pada katagori jenis bahan yaitu: tiup, petik, gesek, dan perkusi. Adapun instrumen yang dipilih adalah: *Rebab, Bonang, Jengglong Degung, Suling bambu, Siter, Saksophone.*

Pemilihan terhadap instrumen *Rebab* terkait dengan kekhasan karakter suaranya yang diperoleh dari gesekan kawat dengan membran selaput kulit tipis (*babat*). Teknik permainan *Rebab* yang tidak terikat dengan penyematan *larasan* tertentu dan lebih mengandalkan kemampuan rasa musikal *Pengrebab* untuk menciptakan *larasan*, menjadi keuntungan sendiri bagi karya musik *jangkah* ini. Keuntungan yang diperoleh adalah instrumen *Rebab* mampu menyajikan beragam *laras* tanpa batas sesuai dengan muatan kompetensi *Pengrebab*. Kelenturan dalam *Rebab* dalam beralih-alih *laras* menjadi medium yang sangat diperlukan untuk m menciptakan berbagai suasana melalui ragam-ragam *larasan* dalam karya musik *jangkah*. Selain itu, pemilihan terhadap instrumen *Rebab* juga terkait dengan kompetensi tabuhan pengkarya yang lebih merasa menguasai instumen ini daripada instrumen yang lain. Dengan demikian digunakannya *Rebab* dalam karya ini juga memiliki pertimbangan untuk dapat mengeksplor seluruh kemampuan pengkarya dalam olah garap *rebaban*.

Pemilihan ricikan *Bonang* dan *Jengglong* terkait dengan usaha pengkarya untuk memunculkan karakter musik Nusantara—terutama

Sunda. Hal ini karena *Bonang* dan *Jengglong* sebagai instrumen *pencu* memiliki kekhasan warna bunyi tersendiri. Kekhasan warna bunyi tersebut pengkarya anggap sangat bernuansa etnis Nusantara. Hal ini karena paling tidak instrumen jenis ini paling banyak dijumpai pada musik-musik Nusantara.

Suling Bambu menjadi pilihan instrumen untuk membangun karya musik *jangkah*. Hal ini terkait dengan karakter bunyi dari tiupan bambu yang sangat khas musik-musik Asia. Pengkarya memang membayangkan adanya keragaman dalam warna bunyi dan lebih terfokus pada karakter-karakter musik Asia. Suling bambu yang digunakan pun dipilih secara khusus yaitu yang mampu mewadahi karakter Sunda, Jawa, dan Karakter musik India. Hanya saja sekali-kali untuk lebih memunculkan karakter variatif mampu masuk juga ke dalam tangga nada yang mirip-mirip Musik Barat.

Siter dalam karya *jangkah* digunakan karena ketertarikan warna suara *string* yang dimilikinya. Pengkarya berfikir jika karakter *string* diperlukan untuk menambah kekayaan suara dari karya musik ini. Selain itu, *siter* yang digunakan adalah dua macam dengan *larasan* yang berbeda. *Larasan* pertama adalah Slendro Jawa sedangkan kedua semi diatunis dan pada teba wilayah atasnya bernuansa *larasan* Arab. Kemudahan *siter* yang dapat disetel secara manual menjadi pilihan tersendiri untuk penggunaan

instrumen ini. Penyeteman nada secara manual memungkinkan pengkarya membuat nada-nada sesuai dengan *jangkah* yang diinginkan.

Saksophone pada akhirnya juga muncul dalam karya *jangkah*. Karakter tiupan dari *Saksophone* yang keras namun memiliki suara lembut menjadi pertimbangan kenapa memilih instrumen ini. Instrumen keras diperlukan untuk membuat alur dinamik sehingga sesuai harapan. Kerasnya tiupan *Saksophone* paling tidak bisa mengimbangi kerasnya tabuhan dari Bonang dan Siter. Sementara karakter lembut (*soft*) dari warna bunyi *Saksophone* diperlukan karena pada prinsipnya garapan karya ini menonjolkan sisi-sisi karakter yang lembut. Karakter lembut tersebut diperlukan untuk mengimbangi karakter suara dari *Rebab* dan Suling Bambu. Tangga nada Diatonis Musik Barat yang disematkan pada *Saksophone* juga menjadi sisi variatif untuk lebih leluasa mengeksplor *jangkah* nada-nada dalam karya ini.

Pelarasan pada karya musik *jangkah* mendasarkan diri pada bentuk *Pelarasan* Karawitan Jawa *Sléndro* dan *Pélog*. Hanya saja dalam praktiknya *jangkah-jangkah* nada-nada yang sudah ada mencoba disisipi dengan nada-nada lain sehingga muncul variasi nada baru. Sisipan nada-nada yang dimasukan dalam cara pelarasan instrumen terutama pada *Bonang*, *Siter*, dan *rebaban*, bertujuan untuk memperlihatkan tentang konsep *Jangkah* dalam artian musikal. Melalui sisipan-sisipan nada di antara nada-nada *sléndro* dan *Pélog* konvensi tradisi karawitan Jawa, maka dapat didengar

bahwa di antara jarak nada-nada *sléndro* dan *pélog* tersebut ada frekwensi dari nada lain yang secara tradisi sengaja dilewati untuk memberi jarak antara nada-nada yang menjadi konvensi *larasannya*.

Nada-nada *slendro* dan *pelog* secara konvensi tradisional karawitan Jawa berserta nada-nada hasil sisipannya, kemudian dijadikan materi nada untuk menggarap melodi-melodi dari karya *jangkah*. Melalui macam-macam nada yang tidak hanya terbatas pada nada-nada *sléndro* dan *pélog* secara konvensional Karawitan Jawa tersebut, semakin leluasa menciptakan karakter-karakter musik sesuai yang diharapkan.

C. Tujuan dan Manfaat

Arti kata *jangkah* dalam masyarakat Jawa tidak hanya memiliki kandungan harfiah saja, tetapi lebih dalam mampu masuk sebagai konsep filosofi hidup dan juga merambah masuk dalam sistem *Pelarasan* karawitan. Pembedahan konsep-konsep lokal secara proporsional memang harus melalui proses penelitian panjang dan sistematis agar menemukan kebenaran bentuk konsepnya. Hanya saja, walaupun dalam karya musik ini tidak memiliki porsi untuk secara langsung menyebutkan *jangkah* sebagai konsep, tetapi penggalian *jangkah* sebagai materi penciptaan paling tidak adalah salah satu wujud usaha mengangkat konsep-konsep lokal kebudayaan dan karawitan dari masyarakat Jawa.

Penempatan *jangkah* sebagai materi penciptaan musik sekaligus juga sebagai wujud penghargaan terhadap materi-materi kebudayaan lokal Jawa, sebagai wujud tanggung jawab pelestarian terhadap keberlangsungan roda kebudayaan. Pandangan tentang pentingnya *jangkah* dalam kehidupan oleh orang Jawa pada dasarnya sudah berlangsung lama, walaupun demikian kandungan nilai yang terkandung ternyata masih relevan untuk kehidupan masyarakat sekarang. Sayangnya, banyak yang tidak menyadari relevansi tersebut. Ketidaksadaran ini bisa jadi karena belum mengetahui kandungan nilai hidup dalam *jangkah* ataupun karena anggapan yang terlanjur pesimis terhadap tingkat kerelevanan nilai-nilai lama untuk hidup di masa sekarang. Pengangkatan kembali *jangkah* sebagai materi musikal dalam karya musik bisa menjadi ajakan untuk melihat ulang konsep-konsep hidup masyarakat Jawa di masa lalu dan mengambilnya untuk diterapkan pada konsep sekarang dengan segala penyesuaian.

Berangkat dari tujuan penciptaan karya musik *jangkah* sebagaimana paparan tersebut, pada akhirnya terkandung manfaat dari proses pengkaryaan ini yaitu:

1. Siapapun yang terlibat diharapkan akan memiliki pengertian mendalam tentang efek sebuah *jangkah* dalam ranah musikal.

2. Dapat menciptakan komposisi baru yang berangkat dari khasanah musik tradisi, dengan maksud mengembangkan dan sekaligus menambah khasanah komposisi musik baru.
3. Memberikan wawasan proses menciptakan karya baru kepada pendukung dan juga penikmat, sehingga pengalaman tentang khasanah musik semakin luas.

D. Tinjauan Sumber

Karya musik *jangkah* membedah permasalahan *Jangkah* dari sisi filosofis, musik yang mengkhususkan diri pada garap *Rebab*, dan bersandar pada sumber *Cengkok Puthut Gelut* untuk dikembangkan menjadi garap musikal baru. Terkait dengan tiga aspek tersebut, maka dijumpai beberapa sumber baik berupa pustaka maupun diskografi yang bersinggungan dengan karya ini. Adapun sumber-sumber yang dimaksud adalah:

1. Pustaka

Pradjapangrawit dalam serat *Wedha Pradangga* (1990). Serat ini banyak menyimpan informasi tentang karawitan dan sejarah gending-gendingnya. Pembahasan tentang *jangkah* juga menjadi satu bagian pembicaraannya. Tetapi *jangkah* menurut *Wedha Pradangga* disebut dengan istilah *godhangan*. Walaupun berbeda istilah tetapi secara konsep sama yaitu sebagai jarak atau jeda nada-nada dalam sebuah *Larasan*. Buku ini

memang tidak menyinggung penciptaan musik yang berangkat dari *jangkah*. Namun buku ini bisa menjadi pegangan untuk memahami konsep *Jangkah*.

Hastanto dalam dua tulisannya *Ngeng dan Reng: Persandingan Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali* (2012) dan "Konsep Embat dalam Karawitan Jawa" (2010). Tulisan pertama dari Hastanto terfokus pada studi komparasi tentang keberadaan konsep *Ngeng* dan *Reng* dalam karawitan Jawa dan Bali. Pembahasan tentang *jangkah* menyebutkan jika hal ini merupakan bagian yang membentuk unsur *Ngeng* dan *Reng*. Sementara pada tulisan kedua, Hastanto berbicara tentang *Embat*. *Embat* sebenarnya adalah variasi *Jangkah-jangkah Larasan* yang dapat muncul karena konsep karawita Jawa tidak pernah membakukan sebagaimana yang terjadi pada konsep Interval musikologi Barat. Walaupun buku ini belum membahas tentang penciptaan karya musik baru dengan menggunakan *jangkah*, tetapi akhirnya informasi tentang teori *jangkah* berguna sebagai pegangan memahami konsep *Jangkah* menurut budaya Karawitan Jawa.

Supanggah dalam buku *Bothekan Karawitan I* (2002) dan *Bhothekan Karawitan II : Garap* (2009). Dua buku ini membahas aspek tentang dunia karawitan khususnya Jawa. Hanya saja pada buku pertama lebih sebagai buku pengenalan tentang unsur-unsur yang ada pada karawitan, sementara pada tulisan kedua terfokus membahas teori garap sebagai

teori yang digunakan untuk mewujudkan gending oleh para *pengrawit*. Pembahasan tentang *jangkah* terletak pada pembicaraan *Laras*. Supanggah menjelaskan jika *jangkah* menurut konvensi karawitan adalah jarak antara nada-nada. *Jangkah* memiliki kesepadanan dengan interval pada musik Barat. Kedua buku ini menjadi pegangan untuk melihat konsep *Jangkah* secara musikal dalam karawitan Jawa.

2. Diskografi

Referensi-referensi diskografi yang ditinjau yaitu, karya *Rajah Siti*, *Dhandhang Gendhis*, *Panjang Ilang*, dan *Gurit*, kesemuanya terdapat pada VCD "*Music Of Opera Java*" oleh Supanggah (2010). Melalui karya musik yang diciptakan untuk mendukung pentas Opera Jawa tersebut, memiliki kekuatan musik dengan karakter tematik kuat. Secara prinsip karya-karya tersebut tidak menyinggung permasalahan secara tegas permasalahan konsep *Jangkah*. Dokumentasi diskografi dari karya-karya tersebut ditempatkan sebagai tinjauan tentang penggarapan musik yang memiliki alur tematik.

"*Suwara Pencon*" karya Blacius Subono (1994). Pada karya tersebut dapat dilihat betapa *pencon* yang memiliki karakter suara khas dapat diolah menjadi musik yang cukup menarik. Selain dari pada itu, karya Subono ini juga berusaha menggabungkan konsep *Laras Pélog* dan *Sléndro* dalam satu kesatuan komposisi. Keunikan *Laras* tersebut secara tidak

langsung terkait dengan karya musik *jangkah* ketika penggarapannya memang banyak memadukan *Laras-laras* termasuk *Sléndro* dan *Pélog*.

"*Peksi Tarung*" karya musik dari Waluyo (2012). Karya ini menempatkan *Cengkok Puthut Gelut* sebagai sumber penciptaannya. Keserupaan dengan karya *jangkah* terletak pada sumber garap musikal yaitu *Cengkok Puthut Gelut*. Perbedaannya karya ini sama sekali tidak membahas tentang permasalahan *Jangkah*.

Karya komposisi berjudul "*Laras*" oleh Joko Winarko (2008). Komposisi musik "*Laras*" menceritakan tentang *rasa laras* sebagai bagian olah rasa orang Jawa untuk mencapai ketentraman dan kerukunan dalam kehidupan sosial. Permasalahan *Jangkah* tidak mendapatkan porsi untuk digarap dalam karya tersebut, tetapi permasalahan *Laras* sama-sama diangkat melalui sudut pandang sosial budaya.

Melihat karya-karya yang ditinjau, dapat disimpulkan bahwa *jangkah* belum digarap sebagai materi penciptaan musik. Jikalau ada yang menyinggung masalah *jangkah*, tetapi belum secara khusus sebagaimana pada karya musik ini. Dengan demikian, karya musik *jangkah* adalah karya yang benar-benar baru dan telah memenuhi persyaratan keaslian.

BAB II PROSES PENCIPTAAN

A. Tahap Persiapan

Persiapan yang dilakukan dalam menggarap karya musik *jangkah* dapat dibagi menjadi tiga bentuk. Masing-masing bentuk yaitu: orientasi, observasi, dan eksplorasi. Walaupun kesannya terpisah-pisah menjadi bagian-bagian tersendiri, namun ketiga bentuk tersebut merupakan satu kesatuan proses yang tidak dapat dipisahkan. Pemisahan dilakukan hanya untuk memperjelas pembicaraan dalam kerangka ini. Adapun penjelasan dari ketiganya sebagai berikut.

1. Orientasi

Orientasi adalah tindakan menentukan dan memilih bahan, objek, teknik, bentuk, tema, dan karakter yang sesuai dengan ide penciptaan. Terkait dengan orientasi, maka dari karya *jangkah* berusaha memahami makna filosofi *jangkah* yang hidup pada masyarakat Jawa. Diketahui jika esensi *jangkah* adalah sebuah pergerakan baik secara batin maupun fisik sebagai proses menjaga eksistensi hidup. Makna *Jangkah* seperti ini kemudian menjadi fokus untuk kembali dibicarakan tetapi dengan bahasa-bahasa musikal.

Latar belakang pengkarya yang banyak bergelut dengan tradisi penyajian Karawitan Jawa dengan kompetensi utama pada instrumen

Rebab, otomatis memberi warna tersendiri pada karya musik *jangkah*. Dengan demikian karya musik *jangkah* pun tersusun dari ragam melodi masing-masing instrumen, yang akan berbunyi membentuk persilangan-persilangan melodi namun mengarah pada *sèlèh* atau pos-pos nada tertentu sebagai muara melodi. Konsep *kempyung* dan *gembyang* digunakan untuk menghasilkan efek bunyi khas ketika nada-nada dari melodi instrumen yang satu bertemu dengan nada-nada dari melodi instrumen yang lain. Bentuk garap *pathetan*, *andhegan*, *pipilan*, *sindhenan* dimunculkan sebagai materi garapan.

Walaupun sebenarnya karya musik *jangkah* menggali teknik-teknik garap karawitan Jawa, tetapi tidak serta merta menutup munculnya teknik-teknik dari luar tradisi karawitan Jawa. Hal tersebut karena pengalaman musikal sebagai akumulasi bawah sadar pengkarya yang pernah mendengar atau bahkan melakukan garap-garap musik di luar karawitan Jawa.

Peranan musisi pembantu karya pada akhirnya juga menjadi pertimbangan tersendiri dalam proses penciptaan. Sebagaimana diketahui jika masing-masing musisi pendukung sajian karya musik *jangkah* memiliki bekal pengalaman berbeda-beda tentang musik, sehingga terkadang mereka memunculkan tawaran tafsir teknik dan bentuk musik tertentu di luar karawitan. Misalnya tawaran tentang karakter gaya Musik Blues untuk permainan *Saksophone* dan Karawitan Sunda untuk garap

Degung. Munculnya tawaran tafsir teknik dan bentuk dalam proses pengkaryaan oleh musisi-musisi pendukung karya ini, pada akhirnya memang pengkarya terima untuk memperkaya warna musik. Tetapi hal itu setelah pengkarya saring menurut kesesuaian konsep karya *jangkah* yang telah pengkarya rancang. Hal ini dilakukan dengan dasar pertimbangan meminjam teori garap yang umum dilakukan oleh para pengrawit tradisional di Jawa, seperti yang jelas diungkapkan Supanggah bahwa:

“Dalam dunia karawitan, garap merupakan salah satu unsur yang paling penting kalau bukannya yang terpenting dalam memberi warna, kualitas, karakter bahkan sosok karawitan. Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau kelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gendhing atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu kekaryaan atau penyajian karawitan dilakukan. Garap adalah kreativitas dalam (kesenian) tradisi” (2009:4).

Gagasan tentang karya ini sebagaimana telah disebutkan di atas adalah mengangkat makna gerak sesuai dengan pemahaman *Jangkah* dalam filosofi masyarakat Jawa. Dengan demikian penekanan pada karya ini adalah membicarakan makna *Jangkah* secara filosofi melalui bahasa-bahasa musikal. Menjadi wajar ketika karya musik *jangkah* pun akhirnya berusaha mengolah bunyi-bunyi musik dari instrumen dan vokal sehingga memiliki keterpautan simbolis dengan esensi pergerakan batin dan fisik manusia untuk sebuah eksistensi hidup. Artinya karya ini

memang sangat kuat dalam hal pendeskripsian tema-tema suasana pergerakan batin dan fisik manusia ketika berusaha mencapai cita-cita.

Berangkat dari tujuan untuk melahirkan musik dengan ragam suasana gerak hidup manusia, pengkarya menempatkan *cengkok Puthut Gelut* dalam permainan instrumen *Gendèr* dan *Tumpang Sari* pada permainan *Rebab* sebagai sumber musikal utama. Sumber dari dua *cengkok gendhèran* dan *rebaban* tersebut dipersiapkan sebagai bahan untuk diolah menjadi menjadi beragam melodi-melodi baru maupun ketukan yang mendukung suasana sesuai tema *jangkah*. Dua sumber tersebut sebenarnya hanya ditempatkan sebagai pijakan untuk mempermudah penciptaan melodi-melodi pokok untuk karya *jangkah*. Dari melodi-melodi yang telah ditemukan kemudian diolah dalam garap tabuhan menggunakan teknik-teknik sajian *unison*, *lyer*, *ring*, *harmoni*, garap *pathetan*, dan garap *andhegan*.

Karya musik *jangkah* sebenarnya mendasarkan diri pada karakter bentuk musik yang *soft* (lembut). Penentuan karakter *soft* tersebut awalnya berawal dari pemikiran tentang karakter *Rebab* yang disajikan oleh penyaji. Karakter lembut (*soft*) dari suara *Rebab* menjadi pijakan untuk menentukan karakter musik yaitu bentuk musik yang bernuansa *soft*. Karakter *soft* ini selanjutnya juga mendasari ragam pemilihan instrumen yang lain yaitu: *Siter*, *Suling*, *Saksophone*, *Bonang*, *Jengglong*, dan dibantu vokal putri. Instrumen-instrumen tersebut memang memiliki karakter

yang cenderung lembut, paling tidak jika dibandingkan dengan instrumen lain seperti *balungan*, jenis selaput kulit, maupun yang lain yang lebih memungkinkan bersuara keras. Agar karakter musik *jangkah* lebih dapat menunjukkan tingkat *soft*, teknik tabuhan dari masing-masing instrumen pun ditekankan agar musisi dapat menabuh instrumennya secara lebih lembut. Hal ini khususnya untuk instrumen yang memiliki bahan metal layaknya *Bonang* dan *Jengglong*, serta instrumen tiup *Saksophone*.

2. Observasi

Observasi dalam hal ini di arahkan pada usaha pengamatan terhadap fenomena *jangkah* dalam masyarakat Jawa dan pengamatan tentang *jangkah* dalam permainan instrumen secara musikalitasnya. Pengamatan dilakukan dengan tujuan memahami secara lebih mendalam objek tentang *jangkah* yang diangkat sebagai materi dasar pengkaryaan musik ini. Pengamatan tersebut juga sebagai wujud pencarian terhadap kemungkinan sisi-sisi dari materi terkait dengan *jangkah* yang dapat digarap secara musikal.

Usaha awal untuk memahami makna *jangkah* secara filosofis dilakukan dengan mencari ungkapan-ungkapan masyarakat Jawa yang mengandung kata *jangkah*. Melalui pembicaraan dengan Ki Sukron Suwanda seorang dalang sepuh dari Blitar (wawancara, 25 November 2014), maka ditemukan ungkapan "*sing amba jangkahé*". Ungkapan ini

bermakna spirit untuk sebuah perjuangan hidup mencapai cita-cita. Diskusi panjang tentang *jangkah* dengan nara sumber Ki Sukron Suwondo tersebut pada akhirnya sampai pada sebuah titik kesimpulan bahwa, *jangkah* adalah konsep Jawa yang berarti embrio gerak hidup. Disebut demikian karena *jangkah* sebenarnya satu gerak langkah kaki yang akan menentukan langkah-langkah berikutnya ketika manusia memiliki keinginan mencapai cita-cita. Dengan demikian *jangkah* bisa disebut sebagai embrio gerak melangkah.

Kenyataan dalam karawitan Jawa menyebutkan bahwa *jangkah* adalah jarak antara nada-nada dalam suatu *larasan*. Munculnya suatu jarak tertentu pasti karena adanya gerak langkah (*jangkah*) antara satu titik nada dengan titik nada yang lain. Bukti dari adanya gerak *jangkah* nada-nada ini bisa dilihat melalui kenyataan ketika dalam budaya *pelarasan* karawitan Jawa menganal konsep *embat*. Konsep *embat* tidak lain konsep pembuatan karakter suara gamelan melalui cara menggeser *jangkah* (*jarak*) nada-nada. Dengan kata lain, *embat* tercipta dari perbedaan panjang pendeknya langkah antara satu titik nada tertentu dengan titik nada berikutnya.

Melihat kenyataan filosofi *jangkah* dalam kenyataan sosial dan fenomena musikal karawitan, sehingga dapat disimpulkan jika keduanya memiliki hubungan erat dari sisi aspek gerak melangkah. Keduanya juga sama-sama bertujuan untuk sebagai aktualisasi kehidupan. *Jangkah* secara

filosofi sebagai aktualisasi kehidupan diri manusia dalam ranah eksistensi, sementara pada sisi musikal sebagai aktualisasi kehidupan sebuah *larasan* sehingga suatu larasan memiliki karakter-karakter *embatnya*.

Berangkat dari diskusi tentang makna *jangkah* tersebut dilanjutkan dengan pengamatan terhadap fenomena musikal dalam dunia praktik karawitan. Pengamatan di arahkan pada materi-materi musikal karawitan yang mengandung kata *jangkah* atau berkarakter gerak. Melalui pengamatan ini ditemukan tabuhan instrumen *Rebab* yang sangat dekat dengan kata *jangkah*. Teknik penemuan nada-nada pada dawai *Rebab* seringkali disebut sebagai *jangkahan* tangan. Akhirnya setelah dirunut lebih dalam ditemukan bahwa munculnya teknik *jangkahan* pada tabuhan *Rebab* karena adanya konsep *jangkah* (interval) sebagai jarak nada-nada pada sebuah *larasan*.

Proses jemari tangan pemain *rebab* ketika bergerak dalam *jangkahan* untuk menemukan nada-nada ternyata memiliki kesesuaian dengan makna *jangkah* secara filosofis yaitu ide batin yang mendorong adanya pergerakan. Dasar penemuan tersebut pada tahap lanjut digunakan untuk membangun konsep *jangkah* secara filosofis melalui permainan *Rebab*. Hanya saja ketika didasarkan pada *Rabab* saja estetika musik terasa kurang kuat. Pertimbangan ini mendasari lahirnya instrumen-instrumen

lain seperti instrumen *Siter* yang disetem dengan banyak nada, *Bonang* dengan banyak nada, *Suling*, *Jengglong*, *Saksophone*, dan vokal.

3. Eksplorasi

Tahap eksplorasi merupakan penjajagan terhadap berbagai hal yang terkait bentuk, teknik, potensi, eksperimentasi, dan karakter. Penjajagan tersebut di arahkan untuk mendukung pengungkapan makna *jangkah* agar proporsional sesuai harapan. Tahap eksplorasi ini adalah pencarian praktik garap musik sesuai dengan langkah-langkah yang telah ditemukan pengkarya melalui tahap orientasi dan observasi.

Berangkat dari makna *jangkah* sebagai esensi gerak, pada akhirnya ditentukan bahwa karya ini menggunakan instrumen-instrumen berkarakter melodis. Instrumen karakter melodis dipilih guna menyesuaikan fenomena *jangkah* dalam musikal yang berada pada tataran *larasan*. Pemilihan instrumen-instrumen didasarkan pada keragaman karakter bunyinya secara warna suara dan jangkauan suara. Dengan demikian orientasi pemilihan instrumen mengarah pada spesifikasi karakter jangkauan suara besar, sedang, dan tinggi.

Ragam instrumen juga di arahkan memenuhi karakter suara gesek, petik, perkusi, dan tiup. Keragaman nada-nada menjadi pertimbangan selanjutnya untuk menentukan instrumen. Keragaman nada-nada ini terkait dengan konsep *jangkah* yang merupakan ruang-ruang interval dari

sebuah *pelarasan*. Bertolak dari spesifikasi pemilihan instrumen, maka ditentukan 6 instrumen yang digunakan yaitu: seprangkat *Jengglong* Gamelan Degung ditambah satu *Bonang Penembung* Jawa nada 5 sebagai *Laras* sisipannya, 16 *pencon Bonang Laras* campuran *Sléndro dan Pélog*, tiga *Suling Sekar Sunda* berbeda *embat*, *Saksophone*, dua *Siter* dengan *Laras* mirip *Sléndro* dan diatonis Barat, *Rebab* Jawa, dan vokal.

Terkait dengan tujuan untuk mendekatkan instrumen dengan konsep *Jangkah*, maka *pelarasan* instrumen menjadi pilihan untuk digarap. Teknik pemilihan *Laras* dilakukan dengan cara menentukan *larasan* dari instrumen Gamelan Degung yang dianggap pokok. Pemilihan kepada Gamelan Degung lebih kepada acuan *laras* saja, sebagai bantuan bagi pengkarya untuk dapat menentukan *Laras-laras* lain. *Jangkah-jangkah* nada yang sudah ada pada Gamelan Degung menjadi peluang untuk dapat disisipi dengan nada-nada baru. Dengan demikian ketika nada-nada Degung digabungkan dengan nada-nada sisipannya akan memiliki banyak varian nada. Hal ini tergambar jelas misalnya pada instrumen *Bonang* yang kemudian memiliki 16 nada dari yang awalnya hanya punya 5 nada saja. Keragaman nada-nada tersebut menjadi materi *larasan* sehingga dapat dengan mudah melakukan alih *laras* maupun alih *embat*.

Munculnya sisipan-sisipan nada dalam nada pokok tersebut memiliki tujuan untuk menunjukkan perjalanan nada pokok yang satu dengan nada pokok yang berikutnya. Sisipan yang muncul di antara dua

nada pokok adalah frekwensi-frekwensi nada yang dilewati secara tradisi dan sekaligus sebagai penentu jarak nada (*jangkah*) dalam suatu *larasan*. Hal ini selanjutnya sebagai analogi pergerakan *jangkah* seorang manusia dalam kenyataan sosial budaya. Sewaktu manusia bergerak dalam usaha mencapai cita-cita, maka yang terjadi adalah dirinya berusaha berjalan melewati berbagai macam rintangan hingga menentukan satu titik tujuan tertentu. Titik-titik capaian ini ibarat satu titik nada pokok tertentu. Dari satu titik nada pokok kehidupan kemudian seorang manusia berjalan menuju titik-titik nada berikutnya dengan melewati rintangan-rintangan yang tercermin melalui sisipan-sisipan nada di antara dua nada pokok kehidupan selanjutnya.

Merujuk pada hal tersebut, maka terkait proses penyajian komposisi musikal, konsep pergerakan sebagai esensi konsep *jangkah* senantiasa dipegang. Hal ini terlihat pada penentuan teknik sajian. Karya musik *jangkah* bermain dengan teknik-teknik *Iyer* (lapis) yang akan terkesan sebagai sebuah perjalanan alur-alur musikal dari masing-masing tabuhan instrumen. Tabuhan tersebut terkesan sendiri-sendiri namun pada akhirnya bertemu pada satu titik *sèlèh* dari nada tertentu. Konsep *mandeg* secara konvensi Jawa sering digunakan sebagai simbol pergerakan. Hal ini karena suatu yang gerak berjalan bisa dikatakan *menjangkah* apabila ada bandingannya berupa gerak berhenti. Namun perlu diketahui, walaupun bangunan sajian musikal mendasarkan diri pada konsep *Iyer* dan

andhegan, dalam praktik memungkinkan dikombinasikan dengan konsep-konsep sajian lain. Tujuannya tentu saja untuk memperkaya garap dan lebih berpeluang mencapai titik keindahan dari sajian musik.

Jangkah merupakan karya musik yang di arahkan dapat mendeskripsikan suasana secara tematik. Suasana tersebut adalah terjemahan dari salah satu cerita-cerita perjalanan hidup seorang manusia yang ingin mencapai cita-citanya. Agar lebih mampu menyampaikan pesan ini kepada penonton, maka penyaji membuat teks-teks lagu yang bertemakan perjalanan hidup. Pelukisan tema *jangkah* melalui teks-teks lagu paling tidak semakin membantu pemahaman audiens tentang esensi *jangkah* pada karya ini.

B. Tahap Penggarapan

Karya musik *jangkah* mengangkat salah satu sisi pergerakan-pergerakan yang terjadi dalam diri seorang manusia yang ingin menggapai cita-cita hidup. Seluruh materi musikal yang dihasilkan dari pengembangan sumber *Cengkok Gendéran Puthut Gelut* dan *Rebaban Tumpang Sari* dijadikan wahana musikal agar mampu bercerita sesuai dengan proses pergerakan manusia dalam gerak *jangkah*. Penjajagan tentang tahap-tahap proses pergerakan manusia dilakukan dengan perenungan hingga ditemukan bahwa proses tersebut diawali dari lahirnya cita-cita, usaha mewujudkan cita-cita, hingga hasil usaha.

Bertolak dari tiga tahapan pergerakan *jangkah* yang telah ditemukan tersebut, menjadi dasar penggarapan musikal. Melodi-melodi dari sumber *cengkok Puthut Gelut* mulai dibuat dan disesuaikan dengan tiga karakter tahapan gerak manusia pada proses *jangkah*. Untuk memperkuat tema yang digarap dibuat lagu vokal beserta teks syair yang bercerita tentang perjalanan hidup manusia meraih cita-cita.

Penggarapan karya musik *jangkah* dimulai dengan membuat bentuk dasar perbagian karya. Ada tiga bagian yang digarap, yaitu bagian pertama tentang kemunculan sebuah cita-cita, dilanjutkan bagian kedua sebagai gambaran proses perjuangan mencapai cita-cita, dan bagian tiga atau yang terakhir adalah suasana ketika berhasil menggapai cita-cita. Pembentukan wujud dasar masing-masing bagian diperoleh dengan mengembangkan sumber lagu *rebaban* dan *gendèran Puthut Gelut*.

Pembuatan dasar musikal pada bagian pertama, dilakukan dengan melihat struktur *sèlèh- sèlèh* lagu *Puthut Gelut*. Melodi *Puthut Gelut* jika disarikan akan memiliki alur *sèlèh* yang mengarah ke nada 3 dan berakhir di nada 2. Dengan demikian melodi-melodi yang dibuat oleh masing-masing instrumen berusaha di arahkan untuk menuju *sèlèh* nada 3 dan berakhir di nada 2.

Penggarapan bagian pertama ini, juga mengambil *bite* dari lagu *cengkok gendèran Puthut Gelut* sebagai sumber untuk membuat melodi tertentu yang kemudian disajikan secara *unison*. *Bite* tersebut sebagaimana

dijumpai pada bagian tabuhan tangan kanan dalam *gendéran*. Adapun sumber dari *bite cengkok gendéran Puthut* beserta bentuk perubahannya dapat dilihat melalui salah satu contoh berikut.

Sumber Awal yang diambil dengan cetak huruf tebal (*bold*):

. 6. 5. 6. ! . @. !. @. # . ###. ### @! . ! . . 6! (ditabuh tangan kanan)
j pβj βj β. j p j j j j j 3 j j j j j j j . j j βj ββj . (ditabuh tangan kiri)

@. @#@. !@ . !@. @! . . !. 6. . !. 6 . 5. 6. !. 6 (ditabuh tangan kanan)
j j j j j βj . βj j βj j β3 j βj ββj β. βj p j p j j 2 (ditabuh tangan kiri)

Menjadi tabuhan *unison*:

3 . 12. 1. 6. 3. 23. 1. 2

Embrio karya pada bagian kedua diambil dari alur melodi *Rebaban Tumpang Sari*. Potongan alur melodi *Tumpang Sari* yang berbunyi: j 6 j @ β! β! @ β! 6 3 β2 2 dikembangkan menjadi melodi suling. j 5 β! β6 ! disambung vokal 5 β2 j k y 1. Baru kemudian dari dasar lagu vokal instrumen lain membuat ornamen musiknya sehingga berbentuk utuh pada bagian karya kedua. Cara membuat ornamen-ornamen musikal untuk vokal ini menggunakan konsep melodi-melodi 'penghias'. Artinya melodi tersebut tidak bersifat pokok hanya mengisi saja untuk memperindah sebagaimana yang biasa disajikan pada *ricikan garap wingking* seperti *Suling* dan *Siter* dalam sajian karawitan Jawa.

Penggarapan bagian ketiga juga terlebih dahulu dengan membuat melodi dasar yang bersumber pada *cengkok génderan Puthut Gelut*. Bukan lagu secara utuh tetapi potongan *cengkok* yang berbunyi: 3! 35 6! @# @! #@ 6! 63 !563 5!56 3531 2y12. Pertama-tama melodi ini dikembangkan pada tabuhan instrumen *Bonang*. Setelah lagu *Bonang* telah jadi, kemudian mulai menghiasnya dengan tabuhan melodi dari instrumen lain. Tahap tersebut dilakukan hingga terbentuk bagian ketiga dari karya musik *jangkah*.

Tahap penggarapan bentuk dasar dari ketiga bagian komposisi dilanjutkan dengan tahap pemantabannya. Tahap pemantaban meliputi penambahan ornamen-ornamen melodi untuk lagu dasar, penggarapan dinamik, dan pembuatan jembatan musikal (*sambung rapet*) yang menjadi bagian perpindahan dari bagian pertama ke bagian kedua, dan bagian ke dua menuju bagian ketiga.

Beriringan dengan proses pemantaban tersebut maka semua pendukung musik berusaha menghafalkan garap karya musik *jangkah*. Hal ini dilakukan dengan tujuan, agar semua pendukung bisa hafal, karena penyajiannya dituntut tanpa notasi. Tuntutan hafal dimaksudkan agar mereka mampu merasakan tabuhan dari diri sendiri maupun tabuhan kawan musisinya. Harapannya sajian musik *jangkah* pun semakin menemukan karakter musikalnya.

BAB III

DESKRIPSI KARYA

Karya musik *jangkah* terbagi menjadi tiga bagian karya yang saling terkait. Masing-masing bagian sebagai penggambaran perjalanan hidup manusia mencapai tujuan. Apabila diurutkan ketiga bagian tersebut masing-masing maka, bagian pertama adalah penggambaran suasana tentang kemunculan sebuah cita-cita hidup dalam alam ide. Bagian kedua merupakan penggambaran dari proses merealisasikan ide melalui perjuangan-perjuangan hidup. Bagian terakhir karya musik ini yaitu penggambaran pencapaian hasil berupa wujud kegembiraan, namun sebenarnya kegembiraan tersebut juga awal dari kemunculan *Jangkah* baru untuk berusaha diteruskan pada proses perjalanan hidup baru mencapai cita-cita yang baru.

Penyajian tiga bagian tersebut dilakukan secara urut mulai bagian pertama, kedua, dan ketiga. Adapun deskripsi perbagiannya sebagai berikut.

1. Bagian Pertama

Bagian ini dimaknai sebagai sebuah keinginan, cita-cita atas sesuatu yang diharapkan tetapi masih sebatas dalam angan-angan maupun hayalan. Bermula dengan sajian *Rebab* dengan *Laras Sléndro* menggunakan

ketukan bebas, 6 56 2 j12 y j123 3, sepenggal kalimat lagu tersebut ibarat sekilas keinginan yang muncul dalam angan-angan. Penyajian bagian direspon respon oleh semua instrumen yang ikut memainkan lagu *Rebab* 3 j12 j1y 3 p3 j12 2 dengan tabuhan metris.

Rebab kemudian memainkan melodi *sambung rapet* yang setelah berakhir di susul dengan tabuhan *Saksophone, Bonang, dan Suling*. Akhir dari tiga tabuhan instrumen tersebut, diteruskan dengan melodi *Rebab*, disusul dengan *Saksophone* sampai bertemu pada nada yang sama dan berhenti (*Andhegan*). Setelah berhenti sejenak tiupan *cengkok Suling Sléndro sèlèh 2* muncul, direspon oleh *Rebab* dan *Saksophone*.

Kalimat lagu *Saksophone* dengan Tangga Nada Diatonis Barat: 766565423, menandai masuknya vokal *berlaras minor*. Tidak beberapa larasan vokal kembali ke bentuk *jejeg*. Akhir dari lagu vokal menandai kembalinya tabuhan melodi yang dimainkan oleh rebab seperti awalnya, tetapi kali ini disajikan oleh vokal putra secara ritmis. Pada akhir lagu vokal putra, suara saksophone menindih dengan sajian *Laras Pélog*. Akhir lagu *Saksophone* disambung tabuhan melodi *Bonang* dengan *teknik pipilan berlaras Pélog laras Degung*: 5 3 56 ! . #k@ j@ ! .

Akhir tabuhan *Bonang* menandai keterlibatan semua instrumen yang kemudian memainkan nada-nada pada *Laras Degung*. Melalui tabuhan

Jengglong mengawali pola *range* dengan susunan nada-nada . . 41 . . .

. 6. 56 3. . 3 j123 656! . 1/5 1. . . 3. . . . *Range* ini

kemudian bersama-sama dilakukan oleh *Jengglong*, *Suling*, *Siter*, dan *Bonang*. Sewaktu pola *range* telah berjalan satu putaran, *Rebab* masuk dengan nada-nada *sléndro* menyajikan lagu yang ritmis dan menyesuaikan dengan panjang sajian *range* dari instrumen yang lain. *Range* berakhir dengan masuknya petikan *Siter*. Fungsi petikan tersebut juga bertujuan memberikan ruang kepada *Rebab* untuk memberi isian dengan nada-nada berurutan pada tangga nada diatonis dengan di latari oleh tiupan panjang suling dengan satu nada (*drone*). Hakekatnya, bagian ini menggambarkan kebimbangan seseorang dengan apa yang menjadi keinginan hatinya. Takut dengan kegagalan, khawatir tidak terwujud apa yang menjadi cita-citanya.

Berakhirnya sajian tersebut, *Siter* memberi tanda untuk mempercepat tempo sekaligus sebagai rambatan menuju pada musik berikutnya. Sementara itu, *Bonang* dan *Suling* melakukan *unison* dengan tabuhan . 3 5 . 3 1 . . 2 3 6 5 3 5 1 . 5 7 . ! 7n

. 6 5 . 5 3 5 5 . Tabuhan ini dilakukan tiga putaran dengan

pola yang berbeda. Beriringan dengan tabuhan tersebut, instrumen *Jengglong* menyajikan teknik *mbalung* dengan birama $\frac{3}{4}$. Bagian ini adalah gambaran adanya niat yang kuat untuk mewujudkan apa yang menjadi keinginan.

2. Bagian Kedua

Akhir bagian ke satu masuk bagian ke dua. Bagian kedua dimulai dari tabuhan 6j 4. 3 j 1. 3 j13 6j 4. 3 j 131. Tabuhan tersebut dimainkan *Bonang*, *Suling* dan *Jengglong* secara *unison*, sementara *Rebab* memainkannya dengan teknik *canon*. Setelah motif musikal ini selesai, *Rebab* memberi penekanan tempo sebagai aba-aba musikal untuk tabuhan *Suling*: 134 . . 7! 7j5j43j43 1. Ketika Sulingan telah menyajikan melodinya dua putaran, *Rebab* membuat lagu sendiri dengan *Laras Sléndro*, disusul vokal putri yang disajikan secara lembut. Sajian vokal pertama cenderung bebas, sedangkan pada sajian kedua disajikan dengan ritme cepat. Selesaiannya sajian vokal menjadi akhir sekaligus tanda bagian yang menggambarkan suasana hati jengkel. Bagian ini dilakukan dengan bentuk tabuhan eliminasi. Tabuhan berbentuk eliminasi nada tersebut bertujuan memberi ruang *Rebab* leluasa berimprovisasi.

Berakhirnya improvisasi *Rebab* dilanjutkan menuju tabuhan *Bonang* sebagai aba-aba instrumen yang lain menuju kebagian berikutnya.

Mengacu dari lagu *Rebab* dalam *Cengkok Tumpang Sari* seperti: j 6 j @ j!

j! @ j! 6 3 j2 2, maka *Suling* mengawali tiupan dengan melodi yang sama seperti lagu tersebut. Tiupan *Suling* beriringan dengan

masuknya vokal putri disusul oleh vokal putra dan akhirnya menyuarakan vokal secara bersama-sama. Namun pada tengah sajian vokal putra mengembangkan lagu dan larasannya. Hakaket lagu ini bermakna penggambaran semangat seseorang dalam meraih apa yang menjadi tujuan.

2. *Bagian Ketiga*

Bagian ini dimulai dari *sambung rapet* sebagai jembatan menuju bagian ketiga. Bangunan musikal pada bagian ini merupakan pengembangan dari lagu *Puthut Gelut* pada *Cengkok Gendèran* yang

berbunyi: 656! @! @# #### @!#@ 6!@6 @!63 !563 5!56 3521

2y12. Sumber tersebut kemudian berkembang menjadi melodi *Bonang*:

..!7! @7!@ ..!7 !@.. . !7! 7!@. #@7# 7 7 5, dalam

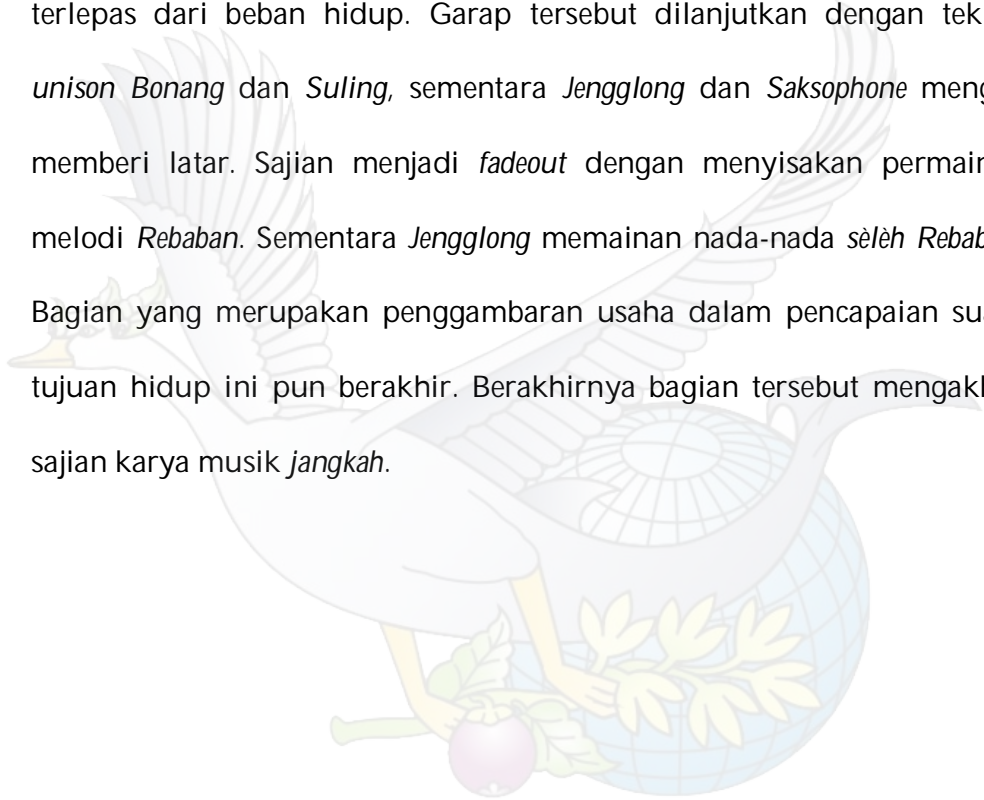
sajiannya kemudian diikuti nada *Suling*#@ ##!. ...#@

#@!.. ...#@ 7#77 5, dilanjutkan #@ 7# 7 #@ 76 75 76 73

75 75 7 7 #@ 7# 7 7 5 76 73 76 7@. Sajian tersebut pun

berakhir dan masuk bagian *random*, yaitu semua instrumen memainkan nada-nada acak. *Random* dilakukan beberapa saat dan berhenti secara serempak.

Akhir dari sajian random disusul munculnya suara lembut tiupan *Sulung* dengan melodi tiupan .7!# \$...#@ .7!# \$...#@ . \$%^ ...%\$. \$%^ ...%\$, ...%\$ #%\$#%\$# 7#\$^ k%\$#7, yang direspon semua instrumen dengan membangun suasana yang terkesan terlepas dari beban hidup. Garap tersebut dilanjutkan dengan teknik *unison Bonang* dan *Suling*, sementara *Jengglong* dan *Saksophone* mengisi memberi latar. Sajian menjadi *fadeout* dengan menyisakan permainan melodi *Rebaban*. Sementara *Jengglong* memainkan nada-nada *sèlèh Rebaban*. Bagian yang merupakan penggambaran usaha dalam pencapaian suatu tujuan hidup ini pun berakhir. Berakhirnya bagian tersebut mengakhiri sajian karya musik *jangkah*.



DAFTAR PUSTAKA

A. Kepustakaan

Darminto, Supangat, Subari. *Bausastra Jawa: Kamus Jawa Besar*. Surakarta: Kharisma, 2010.

Hastanto, Sri. Konsep "Embat dalam Karawitan Jawa". Laporan Penelitian Hibah Kompetensi B-Seni, Departemen Pendidikan Nasional, 2010.

----- . *Ngeng dan Reng: Persandingan Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali*. Surakarta: ISI Press, 2012.

Pradjapengrawit. *Wedha Pradangga*. Ed. Sri Hastanto, Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Fondation, 1990.

Supanggah, Rahayu. *Bothèkan Karawita I*. Jakarta: MSPI, 2002.

----- . *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Ed. Waridi, Surakarta: Program Pasca Sarjana dengan ISI Press Surakarta, 2009.

B. Narasumber

Ki Sukron Suwondo (65 tahun), dalang profesional. Karang Jati, Sanan Kulon, Blitar, Jawa Timur.

C. Diskografi

DVD Karya: *Laras*, Joko Winarko, koleksi pribadi Joko Winarko, 2008.

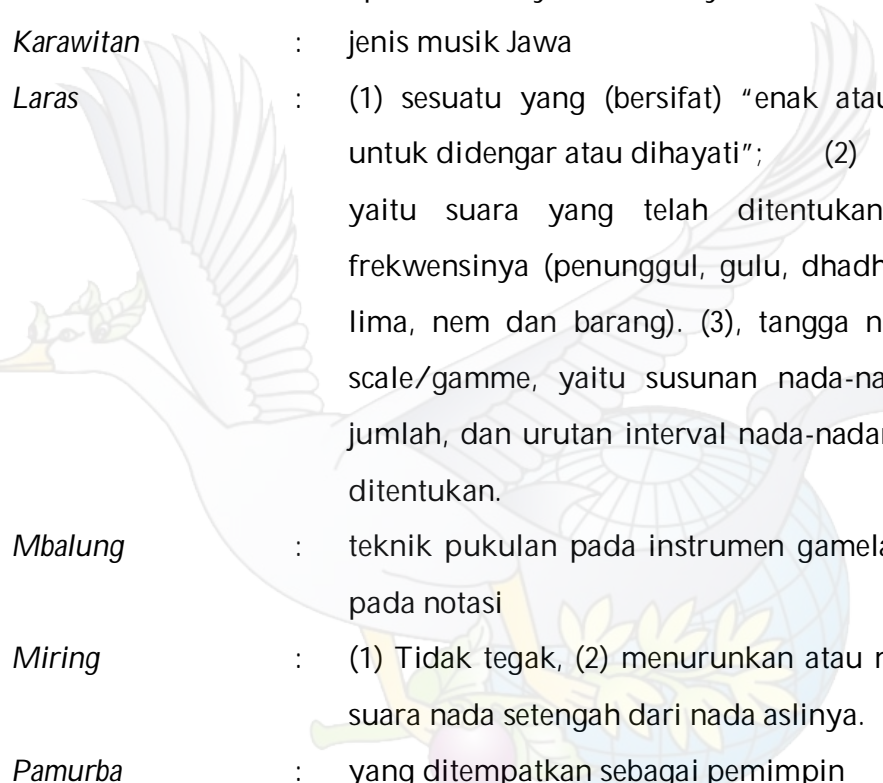
VCD Karya: *Swara Pencon*, Blacius Subono, koleksi pribadi Blacius Subono, 1994.

Fail MPEG karya: *Peksi Tarung*, Waluyo, koleksi Mucholid, 2014.

VCD Karya: *Music of Opera Java*, Garasi Seni Benawa, Pimp. Rahayu Supanggah, Surakarta: Yayasan Set Film dan ISI Surakarta, 2010.

GLOSARIUM

- Anteb* : rasa yang berkarakter berat
- Balungan* : kerangka bangunan atau melodi kerangka gending
- Bonang penembung* : salah satu instrumen gamelan Jawa berbentuk lingkaran berpencu dengan diameter sekitar 30-35 cm
- Cakepan* : istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- Canon* : teknik penyajian vokal atau instrumen secara bersaut-sautan
- Embat* : karakter suara perangkat gamelan akibat pengaruh perbedaan *jangkah* pada nada-nadanya
- Gamelan* : gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian gendhing .
- Garap* : tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.
- Gendèr* : nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
- Gending* : untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
- Jangkah* : jarak antar nada-nada dalam pelarasan Jawa, serupa dengan interval dalam musikologi Barat



<i>Jangkahan</i>	:	posisi penjarian yang memvisualisasikan jarak-jarak nada (<i>jangkah</i>) pada permainan rebab
<i>Jejeg</i>	:	(1) Tegak berdiri, (2) Nada yang tidak dimiringkan.
<i>Jengglong</i>	:	instrumen pencon dari bahan metal pada Gamelan Degung berdiameter antar 30-35 apabila dibunyikan suaranya berkarakter lembut
<i>Karawitan</i>	:	jenis musik Jawa
<i>Laras</i>	:	(1) sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; (2) nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem dan barang). (3), tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
<i>Mbalung</i>	:	teknik pukulan pada instrumen gamelan sesuai pada notasi
<i>Miring</i>	:	(1) Tidak tegak, (2) menurunkan atau menaikkan suara nada setengah dari nada aslinya.
<i>Pamurba</i>	:	yang ditempatkan sebagai pemimpin
<i>Pathetan</i>	:	jenis lagu atau melodi musik pada gamelan Jawa
<i>Pélog</i>	:	rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, namun juga terdapat nada pat (4) dan pi (7)
<i>Pencon</i>	:	jenis instrumen yang memiliki pencu
<i>Pipilan</i>	:	tehnik pukulan pada instrumen gamelan yang diterapkan pada instrumen bonang dan gender

- Rebab* : salah satu instrumen gamelan Jawa, berdawai dua yang cara membunyikan digesek dengan alat penggeseknya
- Rebaban* : komposisi lagu rebab
- Sambung rapet* : jembatan pada musikal menuju kebagian berikutnya
- Saksophone* : instrumen tiup Musik Barat terbuat dari metal mirip dengan trompet
- Sèlèh* : nada titik berat pada musikalitas karawitan
- Sirep* : (1) Suasana yang mereda, (2) Jika pada istilah karawitan Jawa merupakan teknik tabuhan dengan volume lirih
- Siter* : instrumen petik Jawa berdawai 20 puluh
- Sléndro* : rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6.
- Suling* : instrumen tiup dari bahan bambu
- Tabuhan* : sebutan atau istilah pukulan pada gamelan
- Titiran* : pola pukulan tetap dan berulang
- Unison* : istilah dalam musik yang dilakukan baik vokal maupun instrumen secara bersama dengan nada yang sama
- Yatmaka* : jiwa

LAMPIRAN I

Pendukung Karya

NO	NAMA	INSRUMEN	KETERANGAN
1	Muhammad Saifulloh	<i>Rebab</i>	Penyaji
2	Sri Eko Widodo, S.Sn., M.Sn.	<i>Bonang</i>	Alumni ISI Surakarta
3	Yeni Arama, S. Sn., M.Sn.	<i>Vokal</i>	Alumni ISI Surakarta
4	Bayu Asmara, S.Sn.	<i>Siter</i>	Alumni ISI Surakarta
5	Guruh Purbo Pramono	<i>Jengglong</i>	Mahasiswa Jurusan Karawitan, ISI Surakarta
6	Denny Kumoro Try Sasandy	<i>Saxophone</i>	Musisi etnik di Surakarta
7	Anggit Priawan	<i>Suling</i>	Mahasiswa Jurusan Karawitan, ISI Surakarta

LAMPIRAN II

Foto



Gambar 1. *Bonang*, salah satu instrumen yang dipilih untuk karya *jangkah*.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 2. *Siter*, salah satu instrumen yang digunakan dalam karya "*Jangkah*".

(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 3. *Jengglong*, salah satu instrumen dalam karya *jangkah*.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 4. *Sekophone*, salah satu instrumen dalam karya *jangkah*.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 5. Tiga buah Suling Bambu yang digunakan dalam karya *jangkah*.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 6. Instrumen *Rebab* yang digunakan dalam karya *jangkah*.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 5. Proses latihan dengan kehadiran dan pengamatan pembimbing.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 6. Proses latihan di ruang bawah Teater Kecil, ISI Surakarta.
(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 7. Proses Gladi Kotor untuk Maju Penentuan .

(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 8. Foto persiapan menjelang maju penentuan di ruang transit.

(Foto: Muhammad Saifulloh)



Gambar 9. Ujian Penentuan Akademik Jurusan Karawitan 2014, di Gedung Teater Kecil, ISI Surakarta.

(Foto: Muhammad Saifulloh)

LAMPIRAN III

Biodata Penyusun

Nama : Muhammad Saifulloh
Tempat Tgl. Lahir : Karanganyar, 17 Desember 1984
Alamat : Ngledoksari RT 04/12
Tawangmangu, Karanganyar

A. Riwayat Pendidikan

1. SDN VI Tawangmangu lulus tahun 1999.
2. SLTP Amal Mulya Tawangmangu lulus tahun 2001.
3. SMKN 8 Surakarta lulus tahun 2003.
4. S-1 Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2003 sampai sekarang.

B. Pengalaman Berkesenian

1. Peserta Gamelan Group Lambangsari dan Dewandaru Dance Company pada acara kerja sama Budaya tahun 2007 di Banyumas.
2. Selama menjadi mahasiswa, Aktif sebagai pendukung Ujian Pembawaan maupun Tugas Akhir Pengrawit maupun Dies Natalis di Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Peserta Seni Sakral Keagamaan Hindu Tingkat Nasional di Surakarta tahun 2010.
4. Juara I Lomba Karawitan Gendhing-gendhing Dolanan Tingkat Nasional tahun 2013 di RRI Surakarta sebagai pengrebab.
5. Sebagai Pemusik dalam pentas Karya Tugas Akhir Penciptaan Seni Pasca Sarjana oleh Yeni Arama S.Sn., M.Sn., pada tahun 2013 dan Sri Eko Widodo, S.Sn., M.Sn. pada tahun 2014.

LAMPIRAN IV

Notasi Jangkah

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	_ 3 j12 j1 j y j3 j2 3 1 2 _ ! 76565434, !!! . 653 .!!!! . 653 5!5! . 65. 5!5! . 656 .@. @ .@. @ .!6!	- Dilakukan dengan metris - Dilakukan dengan ritmis - Dimainkan pada laras slendro dan ritmis.
2	Jengglong 3 . . . 3 . . . 2 . . . 3 . . . 5 6 . . 4 . . 2 . . 4 . . 7, 4. 6. 7. 5	- Memberi penekanan pada rasa seleh
3	Siter Barung	!!! . 653 !!! . 532	- Setelah sajian tersebut, dilanjutkan dengan <i>cengkok</i> siteran seleh 1 laras slendro.
4	Suling	# @# j6 j5 j6 j3 5 6 _ 1 j6 j1 j3 j1 j6 1 5 6 _ ##### @! #%#@!@ 666!@ 6532	
5	Rebab	6 56 2 12 y 123 3, 3 12 1y 3 23 12 2 5 !@ 6 ! @ 6 #, @ !@ 6 !@ 6 3 5 6 !@ @	- Dilakukan dengan laras slendro, tanpa ritmis
6	Vokal	6 ! @ ! 6 3 5 6, ! 6 2 3 5 6 @ ! ber juta cara tuk menggapai, menitikkan perubahan 6 j6 j2 j2 j2 2 3 3 . 1x2 jyxj6 j8xj2 2 se-ti - ap rangkaian kata yang ter - ta - ta . 5 j@ j6 j! @ 6 # . jxj@ 6 j5 6 ! @ Pasti a - kan menjawab pa - da ku-a sa-Nya	- Vokal dilakukan dengan bebas, tidak ritmis. - Vokal koor, dilakukan ritmis

7	Saksophone	<p>4 β4 j 2 j 3 j 2 1 2 3 4 , . β3 5 β2 3 β4 j 6 . 3 6 β2 3 p1 2 jly j 1 j y t t y 1 2 5 3 5 6 7, 7 β 6 5 6 β 4 2 3</p>	- In : G/Em
---	------------	---	-------------

Bagian Pertama

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	<p>5 3 β6 ! . #k@ j@ ! p! 6 5 3 j β6 j@ #! @ .#.# .#.# @ ! . ! j 6 5 6 5 5 . 3 . 5 6 ! . 6 5 3 . 3 5 6 . 6 . 5 6 5 6 . 5 ! 6 5 6. 56 #. . # j@#6β6! . 1 . ! j 7β5β4 . 4β2j 5j 3j 26 j β6j7j β7p! j #@\$j #@7</p>	<p>Setelah vokal habis, ini dilakukan bonang dengan tempo yang lebih cepat dari tempo sebelumnya. Range, tempo melambat.</p>
2	Jengglong	<p>. 1/5 . . . 3 . . . 2 . 3. 3 . . . 3 5 5 3 . . . 6 . . . 5 1/5 _ . . 41 6. 56 3. . 3 j123 6β6! . 1/5_ 1. . . 3. . . _ . 2. 3j 4. 6j 4. 3j 1. 2j 3. 4j 3. 1_</p>	<p>Sebagai penekan seleh Range, jengglong sebagai pembuat tempo awal</p>
3	Siter Barung	<p>. 5/1 6/2 . . . !/3 @/5</p>	

		<p>..... 6. 56 ..##!/3##!/3 j#@#656! .5/1 1356 1356 365! 6@!# @/6, !6!.....656.....535.3.2.3.....</p> <p>_#### @!6! @!6# @!@65_ _55/1356 55/1356 55/135! 55/135!_</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Dilakukan bebas, kemudian berirama. - Dilakukan berulang
4	Suling	<p>..... j#% j#5 @#@! j!6565 56! .653 56! @#!@ !j565 j#@# 5j!65 1324567! @#%</p> <p>_..!@j!@#\$%#j@!j@j7!@.!76_ 654342. 54j 354j 35. 7!! .j766</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Menghias musikal dengan nuansa Sunda - Menyambung kalimat lagu rebab - Unisono dengan rebab
5	Rebab	<p>%#@! @!76 7... 6 53 2 ..35 565 .6.6 5653 .5.6 .56! .@!6 565 6 56 2 12 y 1, 12 3, 13 5 5 3 2 1 y 1 55 !Y, nada-nada kromatik berurutan, 7! ! 765 45 5 5 564 431 %.. \$ j7 @##@! @7! !!@765 45 567! @#%</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Jembatan menuju laras Degung - Bergantian dengan suling

		<p>_. . 56j 567! @76j 54j 5#367. 654_ 4β2j1 2u. β2j 1β2j 13. 466. 7644</p>	- Unisono dengan suling, tempo mengikuti bonang
6	Vokal	<p>..... %\$#@#x@k765 Ho.....</p>	
7	Saksophone	<p>t y 1 2 3 2 1 2 3, 7 6 6 5 6 5 4 2 3, 5 . . . β6 j12 β2 j12 3, 6 5. . . . 1 u ..5..5, β612β25..... 6</p>	- n : G/Em

Bagian Kedua

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	<p>. 3 5 . 3 1 . . 2 3 6 5 3 5 1 . 5 7 . ! 7n . 6 5 . β5β3 5 β5 β5j 31 . β3β5 j 3j 51 . 5 7 . ! 7 . 6 5 . β5β3 5 β5 β5j 31 . β3β5 j 3j 51 β7j ! 7 β5.β5 β35 .</p>	- Unisono dengan suling
2	Jengglong	<p>! j 6. 5 . . #5 j 6. 5 j 5β2! j 6. 5 ..#5 j 6.5 . . ! j 6.5 ..#5 j 6.5 ..!</p>	
3	Siter Barung	<p>— β β . β β . β β . β β . . . 5 j ! β! 5 j 3β35 j @j 65_</p>	- Dengan mencepat dan memimpin tempo
4	Suling	<p>. 3 5 . 3 1 . . 2 3 6 5 3 5 1 . 5 7 . ! 7n . 6 5 . β5β3 5 β5 .</p>	

	 β5j 31 . ρ3β5 j 3j 51 . 5 7 . ! 7 . 6 5 . β5ρ3 5 β5 β5j 31 . ρ3β5 j 3j 51 β7j !7 β5. β5 ρ35 .	
6	Rebab	j_1R1 j1 ρj. 2_	- Pada bagian ini rebab dan siter sebagai penentu kecepatan tempo

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	_6j 4. 3 j 1. β4 j13 6j 4. 3 j 131. _ j76 β3212 . 355 . 67! ..! /5. 7 . 3. 4. 5. 432 34567! @# . 7! \$#@! 7. . . . j76j!	- Masuk pada bagian ini, dinamik menjadi lebih keras dan tempo mencepat dari bagian sebelumnya
2	Jengglong	_ 6j 4. 3 j 1. 3 j13 6j 4. 3 j 131. _ 4 . . . 3 . . . 1 . 46! 4j 234. j 2324j 234. j 2343, 1234567! ,	- ketika suling memainkan melodi menuju vokal - disajikan ketika sajian vokal mencepat
3	Siter Barung	j_#6j! β5β2 β4β4β! β6 #6j! β5β2 β4β34. _ j1 ρ3β2β4j76 β3j12β3β6 j! j76β34 .. j13β6 7. ! 7 64β4β7 !#! j7#! .. j13β6 7! 76 4j! 6β3 4β4j134	- unisono dengan bonang dan rebab

4	Suling	_#j!.6 j4.ß!j#6 #j!.6 j464._ .134 ..67 6543232 1... 7 7\$#! _..... .134 ..7! 7ß5j#j#3 1_	
5	Rebab	_!j7.6 j4.ß7j#6 !j7.6 j464._ #j@.! j7.j@j! #j@.! j7!7. yyy 111 222, ..35 j35ß53 ..23 ..21 5ß5j!22 ..35 j35ß53 ..5ß6 5365 .356 5312 ..34 6j7! !7!... .764 3u..	- Disajikan dengan canon - Canon dengan melodi suling - Pada bagian ini rebab memainkan dengan nada-nada slendro
6	Vokal	134. ..j76. 134. .3j#3u Membisik sua pijakan tak bernyanyi ...# .!... j75j!!!. @7.. ß545. meretas tanpa batas tersurat berbuat	- Pada bagian ini metris - Dilakukan ritmis
7	Saksophone	.7j6.5j3.ß6ß57j6j5j353 4...3.6.5.7.6.5,3.434.7!@#. @. !7! 46! ..%^	- In : G/Em. Kalimat lagu pada bagian ini menyambung, dan sebagai penghantar menuju kalimat lagu berikutnya

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	♭7j !j \$j #j @7 ... 7k57!	
2	Jengglong	3. 5. ! ... 35 !. 3. 5 ... 2. 4. 6 ... 24 6. 2. 4 ...	- setelah bonang dan suling melakukan kalimat lagu dengan unison, jengglong memainkan pola ini dengan berulang, memberi ruang kepada instrumen rebab untuk berimprovisasi dan saling berinteraksi
4	Suling	♭7j !j \$j #j @7 ... 7k57!	
7	Saksophone	♯13nj 5 j 6 j 5 j 3 j 2 ♯1u♯3♯5♯7!245 ..12 176♯4♯42 3... 5... 1... .. 2... 4... 7... ..	- In : G/Em

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	. !7! @7!@ ..!7 !@... !7! 7!@. #@7# ♯7 ♯7 5, #@ 7# ♯7 . ♯7! . ##♯@# ♯@! . ♯7 j 6j 5j 45 7j 767 64. 1 7♯5♯36 .!76 ♯#@♯@ !. ♯! 7	- Sebagai jembatan menuju vokal

		! j76j7p5j4j534	
2	Jengglong	. 3. 5 6! . 1 3. 3. 65. 1 . . . 6 54. 4 . 3. 2 . 6. 5 . 5. 5! . 6. 5 4. 4. 46. 4	
3	Siter Barung	. 5. 3 . 2. 1 23. 3 56. 5 . ! . ! . 6!@ . @#@ %#@! @!@! . #. @ %#@! . 56!	
4	Suling # @ #. # @! . ! 7! . . . ! 76543 . 4342 . 4656 . 5. 6. 5. 6 . 56! 7 . ! . 65 4. . . . 567 567	- ketika vokal, suling unisono dengan nada lain yang motifnya sama dengan vokal
5	Vokal 5. 4 3. j1u1 44. 4 . 45j43 4342 346j56 Hanyut ditempuh lembayung semu membelai jiwa usang j j 5j 6j 5j 6 j 56! 7 . j k7j 6j7k6 j 5jk5j 34 angan-angan berselir klabu <i>jangkah</i> jumangkah bukan seolah	- dilakukan koor vokal putra dan putri satu kali, dan vokal putri sendiri dua kali
6	Vokal #. # @! 7! . . ! ! 656! . #. @ . ! 76 hanyut pun ditempuh bunga lembayung terbuka semu . 3. 3 #. ! 7 ! 654 . . ! ! . @. ! 7. 5 6565 . 466 membanglai jiwa-jiwa usang berselir kelabu diatas angan . 7. 6 . ! 67 6431 . 344 <i>jangkah</i> jumangkah bukan hanya seolah	- dilakukan oleh vokal putra sendiri

Bagian Ketiga

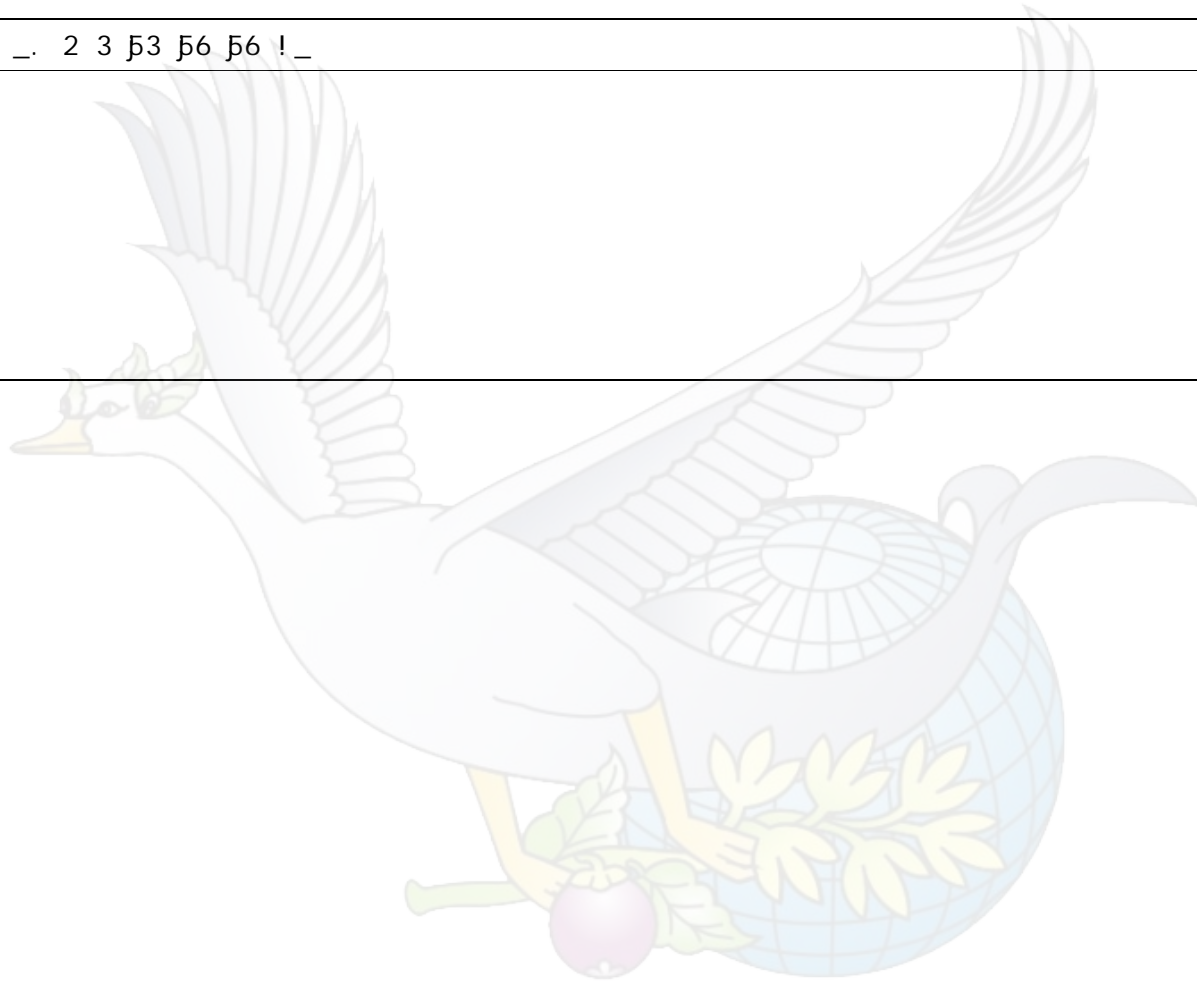
No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	<p>..!7! @7!@ ...!7 !@... !7! 7!@. #@7# 7 5,</p> <p>#@ 7# 7 5 3 5 6 5 6 7@</p> <p>#@ 7# 7 #@ 7 6 7 5 6 5 3 5 5 6 7 7 #@ 7# 7 5 6 5 6 7@,</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pada bagian ini, tempo mencepat - Merupakan bagian menuju random yang mengubah dari
2	Jengglong	<p>.... .54 5543. . .54 543. . .54 5543543 1j 3. 4</p> <p>1j 3. 4 j 5. . . 1j 3. 4 j 5. 4j 3 . 4j 4. 4j 4. 4</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Berinteraksi dengan kalimat lagu yang dibuat bonang
3	Siter Barung	<p>.... .12 345. . . 43 45.</p> <p>3j 4. 6 j 7. . . 3j 4. 6 j 7. 6j 3 . 3j 3. 3j 3. 3</p>	
4	Suling	<p>.... .#@ ##@!. . .#@ ##@!. . .#@ 7#7 5</p> <p>μ3ρ1μ314 3, μ3ρ1μ314 β254β654 76#.., μ3ρ1μ314 β254β654 76#..</p>	
5	Rebab	<p>#@7# 7 5, #@ 7# 7 5 3 5 6 5 6 7@,</p> <p>#@ 7# 7 #@ 7 6 7 5 6 5 3 5 5 6 7 7 #@ 7# 7 5 6 5 6 7@,</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sajian menuju random
7	Saksophone	<p>. #@ # #@ !.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - In : G/Em.

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	<p>. . . 77 j 7777. . . 44 j 4444. . . . 55 j 5555. . . . 33 j 3333. , β2μ3ρuβ2 μ3ρuβ2u</p>	
2	Jengglong	<p>. . . 3/1 . . . 4/1 . . . 3/1 . . . 4/1 . . . 5/2 . . . 4/6 . . . 5/2 . . . 4/6</p> <p>. 4j 4. 4j 4. . 3454</p>	

3	Siter Barung	... 7 j 6. #5. j13#1#47 j 6. #5. j13#1#47 j 6. #5. j13#1#47 j 6. #5. j1#1#2#3#4 #3#5#6	
4	Suling	. 7! # \$... # @ . 7! # \$... # @ . \$ % ^ ... % \$. \$ % ^ ... % \$... % \$ # % \$ # % \$ # 7 # \$ ^ k % \$ # 7	- Setelah sajian random, suling mengawali dengan melodi
5	Rebab 5434 5434 6432 5434 467 # @ j # j 7 # @ j 6 j 6 j 3 j 5 j 5 j 7 @	

No	Instrumen	Notasi	Keterangan
1	Bonang	. 2 3 j 3 j 6 j 6 ! . . j ! @ j # ! j 6 5 2 j 6 . 5 j y j 2 . . j 2 j 2 j y j 2 j 5 j 3 2 j 6 j 2 2 j 6 5 j ! j 6 j 2 j 5 j ! j 5 j 3 5 . 2 3 j 3 j 6 j 6 !	- Disajikan setelah nada panjang dari suling berakhir - dilakukan berulang-ulang dan fade uot
2	Jengglong	. . . 4 j 6 . 7 . . . 5 j 4 3 . 2 . 2 . 3 . 4 . 3 2 . . . 5 . 4 . . . 3 2 345 543.	
4	Suling	.. 2 3 j 3 j 6 j 6 ! . . j ! @ j # ! j 6 5 . _ . . . 2 j 6 . 5 j y j 2 . . j 2 j 2 j y j 2 j 5 j 3 2 j 6 j 2 2 j 6 5 j ! j 6 j 2 j 5 j ! j 5 j 3 5	

		. 2 3 ♭3 ♭6 ♭6 !	
5	Rebab		ketika pola berulang pada bonang, suling, rebab membuat lagu ritmis, dan ketika permainan semua instrumen menghilang, rebab masih memainkan melodi, kemudian memberi tanda untuk menuju akhir sajian, selesai.



LAMPIRAN V
Setting Instrumen

