

# CANDRAGRAHANA

## SKRIPSI KARYA SENI



Oleh:

Viona Prayuswesti  
NIM 15111102

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019

# **CANDRAGRAHANA**

## **SKRIPSI KARYA SENI**

**Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna Mencapai Derajat Sarjana S-1  
Program Studi Seni Karawitan  
Jurusan Seni Karawitan**



**Oleh:**

**Viona Prayuswesti  
NIM 15111102**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

# **PERSETUJUAN**

Skripsi Karya Seni

## **CANDRAGRAHANA**

Yang disusun oleh:

**Viona Prayuswesti**

NIM: 15111102

Telah disetujui untuk diajukan dalam ujian tugas akhir karya seni

Surakarta, 15 Juli 2019

Pembimbing,

**Peni Candra Rini, M.Sn.**

NIP 198308222008122003

**PENGESAHAN**  
Skripsi Karya Seni

**CANDRAGRAHANA**

Yang disusun oleh:

**Viona Prayuswesti**  
NIM: 15111102

Telah dipertahankan dihadapan dewan penguji  
Pada tanggal 18 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji  
Ketua Penguji Penguji Utama

Waluyo, S.Kar., M.Sn

Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum

Pembimbing,

Peni Candra Rini, M.Sn.

Skripsi ini telah diterima  
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1  
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 8 Agustus 2019  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.  
NIP196509141990111001

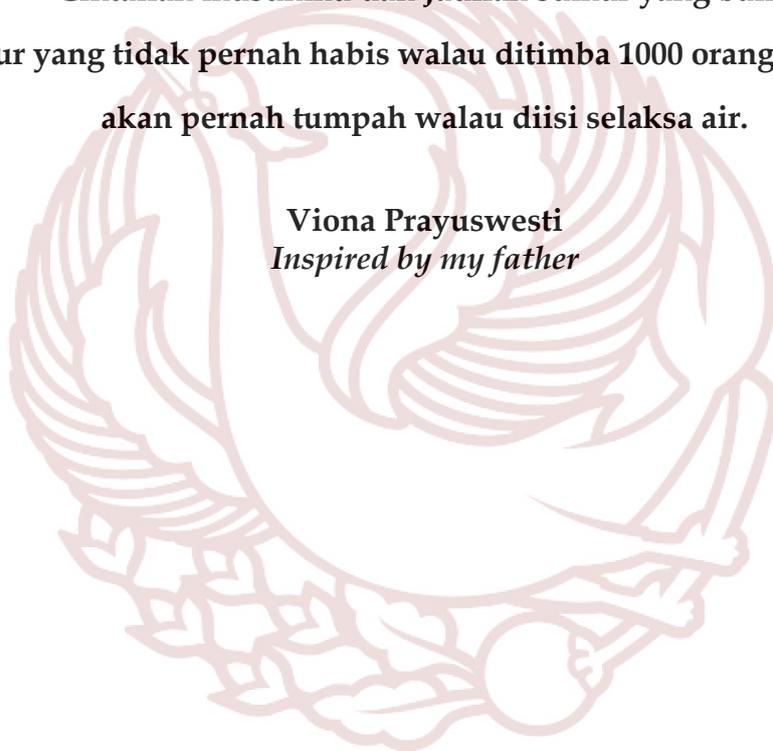
## MOTTO

**“Karena hidup penuh perjuangan, berjuang di jalan Allah adalah tempat yang paling benar”**

**(VW)**

**Cintailah musuhmu dan Jadilah sumur yang baik,  
Sumur yang tidak pernah habis walau ditimba 1000 orang dan tidak  
akan pernah tumpah walau diisi selaksa air.**

**Viona Prayuswesti**  
*Inspired by my father*



## PERSEMBAHAN

Karya Komposisi ini saya persembahkan kepada Ayah saya Antonius Budi Prasetyo Loehoeng dan Ibu saya Jajuk Surjaningsih S.Pd yang telah memberikan doa dan dukungannya selama ini sehingga saya dapat menempuh perkuliahan dan mampu menyelesaikan studi dengan lancar. Kepada Nenek saya Tuminah yang tidak pernah berhenti memberikan doa-doanya kepada saya, Kakak saya Evalilona Mira Nastiti, kedua adik saya Ata Ardi Kusuma dan Awang Adhyasta Lazuardhi yang memberikan semangat kepada saya untuk segera menyelesaikan studi saya di Institut Seni Indonesia Surakarta. Karya ini juga saya persembahkan kepada Kekasih saya Wahyu Widhayana yang telah memberikan doa dan dukungan terbaik selama saya menjalankan studi dan banyak memotivasi dalam proses pembuatan karya. Dari hati yang terdalam, seluruh kesuksesan ini penulis persembahkan untuk mereka yang tidak pernah berhenti memberikan doa, kasih sayang dan dorongan semangat kepada penulis selama ini untuk menggapai cita-cita dan kesuksesan yang terbaik dalam hidup.

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Viona Prayuswesti  
NIM : 15111102  
Tempat, Tgl. Lahir : Kediri, 03 Mei 1997  
Alamat : Jl. Letjend Suprpto Gg II. No. 35,  
RT.003/RW.009, Kelurahan Burengan,  
Kecamatan Pesantren, Kota Kediri,  
Jawa Timur  
Program Studi : Seni Karawitan  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan Judul: "*Candragrahana*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 8 Agustus 2019  
Penulis,

**Viona Prayuswesti**

## ABSTRACT

*This thesis presents and analyzes the events in the phenomenon of the lunar eclipse. The composition of music that describes the psychological situation of the ancients, a social vulnerability that is anxieties of the ancients who believe in the myths of ancient Java. The form of the cultivation of his music was created from the idea of choir vocal cultivation and traditional vocal cultivation, such as pathetan, kombangan, ada-ada, sulukan, gerongan, macapat and sindhenan. Two problems raised in this thesis are: (1) How are the vocal choirs and the vocal cultivators of the pathetan tradition, kombangan, ada-ada, sulukan, gerongan, macapat and sindhenan when combined; and (2) Why does Candragrahana's composition combine choral vocal work and traditional vocal work? These two problems are examined based on the theory of sacred music and ritual. The methods used in making composition work are observation, orientation, exploration, improvisation and imagination. Research data collected through literature studies, documentation studies and interviews with musical artists and composition lecturers.*

*The results showed that the cultivation of choir vocals and vocal traditions such as pathetan, gerongan, kombangan, ada-ada, sulukan, macapat and sindhenan create a strong impression in the cultivation of his music. Depictions of events in a lunar eclipse were created through the writer's imagination in musical ideas. Each type of vowel has different characters, different vocal choral characters and vocal traditions such as pathetan, sindhenan, kombangan, sulukan, ada-ada, macapat and gerongan are combined in a sequence of presentation of composition works to produce form, type and varied flavors in one concert concert composition.*

*Keywords: choir, tradition, sacred*

## ABSTRAK

Skripsi karya seni ini menyajikan dan menganalisis peristiwa dalam fenomena gerhana bulan. Komposisi musik yang menggambarkan situasi psikologis masyarakat jaman dahulu, sebuah rentan sosial yaitu kecemasan masyarakat jaman dahulu yang mempercayai akan mitos-mitos jawa kuno. Bentuk penggarapan musiknya tercipta dari ide penggarapan vokal paduan suara dan garap vokal tradisi seperti *pathetan*, *kombangan*, *ada-ada*, *sulukan*, *gerongan*, *macapat* dan *sindhengan*. Dua permasalahan yang diajukan dalam skripsi karya seni ini adalah: (1) Bagaimana penggarapan vokal paduan suara dan penggarap vokal tradisi *pathetan*, *kombangan*, *ada-ada*, *sulukan*, *gerongan*, *macapat* dan *sindhengan* bila dipadukan?; dan (2) Mengapa komposisi *Candragrahana* menggabungkan garap vokal paduan suara dan garap vokal tradisi? Dua permasalahan ini dikaji berdasarkan teori musik sakral dan ritual. Metode yang digunakan dalam pembuatan karya komposisi adalah observasi, orientasi, eksplorasi, improvisasi dan imajinasi. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, studi dokumentasi dan wawancara kepada seniman-seniman karawitan dan juga dosen-dosen komposisi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa penggarapan vokal paduan suara dan vokal tradisi seperti *pathetan*, *gerongan*, *kombangan*, *ada-ada*, *sulukan*, *macapat* dan *sindhengan* menciptakan kesan yang kuat dalam penggarapan musiknya. Penggambaran peristiwa dalam gerhana bulan diciptakan melalui imajinasi penulis dalam ide-ide musikal. Masing-masing jenis vokal mempunyai karakter yang berbeda-beda, keberbedaan karakter vokal paduan suara dan vokal tradisi seperti *pathetan*, *sindhengan*, *kombangan*, *sulukan*, *ada-ada*, *macapat* dan *gerongan* tersebut dipadukan dalam satu urutan sajian karya komposisi untuk menghasilkan bentuk, jenis dan rasa yang bervariasi dalam satu kesatuan konser karya komposisi.

Kata Kunci: paduan suara, tradisi, sakral

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjat-kan kepada Allah *Subhanahu Wa Ta'ala* yang telah memberikan rahmat serta taufik hidayahnya sehingga penulis dapat menyelesaikan karya komposisi yang berjudul *Candragrahana* dengan lancar. Penulisan skripsi ini diajukan untuk memenuhi salah satu syarat kelulusan dalam jenjang perkuliahan Strata I di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Dalam penyusunan karya komposisi ini tidak terlepas dari perhatian, bantuan, bimbingan dan dukungan dari berbagai pihak. Oleh karena itu dalam kesempatan ini, penulis menyampaikan ucapan terimakasih kepada yang terhormat;

1. Allah *Subhannahu Wa Ta'ala* dengan rahmad dan kasih sayangnya telah memberikan kebaikan dan kemudahan di setiap kesulitan.
2. Kedua Orang Tua , Ayahanda Antonius Budi Prasetyo Loehoeng dan Ibunda Jajuk Surjaningsih S.Pd atas doa-doa, jasa, dukungan, kesabaran, cinta dan kasih sayang kepada penulis dalam mendidik serta memberikan pengajaran hidup yang berharga sehingga penulis bisa menjadi seseorang yang berhasil sampai saat ini.
3. Nenek tercinta, Tuminah, atas doa-doa yang tak henti terpanjat kepada Allah *Subhannahu Wa Ta'ala* setiap saat, sehingga penulis bisa menggapai cita-cita dan menyelesaikan studi dengan baik.
4. Saudara-saudara tercinta, Kakak Evalilona Mira Nastiti, Adik pertama Ata Ardi Kusuma dan Adik kedua Awang Adhyasta Lazuardhi. Tidak lupa sahabat hidup Rizky Fala Sari, Tiva Estu Kinanti, Nanda Rosalina Suharjo dan Hanif Nurhafni

Nindyaningtyas yang telah banyak memberikan doa, dukungan semangat dan bantuan baik secara moril maupun materil.

5. Kekasih saya, Wahyu Widhayana yang memberikan dukungan terbaik selama penulis menjalankan perkuliahan dan telah berada di sisi penulis baik suka maupun duka untuk membantu melancarkan proses Tugas Akhir dari awal hingga Akhir.
6. Peni Candra Rini, M.Sn, selaku dosen pembimbing dan ibu kedua selama menjalankan perkuliahan, yang juga berjasa dalam pembuatan karya komposisi *Candragrahana* dan telah menjadi inspirasi dan memberikan motivasi, dukungan, saran, kritik, serta waktu untuk membimbing selama proses latihan.
7. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M.Sn., beserta Jajarannya yang telah menyetujui dan memberikan kemudahan serta kelancaran dalam menempuh segala prosedur.
8. Ketua Prodi Jurusan Karawitan, Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn., yang menjadi ayah kedua dan telah berjasa dalam proses penyelesaian tugas akhir karya seni ini dengan bantuan tenaga juga dukungan motivasi sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi tugas akhir ini dengan baik.
9. Ketua Jurusan Karawitan, Waluyo, S.Kar., M.Sn, yang memberikan kemudahan penggunaan fasilitas jurusan dan juga pengarahan untuk menyelesaikan skripsi tugas akhir.
10. Penasehat Akademik, Darno, S.Sn, M.Sn. atas segala bantuan, motivasi dan bimbingan selama penulis menuntut ilmu di Institut Seni Indonesia Surakarta.

11. Seluruh Dosen Jurusan Karawitan yang telah memberi ilmu, wawasan dan juga pengetahuan selama menjalankan 4 tahun studi.
12. Tujuh belas pendukung sajian karya komposisi *Candragrahana*, atas dukungan, sumbangan tenaga, pikiran dan ketersediaan waktu untuk berproses dalam latihan selama ini.
13. Seluruh Tim HIMA Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta dengan bantuan dan kerja kerasnya telah mendukung terselenggaranya pentas ujian tugas akhir karya seni komposisi ini dengan lancar.

Dalam penulisan Skripsi Karya Seni ini tentunya penulis menyadari banyak terdapat kekurangan, penulis menyadari skripsi karya seni ini masih jauh dari kata sempurna, oleh sebab itu penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun guna memperluas pengetahuan, memperbanyak referensi penggarapan dikemudian hari, juga untuk kesempurnaan penulisan dan dapat dijadikan sebagai referensi karya.

Semoga Allah *Subhanahu Wa Ta'ala* memberikan rahmad dan keberkahan atas dukungannya kepada penulis selama ini dan semoga karya ini bermanfaat bagi seluruh pihak khususnya dalam penggarapan karya komposisi musik baru dan tradisi.

Surakarta, 8 Agustus 2019  
Penulis,

**Viona Prayuswesti**

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	ii
HALAMAN PERSETUJUAN.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
HALAMAN MOTTO.....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	vi
HALAMAN PERNYATAAN.....	vii
ABSTRACK.....	viii
ABSTRAK.....	ix
KATA PENGANTAR.....	x
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR TABEL.....	xvii
CATATAN UNTUK PEMBACA.....	xviii
BAB I.....	1
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Gagasan Isi.....	6
C. Tujuan dan Manfaat.....	8
D. Tinjauan Sumber.....	9
E. Kerangka Konseptual.....	12
F. Metode Kekaryaannya.....	18
1. Rancangan Karya Seni.....	18
2. Jenis dan Sumber Data.....	19
a. Narasumber.....	20
b. Aktivitas dan Peristiwa.....	20
c. Dokumentasi atau Arsip.....	21
3. Teknik Pengumpulan Data.....	21
a. Studi Pustaka.....	22
b. Studi Dokumentasi.....	24
c. Wawancara.....	24
4. Instrumen Yang Digunakan.....	26
5. Teknik Analisis Data.....	26
6. Penyajian Hasil Analisis Data.....	28
G. Sistematika Penulisan.....	29
BAB II.....	30
PROSES PENCIPTAAN KARYA SENI.....	30
A. Tahap Persiapan.....	30
1. Orientasi.....	30
2. Observasi.....	31

B. Tahap Penggarapan.....	32
1. Eksplorasi.....	32
a. Bagian Pertama.....	33
b. Bagian Kedua.....	40
c. Bagian Ketiga.....	43
2. Improvisasi.....	45
a. Latihan Mandiri.....	45
b. Latihan Kelompok.....	46
c. Latihan Bersama.....	46
3. Evaluasi.....	47
BAB III.....	49
DESKRIPSI KARYA SENI.....	49
A. Bagian Pertama.....	49
B. Bagian Kedua.....	59
C. Bagian Ketiga.....	64
BAB IV.....	71
REFLEKSI KEKARYAAN.....	71
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan.....	71
B. Hambatan.....	75
C. Penanggulangan.....	75
BAB V.....	77
PENUTUP.....	77
A. Kesimpulan.....	77
B. Saran.....	78
KEPUSTAKAAN.....	80
WEBTOGRAFI.....	82
DISKOGRAFI.....	83
NARASUMBER.....	84
GLOSARIUM.....	85
LAMPIRAN FOTO PROSES LATIHAN.....	91
LAMPIRAN FOTO UJIAN PENENTUAN.....	93
LAMPIRAN FOTO PENTAS UJIAN AKHIR.....	96
LAMPIRAN PENDUKUNG KARYA.....	100
LAMPIRAN <i>SETTING</i> PANGGUNG AWAL.....	103
LAMPIRAN <i>SETTING</i> PANGGUNG <i>ENDING</i> .....	104
KETERANGAN.....	105
BIODATA PENYAJI.....	107

## DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung a
- Gambar 2. Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung b
- Gambar 3. Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung c
- Gambar 4. Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung d
- Gambar 5. Foto penulis saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 6. Kelompok paduan suara saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 7. Kelompok alat musik baru (bumbung menep) saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 8. Kelompok gamelan (rebab, slenthem, gender) saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 9. Foto keseluruhan saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 10. Pendukung sajian saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019
- Gambar 11. Foto penulis saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019
- Gambar 12. Kelompok paduan suara saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 13. Kelompok gamelan (rebab, gender, slenthem) saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 14. Kelompok alat musik baru (bumbung menep) saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 15. Keseluruhan pendukung sajian setelah pementasan di atas panggung di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 16. Foto keseluruhan pendukung sajian sesudah pementasan saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 17. Foto Keluarga dengan dosen pembimbing setelah pementasan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

Gambar 18. Foto dengan Wahyu Widhayana di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019

## DAFTAR TABEL

**Tabel 1.** Deskripsi karya seni bagian pertama

**Tabel 2.** Deskripsi karya seni bagian kedua

**Tabel 3.** Deskripsi karya seni bagian ketiga



## CATATAN UNTUK PEMBACA

Notasi yang digunakan dalam penulisan skripsi karya seni ini menggunakan sistem penulisan berupa istilah-istilah, kode-kode titi laras, notasi kepatihan serta singkatan maupun simbol yang bertujuan untuk mempermudah pembaca dalam memahami tulisan ini. Penulisan karya seni ini secara umum menggunakan notasi Kepatihan Pro Padat. Laras yang digunakan ialah *laras Pelog pathet barang* dan *laras slendro*.

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing diluar teks bahasa Indonesia kecuali teks bahasa jawa dalam teks vokal ditulis dengan huruf italics (dicetak miring).

Tangga nada *Laras Pelog Pathet Barang*

ḡ    ḡ̇   2   3   5   6   ḡ̇   ḡ̇   ḡ̇

Nem pi ro lu mo nem pi ro lu

Tangga nada *Laras Slendro*

ḡ    1   2   3   5   6   ḡ̇   ḡ̇   ḡ̇

Nem ji ro lu mo nem ji ro lu

Keterangan:

- Untuk notasi yang bertitik bawah adalah nada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah nada sedang
- Untuk notasi yang bertitik atas adalah nada tinggi

## Simbol-Simbol

- ↳ det
- d dah (Tabuhan pada kendhang bem)
- + pung
- pak (Tabuhan pada bumbung menep)
- δ Thong

Keterangan simbol dan nada yang digunakan dalam ricikan gamelan

Gender *Pelog Barang* 6̣ 7̣ 2 3 5 6 7̣ 2̣ 3̣

Gender *Slendro* 6̣ 1̣ 2 3 5 6 1̣ 2̣ 3̣

Slenthem *Pelog* 6̣ 1 2 3 4 5 6 7̣

Slenthem *Slendro* 6̣ 1 2 3 5 6 1̣

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang**

*Candragrahana* berasal dari istilah bahasa Jawa Kuno yang berarti gerhana bulan. Fenomena gerhana bulan suatu reaksi antara bumi matahari dan bulan berakibatkan perubahan cahaya yang menimbulkan keredupan dan kegelapan di bumi. Pada zaman dahulu keterbatasan intelektual manusia terhadap Ilmu pengetahuan, sejalan dengan keyakinan manusia, setiap gejala alam selalu dikaitkan dengan kekuatan-kekuatan supranatural, mitos-mitos dan keyakinan keagamaan.

Bulan adalah satu-satunya satelit alami bumi, keberadaannya merupakan permata cantik berada di atas kepala manusia pada malam hari. Cahaya matahari yang dipantulkan oleh bulan membuat malam menjadi terang dengan cahayanya. Bulan dan matahari adalah benda langit yang akrab dalam pandangan manusia. Peredaran yang silih berganti dengan teraturnya merupakan ketetapan dari sang pencipta alam semesta. Diantara peristiwa yang diakibatkan oleh dinamisnya pergerakan kedua benda tersebut adalah gerhana. Gerhana bulan merupakan siklus yang sangat mengesankan bagi manusia di bumi. Gerhana secara bahasa diartikan sebagai suatu kejadian dimana tertutupnya sumber cahaya oleh benda lain. Kata gerhana juga dapat diartikan sebagai berkurang kenampakan benda atau hilang benda dari pandangan mata sebagai akibat terselubung benda itu ke dalam bayangan yang ditutupi oleh benda lain. (Susiknan Azhari.2008:471)

Fenomena gerhana bulan diangkat sebagai inspirasi karya berdasarkan atas kecintaan terhadap bulan, selain itu juga menjadi fenomena yang sangat penting sebagai tanda kebesaran Allah *Subhanahu Wa Ta'ala*. Ketika melihat peristiwa gerhana bulan, kita akan takjub betapa hebatnya kuasa dan kasih sayang Tuhan dalam mengatur perputaran bumi, bulan dan matahari yang sangat besar tersebut, sehingga tetap berada pada posisi yang seharusnya agar manusia tetap aman. Tentunya tidak mungkin bagi manusia melakukannya, hal tersebut menimbulkan perasaan bersyukur untuk tidak menyombongkan diri. Hidup kita diingatkan untuk selalu mengingat Allah *Subhanahu Wa Ta'ala* akan alam dan seisinya. Manusia senantiasa harus bertawakal dan berserah untuk selalu kembali kepada Allah. Fenomena gerhana bulan menjadi contoh kecil keadaan manusia ketika ditimpa masalah dan kembali berserah hanya kepada Allah.

Mitos Jawa kuno menyatakan bahwa masyarakat dulu percaya terjadinya gerhana bulan merupakan tanda datangnya atau kemunculan *Bathara Kala*, raksasa yang memakan bulan, menelan bulan atau matahari dan menyebabkan gerhana. Dahulu, keriuhan bakal terdengar di tiap kampung jika terjadi gerhana, mulai anak-anak sampai orang dewasa akan memukul apa saja untuk menghasilkan bebunyian saat terjadi gerhana dinamakan *klothèkan*, alat seperti lesung, kenthongan, *tampah* dan alat lainnya bakal dipukul berulang agar *Bathara Kala* memuntahkan kembali bulan atau matahari. *Klothèkan* disini sebagai sebuah simbol yang secara langsung mewakili sesuatu yang lain seperti kegundahan, kekhawatiran dan keriuhan yang terjadi saat peristiwa gerhana bulan sedang berlangsung.

Gerhana bulan sebuah peristiwa rotasi alam saat cahaya matahari tertutupi bumi. Gerhana bulan atau *khusuf al-qamar* itu ibarat jatuhnya bayangan bumi ke permukaan bulan pada waktu matahari bumi dan bulan dalam satu garis lurus atau saat sebagian atau seluruh piringan bulan memasuki kerucut bayangan inti bumi yang dalam istilah disebut umbra. Keadaan itu menjadikan sinar matahari tidak dapat menerobos ke bulan karena terhalang oleh bumi. Akibatnya, bulan tidak dapat memantulkan sinar matahari ke bumi. (Abdul Karim.2012:37).

Gerhana bulan bisa terjadi dalam waktu yang lumayan lama, yaitu sekitar 5-6 jam, tetapi gerhana bulan total hanya berlangsung kira-kira 1 jam 40 menit. Saat gerhana terjadi, bulan akan tertutup dan akan terjadi kegelapan sepenuhnya. Allah *Subhannahu Wa Ta'ala* telah menjadikan perjalanan matahari dan bulan dengan perhitungan yang tidak bertambah dan tidak berkurang (pasti). Dengan itu semua Allah *Subhannahu Wa Ta'ala* menunjukkan kekuasaan dan keesaan-Nya kepada mereka, dan Allah ingin menunjukkan bahwasannya segala sesuatu yang terjadi di dunia ini adalah sesuai dengan kehendak-Nya (Ibid:115).

Gerhana bulan menyimpan filosofi mendalam, dimulai dari fase purnama hingga perlahan bulan akan tertutup bayangan sepenuhnya kemudian kembali ke bentuk awal, bulan mengalami gerhana hanya sementara saja, hal tersebut menandakan bahwa roda kehidupan juga berputar layaknya gerhana, hambatan hidup yang dialami akan segera berlalu. Setelah gelapnya kehidupan pasti akan ada cahaya yang menerangi asalkan kita mau melalui rintangan dan bisa melewatinya. Di sisi lain di balik gelapnya gerhana, tersimpan pemandangan bulan yang menakjubkan, diibaratkan sebuah impian, mengandung pesan untuk

jangan berhenti berharap dan bergerak agar dapat mencapai impian itu. Dari gerhana yang terjadi tidak hanya melibatkan bulan namun juga bumi dan matahari, ketiganya merupakan komponen penting yang sudah mempunyai tugas masing-masing. Begitu juga dengan setiap manusia yang mempunyai identitas unik yang tidak dimiliki orang lain. Entah manusia seterang matahari, sebiru bumi maupun seredup rembulan, yakinlah bahwa diri kita masing-masing mempunyai peranan penting dalam kehidupan di sekitar.

Fenomena alamiah terjadi pada saat-saat tertentu di setiap tahun ini mendapat tanggapan yang berbeda dari masyarakat. Di antara mereka yang menghubungkan fenomena gerhana bulan dengan kepercayaan lokal yang tengah berkembang. Kejadian ini sering juga dikaitkan dengan kelahiran maupun kematian seseorang, atau merupakan tanda akan terjadinya musibah yang akan menimpa penduduk setempat. (A. Ghazali. 2005:159). Sebuah tanda terdiri dari sebuah penanda dan petanda. Penanda mengacu pada petanda yang selanjutnya mengacu pada referensi atau realitas, makna yang ditandakan adalah kandungan dari isi (Ferdinand De Saussure. 2003:158).

Saat gerhana bulan berlangsung, hanya sebagian kecil sinar matahari yang mencapai bulan, dan saat itu warna bulan seperti tembaga panas. Satu hal yang mungkin cukup mengkhawatirkan dan membahayakan bagi manusia adalah kondisi bulan tidak terang dibandingkan sebelumnya, sehingga kemungkinan besar suasana di sekitar menjadi lebih gelap. Nenek moyang orang Jawa meminta kepada masyarakat untuk prihatin atau mengadakan tirakatan memohon kepada Tuhan agar diberikan keselamatan apabila terjadi gerhana bulan total. Konon,

masyarakat zaman dahulu mempercayai bahwa gerhana bulan total dapat menimbulkan gempa bumi dahsyat, karena daya tarik bulan sangat kuat sekali sehingga air laut ditarik ke bulan. Jika tanah dalam laut tidak kuat, bisa pecah dan bisa membuat gempa bumi yang besar.

Saat gerhana bulan terjadi, masyarakat yang beragama Islam disunahkan untuk melaksanakan sholat gerhana bulan. Seorang Imam akan menyampaikan khutbah solat gerhana dengan *taushiyah* agar jemaah beristiqfar, semakin bertaqwa kepada Allah, bertaubat dan bersedekah. Hal ini dikarenakan manusia tidak dapat hidup tanpa menyucikan dan mencintai sesuatu. Satu-satunya yang diakui dan disembahnya adalah Allah *Subhannahu Wa Ta'ala*, maka jalan untuk memperoleh ketenangan dan ketentraman adalah berdoa dan berserah kepada Allah, karena keyakinan religius merupakan bagian dari fitrah manusia. "Keyakinan ini memberikan kekuatan untuk bertahan serta mengubah kepahitan hidup menjadi terasa manis" (Murtadha Murthahhari.2001: 27-28)

Fenomena gerhana bulan mengakibatkan keprihatinan dan kekhawatiran terhadap masyarakat. Masyarakat menjadi lebih waspada dan berhati-hati ketika gerhana bulan sedang berlangsung. Dari suatu gerhana yang terjadi menimbulkan keriuhan terhadap masyarakat, sehingga masyarakat mengambil tindakan untuk kembali kepada Yang Kuasa dengan melaksanakan sholat gerhana dan berdoa, karena masyarakat percaya ketika segala sesuatu dikembalikan Kepada Yang Maha Kuasa semuanya akan baik-baik saja dan suasana kembali menjadi tenang.

Dari peristiwa-peristiwa dalam gerhana bulan tersebut, suasana-suasana yang muncul seperti suasana prihatin dan khawatir, suasana

takut dan tegang, suasana senang dan riuh, suasana tenang dan syahdu dan suasana sakral menjadi inspirasi dalam pembuatan karya komposisi musik *Candragrahana*. Penulis merealisasikan suasana-suasana tersebut ke dalam suatu bentuk musikal dan menjadi landasan pembuatan karya komposisi musik *Candragrahana*. Tidak hanya menjadi inspirasi dalam pembuatan karya tetapi fenomena gerhana bulan juga merupakan peristiwa langka dan setiap peristiwa gerhana yang terjadi dapat dilihat dan bisa menjadi suatu peristiwa yang dapat dipetik pelajarannya.

## B. Gagasan Isi

*Candragrahana* karya komposisi musik baru yang berasal dari ide non musikal. Ide diambil dari fenomena alam yaitu gerhana bulan dan mengambil cerita dari setiap peristiwa yang terjadi saat gerhana bulan. Peristiwa gerhana bulan mempunyai kesan dan keistimewaan, berbagai kesan yang ditimbulkan seperti kesakralan, kesan spiritual, kesan magis dan kesan agung menjadi acuan dalam kekaryaan. Selain dapat indah dinikmati oleh mata yang memandang, gerhana bulan menyimpan filosofi yang mendalam bagi kehidupan manusia. Komposisi disusun berdasarkan tiga tahapan dalam peristiwa gerhana bulan seperti tanda-tanda sebelum gerhana bulan, saat terjadi gerhana bulan dan setelah terjadi gerhana bulan. Dari tiga tahapan tersebut, penyusun merealisasikan suasana-suasana yang muncul seperti suasana prihatin dan khawatir, suasana takut dan tegang, suasana senang dan riuh, suasana tenang dan syahdu dan suasana sakral kedalam tiga bagian dan menyusunnya sebagai rancangan dari kekaryaan.

Pada bagian satu terdapat suasana pihatin-khawatir, dan suasana takut-tegang. Suasana prihatin menggambarkan keprihatinan masyarakat jaman dahulu yang mendengar berita akan terjadinya peristiwa gerhana bulan. Digambarkan dengan vokal paduan suara yang dilagukan dalam 5 jenis vokal yaitu: vokal abstrak, vokal *sulukan*, vokal *sindhenan* dan 2 vokal banyumasan. Lirik vokal berasal dari *Mantra Gayatri* yaitu *Om Bhur Bhuvah Svah, Tat Savitur Varenyam, Bhargo Devasya Dhimahi, Dhyo Yo Nah Pracodayat* dan vokal abstrak mengeksplorasi dari *sulukan* dengan lirik *hoong* juga mengambil lirik dari cakupan vokal yaitu *Aku Sang Bethara, Hiyaa Bethara* dan *Hooo Haaaa*.

Suasana khawatir digambarkan dengan vokal paduan suara bersama dengan instrumen gamelan yaitu *singing bowl*, gender *pelog barang*, slenthem *pelog*, rebab dan gong kemedong. Penulis menambah garap *pathetan* dengan *laras pelog pathet barang* di awal sajian dengan garap vokal *nginthili* dan vokal tunggal sebagai prolog. Suasana takut dan tegang menggambarkan ketakutan masyarakat jaman dahulu akan datangnya bencana yang muncul ketika peristiwa gerhana bulan terjadi. Digambarkan melalui garap vokal paduan suara juga instrumen piano yang mendukung suasana. Vokal digarap dengan teknik *staccato* untuk menimbulkan kesan ketegangan dan kegagahan, vokal dipecah menjadi tiga jenis suara yang saling bersahutan untuk menimbulkan harmoni.

Pada bagian dua terdapat suasana senang dan riuh. Suasana senang dan riuh menggambarkan keceriaan, gotong royong, permainan dan keriuhan menabuh lesung. Alat musik lesung dalam karya *Candragrahana* diganti dengan alat musik baru yaitu bumbang menep. Digambarkan

melalui vokal-vokal jenaka yang keseluruhan vokal menggunakan *laras slendro*, ditambah *tabuhan* bumbung menep dan permainan anak-anak jaman dahulu oleh seluruh vokal paduan suara. Penulis menambah garap vokal *kombangan*, *senggakan* dan *sindhenan* disela-sela permainan.

Bagian ketiga terdapat suasana tenang dan syahdu dan suasana sakral. Suasana tersebut menggambarkan situasi saat manusia berserah kepada Allah *Subhanahu Wa Ta'Ala* saat terjadi peristiwa gerhana bulan dengan berdoa dan melaksanakan sholat gerhana bulan. Digambarkan dengan garap vokal paduan suara *laras pelog pathet barang* yang menggabungkan garap piano dan instrumen gamelan, juga menggabungkan garap vokal tradisi seperti *sindhenan* konvensional dan *sindhenan* non konvensional dengan garap vokal paduan suara. Hal ini menjadi unik dan sangat menginspirasi untuk dijadikan sebuah konsep dalam karya.

### C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan :

1. Menambah pengetahuan tentang keanekaragaman garap vokal tradisi dan vokal paduan suara.
2. Menjadikan fenomena gerhana bulan sebagai ide non musikal sehingga dapat dikembangkan menjadi sebuah karya komposisi musik baru.
3. Menjadi wadah penyampaian rasa ungkap yang ada pada diri sendiri.

4. Mengembangkan dan menuangkan ide baru penggarapan vokal ke dalam sebuah karya komposisi musik baru.

Manfaat:

1. Menjadi salah satu acuan dalam penulisan yang bersumber dari fenomena alam.
2. Dapat memberikan sumbangan dalam pengaplikasian ilmu pengetahuan khususnya dalam bidang komposisi musik.
3. Dapat dijadikan acuan atau referensi para komposer baru untuk menggabungkan garap vokal paduan suara dengan garap vokal dari repertoar tradisi.
4. Dapat dijadikan acuan atau referensi para komposer baru yang penyusunan karyanya terinspirasi oleh fenomena alam dan budaya lokal.

#### D. Tinjauan Sumber

Pertimbangan karya terdahulu dapat dijadikan sebagai referensi karya, sehingga menjadi tolok ukur untuk mencari persamaan baik musikal maupun non musikal. Tinjauan karya komposisi karawitan baru yang ide maupun bahan dan penggarapannya mempunyai korelasi dengan karya *Candragrahana* meliputi data sumber tertulis dan audio visual, yaitu:

Kusyan Sandro Hano. Komposisi Musik *Pati Bumi*. 2018. Komposisi ini merupakan jenis komposisi musik ilustrasi gamelan dan *symphony*

*orchestra* yang ditambah vokal *sindhengan* dan paduan suara. Tema cerita tentang manusia yang hidup di dunia harus mengusahakan keselamatan, kebahagiaan dan kesejahteraan serta memberantas sifat angkara murka, serakah dan tamak. Komposisi ini sangat menginspirasi dalam mengembangkan model-model vokal bersama seperti *pathetan*, *sindhengan* dan ditambah *symphony orchestra* dengan perpaduan vokal paduan suara. Persamaan karya *Pati Bumi* dengan *Candragrahana* adalah tentang konsep penggarapan model-model vokal tradisi dengan perpaduan vokal paduan suara, perbedaannya Komposisi *Candragrahana* tidak menggunakan *symphony orchestra* seperti Karya *Pati Bumi* melainkan menggunakan alat musik piano dan gamelan yaitu gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, *slenthem pelog*, *slenthem slendro* dan rebab, singing bowl dan gong kemedong. Komposisi *Candragrahana* menggabungkan garap vokal tradisi seperti *sindhengan*, *ada-ada*, *macapat*, *pathetan*, dan *kombangan* dan menambah garap dengan sistim transformasi bunyi dari pola *pinjalan*, *imbal* dan *senggakan*. Komposisi ini menginterpretasi tabuhan lesung kedalam instrumen bumbung menep dengan penggarapan sederhana.

Darno. Komposisi Musik *Tengoro*. 2009. *Tengoro* sebuah persepsi masyarakat Jawa yang memaknai bunyi-bunyian sebagai pertanda di saat peristiwa gerhana bulan. Bunyi-bunyi yang dibangun secara langsung oleh masyarakat secara *komunal* membangkitkan berbagai persepsi suasana (rasa). Ada rasa takut, mencekam tapi juga sebaliknya bagi persepsi anak-anak yang menganggap sebagai momentum untuk berkumpul bersama di halaman terbuka dan bernyanyi nyanyi. Bagi masyarakat Jawa tradisional gerhana bulan bukan dianggap sebagai kejadian biasa, tetapi menjadi sangat luar biasa karena banyak yang

kemudian dimaknai sebagai sebuah mitos yang menakutkan yaitu peristiwa *Buto Ijo* atau naga raksasa yang sedang memangsa rembulan. Dalam karya *Tengoro* terdapat tiga langkah konseptual yaitu; pertumbuhan (pengembangan sumber tradisi), *transmedium*, dan *range*. Karya *Tengoro* terinspirasi dari fenomena gerhana bulan yang terjadi di sebuah desa wilayah pesisir selatan (Banyumas) sehingga nuansa musikalnya terdapat kesan-kesan kerakyatan dengan tradisi bambunya yang menjadi ciri dari budaya masyarakat agraris bertani. Persamaan karya *Tengoro* dengan *Candragrahana* adalah tentang konsep fenomena alam yang sama, penggarapan dalam pengembangan sumber-sumber tradisi dan sistem kerja komposisi transmedium dan sistem pertumbuhan, perbedaannya adalah dalam penggarapan musik. Komposisi *Candragrahana* lebih pada penggarapan vokal tradisi seperti *sindhengan*, *senggakan*, *ada-ada*, *macapat*, *pathetan*, dan *kombangan*, juga menggabungkan vokal diatonis yaitu paduan suara dengan instrumen piano. Bila dalam komposisi *Tengoro* lebih banyak menggunakan instrumen bambu, komposisi *Candragrahana* mengganti peran lesung dengan instrumen bumbung menep dan menggunakan instrumen gamelan gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, *slenthem pelog*, *slenthem slendro* dengan tambahan rebab, singing bowl dan gong kemodong. Penggarapan vokal bersumber pada pengembangan vokal tradisi dalam bentuk baru. Mengambil sumber-sumber tradisi seperti *senggakan*, *pathetan*, *ada-ada*, *sulukan*, *kombangan*, *sindhengan* konvensional dan *gerongan*.

### E. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual adalah landasan pikir yang digunakan sebagai pijakan untuk mengembangkan kreativitas dalam karya musik. Komposisi *Candragrahana* berpijak dalam penggarapan vokal tradisi yaitu garap *sindhengan, pathetan, ada-ada, macapat, gerongan* dan *senggakan* dengan instrumen gamelan yaitu gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, slenthem *slendro*, slenthem *pelog*, rebab, singing bowl dan gong kemodong, juga pada garap vokal paduan suara yang mencampurkan nada-nada diatonis dan pentatonis dengan permainan piano mengeksplorasi nada-nada yang kemudian mendukung suasana dalam karya. Kerangka konseptual dalam penggarapan musiknya bersumber pada musik-musik sakral, ritual, juga referensi penggarapan musik-musik dan vokalnya bersumber pada komposisi musik tradisi, penggarapan vokal paduan suara dan musik gerejawi dengan hal-hal yang berkaitan di dalamnya seperti skala nada, harmoni, pola ritme yang khas, pelafalan dan instrumentasi pada musik-musik gereja.

Untuk menjelaskan masalah-masalah dalam menafsirkan garap musikal dalam karya diperlukan penjelasan mengenai konsep-konsep yang digunakan sebagai acuan oleh penulis. Penulis menemukan 5 konsep sebagai landasan garap karya komposisi *Candragrahana*, yaitu:

Konsep pertama adalah konsep Akulturasi Budaya, yaitu:

Akulturasi Budaya, adalah perpaduan diantara unsur-unsur kebudayaan yang berbeda dan bersatu dalam upaya membentuk kebudayaan baru tanpa menghilangkan unsur-unsur asli atau kepribadian dalam kebudayaan yang asli. (Koentjaraningrat. 1992:36)

Komposisi *Candragrahana* merupakan karya komposisi musik baru yang penggarapannya berangkat dari perpaduan antara garap diatonis dan pentatonis yang mencakup garap vokal paduan suara dan garap vokal dalam repertoar tradisi seperti *sindhengan*, *macapat*, *ada-ada*, *suluk*, *kombangan*, *gerongan* dan *senggakan*. Bangunan musikal dibangun oleh perpaduan instrumen gamelan yaitu gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, *slenthem slendro*, *slenthem pelog*, rebab, singing bowl dan gong kemodong dengan garap permainan piano. Perpaduan kedua musik ini pada akhirnya menghasilkan komposisi musik baru yang melahirkan garap vokal paduan suara dalam vokal tradisi yang sebenarnya adalah bagian daripada kedua musik tersebut tanpa menghilangkan ciri khasnya masing-masing.

Konsep kedua yang digunakan penulis adalah Konsep Musik Sakral-Ritual, yaitu:

Musik Sakral-Ritual, biasanya berupa penggunaan musik milik suatu komunitas tertentu (baik komunitas religius, sosial atau kultural) untuk tujuan penyembuhan. Pada umumnya ritual upacara sudah ada tetapi dapat juga diciptakan dan dikembangkan musik tertentu untuk tujuan khusus atau untuk memenuhi kebutuhan kelompok tertentu, Musik ritual membentuk nuansa sakral, nuansa sakral terbentuk oleh tahapan ritual yang khidmat dalam iringan instrumen musik yang mengiringinya. (Kenny.1982)

Kerangka konseptual penggarapan musik dalam komposisi *Candragrahana* bersumber pada musik-musik sakral dan ritual. Pada dasarnya musik sakral diciptakan untuk memenuhi kebutuhan religius atau keagamaan. Komposisi *Candragrahana* merealisasikan bagian ketiga yang menceritakan tentang doa ke dalam penggarapan musik sakral dan

ritual sebagai media rasa ungkap, sehingga dapat menimbulkan perasaan-perasaan positif, tenang, kenyamanan dan mampu menumbuhkan perasaan spiritual.

Bagian sakral dan ritual dituangkan dalam penggabungan garap permainan piano dan kelompok gamelan. Dibuat suara 1, 2, 3, 4 dan 5 dengan spesifikasi sopran, alto, tenor dan bass yang dibuat paralel dan non paralel pada vokal paduan suara. Vokal tunggal menambah garap *sindhenan* konvensional dan *sindhenan* non konvensional dengan wangsalan yang dibuat sendiri pada *rambahan* kedua. Seluruh pendukung sajian bagian vokal dan bambung menep berjalan menuju tengah panggung dengan membawa lilin untuk menambah kekhusyukan saat sajian berlangsung di bagian akhir.

Konsep ketiga yang digunakan penulis adalah Konsep Emosi Musik dalam buku "Psikologis Musik", yaitu:

Konsep emosi musik. Musik digunakan dalam permainan dan tarian; mengorganisir kerja dan perang; upacara dan ritual; penanda kelahiran, perkawinan dan kematian; merayakan panen dan pengobatan; meneguhkan kepercayaan dan kegiatan tradisi. Budaya secara asli tidak bisa dilepaskan dari aktivitas kehidupan manusia sehari-hari dalam artian lebih fungsional, maka terdapat kecenderungan untuk memaknai musik melalui fungsi emosi bagi individunya (Hidajat, 2005)

Emosi dalam musik dimaknai sebagai cepat lambat (elemen tempo) atau keras dan lembutnya (elemen dinamika) sebuah komposisi musik. Konsep Emosi musik yang ditulis oleh Djohan diklasifikasikan berdasarkan fungsi biologis. Hal ini berkaitan dengan teori emosi menurut Meyer dalam buku "Psikologis Musik". (Meyer. 1956:91)

Ada beberapa elemen musik seperti perubahan melodi atau irama yang dapat menghasilkan penafsiran baru tentang emosi musikal. Diakui atau tidak musik dapat meningkatkan ketegangan perasaan, khususnya secara langsung dan juga cepat menimbulkan rasa senang, semakin besar ketegangan yang ditimbulkan, maka semakin besar pula pelepasan emosi sebagai sebuah resolusi. (Meyer. 1956:92)

Konsep emosi musik dalam komposisi *Candragrahana* lebih kepada identifikasi tempo, dinamika yang sintetis, permainan teknik vokal dan penekanan-penekanan vokal dan instrumen pada bagian tertentu. Seperti yang dijelaskan oleh Meyer dalam buku "Psikologis Musik" mengenai konsep emosi musikal tersebut, komposisi *Candragrahana* menggarap kesan emosi menurut kebutuhan suasana per-bagian. Digunakan teknik *staccato* pada vokal untuk menimbulkan kesan ketegangan, kesan emosi yang kuat dan penekanan pada syair agar kesan yang terjadi dapat diterima dengan jelas oleh penonton, ditambah garap permainan pada piano dengan tempo yang cepat dan juga sebagai pengatur dinamika.

Ketegangan dalam musik dapat menimbulkan pelepasan emosi bagi penonton dalam sebuah pertunjukan, maka dari itu penulis membuat permainan dinamika dan cepat-lambat tempo yang sintetis untuk menimbulkan emosi tersendiri pada setiap bagiannya. Penekanan-penekanan dilakukan oleh seluruh pendukung sajian meliputi vokal tunggal, vokal paduan suara dan setiap instrumen yaitu bambung menep, piano dan kelompok gamelan pada bagiannya masing-masing, hal itu menambah kesan emosi musikal yang sangat kuat dalam komposisi *Candragrahana*.

Konsep keempat yang digunakan penulis adalah Konsep Elemen Waktu, yaitu:

Konsep elemen waktu menurut Djohan dalam buku *Terapi Musik Teori dan Aplikasi* adalah ritme dan unsur lain yang terkait dengan ritme meliputi, nada, melodi, harmoni, tempo, dinamik, tangga nada dan tanda kunci. Ritme adalah pengulangan secara terus menerus dan teratur dari suatu unsur atau beberapa unsur. Ritme dapat diperoleh dengan beberapa cara yakni repetisi, variasi, progresi atau gradasi dan kontinu.

Konsep elemen waktu digunakan sebagai landasan konseptual dalam pembuatan karya musik komposisi *Candragrahana*. Segala sesuatu yang berhubungan dengan ritme dan unsur yang terkait di dalamnya merupakan sumber landasan musikal yang digunakan penulis dalam pembuatan karya komposisi. Penulis menggunakan dasar-dasar konsep elemen waktu yang meliputi, Warna dari sebuah nada dapat dilukiskan dengan notasi, notasi yang digunakan menggunakan notasi angka dan ditulis dengan notasi kepatihan. Kedua, melodi dapat menimbulkan ciri khas yang mengartikan karakter dan laras dari karya komposisi *Candragrahana*, dan laras yang digunakan dalam karya komposisi *Candragrahana* yaitu *pelog barang* dan *slendro*. Ketiga, komposisi *Candragrahana* menggunakan penggabungan tangga nada diatonis dan pentatonis, keduanya diselaraskan melalui paduan bunyi yang membentuk harmoni.

Keempat, tempo merupakan cepat lambatnya sebuah lagu, komposisi *Candragrahana* mempunyai tempo yang beragam disetiap bagian, tempo dibuat sesuai dengan kesan yang ditimbulkan. Kelima, dinamika juga mengatur keras lembutnya suatu sajian, melalui penekanan dan perubahannya. Dinamika menambah emosi musikal yang diperlukan.

Bagian terakhir dari elemen waktu adalah tanda kunci, tanda kunci yang digunakan dalam komposisi *Candragrahana* adalah kunci F dimainkan oleh piano yang diselaraskan dengan gamelan *tumbuk 6* meliputi gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, slenthem *pelog* dan slenthem *slendro*, gong kemodong dan penyesuaian pelarasan pada rebab.

Konsep yang kelima yang digunakan penulis adalah Konsep Paduan Suara oleh M.Soeharto, yaitu:

Konsep Paduan suara merupakan bentuk penyajian musik vokal yang dalam penyajiannya diperlukan dirigen, untuk memperoleh kepaduan dalam pengungkapan lagu. Dalam kelompok ini dijumpai kegiatan belajar, mengajar yang lebih luas, memperoleh peningkatan mutu vokal, dan dasar-dasar pengetahuan musik. Paduan suara juga memperoleh pendidikan pribadi sebagai anggota sosial, diperlukan pembagian tugas yang baik serta kepatuhan dalam melaksanakan tugas masing-masing. (M.Soeharto. 1979:5).

Komposisi *Candragrahana* berpijak dalam penggarapan vokal paduan suara dan penggarapan vokal tradisi. Tujuan awalnya untuk memadukan garap vokal tradisi seperti *sindhengan*, *macapat*, *ada-ada*, *suluk*, *kombangan*, *gerongan* dan *senggakan* dengan garap vokal paduan suara. Garap vokal paduan suara dalam gereja pada umumnya dijadikan referensi garap oleh penulis. Penulis membedakan kelompok anggota paduan suara menurut wilayah suara seperti sopran, alto, bass dan tenor dengan membagi secara merata. Penulis membuat 5 jenis vokal yang terbagi secara paralel dan non paralel yaitu suara 1,2,3,4 dan 5. Setiap kelompok vokal memiliki kekuatan suara agar menghasilkan harmoni yang seimbang dan saling mendukung dalam sajian.

## F. Metode Kekaryaannya

Metode karya seni dalam skripsi karya seni digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan dalam latar belakang. Metode yang digunakan dalam karya seni ini adalah metode kualitatif. Oleh karena data-data yang diperoleh dari lapangan relatif banyak, maka perlu diklasifikasi menurut jenisnya. Metode karya seni ini memuat beberapa hal antara lain; rancangan karya seni, jenis dan sumber data, teknik pengumpulan data, instrumen yang digunakan, teknik analisis data dan penulisan hasil analisis data.

### 1. Rancangan karya seni

Menyusun karya seni diperlukan suatu perencanaan yang matang untuk mencapai target yang dikehendaki. Adanya rancangan akan menjadi jawaban dari permasalahan atau gagasan yang telah dirumuskan. Komposisi *Candragrahana* berpijak dalam penggarapan vokal tradisi yaitu garap *sindhenan*, *kombangan*, *gerongan*, *senggakan* dan *pathetan* juga paduan suara yang mencampurkan nada-nada diatonis dan pentatonis. Komposisi musik disusun berdasarkan tiga tahapan dalam peristiwa gerhana bulan seperti tanda-tanda sebelum gerhana bulan, saat terjadi gerhana bulan dan setelah terjadi gerhana bulan. Ketiga bagian tersebut terdapat suasana-suasana yang mendukung seperti suasana prihatin-khawatir, suasana takut-tegang, suasana sakral, suasana senang, suasana riuh dan suasana tenang.

Bangunan musikal dibuat melalui imajinasi yang disampaikan dalam setiap syair yang menceritakan cerita di setiap bagian. Penggarapan vokal paduan suara mengedepankan teknik pecah suara yaitu suara 1,2,3,4 dan 5 dengan spesifikasi suara paralel dan dua suara non paralel dengan menggabungkan vokal tradisi seperti *pathetan*, *kombang*, *ada-ada*, *macapat*, *gerong*, *senggakan*, *transmedium imbalan saron* dan pinjalan dalam vokal, *sindhènan* konvensional serta penggabungan *sindhènan* non konvensional dengan nada diatonis walaupun nadanya berasal dari tangga nada pentatonis.

Terdapat penggarapan bentuk *pathetan* yang diselingi eksplorasi nada diatonis dinyanyikan oleh paduan suara. Penggarapan instrumen gamelan diolah dengan teknik prinsip pertumbuhan, *transmedium*, *range*, teknik pengembangan sumber dan penggarapan instrumen baru yaitu bumbung menep dengan menginterpretasi dari pola-pola tabuhan *klothèkan*. Penulis menambah alat musik piano untuk memperkuat vokal paduan suara.

## 2. Jenis dan Sumber data

Penulis menggunakan data dari responden atau informan dengan memberikan pertanyaan kepada narasumber yang dipilih dan kemudian narasumber memberikan jawaban atas pertanyaan yang diberikan. Sumber data dari penelitian ini dapat diklasifikasikan sebagai berikut:

**a. Narasumber**

Narasumber menjadi sumber informasi yang mendukung dalam sebuah penelitian. Narasumber yang dipilih adalah yang memiliki keahlian dalam bidangnya masing-masing. Untuk mendapatkan data tentang musik-musik komposisi baru, penggarapan vokal tradisi, penggarapan vokal paduan suara, juga penggarapan komposisi musik tradisi maka penulis memilih narasumber yang ahli dalam bidang kesenian khususnya dosen-dosen komposisi.

Peni Candra Rini. (36 Tahun), Dosen Jurusan Karawitan Dan Komposer. Sentana Art Jl Anggrek Raya RT.04/RW.04 Kajen Baru, Grogol, Sukoharjo, Jawa Tengah Indonesia 57511.

Danis Sugiyanto (48 Tahun), Dosen Jurusan Karawitan, Komposer dan Seniman Keroncong. Mangkuyudan RT3 RW3 Surakarta.

Rusdiyantoro. (61 Tahun), Ketua Prodi Jurusan Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan. Benowo RT.03/RW.08 , Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Darno. Dosen Jurusan Karawitan dan Komposer (53 Tahun), Triyagan RT 03 RW 07 Mojolaban, Sukoharjo.

Waluyo. Ketua Jurusan Prodi Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan (57 Tahun), Kaplingan RT 02 RW 20 Jebres Surakarta.

**b. Aktivitas dan peristiwa**

Informasi yang diperoleh penulis juga diperoleh dari aktivitas dan peristiwa. Penulis memperoleh informasi pada waktu perkuliahan sedang

berjalan. Penulis memperoleh materi langsung mengenai metode-metode penggarapan karya komposisi meliputi penggarapan konsep dan tema, penggarapan komposisi musik tradisi, penggarapan komposisi musik baru, penggarapan vokal tradisi dan vokal paduan suara yang bisa dijadikan sebagai dasar penggarapan karya komposisi. Penulis juga memperoleh informasi langsung dari kegiatan konsultasi dengan dosen-dosen dan juga pada saat proses pembimbingan. Penulis mengamati praktek saat ujian berlangsung dan juga dengan mengamati peristiwa pentas karya seni yang bisa digunakan untuk meninjau sebuah karya dan juga sebagai referensi dalam pembuatan karya komposisi.

c. **Dokumentasi atau arsip**

Dokumentasi terdiri dari bahan tertulis dan rekaman. Dokumentasi tersebut diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait dan koleksi pribadi.

3. **Teknik pengumpulan data**

Komponen penting dalam penulisan ini adalah proses pengumpulan data. Tujuan dari langkah-langkah pengumpulan data ini adalah untuk mendapatkan data yang valid, sehingga hasil dan kesimpulan yang didapat tidak diragukan kebenarannya. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahap, yaitu; studi pustaka, studi dokumentasi dan wawancara.

a. **Studi pustaka**

“Gamelan Jawa: Inkulturasi Musik Gereja” studi kasus gending-gending karya C. Hardjasoebrata (2006), oleh Subuh. Di dalam buku ini membahas tentang inkulturasi musik Gereja Jawa. Gending gereja adalah suatu komposisi lagu dalam karawitan berupa vokal atau instrumental yang berlaras *slendro* atau *pelog* khusus disajikan untuk keperluan ibadah dan fungsinya bersifat sakral. Penulis memahami fungsi kesakralan dalam gending komposisi Gereja Jawa dan mengolah komposisi *Candragrahana* berdasarkan penggarapan musik dan vokal paduan suara dalam Gereja.

“Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara” (2005) oleh I Wayan Sadra. Penulis memperoleh informasi mengenai prinsip-prinsip penciptaan musik melalui sumber-sumber tradisi, seperti prinsip pertumbuhan, transformasi bunyi dan pengembangan sumber. Penulis memahami dan mengolah karya dengan menggunakan tiga prinsip tersebut.

“Psikologis Musik”. (2009) oleh Djohan. Penulis memperoleh informasi mengenai konsep-konsep emosi dalam musik meliputi elemen tempo, elemen dinamika, elemen melodi dan elemen irama sebagai landasan konseptual pembuatan karya komposisi.

“Membina Paduan Suara dan Grup Vokal”. (1979) oleh M. Soeharto. penulis memperoleh informasi mengenai langkah-langkah membina paduan suara dalam sebuah komposisi musik. Penulis juga memperoleh berbagai kemungkinan bentuk penyajian lagu dalam paduan suara yaitu unisono, paduan akhir dan juga kanon sebagai referensi garap. Selain itu penulis juga memperoleh informasi mengenai pembinaan dalam vokal

paduan suara meliputi koordinasi anggota paduan suara, mengatur jalinan suara, pembagian jenis suara, kualifikasi pembagian tugas dalam vokal, dasar pengetahuan musik dalam paduan suara dan pencarian mutu vokal pada anggota paduan suara.

“Terapi Musik Teori dan Aplikasi”. (2006) oleh Djohan. Penulis memperoleh informasi mengenai konsep elemen waktu yaitu ritme. Ritme dapat diperoleh dengan beberapa cara yakni repetisi, variasi, progresi atau gradasi dan kontinu. Penulis juga mendapatkan informasi mengenai unsur lain yang terkait dengan ritme meliputi, nada, melodi, harmoni, tempo, dinamik, tangga nada dan tanda kunci sebagai landasan dalam karya.

“Pengantar Apresiasi Musik”. (1995) oleh Hugh M Miller. Penulis mendapat informasi tentang elemen-elemen waktu sebagai landasan dari pembuatan musik yaitu mengenai faktor tempo, ketukan dan ritme sebagai landasan pembuatan karya komposisi musik.

“Potensi, Sifat Serta Kondisi Musik Nusantara dan Pendekatan Dalam Karya Karawitan”. (2002) oleh Waridi. Buku ini memaparkan tentang pembentukan karya musik yang menyebutkan jika sumber-sumber dari karya musik tradisi nusantara sekaligus juga kekayaan sumber sebagai pancingan ide penciptaan musik. Penulis memperoleh informasi mengenai penggarapan musik/komposisi yang bersumber dari repertoar tradisi.

## b. Studi dokumentasi

Dalam metode ini penulis melakukan observasi dengan mendengarkan rekaman-rekaman audio visual yang berkaitan untuk menemukan data-data yang mendukung dalam pengolahan ide garap dalam karya, selain itu penulis juga mendapatkan beberapa referensi garap komposisi musik yang berbeda. Berikut audio visual yang telah diamati penulis:

Rekaman audio visual karya musik “Planet Harmonik” (2017) oleh A.L Suwardi. Penulis mendapatkan tentang konsep penggarapan musik.

Rekaman audio visual karya musik “Pati Bumi” (2018) oleh Kusyan Sandro Hano. Penulis mendapatkan informasi tentang penggarapan vokal paduan suara dengan vokal tradisi seperti sindhenan dengan perpaduan gamelan dan *simphony orchestra*.

Rekaman audio visual karya musik “Jangkar” (2018) oleh Peni Candra Rini. Penulis mendapatkan informasi tentang penggarapan vokal.

Rekaman audio visual karya musik “Atisadu” (2019) oleh Peni Candra Rini. Penulis mendapatkan informasi tentang penggarapan vokal.

Rekaman audio visual karya musik “Tengoro”: (2009) oleh Darno. Penulis mendapatkan informasi tentang penggarapan instrumen bambu.

## c. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk memperkuat data-data yang telah didapatkan dari studi pustaka dan observasi. Penulis berupaya untuk mencari, menambah wawasan penggarapan musikalisasi yang

dibutuhkan dan mengetahui secara dalam mengenai materi karya yang dipilih sebagai materi tugas akhir. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut narasumber-narasumber yang dimaksud adalah:

Peni Candra Rini (36 Tahun), Komposer dan Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Berdasarkan wawancara yang telah dilakukan, penulis mendapatkan informasi mengenai penggarapan musik, pengembangan vokal tradisi, penggarapan vokal paduan suara dan garap keseluruhan karya yang dibutuhkan penulis dalam pembuatan karya serta materi dalam penulisan skripsi karya seni.

Danis Sugiyanto (48 Tahun) Komposer dan sebagai Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Berdasarkan wawancara yang telah dilakukan, penulis mendapatkan informasi mengenai ide penggarapan karya komposisi musik dan materi dalam penulisan skripsi karya seni.

Darno (53 Tahun) Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Berdasarkan wawancara yang telah dilakukan, penulis mendapatkan informasi mengenai penggarapan karya dan kematangan konsep karya, mencakup tinjauan karya dan referensi karya serta materi dalam penulisan skripsi karya seni.

Waluyo (57 Tahun) Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan juga sebagai Kepala Jurusan Prodi Karawitan. Berdasarkan wawancara yang telah dilakukan, penulis mendapatkan informasi mengenai penggarapan komposisi dalam vokal tradisi dan vokal paduan suara serta penulisan skripsi tugas akhir.

Rusdiyantoro (61 Tahun) Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan juga sebagai Kepala Program Studi Jurusan Karawitan. Berdasarkan

wawancara yang telah dilakukan, penulis mendapatkan informasi mengenai referensi buku rujukan yang diperlukan penulis, saran dalam kekaryaannya, ide penggarapan dan kemudahan dalam memperoleh format penulisan materi skripsi karya seni.

#### 4. Instrumen yang digunakan

Untuk membantu penulis dalam memperoleh data diperlukan alat-alat pendokumentasian berupa *recorder handphone*, kamera dan alat tulis untuk mencatat poin-poin penting saat wawancara berlangsung.

#### 5. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data digunakan untuk mengolah data menjadi informasi, sehingga data menjadi mudah dipahami dan memberikan manfaat dalam menemukan solusi. Skripsi karya seni ini menganalisis tentang peristiwa saat proses gerhana bulan berlangsung dari awal hingga berakhirnya gerhana bulan. Bentuk musik tercipta dari ide penggarapan vokal paduan suara dengan menggabungkan garap vokal dalam repertoar tradisi seperti *pathetan*, *macapat*, *kombangan*, *senggakan*, *sulukan* dan *sindhengan*. Bangunan musikal tercipta dari imajinasi melalui ide-ide sederhana yang muncul dari pikiran dan penulis mentranskrip notasi tersebut dalam sebuah catatan. Pertama, tanda-tanda sebelum gerhana bulan terjadi yaitu peristiwa tertutupnya cahaya matahari oleh bumi yang berakibatkan perubahan cahaya yang menimbulkan keredupan dan kegelapan di bumi. Suasana yang ditimbulkan adalah prihatin, khawatir,

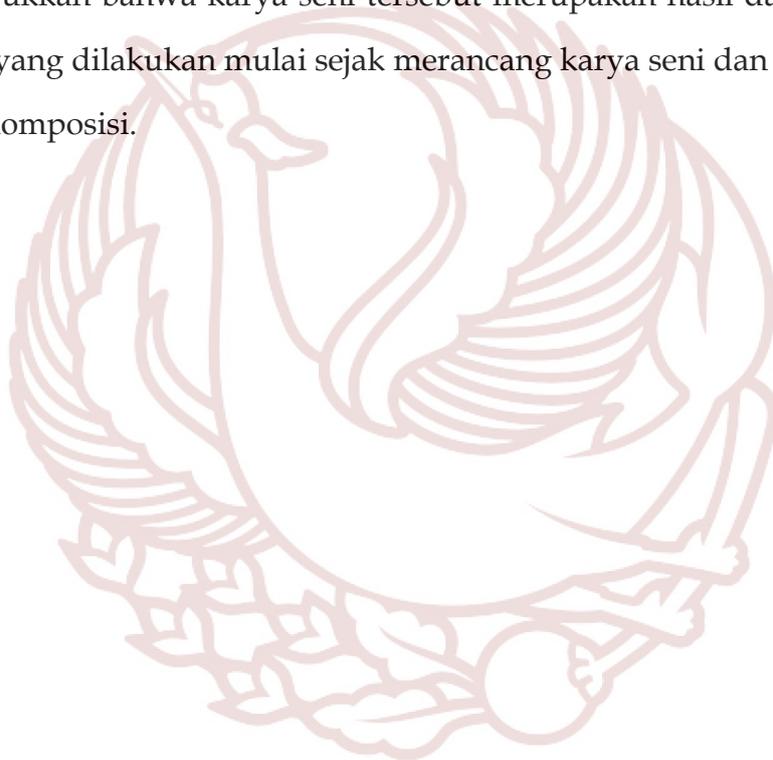
takut dan ketegangan. Penulis menganalisis data dengan melihat peristiwa yang terjadi, serta kemungkinan garap yang sesuai dengan suasana gerhana bulan. Dalam suasana ini sebuah bunyi atau suara yang ditimbulkan adalah ketegangan, relatif keras dan cenderung timbul melalui dinamika yang dibuat dan dari tempo yang tercipta.

Kedua, saat gerhana bulan terjadi, mitosnya masyarakat jaman dulu mempercayai bahwa bulan telah dimakan oleh raksasa bernama *Bathara Kala* dan masyarakat percaya dengan membunyikan bebunyian *Bathara Kala* akan memuntahkan bulan. Suasana yang ditimbulkan adalah riuh dan kesenangan. Ketika masyarakat bergotong royong memukul lesung dan kenthongan, berkumpul di bawah lampu *ublik*, *klothèkan* dan bernyanyi bersama-sama. Kemungkinan garap yang sesuai dengan suasana ini adalah kesenangan, garap permainan dan musik jenaka. Dalam suasana ini sebuah bunyi atau suara yang ditimbulkan adalah keras namun lembut dan tempo yang dibuat lebih cepat.

Ketiga, setelah gerhana bulan, bayangan cahaya matahari tidak lagi tertutup dan cahaya bulan kembali menyinari malam. Saat peristiwa ini berlangsung masyarakat beribadah bersama melaksanakan shalat gerhana untuk meminta keselamatan kepada Allah *Subhannahu Wa Ta'ala*. Garap yang sesuai adalah bentuk suara lembut dan ketenangan. Tempo yang dibuat lebih pelan dengan dinamika yang berbeda, diberi penekanan dan emosi yang memuncak. Membuat organisasi musik dengan baik yaitu dengan mengedepankan harmoni, dan bentuk musik yang *sintetis* atau bisa berubah di bagian mana saja dengan mengedepankan estetika bunyi.

## 6. Penulisan Hasil Analisis Data

Data yang telah dianalisis kemudian ditafsir dengan tujuan untuk menarik kesimpulan. Hasil analisis data diterapkan dalam penyajian karya seni dengan tetap berpegang pada data yang dapat dipertanggungjawabkan. Dengan disajikannya hasil analisis tersebut menunjukkan bahwa karya seni tersebut merupakan hasil dari rangkaian proses yang dilakukan mulai sejak merancang karya seni dan menganalisa garap komposisi.



## G. Sistematika Penulisan

Uraian dari hasil karya seni ini terdiri dari V bab yang dibagi menjadi beberapa sub bab. Adapun sistematika penulisan hasil skripsi karya seni ini tersusun sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan, yang berisi latar belakang, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, kerangka konseptual, metode kekaryaannya dan sistematika penulisan.

Bab II mengenai Tahap Persiapan yang meliputi orientasi, dan observasi dan Tahap Penggarapan meliputi eksplorasi, improvisasi dan evaluasi.

Bab III berisi Deskripsi Sajian Karya yang akan disajikan dalam bentuk pertunjukan. Bagian ini juga mendeskripsikan alur karya, notasi beserta keterangan garap karya *Candragrahana* pada bagian 1, bagian 2 dan bagian 3.

Bab IV berisi Refleksi Kekaryaannya, tinjauan kritis kekaryaannya, serta hambatan dan penanggulangannya.

Bab V Penutup yang berisi mengenai kesimpulan dan saran.

## BAB II PROSES PENCIPTAAN KARYA SENI

### A. Tahap Persiapan

Langkah yang digunakan dalam penyusunan karya adalah orientasi dan observasi yang mendukung terselesaikannya karya komposisi ini.

#### 1. Orientasi

Tahap pertama yang dilakukan adalah menentukan bentuk karya, pemilihan instrumen serta tema yang akan dibuat untuk menjadi karya musik baru. Karya ini diangkat dari fenomena alam yaitu peristiwa gerhana bulan dengan menyusun karya yang terinspirasi dari repertoar tradisi, yaitu mencakup penggarapan vokal tradisi seperti *pathetan*, *sindhengan*, *kombangan*, *sulukan*, *macapat* dan *senggakan* juga penggarapan paduan suara dengan gamelan, piano dan alat musik baru. Mewadahi konsep agar menjadi kesan musikal atau suasana yang diinginkan maka diperlukan pemilihan instrumen yang tepat. Karya musik dituangkan melalui berbagai macam instrumen yaitu gong kemedong, singing bowl, gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, rebab, slenthem *pelog*, slenthem *slendro*, piano, bumbung menep dan kendhang bem. Bumbung menep digunakan sebagai pengganti lesung dalam setiap peristiwa gerhana bulan yang terjadi. Penulis menggarap vokal tradisi dan vokal paduan suara dengan mencampurkan nada-nada pentatonis dan diatonis yang dipilih dengan mengeksplor nada kemudian menjadi jalinan bunyi dan mendukung suasana yang diinginkan.

## 2. Observasi

Observasi adalah pengamatan kegiatan pemusatan perhatian objek dengan menggunakan seluruh alat indra. (Arikunta. 1993:128). Proses observasi secara non musikal pada karya ini diawali dengan mengenal dan mengetahui tentang setiap peristiwa gerhana bulan yang pernah terjadi dari audio visual (YouTube), buku mengenai mitos-mitos gerhana, dampak gerhana yang melalui internet, wawancara narasumber dan melakukan observasi secara musikal dengan memperbanyak referensi musik mulai dari musik tradisi sampai karya musik baru kontemporer sebagai acuan kekaryaan. Dari hasil observasi, guna membangun kesan dari fenomena gerhana bulan maka digunakan teknik-teknik tabuhan juga teknik vokal yang ada pada tradisi karawitan seperti *pathetan, sindhenan, macapatan, gerongan, sulukan, kombang, senggakan, pinjalan* dan *imbal* dengan tujuan memberikan sentuhan kesan kerakyatan dan kesakralan.

Membangun kesan pada setiap bagian dengan menggunakan teknik tabuhan yang ada dalam repertoar tradisi karawitan, vokal tradisi, diatonis dan vokal abstrak untuk mendukung suasana. Dari proses observasi didapatkan berbagai macam hal seperti filosofi kehidupan dalam peristiwa gerhana bulan dan kuasa manusia itu tidak berarti dibandingkan kuasa Tuhan. Mitos-mitos cerita rakyat, kepercayaan dan pola-pola *klothèkan* menjadi acuan pembuatan karya.

## B. Tahap Penggarapan

### 1. Eksplorasi

Eksplorasi teknik pencarian bunyi atau teknik pencarian karakter untuk dijadikan bunyi diolah menjadi bagian dari karya untuk dijadikan materi komposisi. (Uki.2016:12.1) Eksplorasi merupakan tahap penyusunan karya dengan mencari dan mengembangkan pola-pola. Mengeksplorasi atau menjalani beberapa kemungkinan untuk memperoleh hasil bunyi/hasil musikal dalam rangka mencapai tujuan yang dimaksud. Tujuan yang dimaksud adalah mencapai kesan dan suasana dalam peristiwa gerhana bulan yang terjadi.

Proses eksplorasi diawali dari pola *klothèkan* pada lesung yang di transmediumkan ke alat baru yaitu bumbung menep, pola ini akan dimainkan dalam suasana senang dan riuh sebagai gambaran peristiwa gerhana bulan yang sedang berlangsung. Bumbung menep mempunyai jenis suara dengan gema yang pendek, berlaras *pelog*. Pada bumbung menep awalnya hanya terdapat 2 pola monoton, melalui teknik pengembangan sumber dikembangkan menjadi beberapa bentuk yang berbeda dan dapat dijadikan suatu bentuk pola jalinan dalam konsep *klothèkan* yang baru. Pengembangan vokal diawali dari mengamati sumber-sumber tradisi seperti *pathetan*, *macapat*, *sulukan*, *kombangan*, *senggakan*, *sindhengan* dan *gerongan* lalu mengembangkan kedalam suatu bentuk yang baru dan membuat vokal paduan suara dengan mencari nada-nada diatonis yang ditulis menggunakan tangga nada pentatonis.

### a. Bagian Pertama

Penulis ingin membuat suatu bentuk karya musik komposisi baru dan berbeda dengan mengembangkan sumber tradisi dari berbagai ciri khas daerah seperti Jawa dan Banyuwasan dikembangkan menjadi bentuk vokal baru yang tidak terstruktur secara bentuk. Sajian awal penulis menciptakan atmosfer dalam gedung pertunjukan dengan membuat suatu ketegangan yang dapat dirasakan oleh penonton dalam gedung pertunjukan.

Membuat vokal paduan suara berjalan menuju panggung dari luar gedung pertunjukan. Dimulai dari bunyi-bunyian vokal diawali oleh suara dengung dan denging yang dihasilkan oleh singing bowl. Bagian ini dimaksudkan sebagai tanda akan terjadinya fenomena gerhana bulan, diawali dari vokal *Hooongggg* dinyanyikan dengan dengungan seperti gema yang memanjang, kemudian vokal yang mengambil dari *Mantra Gayatri* yaitu *Om Bhur Bhuvah Svah, Tat Savitur Varenyam, Bhargo Devasya Dhimahi, Dhyo Yo Nah Pracodayat* dilagukan dengan nada tinggi. Eksplorasi vokal Banyuwasan dengan nada tinggi dan rendah menciptakan harmoni dan membentuk atmosfer penonton, dengan lirik *aku sang bethara* dan *hiyaaaa bethara* dilagukan menyerupai cengkok-cengkok Banyuwasan. Vokal terakhir adalah vokal abstrak, vokal tersebut menggunakan lirik *HOO* dan *HAA* yang dilagukan tidak terstruktur, sesekali melagukan dengan tertawa, sesekali melagukan dengan suara yang pelan dan sesekali melagukan hanya dengan *humming*.

Kenthongan sebagai tanda puncak ketegangan. Seluruh pendukung sajian berlarian menuju panggung pertunjukan dengan mengucapkan

berbagai kalimat seperti *Ono opo? Pie? Kae Opo? Aya Naon? Astaqfirullah! Opo Kui?*. Seluruh pendukung sajian berlarian sampai salah satu pendukung sajian berteriak *GRAHANA!!* Kemudian seluruh pendukung sajian berhenti selama 10 detik dengan menatap ke atas dan kembali ke tempat.

Setelah membentuk atmosfer dalam gedung pertunjukan, penulis membuat satu bentuk *pathetan* dalam dua jenis vokal berbeda yang dinyanyikan secara bersamaan oleh Paduan suara. Penulis mengeksplorasi bentuk *pathetan* tradisi kedalam bentuk *pathetan* baru yang bersumber dari *pathetan wantah pelog barang* dengan hanya mengambil *seleh* kemudian mengembangkan isian *pathetan*. Penulis mentransmedium pola *nginthili* dari *tabuhan* demung dan *slenthem* yang digunakan untuk vokal A dan Vokal B dalam sajian. Bagian ini lebih memunculkan garap *pathetan* tradisi, dimulai dari rebab sebagai pambuka dengan *senggangan pelog barang* dengan menambah garap *umpak-umpakan* pada rebab sebagai jeda sajian. Keseluruhan notasi vokal paduan suara dalam komposisi ini menggunakan notasi kepatihan. Menjadi :

Rebab

$\backslash / \quad \backslash /$   
 $\overline{7} \quad \overline{7}2 \quad \overline{7} \quad \overline{23} \quad \overline{276} \quad \overline{53} \quad \overline{3} \quad \overline{7} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad \overline{3}$

*Senggangan pelog barang* digunakan sebagai pambuka sajian, dan dilanjutkan vokal *pathetan*.

Vokal A dan Vokal B disajikan dengan teknik *nginthili*, Vokal A terlebih dahulu dan kemudian Vokal B. Vokal A dan Vokal B dibuat dengan mempertimbangkan nada *kempyung* atas dan *kempyung* bawah juga *adu manis* dalam vokal *pathetan*. Nada rebab mengacu pada Vokal A.

**Vokal A**

3 3 3 3 3 3 3 3 2 7  
Ka ca ri ta Hyang can dra si di

7 7 7 7 2 3 7 6 5  
Sang Ba tha ra ka la mi jil

5 5 5 5 5 3 5 6 7  
Pratanda candra pi la ra ngan

56 32 7 7 7 7 6 5  
Ma ha nir ba na sir na

**Vokal B**

567 7 7 7 7  
Sang ras mi sir na

7 23 76 5 5 5 5 5 5  
Se ka la ja gad ru ma rah ras mi

Dipertengahan *pathetan* diberikan jeda dengan menambah garap *umpak-umpakan* pada rebab. Garap ini bertujuan sebagai jeda garap untuk memperlihatkan garap rebab tradisi.

|| 3 23276 53 5 || 2x, setelah itu dilanjutkan vokal *pathetan*.

**Vokal A**

723 3 3 3 3  
Sang ras mi sir na

5 67 7 7 7 7 7 7 7  
Se ka la ja gad ru ma rah ras mi

7 7 6 5 6 7 2  
Be tha ra ka la mi jil

23723 . 3  
Ho

**Vokal B**

5656 7 567 3 567 2 56 56 7 2  
Ho Ho Ho Ho

2 3 7 6 5 6 7  
Ho

Vokal B masuk setelah dua baris vokal A, dilanjutkan eksplorasi pengolahan vokal tunggal dengan tujuan menceritakan tentang peristiwa gerhana bulan yang akan segera terjadi dan sebagai pengingat bahwa adanya fenomena ini membawa pengaruh alam yang baik dan juga buruk, dan sebagai manusia kita harus selalu mengingat dan senantiasa bertirakat karena segala ketetapan berada ditangan Tuhan Yang Maha Esa. Notasi vokal menggunakan tangga nada *pelog barang* dalam notasi kepatihan.

3 . 3 4 3.2 , 7 2 3 2 , 2 2 , 2 2 3 5 6  
 Hyang can- dra pur- na- ma nge- gla gra- ha- na mi- jil

Penulis berusaha mencari dan mengeksplor nada-nada diatonis yang dirasa mempunyai kekuatan pada tangga nada pentatonis. Berawal dari nada

. . 7 6 . . 5 4 . . 6 5 . . 4 3  
 Ma ha su ci sang Hyang wi dhi  
 . . 7̇ 6 . . 5 4 . . 6 5 . . 4 3  
 Sun pe pu ji sun a gung i

Penulis mengeksplorasi nada tersebut untuk memperlihatkan garap vokal dalam cengkok tradisi. Menjadi:

. . 7̇ 6 . . 56 4 . . 656 5 . 356532 3  
 Ma ha su ci sang Hyang wi dhi  
 . . 7̇ 6 . . 56 4 . . 656 5 . 356532 3  
 Sun pe pu ji sun a gung i

Setelah eksplorasi bentuk *pathetan seleh* kemudian dilanjutkan dengan menggabungkan sajian piano dan rebab *seleh 7* dan vokal tunggal. Untuk menimbulkan kesan yang berbeda dari bagian sebelumnya yang tradisi dan vokal dimaksudkan sebagai penanda bahwa pada saat itu gerhana bulan sudah terjadi.

Rebab	$\overset{\frown}{3} \ \overset{\smile}{3} \ \underline{\underline{23}} \ \underline{\underline{72}} \ \overset{\smile}{7} \ , \ \overset{\frown}{3} \ \overset{\smile}{3} \ \underline{\underline{23}} \ \underline{\underline{72}} \ \overset{\smile}{7}$
Vokal	$7 \ 7 \ \underline{\underline{7. \overset{\cdot}{7}}} \ 6 \ 5 \ , \ 4 \ . \ \underline{\underline{5 \ 6}} \ \textcircled{4}$
	Gra ha na      tan da      ti      tir tin trim

Selanjutnya dilanjutkan dengan mengeksplorasi vokal paduan suara yang berkesan gagah dan agung dengan ditambah *ada-ada* disertai dengan permainan piano. Permainan piano dimainkan dengan dinamika yang tinggi untuk menimbulkan kesan gagah dalam suasana ketegangan. Notasi vokal paduan suara menggunakan notasi kepatihan.

#### Paduan suara

Vokal 1:6	5	4	.		.	.	.	4	.	6	.	4	.	.	.	4	.	7	.	4			
	Rak	se	sa					gra		ha		na				pur		na		ma			
								.	.	.	4	.	6	.	4	.	5	.	6	.	.	4	
								Den		u		lu		ka		la					ha		
Vokal 2:6	5	4	.		6	5	4	.	6	5	4	.	6	.	6	5	6	.	5	4			
	Rak	se	sa		gra	ha	na		pur	na	ma		gya	den	u		lu		ka		la		
Vokal 3:	7	i	.	i	.	i	.	i	.	i	.	i	.	2	.	i	.	7	.	7			
	Ka	la	la		la	la	gra		ha	na		ka	ka										
	La	la			la	la	pur		na	ma		ka											

Vokal 1, 2 dan 3 dibuat untuk menimbulkan keharmonisan dan kegagahan dalam pengolahan nada, hal tersebut dibuat untuk menimbulkan kesan gagah.

Sajian *ada-ada* mengambil referensi dari *Macapat Maskumambang pelog nem*. *Macapat Maskumambang* memiliki 12 suku kata i, 6 suku kata a, 8 suku kata i dan 8 suku kata a. Penulis membuat *ada-ada* dari dasar bentuk *Macapat Maskumambang pelog nem* dengan mengubah notasi ke dalam *pelog pathet barang* dan mengembangkan notasi juga syair untuk sajian *ada-ada pelog barang*.

*Macapat Maskumambang Pelog Nem*

5 6 i i i i i i 2 3 i 65

Na dyan si lih ba pa bi yung ka ki ni ni

i 23 3 3 2 i2

Sa du lur myang sa nak

6 5 5 5 6 i2 653 21

Ka la mun mu ruk tan be cik

1 2 3 1 2 3 32 35

No ra pan tes yen den nut a

Menjadi:

4 4 4 4 4 4 . i 7 5 7 i i i

Sang ka la na dhang hyang si ta res mi yek ti

4 i 6 4 3 4 4

Weh pe teng nging ja gad

4 4 4 i 7 5 7 i

Ja gad ge ger ge gi ri si

4 4 4 4 i . 6 5 4

Na hen ta pur wa gra ha na

Selanjutnya mengeksplorasi vokal paduan suara dengan teknik vokal *staccato* dengan suara 1 dan 2 untuk menambah kesan gagah dan ketegasan, dengan menggunakan notasi kepatihan.

V1. 4 . 4 . 4 5 4 . 4 . 4 . 4 2 1

V2. 6 . 6 . 6 7 6 . 6 . 6 . 6 5 4

Hyang Hyang Hyang Can Dra Hyang Hyang Hyang Can Dra

. 4 . 4 . 4 5 4 . 4 . 4 . 4 2 1

. 6 . 6 . 6 7 6 . 6 . 6 . 6 5 4

Hyang Hyang Hyang Can Dra Hyang Hyang Hyang Can Dra

. 4 . 4 . 4 3 4 #

. 6 . 6 . 6 5 6

Hyang Hyang Hyang Can Dra

Setelah itu mencari jembatan untuk menuju ke bagian selanjutnya.

V1 . 4 5 6 4 7 6 5 4 3 4 5 4 6 . 5  
 V2 . 6 7  $\dot{i}$  6  $\dot{2}$   $\dot{i}$  7 6 5 6 7 5  $\dot{i}$  . 7  
 Hyang can dra pur na ma si dhi gya ru mek sa man jing  
 . 4 5 6 5 7 6 5 4 3 4 5 4 6 . 5 . 6  
 . 6 7  $\dot{i}$  6  $\dot{2}$   $\dot{i}$  7 6 5 6 7 5  $\dot{i}$  . 7 .  $\dot{i}$   
 Hyang can dra pur na ma si dhi tan da e ling mring Gus ti

Selanjutnya adalah jembatan akan ke bagian 2, nada awal sebagai *seleh* adalah 6 5 3 2 kemudian dikembangkan menjadi 3 5 6 5 .

3 6 3 2 yang dinyanyikan vokal tunggal, kemudian memperlebar nada tersebut dengan menambah nada *kempyungnya* pada *seleh* akhir dan kemudian membuat pecah suara untuk membentuk harmoni.

Menjadi :

Vokal tunggal

. . 3 5 6 5 . . 3 5 6 5 . 3 6 3 (2)  
 A tak e lo a tak e lo e la e lo  
 V1 . . 6 5 . . 6 5 . . 6 5 . 3 3 5 6 6  
 V2 . .  $\dot{i}$  7 . .  $\dot{i}$  7 . .  $\dot{i}$  7 . 7 7  $\dot{i}$  7 7  
 V3 . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$  . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$  . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$  . 7 7  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   
 Sur ya da lu da lu ka ton ri na  
 V1 . .  $\underline{76}$  5 . . 6 5 . . 6 5 . 3 3  $\underline{56}$  6  
 V2 . .  $\underline{\dot{2}\dot{i}}$  7 . .  $\dot{i}$  7 . .  $\dot{i}$  7 . 7 7  $\underline{\dot{i}}$  7 7  
 V3 . .  $\underline{\dot{4}\dot{3}}$   $\dot{2}$  . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$  . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$  . 7 7  $\underline{\dot{2}}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   
 Sur ya can dra a byor ken car ken car

Menambah tabuhan kendhang bem untuk mempertegas suasana dengan pola, (d)  $\text{b b d b b d b b d b b b b b b}$  dan tabuhan bambung menep dengan pola

+ + - + + - + + - + + + + + +

### b. Bagian kedua

Bagian kedua diawali dengan vokal tunggal yang berkesan ceria

Viona Tunggal . . .  $\overline{6}$   $\overline{7}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  . . .  $\overline{7}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\overline{7}$   $\overline{6}$   
 Pa dang bu lan ken car ken car

Kemudian mengeksplorasi *tabuhan* slenthem yang berkesan jenaka dengan *seleh 3* selaras dengan vokal paduan suara. *Tabuhan* slenthem seperti *tabuhan* dalam pola *pinjalan*.

Menjadi:

|| 3 .  $\overline{7}$  . . .  $\overline{67}$  3 .  $\overline{7}$  . . .  $\overline{67}$  3 .  $\overline{7}$  . . .  $\overline{67}$  3 . . . ||

Kemudian mengeksplorasi *tabuhan* gender *seleh 3* dengan pola

Cengkok Gender

$\dot{i}$  5  $\dot{i}$  3  $\dot{i}$  5  $\dot{i}$  6  $\dot{i}$  .  $\dot{i}$  6 . 6 . 7  
 . 5 .  $\overline{3}$  .  $\overline{3}$  . 5  $\overline{35}$  6 .  $\overline{3}$   $\overline{56}$  . 1 . 3 2 7  
 6 6 . 6 1 5 6 3 2 3 2 5 2 . 6 3  
 $\overline{65}$  6 3 5  $\overline{6}$  1  $\overline{21}$  6 5 3 5 .  $\overline{.6}$   $\overline{.5}$   $\overline{.5}$  3

Selanjutnya penggarapan vokal sahut-sahutan dengan mentransmediumkan *genderan debyang debyung* dengan mengganti *seleh 2* menjadi *seleh 6*.

Vokal 1: .  $\dot{3}$  . 7 .  $\dot{3}$   $\dot{i}$  . . .  $\dot{3}$  . 7 6  $\dot{i}$  7 6  
 Pa dang bu lan jing lang ke ken ca ran

Dan kemudian mencari *imbalan* suara :

Vokal 2: 6 . 6 3 . 6 5 . 6 . 6 5 3 . . .  
 E pa dang bu lan ke ken ca ran

Kemudian di *sahut* ke vokal tunggal sebagai penanda pergantian vokal.

6 6  $\dot{i}$   $\dot{2}$  6 3 6  $\overline{5 . 6 5 3}$   
 Pa dang bu lan ke ken ca ran

Selanjutnya penggarapan vokal-vokal jenaka

Vokal 1 :

a || i̇ i̇ 7 6 7 6 ||  
 b || 1 3 1 3 7 6 7 6 ||  
 c || 3 6 3 6 2 1 2 1 ||  
 Du du du du du du du du

V : . . . 7 i̇ 2̇ . i̇ . . . 7 i̇ 2̇ . i̇ . . . 7 6 . 5 6 3  
 Ken car ken car bi ngar bi ngar rem bu la ne  
 Sa lum rah e ge go je kan de do la nan

Selanjutnya masuk ke bagian peralihan dari *pelog* ke *pathetan* dengan rambatan dari nada 1 *pelog* ke 2 *slendro*.

. . . 2 . . . 3 . . . 4 . . . 6 . . . 4 . . . 6 . . . 4  
 Do la nan ning la ta ran

Pada bagian ini banyak menggarap vokal dengan berbagai teknik juga *tabuhan* bumbung menep untuk menambah kesan kerakyataan pada saat terjadi fenomena gerhana bulan.

Vokal Peralihan ke Vokal Dolanan

. 5 6 5 3 5 6 6 i̇ 3̇ 2̇ . i̇ 3̇ 2̇ i̇ 6  
 Go jek ge go je kan ning la ta ran thung bu lung pa dang

**Cengkok Genderan *Slendro*** (menggunakan pola genderan *palaran*)

**Seleh i̇**

. 3̇ . 3̇ . . 2̇ i̇  
 3 5 . 5 3 5 6 .

**Seleh 6**

. 2̇ . 2̇ . . i̇ 6  
 2 3 . 3 2 3 5 .

**Slenthem *Slendro***

|| . i̇ . 5 . i̇ 6 . . 5 . 2 . 5 . 3  
 . 5 . 3 . 5 . 6 . 3 . 6 . 3 . 6  
 . 3 . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . i̇ . 6 || 2x





. . 7 1 6 . . 5 4 . . 6 5 . . 4 3  
 . . 2 3 3 . . 2 1 . . 3 2 . . 1 7  
 . . 2 3 i . . 7 6 . . i 7 . . 6 5  
 Sun pe pu ji sun a gung i  
 . . 3 2 3 2 1 2 1 6 . 1 . . 3 2 . . 3 7  
 Sun pe pu ji sun a gung i ho sun a gung i

. . . 6 5 6 . 7 i 7 i . 2 3 . i . 2 i 7 . . .  
 . . . 3 2 3 . 4 5 4 5 . 4 5 . 3 . 4 3 2 . . .  
 . . . i 7 1 . 2 3 2 3 . 2 3 . i . 2 i 2 . . .  
 Da ha na sa mi ra na tir ta myang ban ta la  
 3 3 3 3 3 i i i i i 5 5 5 5 5 7 7 7 7 7  
 Da da da ha na sa sa mi ra na ti ti ti tir ta ba ba ban ta la

3 2 7 i 7 6 . . . 5 6 i 7 . . . 5 6 7 i  
 . . . 3 . . . 2 3 5 4 . . . . . 3  
 . . . 3 . . . 2 3 i 2 . . . . . 3  
 Sa i si bu mi sa ba wa na lin tang lin tang  
 6 5 6 . 5 3 6 . 5 . 6 5 6 4 . . . .  
 Sa i si bu mi sa ba wa na  
 3 4 5 6 5 4 3 4 . . . . . . . .  
 Sa ba wa na sa ba wa na

. . . . 3 2 7 i 7 6 . . . i i 2 7 . . 6 . 4 5 4 ③  
 . . . . . . . . 3 3 4 2 . . 1 . 6 7 6 5  
 . . . . . . . . 3 3 4 2 . . i . 6 7 6 5  
 Sur ya can dra a asung pu ja pu ji se san ti

. . . . i 7 5 i . 7 .57 i 6 . 5 . 3 i 7 6 5 6 3 2 . 7 . 1 7 1 . . 5  
 Lin tang lin tang sur ya can dra a sung pe pu ja a sung pu ja pu ji se san ti

. . . . 3 4 5 4 2 3 1 6 6 54 6 . . . 6 5 6 7 6 5 6 4 . .  
 Lin tang lin tang gu me byar sur ya can dra a sung pe pu ja pe pu ja  
 3 2 . 1 7 4 2 3  
 Pu ja pu ji se san ti

## 2. Improvisasi

Improvisasi atau pengembangan dalam karya *Candragrahana* yang pertama terletak pada tabuhan lesung yang di *transmedium* ke alat musik baru bambung menep, penulis mendapatkan pola-pola yang terdapat dalam klothèkan tabuhan lesung menjadi referensi tabuhan pada bambung menep dengan sedikit tambahan pola yang mengikuti kesan yang ditimbulkan. Improvisasi yang kedua terletak pada garap vokal paduan suara, dibuat pecah suara 1,2,3,4 dan 5 dengan tiga suara paralel dan dua suara non paralel meliputi jenis suara sopran, alto, tenor dan bass. Pembagian kelima jenis suara tersebut dibuat dengan mengacu keselarasan dan kesinambungan yang akan melahirkan sebuah harmoni. Improvisasi yang ketiga terletak dalam garap vokal paduan suara yang digabungkan dengan *sindhengan* konvensional dan *sindhengan* non konvensional. Improvisasi yang keempat terletak pada *tabuhan-tabuhan* gender dan slenthem dengan mengembangkan dari cengkok-cengkok dan pola dalam repertoar tradisi menjadi cengkok-cengkok dan pola dalam bentuk baru.

### a. Latihan mandiri

Langkah awal dalam improvisasi adalah dengan mengadakan latihan mandiri. Latihan mandiri sangat diperlukan sebelum melakukan latihan bersama dengan pendukung sajian. Membuat latihan yang tidak terstruktur secara reguler, berdasarkan inisiatif sendiri dan melakukan eksplorasi mandiri. Penulis menerapkan hasil eksplorasi yang sudah dilakukan sebagai bentuk pengendapan karya yang dibuat. Latihan

mandiri menuntut penulis untuk menjadi kreatif karena segala permasalahan dalam pembuatan karya harus segera diselesaikan dan harus segera menemukan solusi. Latihan mandiri juga sangat diperlukan penulis untuk menguasai karya komposisi secara keseluruhan meliputi garap vokal tradisi, garap vokal paduan suara, garap instrumen gamelan, garap piano, penataan panggung dan sajian secara menyeluruh.

#### b. **Latihan kelompok**

Setelah melakukan latihan mandiri, penulis menerapkan garap yang sudah dibuat dalam latihan mandiri ke dalam latihan kelompok untuk mencari kesinambungan antara garap vokal dan garap instrumen masing-masing dalam latihan kelompok. Latihan kelompok dalam komposisi *Candragrahana* dibagi menjadi dua untuk mempermudah pemahaman tentang materi garap kepada pendukung sajian, yaitu kelompok vokal paduan suara dan kelompok gamelan. Latihan kelompok dilakukan secara intensif dengan instrumen masing-masing per-kelompok. Kelompok vokal paduan suara dengan piano dan bambung menep, sedangkan kelompok gamelan yang berisi gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, slenthem *pelog*, slenthem *slendro*, rebab, gong kemedong, singing bowl dan rebab dengan vokal tunggal.

#### c. **Latihan bersama**

Setelah melakukan latihan kelompok yaitu kelompok vokal paduan suara dan kelompok gamelan, maka perlu dilakukan latihan bersama

dengan skala besar yaitu keseluruhan pendukung sajian. Penulis membuat jadwal latihan yang terstruktur secara reguler. Penulis menambah latihan secara instensif pada bagian-bagian tertentu dengan instrumen dan vokal secara bergantian. Latihan bersama dilakukan untuk menggabungkan garap keseluruhan karya dari kelompok vokal paduan suara dan kelompok gamelan yang telah dilatih sebelumnya secara mandiri. Penulis menyampaikan garap keseluruhan karya kepada pendukung sajian agar karya dapat berjalan sesuai dengan yang dikehendaki, dan tidak menutup kemungkinan penulis menerima kritik dan saran dari pendukung sajian untuk menyempurnakan garap karya secara keseluruhan.

### 3. Evaluasi

Evaluasi diartikan sebagai suatu tindakan atau proses untuk menemukan nilai dari suatu objek. Evaluasi selalu diawali dengan proses, mengumpulkan kekurangan-kekurangan dalam latihan yang sudah dilakukan untuk menentukan sejauh mana target dalam karya terpenuhi. Setelah melalui rangkaian tahap eksplorasi dan improvisasi, maka perlu adanya evaluasi mengenai garap karya tersebut. Evaluasi sangat diperlukan untuk mengetahui efektifitas dalam latihan sebelumnya. Bentuk evaluasi selama proses latihan didapat dari catatan pembimbingan, seperti:

- a. Garap *pathetan* sebagai prolog dengan pemilihan nada-nada *luruh*, *regu* dan *wibawa*. Cara menembang dalam *pathetan* termasuk

jangkah, artikulasi, pembagian suara yang disesuaikan dengan jenis suara masing-masing vokalis dan pecah suara dalam *pathetan*.

- b. Peran rebab dalam memperlihatkan garap tradisi, rebab membuat alur yang memperlihatkan perasaan tradisi, membuat jeda di tengah *pathetan* dengan menambah garap *umpak-umpakan* rebab seperti garap *adangiyah*.
- c. Solo vokal harus lebih menjiwai dan menghayati melalui cara menembang, juga lebih tegas dan *teteg*.
- d. Peran paduan suara sangat penting dalam komposisi ini, penulis mendapat beberapa catatan yaitu:
  - 1) Menyempurnakan dinamika vokal paduan suara, juga memperhatikan penekanan emosional pada bagian tertentu untuk merealisasikan kesan suasana yang ditimbulkan.
  - 2) Kekompakan, artikulasi, penjiwaan dan gerakan per bagian pada kelompok paduan suara, juga garap paduan suara dengan perkusi sudah baik dengan mengatur dinamika dan penekanan pada bagian-bagian tertentu.
  - 3) Menambah vokal solois spesialis *slendro* untuk memperkuat rasa *slendro* dengan membuat kombinasi *kombangan* putra dan *kombangan* putri pada bagian dua menggunakan elemen syair dalam lagu dolanan dengan vokal jenaka pada paduan suara.
  - 4) Penulis harus memperhatikan garap piano dengan mempelajari dan lebih memperbanyak garap akord dalam permainan piano.
  - 5) Keseluruhan garap komposisi sudah baik, dengan catatan menambah latihan gerakan, latihan penataan dalam panggung dan memperhatikan hasil evaluasi pada latihan sebelumnya.

### BAB III DESKRIPSI KARYA SENI

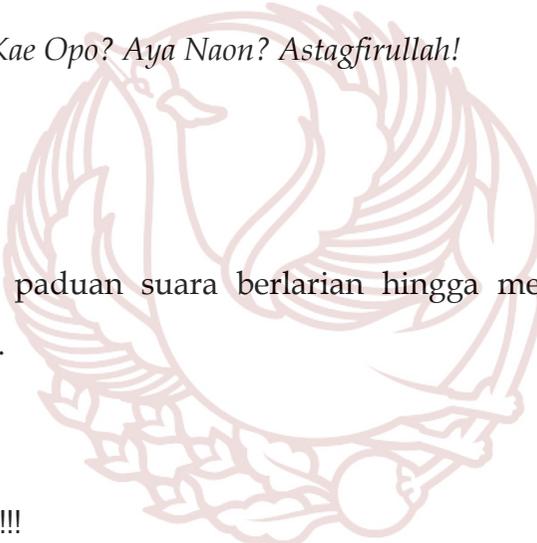
Deskripsi karya seni bertujuan untuk memperjelas dan mempermudah penulisan deskripsi sajian dari karya komposisi musik berjudul *Candragrahana*.

#### A. Bagian Pertama

Tabel 1. Deskripsi karya seni bagian pertama

| NO | INSTRUMEN  | NOTASI  | KETERANGAN   |
|----|--|---|--|
| 1. | Vokal<br>Paduan Suara<br>Berada Di Luar<br>Gedung<br>Pertunjukan | <p>Dimulai dengan membunyikan 2 Singing bowl dari panggung. Kemudian vokal paduan suara memasuki gedung pertunjukan.</p> <p>Berikut 5 Jenis suara yang disajikan oleh Paduan suara:</p> <p style="padding-left: 40px;">a. <i>Hooooongg</i></p> <p style="padding-left: 40px;">b. <i>Mantra Gayatri</i></p> <p><i>Om Bhur Bhuvah Svah<br/>Tat Savitur Varenyam<br/>Bhargo Devasya Dhimahi<br/>Dhyo Yo Nah Pracodayat</i></p> | <p>Menyajikan bunyi dengung yang memanjang.</p> <p>Dilakukan seperti suara dengungan dengan gema yang memanjang</p> <p>Dilakukan seperti membaca mantra dalam sebuah upacara persembahan kepada Dewa. Terinspirasi dari doa-doa persembahan di India pada umumnya.</p> |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  | <p>c. <i>Aku Sang Bethara</i></p> <p>d. <i>Hiyaaaaaaaa .... Bethara</i></p> <p>e. <i>H00000 ... HAAAAA</i></p>  | <p>Dilakukan menyerupai vokal yang berciri khas dari vokal Banyumasan nada tinggi, dengan nada abstrak yang terinspirasi dari cengkok-cengkok banyumasan.</p> <p>Dilakukan menyerupai vokal yang berciri khas dari vokal Banyumasan nada rendah, dengan nada abstrak yang terinspirasi dari cengkok-cengkok banyumasan.</p> <p>Vokal ini dilakukan secara abstrak dan tidak berstruktur, sesekali penyanyi melagukan dengan tertawa terbahak-bahak, sesekali melagukan dengan suara yang pelan dan sesekali melagukan dengan <i>humming</i>.</p> |
|  | <p>Seluruh Vokal Memasuki Gedung Pertunjukan</p> | <p>δ</p> <p>δδ</p> <p>δδδδδδδ</p>  | <p>Pola tabuhan kentongan dari 1 ketukan, 2 ketukan dan ketukan terus menerus hingga menuju ke atas panggung.</p>  |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | <p>Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!!!!!!!!!!!!!!</p> <p><i>Ono opo? Pie? Kae Opo? Aya Naon? Astagfirullah!</i></p> <p><i>Opo Kui?</i></p> <p>Seluruh vokal paduan suara berlarian hingga menuju atas panggung.</p> <p>GRAHANA !!!!!!!</p>  | <p>Ketika Suara jeritan mulai terdengar dari bangku penonton, seluruh vokal paduan suara mulai berlarian dengan memukul kentongan.</p> <p>Kalimat yang digunakan vokal paduan suara ketika berlari menuju panggung untuk melahirkan atmosfer penonton merasakan ketegangan.</p> <p>Seluruh pendukung sajian meliputi 5 jenis vokal, dan vokal yang lain berlarian sambil mengucapkan kalimat dan memukul kentongan.</p> <p>Salah satu pendukung sajian berteriak dengan kalimat tersebut, maka seluruh vokal paduan suara berdiri di tempat sambil melihat ke atas dan berhenti sejenak selama 10 detik kemudian kembali ke tempat.</p> |
|--|--|---|

|                                      |   |  |
|--------------------------------------|---|--|
| <p>a. Rebab &amp; Gendher</p>        | <p>Rebab <i>pambuka</i></p> <p> <math>\backslash \quad \swarrow \quad \backslash \quad \swarrow \quad \underline{\quad} \quad \swarrow \quad \backslash \quad \swarrow \quad \underline{\quad} \quad \uparrow</math><br/> <math>7 \quad 72 \quad 7 \quad 23 \quad 276 \quad 53 \quad 3 \quad 7 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 3</math> </p>      | <p>Rebab sebagai pembuka sajian. Sajian awal menggunakan <i>pathetan</i> rebab tradisi.</p>  |
| <p>b. Paduan Suara</p>               | <p><b>Vokal A</b></p> <p>3 3 3 3 3 3 3 3 2 7<br/> Ka ca ri ta Hyang can dra si di</p> <p>7 7 7 7 2 3 7 6 5<br/> Sang Ba tha ra ka la mi jil</p> <p>5 5 5 5 5 3 5 6 7<br/> Pratanda candra pi la ra ngan</p> <p>56 32 7 7 7 7 6 5<br/> Ma ha nir ba na sir na</p>  | <p>Kemudian masuk vokal <i>pathetan</i> tradisi yang dinyanyikan oleh paduan suara. Vokal <i>pathetan</i> digunakan sebagai intro atau prolog dalam karya <i>Candragrahana</i>.</p> <p>Terdapat dua jenis nada yang berbeda dan dinyanyikan secara bersamaan. Vokal A sebagai Nada pokok yang terdapat <i>sèlèh</i> 7 5 7 5 3 7 2 3 , dan garap rebab mengacu pada nada Vokal A.</p> |
| <p>c. <i>Umpak-Umpakan</i> Rebab</p> | <p><i>Umpak-umpakan</i> rebab</p> <p> <math>\swarrow \quad \underline{\quad} \quad \searrow \quad \swarrow \quad \backslash</math><br/> <math>3 \quad 23276 \quad 53 \quad 5</math> </p> <p> <math>\swarrow \quad \underline{\quad} \quad \searrow \quad \swarrow \quad \backslash</math><br/> <math>3 \quad 23276 \quad 53 \quad 5</math> </p> | <p><i>Umpak-umpakan</i> rebab berfungsi sebagai jeda sajian. Posisinya berada di pertengahan, Vokal A di <i>sèlèh</i> 5 dan Vokal B di <i>sèlèh</i> 5 .</p>  |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | <p>d. Paduan Suara <b>Vokal A</b></p> <p><u>723</u> 3 3 3 3<br/>Sang ras mi sir na</p> <p>5 <u>6</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u><br/>Se ka la ja gad ru ma rah ras mi</p> <p><u>7</u> <u>7</u> 6 5 6 <u>7</u> 2<br/>Be tha ra ka la mi jil</p> <p><u>23723</u> . 3<br/>Ho</p> <p><b>Vokal B</b></p> <p><u>567</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u> <u>7</u><br/>Sang ras mi sir na</p> <p><u>7</u> <u>23</u> <u>76</u> 5 5 5 5 5 5 5<br/>Se ka la ja gad ru ma rah ras mi</p> <p><u>5656</u> <u>7</u> <u>567</u> 3 <u>567</u> 2 <u>56</u> 56 <u>7</u> <u>2</u><br/>Ho Ho Ho Ho</p> <p><u>2</u> <u>3</u> <u>7</u> 6 5 6 <u>7</u><br/>Ho</p> | <p>Setelah <i>umpak-umpakan</i> rebab dilanjutkan ke vokal selanjutnya yang diawali oleh Vokal A.</p> <p>Vokal B mengacu pada <i>sèlèh</i> nada <i>kempyung</i> dan nada <i>adu manis</i> dari Vokal A yaitu <math>\dot{7} 5 \dot{7} 3 2 \dot{2} \dot{7}</math>.</p> <p>Vokal B dilagukan setelah satu baris Vokal A dilagukan. Teknik ini mentransmedium dari pola <i>nginthili</i> pada tabuhan balungan umumnya, sehingga dalam vokal bisa menciptakan keserasian dan keharmonisan suara yang saling bersahutan dengan indah.</p> <p>Keseluruhan vokal paduan suara menggunakan tangga nada <i>pelog pathet barang</i>.</p> |
|--|--|--|

|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
|  | <p>a. Vokal Tunggal</p> <p>b. Gender</p> <p>c. Rebab</p> <p>d. Slenthem</p> | <p>3 . 3 4 3.2 , 7 2 3 2 , 2 2 ,<br/> Hyang can- dra pur- na- ma nge- gla<br/> 2 2 3 5 6<br/> gra- ha- na mi- jil</p> <p>   . . 7̄i 6 . . 5̄6 4 . . 6̄56 5 . 3̄56532 3<br/> Ma ha su ci sang Hyang wi dhi<br/> . . 7̄i 6 . . 5̄6 4 . . 6̄56 5 . 3̄56532 3   <br/> Sun pe pu ji sun a gung i</p> <p>Satu cengkok gender</p> <p>i 5 i 3 i 5 i 6 i . i 6 . 6 . 7<br/> . 5 .3 .3 . 5 35 6 .3 56 . 1 . 3 2 7</p> <p>6 6 . 6 1 5 6 3 2 3 2 5 2 . 6 3<br/> 6̄5 6̄ 3̄ 5̄ 6̄ 1 21 6 5 3 5 . .6.5.5 3</p> <p>Mengikuti <i>sèlèh</i> Balungan</p> <p>   . 7 . 6 . 5 . 4 . 6 . 5 . 4 . 3   </p> | <p>Vokal ini dilagukan oleh Vokal Tunggal sebagai jembatan menuju sajian berikutnya.</p> <p>Vokal ini dilagukan dengan permainan instrumen <i>gadhon</i> (Rebab, Gender, Slenthem dan gong kemodong) disajikan dengan irama metris seperti ketawang irama dadi dengan laras <i>pelog pathet barang</i>.</p> <p>Genderan tersebut dibuat khusus dengan mengembangkan cengkok tradisi yang ada. Banyak menggunakan teknik <i>genukan</i>, <i>samparan</i> dan <i>sarukan</i> dengan mempertimbangkan <i>sèlèh kempyung</i> dan <i>adu manis</i> dalam vokal.</p> <p>Rebab dan Slenthem mengikuti <i>sèlèh</i> balungan. Disajikan 2 kali.</p> |
|--|---|---|---|



|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | <p>a. Vokal Tunggal<br/><i>Ada-Ada</i></p> | <p>4 4 4 4 4 4 . i 7 5 7 i i i<br/>Sang ka la na dhang hyang si ta res mi yek ti<br/>4 i 6 4 3 4 4<br/>Weh pe teng nging ja gad<br/>4 4 4 i 7 5 7 i<br/>Ja gad ge ger ge gi ri si<br/>4 4 4 4 i . 6 5 4<br/>Na hen ta pur wa gra ha na</p>   | <p>Sajian <i>ada-ada</i> gagah dan <i>sereng</i>. <i>Ada-ada</i> terinspirasi dari <i>macapat maskumambang pelog nem</i> dengan mengembangkan <i>sèlèh</i> dan isian nada kemudian mengubah ke dalam <i>pelog pathet barang</i>. Ketika vokal <i>ada-ada</i> masuk kemudian vokal paduan suara lirih.</p>  |
|  | <p>a. Paduan Suara</p>                     | <p>V2 . 4 . 4 . 4 5 4 . 4 . 4 . 4 2 1<br/>V2 . 6 . 6 . 6 7 6 . 6 . 6 . 6 5 4<br/>Hyang Hyang Hyang Can Dra Hyang Hyang Hyang Can Dra<br/>. 4 . 4 . 4 5 4 . 4 . 4 . 4 2 1<br/>. 6 . 6 . 6 7 6 . 6 . 6 . 6 5 4<br/>Hyang Hyang Hyang Can Dra Hyang Hyang Hyang Can Dra<br/>. 4 . 4 . 4 3 4 #<br/>. 6 . 6 . 6 5 6<br/>Hyang Hyang Hyang Can Dra</p> <p>V1 . 4 5 6 4 7 6 5 4 3 4 5 4 6 . 5<br/>V2 . 6 7 i 6 2 i 7 6 5 6 7 5 i . 7<br/>Hyang can dra pur na ma si di gya ru mek sa man jing</p> | <p>Garap keseluruhan vokal paduan suara pada bagian ini menggunakan tehnik <i>staccato</i> dalam tangga nada <i>pelog barang</i> dengan tempo yang memuncak. Teknik <i>staccato</i> diperlukan untuk menambah kesan ketegangan dan kegagahan dari syair yang dilagukan. Garap sajian seperti gangasaran.</p> <p>Untuk menciptakan harmoni maka dibuat vokal 1 dan 2.</p> |

|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
|  | <p>V1</p> <p>V2</p> <p>b. Piano</p>                         | <p>. 4 5 6 4 7 6 5 4 3 4 5 4 6 . 5 . 6</p> <p>. 6 7 i 6 2 i 7 6 5 6 7 5 i . 7 . i</p> <p>Hyang can dra pur na ma si dhi tan da e ling mring gus ti</p> <p>Gm C F Am Bb</p>  |   |
|  | <p>c. Vokal Tunggal</p> <p>d. Gender</p> <p>e. Slenthem</p> | <p>. . 3 5 6 5 . . 3 5 6 5 . 3 6 3 (2)</p> <p>A tak e lo a tak e lo e la e lo</p> <p>. . . 5 .6 5 .6 5 3 . 3 . 3 . 5 6</p> <p>. 7 6 5 56 .5 63 5 . 2 . 2 . 6 7 2</p> <p>3 . 6 5 .6 5 .6 5 .6 5 .6 5 7 6 7 5 7 2 76</p> <p>. 6 7 2 56 .5 63 5 56 .5 63 5 . 6 7 .5 . 3 56</p> <p>   . 6 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 3 5 6</p> <p>. 7 6 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 3 5 6   </p> | <p>Sebagai pergantian ke bagian selanjutnya sajian vokal ini dilagukan oleh Vokal tunggal, dan hanya diiringi oleh kelompok gamelan menggunakan gender barung <i>pelog barang</i>, slenthem <i>pelog</i>, rebab dan gong kemedong. Garap sajian seperti lancar irama lancar. Dilakukan 2 kali sajian.</p> <p>Sajian slenthem dimulai ketika vokal paduan suara masuk.</p> |

|  |                         |   |  |
|--|-------------------------|---|--|
|  | <p>f. Paduan Suara</p>  | <p>V1 . . 6 5 . . 6 5 . . 6 5 . 3 3 <u>5 6 6</u><br/> V2 . . <u>1̇ 7</u> . . <u>1̇ 7</u> . . <u>1̇ 7</u> . 7 7 <u>1̇ 7 7</u><br/> V3 . . <u>3̇ 2̇</u> . . <u>3̇ 2̇</u> . . <u>3̇ 2̇</u> . 7 7 <u>2̇ 3̇ 3̇</u><br/> Sur ya da lu da lu ka ton ri na</p>                        | <p>Vokal paduan suara dihadirkan sebagai penggambaran kekhawatiran dan ketegangan. Dengan tempo mencepat, menggunakan tangga nada <i>pelog barang</i>.</p>   |
|  | <p>g. Piano</p>         | <p>V1 . . <u>7̇ 6̇</u> 5 . . 6 5 . . 6 5 . 3 3 <u>5 6 6</u><br/> V2 . . <u>2̇ 1̇</u> 7 . . <u>1̇ 7</u> . . <u>1̇ 7</u> . 7 7 <u>1̇ 7 7</u><br/> V3 . . <u>4̇ 3̇</u> 2̇ . . <u>3̇ 2̇</u> . . <u>3̇ 2̇</u> . 7 7 <u>2̇ 3̇ 3̇</u><br/> Sur ya can dra a byor ken car ken car</p> | <p>Peran piano menambah ketegangan dalam sajian.</p>   |
|  | <p>h. Kendhang Bem</p>  | <p>Bb<br/> (d) ♩ ♩ d ♩ ♩ d ♩ ♩ d ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩</p>  | <p>Penulis menambah garap kendhang bem dengan memainkan dinamika lirih dan mencepat untuk membedakan <i>rambahan</i> satu dan <i>rambahan</i> kedua juga membedakan kesan emosional yang dilahirkan dalam garap <i>rambahan</i> 1 dan <i>rambahan</i> 2.</p> |
|  | <p>i. Bambung Menep</p> | <p>+ + - + + - + + - + + + + + +</p>  | <p>Menambah garap <i>tabuhan</i> dalam bambung menep dengan menggunakan pola <math>\frac{3}{4}</math> untuk menimbulkan keriuhan dan menambah kesan kekhawatiran.</p>  |



|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  | <p style="text-align: center;"><b>II. Bagian b</b></p> <p>Vokal 1 : a    i 3̇ i 3̇ 7 6 7 6   </p> <p>. b    1 3 1 3 7 6̇ 7 6̇   </p> <p>c    3 6 3 6 2 1 2 1   </p> <p style="text-align: center;">du du du du du du du du</p> <p>... 7 i 2̇ . i ... 7 i 2̇ . i .. 7 6 . 56 3</p> <p style="text-align: center;">Ken car ken car bi ngar bi ngar rem bu la ne<br/>Sa lum rah e ge go je kan de do la nan</p> <p>   <u>   </u>   </p> <p style="text-align: center;">++ -- ++-- ++-- ++-- ++--</p> | <p>Beralih ke <b>bagian b</b>, syair <i>du du du</i> digunakan untuk menyiratkan kesenangan, kejenaan dan kebahagiaan yang terinspirasi dari lagu <i>dolanan cublak-cublak suweng</i> dalam <i>laras pelog barang</i>. Penggarapan vokal sahut-sahutan mentransmedium <i>genderan debyang debyung</i> dengan mengganti <i>sèlèh 2</i> menjadi <i>sèlèh 6</i>.</p> <p>Sajian vokal diulang dua kali. Vokal paduan suara menyajikan dengan gembira sehingga kesan jenaka yang ditimbulkan dari bagian ini bisa tersampaikan.</p> <p>Pola tabuhan bambung menep mentransmedium dari pola <i>klothèkan</i> lesung pada umumnya. Vokal tunggal sebagai tanda perpindahan ke bagian c.</p> |
|--|--|--|--|

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
|  |  | <p style="text-align: center;"><b>III. Bagian c</b></p> <p><b>Vokal Transisi A</b></p> <p>...2 ...3 ...4 ...6 ...4 ...6 ...4</p> <p>Do la nan ning la ta ran</p> <p>D#m F Gm Bb Gm Bb Gm</p> <p>.5 6 5 3 5 6 6 i 3 2 . i 3 2 i 6</p> <p>Go jek ge go je kan ning la ta ran thung bu lung pa dhang</p> <p><b>Sèlèh i</b> <span style="margin-left: 150px;"><b>Sèlèh 6</b></span></p> <p>. 3 . 3 . . 2 i . 2 . 2 . . i 6</p> <p>3 5 . 5 3 5 6 . 2 3 . 3 2 3 5 .</p> <p>   . i . 5 . i 6 . . 5 . 2 . 5 . 3    2x</p> <p>. 5 . 3 . 5 . 6 . 3 . 6 . 3 . 6</p> <p>. 3 . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . i . 6</p> <p>   ^ — — — —   </p> <p>   ++ -- + . ++ -- + .   </p> | <p>Pada <b>bagian c</b> beralih laras ke <i>slendro</i>. <b>Vokal transisi A</b> dibuat sebagai peralihan dari <i>laras pelog barang</i> ke <i>slendro</i>. Vokal dibuat semakin <i>gecul</i> dengan memainkan permainan jaman dahulu.</p> <p>Pada bagian ini hanya menggarap pada instrumen gender barung, slenthem dan bambung menep. Garap gender mentransmedium dari pola genderan palaran <i>sèlèh i</i> dan <i>sèlèh 6</i>. Garap slenthem mengembangkan pola <i>pinjalan</i> dan garap bambung menep mentransmedium dari pola <i>klothèkan</i>. <i>Tabuhan</i> dalam 3 instrumen tersebut dibuat untuk menimbulkan kesan <i>gecul</i> dan keceriaan.</p> |
|--|--|---|---|

|                            |   |   |
|----------------------------|---|---|
| <p>f. <i>Kombangan</i></p> | <p><b><i>Kombangan Putri</i></b><br/> <u>35321 65653</u> <u>356</u> , 3 5 6 5 <u>321</u><br/> o Thung bu lung gle thak<br/> <u>3 3</u> <u>i2i 6</u> , <u>35321</u> , 3 5 <u>3 2 1 1</u> <u>2 3 3</u><br/> Padhang bu lan o Pra ta nda pi la ra ngan<br/> <u>3 3 3</u> , <u>i 2 i 6</u> , <u>3 3 3 356</u> <u>5321</u><br/> Hyang can dra o o o<br/> <u>3 3 3 3</u> <u>i2i 6</u><br/> o o</p> <p><b><i>Kombangan Putra</i></b><br/> i i i i <u>2 3 2 i 6</u> , <u>5 6 5 6 5 3</u><br/> Hyang Can dra pur na ma si dhi<br/> <u>i 2 i 2 i 6</u> , <u>i i i 23</u> <u>2i 56</u> <u>53</u><br/> o su nar su na ring bu mi<br/> <u>i 2 i 2 i 6</u> , <u>i i 23</u> <u>2 i 6 5 3</u><br/> o ke ken ca ran<br/> <u>i 2 i 2 i 6</u><br/> o</p> | <p>Bagian ini menghadirkan <i>Kombangan</i> dengan kesan tradisi dan kesan <i>slendro</i> yang kuat. Lirik mengambil dari <i>cakepan</i> yang ada pada bagian ini.</p> <p><i>Kombangan</i> putra dan putri dibuat berbeda untuk melahirkan kekayaan garap dalam <i>kombangan</i> tradisi dan menimbulkan kesan gagah juga sebagai penghias dalam karya komposisi <i>Candragrahana</i>.</p> <p><i>Kombangan</i> putra dan putri dilagukan secara ritmis menurut fungsi aslinya, sedangkan Vokal 1 dan Vokal 2 digarap secara metris.</p> <p>Vokal <i>Kombangan</i> masuk ketika Vokal 1 dan Vokal 2 membuat jalinan nada seperti <i>imbalan</i>.</p> |
|----------------------------|---|---|

|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
|  | <p>g. Paduan Suara</p> <p>V1</p> <p>V2</p> <p>h. <i>Sindhenan</i><br/>Tunggal</p> <p>i. Paduan suara</p> <p>j. Piano</p> <p>k. <i>Senggak</i></p> | <p>Bagian Dolanan</p> <p>   i 5 i .   <br/>Sir plong sir</p> <p>ii .i 6 i 6 i i ... i .3 3 3 3 3 i...<br/>tt t p t p t t thung bu lung pa dhang bu lan<br/>i . 3 3 3 3 3 1 . . 12 32 3 12 32 3<br/>Thung bu lungpa dhang jing lang do de dola nan doge goje kan</p> <p>   . . 6 . 3 . 6 .    4x 6 6 i 2 6 5 3<br/>plong plong plong sa bu ngah e</p> <p>. . 6 i 3 2 . i 3 2 i 6 . . . .<br/>ning la ta ran thung bu lung pa dhang</p> <p>Bb</p> <p>   . . lo . lo . lo .       . o . o . o . o .   </p> | <p>Lirik <i>Sir plong sir</i> memaknai arti keceriaan, kesenangan dan kebahagiaan.</p> <p>Vokal 1 dan Vokal 2 adalah transmedium dari pola <i>imbal saron</i>, dibuat saling bersahutan dan saling mengisi dengan membuat Vokal 1 sebagai nada pokok dan Vokal 2 sebagai nada <i>imbalan</i>, sehingga menciptakan jalinan nada i 6 5 3 i 6 yang berulang-ulang.</p> <p>Syair menceritakan tentang keceriaan masyarakat jaman dahulu ketika berkumpul dan memainkan alat musik seadanya kemudian bernyanyi.</p> <p><i>Senggakan</i> sebagai pemanis dalam jalinan nada yang dibuat oleh Vokal 1 dan 2.</p> |
|--|---|---|--|

|  |                          |   |   |
|--|--------------------------|---|---|
|  | l. Vokal Paduan<br>Suara | 3 3 3 3 . 2 3 5 . . 6 5<br>pa ran de ne tan ken dhat e ling<br>F Gm Gm            | Garap sajian seperti garap rontek dengan ritme yang cepat.<br>Sajian diulang 2 x setelah vokal <i>sindhengan</i> .<br><br>Vokal Transisi B sebagai peralihan dari <i>slendro</i> kembali menuju <i>pelog barang</i> . |
|  | <b>Vokal Transisi B</b>  | . . . i . . 2̇ i . 6 5 3<br>mring mur beng ja gad<br>C C F                        |   |
|  | m. Piano                 | 3 . 5 3 6 5 6 3 6 i 6 5   |   |
|  | n. Gender                | . 3 . . . 5 6 . 3 2 3 5<br>3 2 3 5 2 3 2 5 2 3 5 3<br>. 6 3 1 5 3 5 . . 5 3 6 5 3 |   |
|  |                          |   |   |

### C. Bagian Ketiga

Tabel 3. Deskripsi karya seni bagian ketiga

| NO | INSTRUMEN        | NOTASI  | KETERANGAN   |
|----|------------------|---|--|
| 1. | a. Vokal Tunggal | . . 7 6 . . 5 4 . . 6 5 . . 4 3<br>Ma ha su ci sang hyang wi dhi                | Vokal ini disajikan oleh vokal tunggal dengan piano. Disajikan 1 kali kemudian masuk vokal paduan suara. Garap sajian seperti ketawang irama dadi. Piano memainkan bass dengan tambahan garap petikan, sehingga menghasilkan kesan permainan yang romantis dan tenang. |
|    | b. Piano         | . . 7 i 6 . . 5 4 . . 6 5 . . 4 3   <br>Sun pe pu ji sun a gung i<br>Bb Gm Am F |  |

|                  |  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|------------------|--|---|----|---|----|---|----|--|--|---|--|------|----|--|----|-----------------------------------|----|--|--|---|--|------|-----|---|-----|---|-----|---|--|--|--|--------|
| 2.               | Vokal Paduan Suara<br><i>Rambahan Pertama</i>  | <table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 5%; vertical-align: top;">v1</td> <td style="text-align: center;">. . . <u>6 5</u> 6 . 7 <u>ī 7</u> ī . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 7 . . .</td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">v2</td> <td style="text-align: center;">. . . <u>3 2</u> 3 . 4 <u>5 4</u> 5 . 4 5 . 3 . 4 3 2 . . .</td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">v3</td> <td style="text-align: center;">. . . <u>ī 7</u> 1 . 2̇ <u>3̇ 2̇</u> 3̇ . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 2̇ . . .</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Da ha na sa mi ra na tir ta myang ban ta la</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Bb C</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v1</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . 5 6 ī 7 . . . 5 6 7 ī</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v2</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">. . . . 3 . . . 2 3 5 4 . . . . 3</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v3</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">. . . . 3̇ . . . 2̇ 3̇ ī 2̇ . . . . 3̇</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Sa i si bu mi sa ba wa na lin tang lin tang</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Bb C</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v1.</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">. . . 3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . ī ī 2̇ 7 . . 6 . 4 5 4 (3)</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v2.</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">. . . . . . . . . . 3 3 4 2 . . 1 . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇</td> </tr> <tr> <td style="border-top: 1px solid black; vertical-align: top;">v3.</td> <td style="border-top: 1px solid black; text-align: center;">. . . . . . . . . . 3̇ 3̇ 4̇ 2̇ . . ī . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Sur ya can dra a asung pu ja pu ji se san ti</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Bb C F</td> </tr> </table> | v1 | . . . <u>6 5</u> 6 . 7 <u>ī 7</u> ī . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 7 . . . | v2 | . . . <u>3 2</u> 3 . 4 <u>5 4</u> 5 . 4 5 . 3 . 4 3 2 . . . | v3 | . . . <u>ī 7</u> 1 . 2̇ <u>3̇ 2̇</u> 3̇ . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 2̇ . . . |  | Da ha na sa mi ra na tir ta myang ban ta la |  | Bb C | v1 | 3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . 5 6 ī 7 . . . 5 6 7 ī | v2 | . . . . 3 . . . 2 3 5 4 . . . . 3 | v3 | . . . . 3̇ . . . 2̇ 3̇ ī 2̇ . . . . 3̇ |  | Sa i si bu mi sa ba wa na lin tang lin tang |  | Bb C | v1. | . . . 3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . ī ī 2̇ 7 . . 6 . 4 5 4 (3) | v2. | . . . . . . . . . . 3 3 4 2 . . 1 . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇ | v3. | . . . . . . . . . . 3̇ 3̇ 4̇ 2̇ . . ī . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇ |  | Sur ya can dra a asung pu ja pu ji se san ti |  | Bb C F |
| v1               | . . . <u>6 5</u> 6 . 7 <u>ī 7</u> ī . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 7 . . .  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v2               | . . . <u>3 2</u> 3 . 4 <u>5 4</u> 5 . 4 5 . 3 . 4 3 2 . . .  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v3               | . . . <u>ī 7</u> 1 . 2̇ <u>3̇ 2̇</u> 3̇ . 2̇ 3̇ . ī . <u>2̇ ī</u> 2̇ . . .   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Da ha na sa mi ra na tir ta myang ban ta la  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Bb C   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v1               | 3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . 5 6 ī 7 . . . 5 6 7 ī   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v2               | . . . . 3 . . . 2 3 5 4 . . . . 3  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v3               | . . . . 3̇ . . . 2̇ 3̇ ī 2̇ . . . . 3̇   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Sa i si bu mi sa ba wa na lin tang lin tang  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Bb C   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v1.              | . . . 3̇ 2̇ 7 <u>ī 7</u> 6 . . . ī ī 2̇ 7 . . 6 . 4 5 4 (3)  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v2.              | . . . . . . . . . . 3 3 4 2 . . 1 . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| v3.              | . . . . . . . . . . 3̇ 3̇ 4̇ 2̇ . . ī . 6̇ 7̇ 6̇ 5̇  |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Sur ya can dra a asung pu ja pu ji se san ti   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
|                  | Bb C F   |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |
| Keterangan Garap | <p>Bagian ketiga menyiratkan kesan sakral dan ketenangan dalam wujud sebuah doa. Vokal yang dibuat menggunakan tangga nada <i>pelog barang</i>. <i>Rambahan pertama</i> di bagian 3 hanya menggunakan permainan piano yang berperan sebagai <i>pamurba irama</i>, mengatur irama, tempo dan jalannya sajian pada bagian ketiga <i>rambahan pertama</i>. Garap sajian seperti ketawang irama <i>dadi</i>. Untuk menghasilkan kesan tenang dan syahdu, vokal dipecah menjadi 3 jenis suara yaitu sopran, alto dan bass. Untuk menambah kesakralan pada bagian ini, dalam pertunjukannya seluruh vokal paduan suara menyalakan lilin.</p> |   |    |   |    |   |    |  |  |   |  |      |    |  |    |                                   |    |  |  |   |  |      |     |   |     |   |     |   |  |  |  |        |



|    |                |                |                       |                       |                  |                             |
|----|----------------|----------------|-----------------------|-----------------------|------------------|-----------------------------|
| v1 | . . .          | <u>6</u> 5 6 . | 7 <u>ī</u> 7 i .      | 2̇ 3̇ .               | i .              | <u>2̇</u> <u>ī</u> 7 . . .  |
| v2 | . . .          | <u>3</u> 2 3 . | 4 <u>5</u> 4 5 .      | 4 5 .                 | 3 .              | <u>4</u> 3 2 . . .          |
| v3 | . . .          | <u>ī</u> 7 1 . | 2̇ <u>3̇</u> 2̇ 3̇ .  | 2̇ 3̇ .               | i .              | <u>2̇</u> <u>ī</u> 2̇ . . . |
|    |                | Da ha na       | sa mi ra na           | tir ta                | myang            | ban ta la                   |
| v4 | 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ | i i i i i      | 5 5 5 5 5             | 7 7 7 7 7             |                  |                             |
|    | Da da da       | ha na          | sa sa mi ra na        | ti ti ti tir ta       | ba ba ban ta la  |                             |
| v1 | 3̇ 2̇ 7        | <u>ī</u> 7     | 6 . . .               | 5 6 i 7 . . .         | . . .            | 5 6 7 i                     |
| v2 | . . .          | . . .          | 3 . . .               | 2 3 5 4 . . .         | . . .            | . . . 3                     |
| v3 | . . .          | . . .          | 3̇ . . .              | 2̇ 3̇ i 2̇ . . .      | . . .            | . . . 3̇                    |
|    | Sa i si bu     | mi             | sa ba wa na           |                       |                  | lin tang lin tang           |
| v4 | . . .          | . . .          | 6 5 6 .               | <u>5</u> 3 6 .        | 5 . 6 <u>5</u> 6 | 4 . . . .                   |
|    |                | Sa i si        | bu mi sa              | ba wa                 | na               |                             |
| v5 | . . .          | . . .          | 3 4 5 6 5 4 3 4 . . . | . . .                 | . . .            | . . . .                     |
|    |                | Sa ba wa na    | sa ba wa na           |                       |                  |                             |
| v1 | . . . .        | 3̇ 2̇ 7        | <u>ī</u> 7 6 . . .    | i i 2̇ 7 . .          | 6 . 4 5 4        | ③                           |
| v2 | . . . .        | . . . .        | . . . .               | . . . 3 3 4 2 . .     | 1 . 6 7 6 5      |                             |
| v3 | . . . .        | . . . .        | . . . .               | . . . 3̇ 3̇ 4̇ 2̇ . . | i . 6 7 6 5      |                             |
|    |                | Sur ya can dra | a asung pu ja         | pu ji se san ti       |                  |                             |

|                  |  |  |
|------------------|--|--|
|                  |  | <p>v4    . . . . i 7 5 i .7 .57 i 6 .5 .3 i 7 6 5 6 3 2 .7 . 1 7 1 . .5<br/> Lin tang lin tang sur ya can dra a sung pe pu ja a sung pu ja pu ji se san ti</p> <p>v5    . . . . 3 4 5 4 2 3 1 .6 6 54 6 . . . 6 5 6 7 6 5 6 4 . .<br/> Lin tang lin tang gu me byar sur ya can dra a sung pe pu ja pe pu ja</p> <p>3 2 . 1 7 4 2 3<br/> Pu ja pu ji se san ti</p>  |
| Keterangan Garap |  | <p>Masuk <i>Rambahan</i> kedua, memperlihatkan garap kelompok gamelan yaitu rebab, gender <i>pelog barang</i>, slenthem <i>pelog</i> dan gong kemedong. Pada bagian ini, piano sebagai pemanis yang mentransmedium dari pola <i>klenangan</i> 3, 5 dan 6, i. Gender sebagai <i>pamurba irama</i> di awal sajian dengan mengatur tempo dan memainkan cengkok genderan.</p> <p>Permainan rebab dalam repertoar tradisi, yaitu menggunakan <i>sèlèh</i> dan isian-isian dalam cengkok yang sepenuhnya tradisi, dan slenthem memainkan <i>sèlèh</i> vokal di <i>sabetan dong</i> menambah rasa keagungan dalam sajian. Pada <i>rambahan</i> kedua vokal disajikan 2 kali <i>rambahan</i> dengan menambah garap <i>sindhenan</i> konvensional pada gong pertama dan <i>sindhenan</i> non konvensional pada kedua.</p> <p>Vokal paduan suara berjalan menuju tengah panggung dengan membawa lilin. Garap sajian tersebut seperti ketawang <i>irama dadi</i> dengan tempo yang pelan untuk menghasilkan kesan ketenangan dan kekhusyukan. Baris pertama dan kedua dinyanyikan oleh Vokal Tunggal, setelah baris ketiga vokal paduan suara masuk. Sajian ini lebih memperlihatkan garap tradisi.</p> |





## BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

### A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Pada bagian pertama menggarap vokal paduan suara yang diselingi vokal tradisi di sajian awal dengan menggunakan tangga nada pentatonis laras *pelog pathet barang*. Sajian awal menggunakan *pathetan* dengan tujuan memunculkan garap vokal tradisi sebagai *rambatan* ke vokal tunggal yang dinyanyikan oleh paduan suara. *Pathetan* menginterpretasi dari *pathetan wantah pelog barang* dengan mengambil *seleh* dan mengembangkan isian dalam vokal. Digunakan *pathetan* agar kesan tradisi lebih terasa sebelum perpindahan menuju kesan berikutnya. Selanjutnya penggarapan vokal paduan suara dengan menggunakan tangga nada pentatonis. Tentunya mendapat kesulitan ketika menggarap balungan dengan tangga nada diatonis yang menggunakan notasi pentatonis kemudian ditembangkan secara tradisi. Sajian selanjutnya dengan penggarapan piano dan rebab sebagai transisi masuk vokal paduan suara. Vokal paduan suara digarap *sereng* agar menimbulkan suasana ketegangan, teknik vokal paduan suara menggunakan teknik *staccato* yang mempunyai ciri khas penekanan di akhir kalimat dan terkesan gagah sesuai dengan suasana yang ada dalam bagian ini. Penambahan *ada-ada* mengambil referensi dari macapat *maskumambang laras pelog pathet nem* yang bertujuan untuk memunculkan suasana ketegangan, ketika vokal *ada-ada* berlangsung kemudian masuk paduan suara dengan dinamika vokal yang lirih sebagai bagian dari vokal tunggal.

Notasi *Macapat Maskumambang Pelog Nem*

5 6 i i i i i i 2̇ 3̇ i 65  
 Na dyan si lih ba pa bi yung ka ki ni ni  
 i 2̇3̇ 3̇ 3̇ 2̇ i2̇  
 Sa du lur myang sa nak  
 6 5 5 5 6 i2̇ 653 21  
 Ka la mun mu ruk tan be cik  
 1 2 3 1 2 3 32 35  
 No ra pan tes yen den nut a

Dengan mengembangkan dasar bentuk asli dari *Macapat Maskumambang Pelog Nem*, penulis mengembangkan syair dan juga notasi untuk sajian *ada-ada* yang ditembangkan dalam *laras pelog barang*.

Notasi *Ada-Ada pelog barang*

4 4 4 4 4 4 . i 7 5 7 i i i  
 Sang ka la na dhang hyang si ta res mi yek ti  
 4 i 6 4 3 4 4  
 Weh pe teng nging ja gad  
 4 4 4 i 7 5 7 i  
 Ja gad ge ger ge gi ri si  
 4 4 4 4 i . 6 5 4  
 Na hen ta pur wa gra ha na

Untuk memenuhi suasana ketegangan, penulis menentukan idiom suara instrumen yang mendukung, yaitu dengan menggunakan suara kendhang bem. Pada bagian kedua adalah penggarapan vokal dengan karakter jenaka. Penggarapan vokal awal ditemukan ketika penulis mendengar *cengkok genderan debyang-debyung*, 3̇ 7̇ 3̇ 2̇, namun ketika dalam proses cengkok ini dikembangkan dengan mengganti seleh 2̇ dengan seleh 6 agar tidak sama dengan cengkok tradisi, kemudian

dilanjutkan membuat vokal dengan mentransmedium dari teknik *imbal* saron ke dalam bentuk sajian vokal. Kesulitan yang dihadapi ketika transmedium tabuhan saron ke dalam bentuk vokal adalah tentang pemilihan nada, karena nada yang dipilih harus saling mengisi dan saling bersahutan untuk menimbulkan jalinan nada yang harmonis.

Vokal tunggal yang dinyanyikan adalah tanda menuju bagian vokal selanjutnya. Lirik du du du digunakan sebagai perwakilan bentuk kebahagiaan dan kesenangan masyarakat desa pada saat itu. Sajian berikutnya penulis mengalih laraskan dari *pelog* menjadi *slendro* dengan tujuan untuk menimbulkan kesan kesenangan, kerakyatan dan kesan tradisi yang kuat dengan menambah garap *kombangan*. Ditambahkan penggarapan vokal paduan suara dan permainan-permainan untuk mengingatkan kita akan jaman dahulu. Penggarapan piano, gender barung *slendro* dan slenthem *slendro* dibuat jenaka untuk mendukung suasana. Pola permainan yang mendukung suasana mentransmedium dari garap *imbal*, *pinjalan*, *genukan*, *senggakan* dan pola-pola *tabuhan* klothèkan.

Penggarapan bumbung menep dibuat dengan cara transmedium pola-pola dalam *tabuhan* lesung. Mengambil pola-pola klothèkan lesung pada umumnya yang disederhanakan seperti pola *imbal* dan pola *nginthili* sebagai rujukan permainan bumbung menep. Kesulitan dalam penggarapan bumbung menep adalah karena suara yang ditimbulkan oleh bumbung tidak maksimal, terbatasnya alat, *tabuh* yang mendukung dan eksplorasi alat yang belum sempurna menyebabkan kurangnya kekayaan garap dalam permainan bumbung menep, namun penulis menemukan beberapa pola dalam *tabuhan* klothèkan yang mempunyai

korelasi satu sama lain dalam mendukung suasana. Peralihan dari *laras slendro* ke *laras pelog* dibuat transisi dengan menggunakan vokal paduan suara serta permainan piano yang setelah itu beralih ke *laras pelog* dengan hanya permainan piano dan vokal tunggal sebagai tanda perpindahan.

Bagian ketiga adalah bagian akhir dari karya *Candragrahana*. Konsep awal dalam bagian ini adalah menggabungkan garap *sindhengan* dan garap vokal paduan suara. Penulis menggunakan *abon-abon* konvensional dan *abon-abon* non konvensional begitu juga menggunakan *sindhengan* konvensional dan *sindhengan* non konvensional dengan *wangsalan* yang dibuat sendiri. Penggarapan vokal dengan suara 1, 2, 3, 4 dan 5 meliputi suara paralel dan non paralel dengan spesifikasi suara sopran, alto, tenor dan bass menambah harmoni yang dihasilkan. Sistem harmoni dengan memecah suara ditemukan dengan mengacu pecah suara vokal sebelumnya dengan memperhatikan nada yang tepat.

Metode yang digunakan dalam pembuatan karya ini adalah observasi dan wawancara. Melakukan observasi non musikal dengan mengenal dan mengetahui tentang setiap peristiwa gerhana bulan yang pernah terjadi dari audio visual (YouTube), buku mengenai mitos-mitos gerhana, dampak gerhana, melalui internet, wawancara dengan narasumber dan melakukan observasi secara musikal dengan memperbanyak referensi musik mulai dari musik tradisi sampai karya musik baru kontemporer sebagai acuan kekaryaan. Hal ini diterapkan dalam penulisan Komposisi *Candragrahana*. Menemukan penggabungan garap vokal tradisi seperti *pathetan*, *sulukan*, *macapat*, *ada-ada*, *gerongan*, *kombangan*, *sindhengan* dan *senggakan* dengan garap vokal paduan suara.

## B. Hambatan

Dalam penggarapan komposisi *Candragrahana* secara keseluruhan kesulitan yang dihadapi adalah penyatuan berbagai jenis suara yang berbeda dari para pendukung karya, pendukung karya yang berasal dari berbagai profesi seperti *sindhen*, *dhalang* maupun penyanyi pop disatukan untuk memperoleh hasil suara sebagai anggota paduan suara pada umumnya. Penulis menemukan kesulitan dalam penggarapan instrumen musik gamelan dan piano, hal itu disebabkan karena kurangnya pengalaman penulis dalam mengeksplorasi alat tersebut. Hambatan lain adalah dalam proses latihan. Komposisi *Candragrahana* melibatkan 17 pendukung sajian, oleh karena itu yang menjadi hambatan adalah mengenai koordinasi dengan pendukung sajian, pendukung yang tidak lengkap ketika proses latihan berlangsung menghambat garap komposisi untuk mencapai target yang ditentukan pada hari itu. Hambatan terakhir adalah penggarapan instrumen musik baru yaitu bumbung menep yang menghasilkan bunyi belum sempurna, hal itu dikarenakan kurangnya pengetahuan penulis tentang pembuatan dan eksplorasi alat musik yang kurang sempurna.

## C. Penanggulangan

Seluruh target dalam karya komposisi *Candragrahana* bisa tercapai dengan latihan rutin yang terstruktur secara reguler dan juga melalui latihan tambahan secara intensif pada bagian-bagian tertentu kepada instrumen dan vokal secara bergantian. Penulis membuat target capaian

disetiap latihan. Latihan dibagi menjadi dua kelompok yaitu kelompok paduan suara dengan alat musik piano, bumbung menep dan singing bowl, dan kelompok gamelan yang berisi gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, slenthem *pelog*, slenthem *slendro*, rebab, gong kemodhong dan vokal tunggal agar target disetiap kelompok bisa terpenuhi sebelum latihan bersama dengan skala besar yaitu penggabungan seluruh pendukung sajian. Penulis juga memilih pendukung sajian yang mempunyai kemampuan dengan baik pada bidangnya, penulis memilih pengrawit gamelan, pemain piano, vokal paduan suara dan vokal tradisi dengan kualitas yang baik agar mempermudah jalannya latihan dan garap keseluruhan karya komposisi menjadi lebih sempurna. Tidak menutup kemungkinan penulis juga menerima saran dari pendukung sajian demi kelancaran jalannya proses latihan. Latihan dapat berhasil karena kekompakan yang dimiliki setiap pendukung sajian dan dengan dukungan juga tanggung jawab yang dimiliki untuk mendukung tugas akhir karya komposisi *Candragrahana*.

## BAB V PENUTUP

### A. Kesimpulan

Fenomena gerhana bulan adalah suatu reaksi antara bumi, matahari dan bulan mengakibatkan perubahan cahaya yang menimbulkan keredupan dan kegelapan di bumi. Peristiwa gerhana bulan mempunyai pesan yang bermakna bagi kehidupan manusia dan menyimpan filosofi yang mendalam. Gerhana bulan adalah salah satu tanda kebesaran Allah *Subhannahu Wa Ta'Ala* yang tersirat melalui peristiwa alam. Oleh masyarakat Jawa peristiwa gerhana bulan selalu dikaitkan dengan mitos-mitos tentang *Bathara kala* dan erat kaitannya dengan tetabuhan lesung dan *klothèkan*. Hal tersebut memberikan inspirasi kepada penulis sebagai landasan ide non musikal dan sebagai landasan musikal dalam penciptaan karya komposisi *Candragrahana*.

Ide musikal dalam penggarapan komposisi adalah penggabungan garap vokal tradisi seperti *pathetan*, *macapat*, *ada-ada*, *gerongan*, *imbalan*, *kombangan*, *suluk*, *senggakan*, *abon-abon* konvensional dan *abon-abon* non konvensional juga *sindhènan* konvensional dan *sindhènan* non konvensional dengan garap vokal paduan suara. Adapun instrumen yang digunakan adalah piano, singing bowl, bumbung menep sebagai pengganti lesung, kenthongan, gender barung *pelog barang*, gender barung *slendro*, slenthem *pelog*, slenthem *slendro*, rebab dan gong kemodhong. Pemilihan alat musik tersebut mempertimbangkan kesan dan suasana yang melekat dengan cerita gerhana bulan pada jaman dahulu.

Komposisi *Candragrahana* diharapkan dapat menjadi acuan para komposer baru yang penyusunan karyanya terinspirasi oleh fenomena alam, juga menginspirasi dalam penggarapan komposisi vokal dengan menggabungkan garap vokal paduan suara dan garap vokal dalam repertoar tradisi seperti *pathetan*, *macapat*, *kombangan*, *senggakan*, *ada-ada*, *sulukan*, *gerong* dan *sindhenan* yang dapat menjadi referensi penggarapan vokal sehingga dapat menjadi karya komposisi yang baru.

## B. Saran

Tugas Akhir Karya Seni merupakan salah satu syarat guna menyelesaikan studi S1 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Di Jurusan Seni Karawitan terdapat ketentuan bahwa di jalur komposisi penulis harus mampu menciptakan karya seni komposisi baru. Mahasiswa diharuskan memiliki bekal sebagai pencipta karya dan mampu menyusun suatu karya komposisi dan mengetahui karakter instrumen juga gagasan ide yang dibuat dalam sebuah karya musik baru.

Dalam proses penggarapan karya *Candragrahana*, penulis belum sepenuhnya merasa puas dengan hasil akhir karena pada tahap proses terdapat beberapa kendala antara lain proses latihan yang sedikit dikarenakan kurangnya kelengkapan pendukung dan alat baru yang belum selesai sepenuhnya. Penulis menyadari bahwa karya ini masih jauh dari sempurna, oleh sebab itu penulis mengharapkan kritik dan saran dari berbagai pihak untuk menyempurnakan karya komposisi *Candragrahana*.

Melalui pelaksanaan tugas akhir ini, kemudian dapat diajukan beberapa saran sebagai berikut:

1. Kesiapan penulis yang memilih jalur tugas akhir komposisi agar dipersiapkan sebaik mungkin, baik dari sisi penulisan skripsi karya seni, teknik garap komposisi, instrumen yang digunakan, juga yang terpenting dalam keseluruhan penggarapan karya.
2. Di Tahun 2019 Skripsi Karya Seni merupakan format baru sebagai syarat kelulusan mahasiswa S1- ISI Surakarta yang mengambil jalur Pencipta dan Pengkajian, sebaiknya Jurusan mengadakan penyuluhan tentang penulisan skripsi karya seni agar format penulisan skripsi karya seni menjadi jelas dan mempermudah mahasiswa dalam mengerjakan.
3. Bagi mahasiswa yang akan mengambil minat Tugas Akhir Komposisi harap mempersiapkan dengan baik meliputi kesiapan mental, fisik dan pikiran sejak awal semester. Komunikasi dalam kelas, dengan Hima dan Pihak Jurusan sangat diperlukan untuk mempermudah koordinasi diantaranya dan dapat membantu melancarkan kegiatan kelas dari Ujian Kelas, Ujian Akhir Semester sampai kegiatan pentas Tugas Akhir.

## KEPUSTAKAAN

- Abdul Karim dan M. Rifa Jamaluddin Nasir. 2012. *Mengenal Ilmu Falak (Teori dan Implementasi)*. Yogyakarta: Qudsi Media. Cetakan I, hal44.
- Amir Piliang, Yasraf. 2003. *Hipersemiotika Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Aprilia Rahmawati. *Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni Komposisi Puryaga Karya Komposisi*: Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. 2016.
- Djohan. 2006. *Terapi Musik Teori Dan Aplikasi*. Yogyakarta:Penerbit Galang Press.
- Djohan. 2009. *Psikologi Musik*. Yogyakarta:Penerbit Best Publisher.
- Ginjar, Ary Agustian. 2003. *ESQ Power Sebuah Inner Journey Melalui Al-Ihsan*. Jakarta: Penerbit Arga.
- I Wayan Sadra. 2006. *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*.
- Koentjaraningrat. 1992. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kusuma Notali Nugroho Imam. *Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni Komposisi Muntab Karya Komposisi*: Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. 2014.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta:ASKI Surakarta.
- M. Miller, Hugh. 1995. *Pengantar Apresiasi Musik*. Surakarta. STSI Surakarta.
- Murthahhari, Murtadha. 2002. *Manusia dan Alam Semesta*. Jakarta-Lentera.
- M. Soeharto. 1979. *Membina Paduan Suara dan Group Vokal*. Jakarta:Penerbit Gramedia.

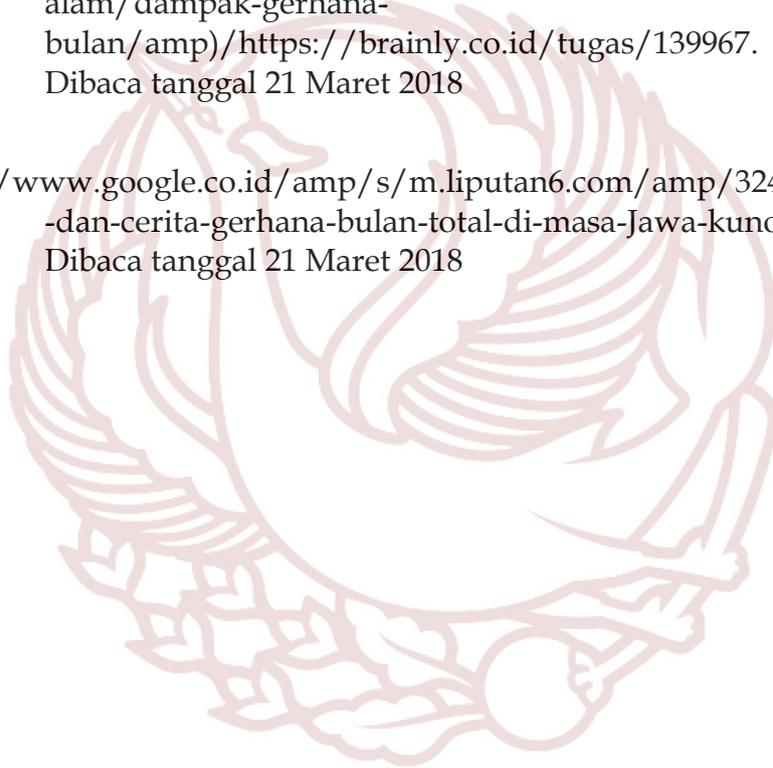
- Nanang Dwi Purnama. *Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni Komposisi Kayungyun Karya Komposisi*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. 2017.
- Rapi Cahya Kusumaning Ayu. *Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni Komposisi Pepeling Karya Komposisi*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. 2008.
- Sri, Hastarya, Gunawan Buku Kumpulan *Macapat I, II, III*. 1979. Surakarta:ASKI Surakarta.
- Subuh. 2006. *Gamelan Jawa Inkulturasi Musik Gereja Studi Kasus Gending-Gending Karya C. Hardjasoebrata*. Surakarta: STSI Press.
- Susiknan Azhari. *Ensiklopedi Hisab Rukyat*. 2008. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cet II, hal 471.
- Toekio, Soegoeng. 2001. *Pengantar Semiotika dan Keindahan*. STSI Surakarta: Gandaan Artha-28.
- Waridi. 2002. *Potensi, Sifat, Serta Kondisi Musik Nusantara dan Pendekatan Dalam Kekaryaannya Karawitan*. Surakarta:STSI.

## WEBTOGRAFI

Labib Zamani. 2018. "Fenomena Gerhana Bulan",  
<https://regional.kompas.com/read/2018/01/31/15001481/fenomena-gerhana-bulan-total-menurut-tradisi-Jawa>.  
Dibaca tanggal 31 Januari 2018

<https://www.google.co.id/amp/s/ilmugeografi.com/fenomena-alam/dampak-gerhana-bulan/amp>)/<https://brainly.co.id/tugas/139967>.  
Dibaca tanggal 21 Maret 2018

<https://www.google.co.id/amp/s/m.liputan6.com/amp/3246133/mitos-dan-cerita-gerhana-bulan-total-di-masa-Jawa-kuno>.  
Dibaca tanggal 21 Maret 2018



## DISKOGRAFI

Audio visual karya musik "Planet Harmonik" (2017 ) oleh A.L Suwardi

Audio visuan karya musik "Pati Bumi" (2018) oleh Kusyan Sandro Hano

Audio visual karya musik "Jangkar" (2018) oleh Peni Candra Rini

Audio visual karya musik "Atisadu" (2019) oleh Peni Candra Rini

Audio visual karya musik "Tengoro" (2009) oleh Darno



## NARASUMBER

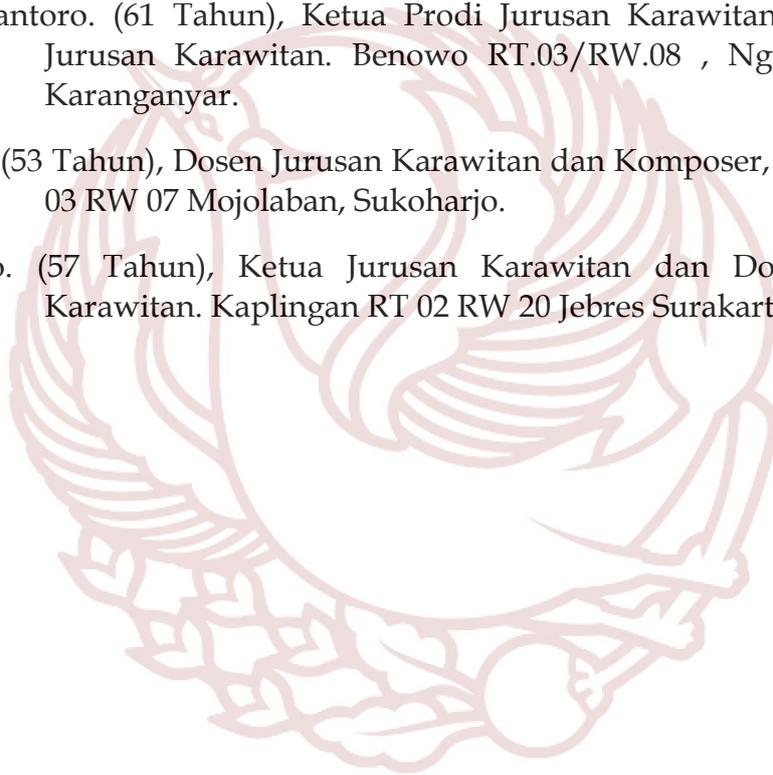
Peni Candra Rini. (36 Tahun), Dosen Jurusan Karawitan Dan Komposer.  
Sentana Art Jl Anggrek Raya RT.04/RW.04 Kajen Baru, Grogol,  
Sukoharjo, Jawa Tengah Indonesia 57511.

Danis Sugiyanto (48 Tahun), Dosen Jurusan Karawitan, Komposer dan  
Seniman Keroncong. Mangkuyudan RT3 RW3 Surakarta.

Rusdiyantoro. (61 Tahun), Ketua Prodi Jurusan Karawitan dan Dosen  
Jurusan Karawitan. Benowo RT.03/RW.08 , Ngringo, Jaten,  
Karanganyar.

Darno. (53 Tahun), Dosen Jurusan Karawitan dan Komposer, Triyagan RT  
03 RW 07 Mojolaban, Sukoharjo.

Waluyo. (57 Tahun), Ketua Jurusan Karawitan dan Dosen Jurusan  
Karawitan. Kaplingan RT 02 RW 20 Jebres Surakarta.



## GLOSARIUM

| Abjad | Istilah       | Arti  |
|-------|---------------|---|
| A     | Alto          | Salah satu jenis jangkauan suara dalam menyanyi yang berada lebih rendah di bawah suara sopran dan lebih tinggi di bawah suara tenor.   |
|       | Bass          | Jenis suara rendah pada penyanyi pria.  |
| B     | Bethara Kala  | Istilah bahasa Jawa yang berarti Raksasa.   |
|       | Bumbung Menep | Alat musik baru yang terbuat dari bambu yang disusun. Mempunyai 6 buah bilah bumbung yang mempunyai tanga nada pelog yaitu 6 7 2 3 5 6 7̣.  |
|       | Buta ijo      | Golongan jin dan atau raksasa yang berwarna hijau menurut cerita jaman dahulu.  |
| C     | Candragrahana | Istilah bahasa Jawa yang berarti gerhana bulan.   |
|       | Cakepan       | Istilah bahasa Jawa yang berarti lirik/syair.   |
|       | Cengkok       | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Segala bentuk susunan nada yang memperkembangkan kalimat lagu, artinya mengisi, memperindah dan menghidupkan.</li> <li>2. Pola permainan garap lagu dalam karawitan yang terdiri dari garap ricikan dan vokal (sindhengan dan gerongan).</li> </ol> |
| D     | Diatonis      | Tangga nada yang mempunyai dua jarak tangga nada yaitu satu dan setengah. Contoh yang menggunakan tangga nada diatonis adalah Organ dan Piano.  |
|       | Dinamik       | Keras lembutnya suatu lagu serta perubahannya.  |
| G     | Gerongan      | Jenis nyanyian Jawa yang dinyanyikan secara bersama dalam musik gamelan.  |
|       | Gong Kemodong | Bentuknya seperti bilah slenthem, tetapi agak besar dan ditempatkan di atas suwekan dan terdiri atas 2 bilah yang berlainan.  |
|       | Grimingan     | Permainan gender untuk mengiringi suatu bentuk lagu/tembang/pocapan dan lainnya.  |

|          |                 |   |
|----------|-----------------|---|
| <b>H</b> | Harmoni         | Keselarasan paduan bunyi meliputi susunan, peranan dan hubungan dari sebuah paduan buyi dengan bentuk keseluruhan.  |
|          | Humming         | Istilah bahasa inggris yang berarti bersenandung.   |
| <b>I</b> | Imbalan         | 1. Istilah dalam tabuhan gamelan yang berarti selang-seling.<br>2. Teknik tabuhan instrumen saron yang polanya saling mengisi secara bergantian antara saron I dan saron II.                        |
| <b>K</b> | Kempyung        | Dua nada yang memiliki interval dua nada modus (Contoh: nada 1/ji dan 5/ma, 2/ro dan 6/nem, 3/lu dan 1/ji kecil)  |
|          | Khusuf Al Qamar | Istilah bahasa Arab yang berarti gerhana bulan  |
|          | Khusyuk         | Penuh penyerahan dan kebulatan hati, bersungguh-sungguh, penuh kerendahan hati.   |
|          | Klenangan       | Pola jalinan bonang barung dan bonang penerus yang ditabuh secara bergantian dengan nada yang berurutan.  |
|          | Klothèkan       | Memainkan alat musik dan membunyikan bebunyian melalui alat musik seadanya seperti kenthongan, lesung dan tampah.   |
|          | Kombangan       | Kata kiasan yang berasal dari nama binatang yaitu kumbang yang mengeluarkan suara ngung atau mbrengengeng. Maka kombangan adalah suara yang dikeluarkan dalang yang bunyinya mirip seperti kumbang. |
|          | Komunal         | Berati milik rakyat atau umum.  |
|          | Kontinu         | Melalui gerak garis kesinambungan.  |
|          | Konvensional    | Segala sesuatu yang sifatnya mengikuti adat atau kebiasaan yang umum atau lazim digunakan. Bentuk sifat untuk hal-hal yang normal, biasa dan mengikuti cara yang diterima secara umum.              |
| <b>L</b> | Laras           | 1. Aturan nada-nada atau sistim nada-nada dalam karawitan.<br>2. Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat   |

|   |                |  |
|---|----------------|--|
|   |                | <p>untuk di dengar atau di hayati.</p> <p>3. Tangga nada atau susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.</p>   |
| M | Macapat        | Tembang atau puisi tradisional Jawa yang mempunyai baris kalimat yang disebut gatra dan setiap gatra mempunyai sejumlah suku kata (guru wilangan) tertentu, dan berakhir pada bunyi sajak akhir yang disebut guru lagu.  |
|   | Mantra Gayatri | Doa universal yang tercantum dan diabadikan dalam Veda, kitab suci paling purwakala, merupakan doa yang dapat diucapkan dengan penuh kerinduan oleh pria dan wanita dari segala agama serta bangsa sepanjang masa.   |
|   | Melodi         | Rangkaian sejumlah nada yang berdasarkan pada perbedaan tingi rendah dan naik turun.   |
| N | Nada           | Suatu bunyi yang memiliki getaran yang teratur. Nada terbagi menjadi dua yakni nada tinggi rendah dan nada panjang pendek.   |
|   | Nginthili      | Istilah bahasa Jawa yang berarti mengikuti.  |
|   | Non paralel    | Tidak sejajar.   |
| O | Orchestra      | Kelompok musisi yang memainkan alat musik bersama, memainkan musik klasik.   |
|   | Pamurba irama  | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mengatur jalannya irama mulai dari buka sampai suwuk (berhenti)</li> <li>2. Bertugas untuk menguasai irama dalam sajian, berak menentukan tempo dan volume serta menghentikan sajian.</li> </ol>   |
|   | Paralel        | Sejajar  |
|   | Pathet         | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Suatu aturan atau suatu sistim, aturan yang mengatur tugas-tugas didalam lagu, ada tugas yang pokok ada tugas yang penting dan ada tugas pelengkap. Tugas-tugas itu akan diduduki oleh nada-nada, sehingga nada-nada itu didalam lagu ada yang berkedudukan nada pokok, nada penting dan nada pelengkap. Aturan yang menentukan pembagian tugas-tugas itu</li> </ol> |

|          |                             |   |
|----------|-----------------------------|---|
| P        |                             | <p>kepada nada-nada disebut pathet, atau patut, atau surupan.</p> <p>2. Pengaturan nada gamelan atau musik tradisional Jawa yang berlaku dalam laras gamelan slendro atau pelog. Pathet memberikan keindahan dan harmonisasi pukulan gamelan. Setiap pathet memiliki urutan nada tersendiri yang berbeda satu dengan yang lain.</p> <p>3. Batasan permainan wilayah nada pada garap gendhing.</p> |
|          | Pathetan                    | <p>1. Lagu berirama ritmis bersuasana tenang yang dimainkan oleh gabungan ricikan rebab, gender, gambang dan suling.</p> <p>2. Jenis lagu dalam karawitan yang disajikan sebelum gendhing dibunyikan bersuasana agung dan tenang.</p>   |
|          | Pelog                       | Merupakan sistem urutan nada yang terdiri dari tujuh nada dalam satu gembyang (oktaf), nada tersebut diantaranya 1(ji), 2(ro), 3(lu), 4(pat), 5(mo), 6(nem), 7 (pi).  |
|          | Pentatonis                  | Tangga nada pentatonis adalah jenis tangga nada yang hanya memakai lima nada pokok. Ragam tangga nada pentatonis ini dibedakan oleh jarak antar nada serta pilihan nada yang didengar. Berdasarkan nadanya ada istilah pelog dan slendro. Contoh musik yang menggunakan tangga nada pentatonis adalah musik gamelan.  |
|          | Pinjalan                    | Menabuh dua nada yang sama dengan selisih satu oktaf secara bersamaan pada hitungan pertama dan ketiga pada setiap gatra dengan mengacu nada pada hitungan ke empat.  |
|          | Progresi                    | Suatu urutan atau tingkatan seperti dari besar semakin lama semakin mengecil.   |
|          | Rambahan                    | Berarti sajian ke- / istilah putaran sajian dalam karawitan.  |
|          | Range                       | Berarti jarak.  |
| Recorder | Berarti perekam.            |   |
| Repetisi | Melalui pengulangan bentuk. |   |

|        |   |  |
|--------|---|--|
| R      | Repertoar   | Perbendaharaan bahasa (dialek/ragam) yang dimiliki oleh seseorang atau masyarakat.   |
|        | Ritme   | Pengulangan secara terus menerus, teratur dari suatu unsur atau beberapa unsur.  |
|        | Rontek  | Kepanjangan dari kata ronda tetek yang berasal dari permainan kenthongan untuk menjaga pos kamplang di desa-desa.  |
| S      | Seleh   | Muara akhir dari sebuah wiletan.   |
|        | Senggakan   | Berarti sorak (dalam lagu, tarian/lainnya).  |
|        | Sindhenan   | Olah vokal mengikuti irama musik gamelan dengan teknik penyuaran yang khas didasarkan konsep estetika Jawa.  |
|        | Slendro   | Merupakan sistem urutan nada yang terdiri dari lima nada dalam satu gembyang (oktaf), nada tersebut diantaranya 1(ji), 2(ro), 3(lu), 5(mo), 6(nem).  |
|        | Sopran  | Penyanyi suara tertinggi wanita dalam klasifikasi vokal di dalam budaya musik klasik barat.  |
|        | Staccato  | Istilah musik atau cara memainkan dan menyanyikan atau memperdengarkan suatu nada atau serangkaian nada pendek-pendek, atau terputus-putus.  |
|        | Sulukan   | Lagu vokal yang syairnya bersumber dari tembang atau kakawin berupa sekar ageng, sekar macapat dan sekar tengahan yang dilantunkan oleh dalang untuk memberikan suasana tertentu dalam adegan-adegan pertunjukan wayang. |
| Sunnah | Dalam islam sunnah mengacu kepada sikap, tindakan, uvapan, dan cara rasulullah menjalani hidupnya atau garis-garis perjuangan yang dilaksanakan oleh rasulullah dan merupakan sumber hukum kedua dalam islam. |  |
|        | Tabuhan   | Berarti pukulan/memukul tabuh.   |
|        | Tampah  | Alat yang terbuat dri anyaman belahan batang pohon bambu yang dibelah berbentuk bundar seperti piring berdiameter antara 65-80 cm.   |

|   |             |  |
|---|-------------|--|
| T | Tanda Kunci | Tanda yang digunakan pada garis paranada yang digunakan untuk menunjukkan letak titik nada. Ada 3 kunci yaitu F, C dan G.                        |
|   | Tangga Nada | Suatu urutan nada yang disusun secara berurutan. Tangga nada terbagi kedalam dua jenis yaitu pentatonis dan diatonis.                            |
|   | Taushiyah   | Istilah umum di kalangan umat islam yang merujuk kepada kegiaran siar agama yang disampaikan secara tidak resmi.                                 |
|   | Tenor       | Penyanyi suara tertinggi pria dalam klasifikasi vokal di dalam budaya musik klasik barat.  |
|   | Tempo       | Cepat atau lambatnya sebuah lagu.  |
|   | Transmedium | Upaya mendekonstruksi nada-nada yang awalnya satu jiwa menjadi dua jiwa, hasilnya adalah pemuasan rasa dan penemuan pengalaman baru bagi musisi. |
| U | Ubluk       | Lampu tempel yang bersumbu dan menggunakan bahan bakar minyak.   |

## LAMPIRAN FOTO PROSES LATIHAN



**Gambar 1.** Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung a.  
(Foto: Bimantara Djuan Djorgi, 2019)



**Gambar 2.** Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung b.  
(Foto: Bimantara Djuan Djorgi, 2019)



**Gambar 3.** Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung c.  
(Foto: Bimantara Djuan Djorgi, 2019)



**Gambar 4.** Proses latihan ujian akhir pada kelompok vokal paduan suara untuk penyesuaian panggung d.  
(Foto: Bimantara Djuan Djorgi, 2019)

## LAMPIRAN FOTO UJIAN PENENTUAN



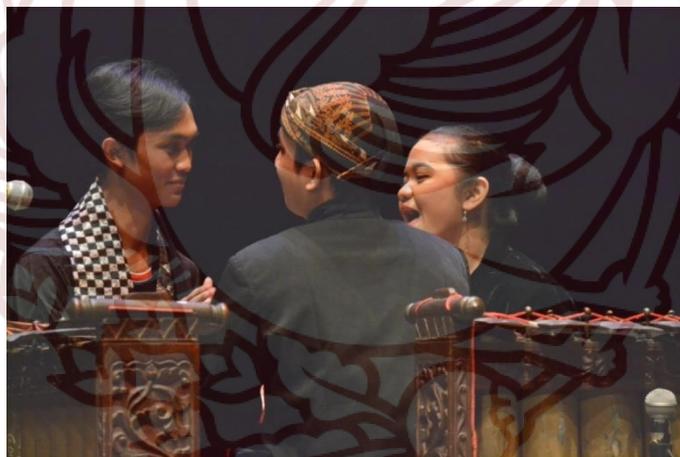
**Gambar 5.** Foto penulis saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 6.** Kelompok paduan suara saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 7.** Kelompok alat musik baru (bumbung menep) saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019 (Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 8.** Kelompok gamelan (Rebab, slenthem, gender) saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019 (Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 9.** Foto keseluruhan saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 10.** Pendukung sajian saat pentas ujian penentuan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 17 Mei 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)

**LAMPIRAN FOTO  
UJIAN TUGAS AKHIR**



**Gambar 11.** Foto penulis saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 12.** Kelompok paduan suara saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 13.** Kelompok gamelan (rebab, gender, slenthem) saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 14.** Kelompok alat musik baru (bumbung menep) saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 17.** Keseluruhan pendukung sajian setelah pementasan di atas panggung di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019 (Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 16.** Foto keseluruhan pendukung sajian sesudah pementasan saat pentas ujian akhir di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019 (Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



**Gambar 17.** Foto Keluarga dengan dosen pembimbing setelah pementasan di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)



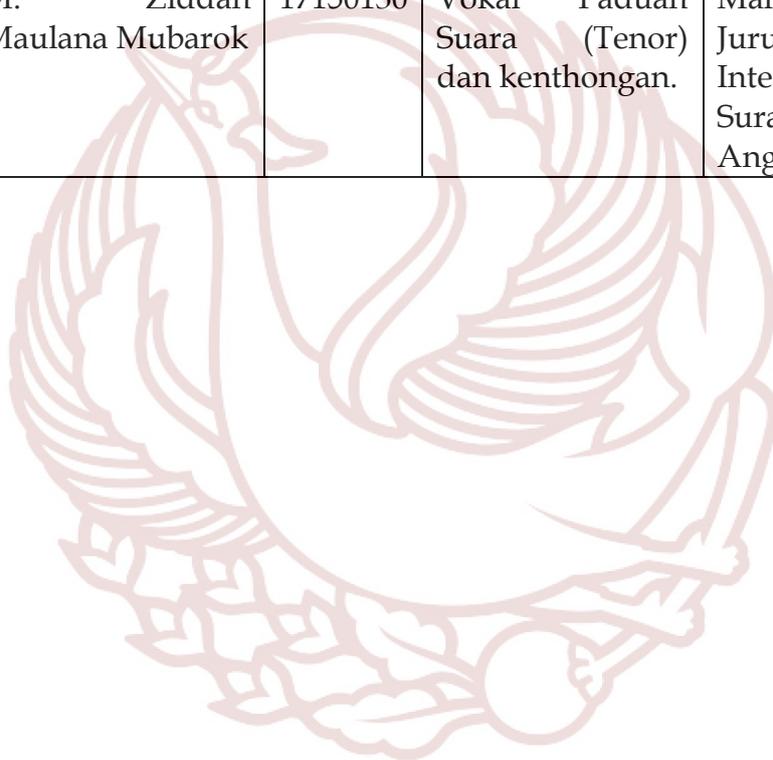
**Gambar 18.** Foto dengan Wahyu Widhayana di Gedung Teater Besar Gendhon Humardani tanggal 18 Juli 2019  
(Foto: Hanif Nurhafni Nindyningtyas, 2019)

**LAMPIRAN  
PENDUKUNG KARYA**

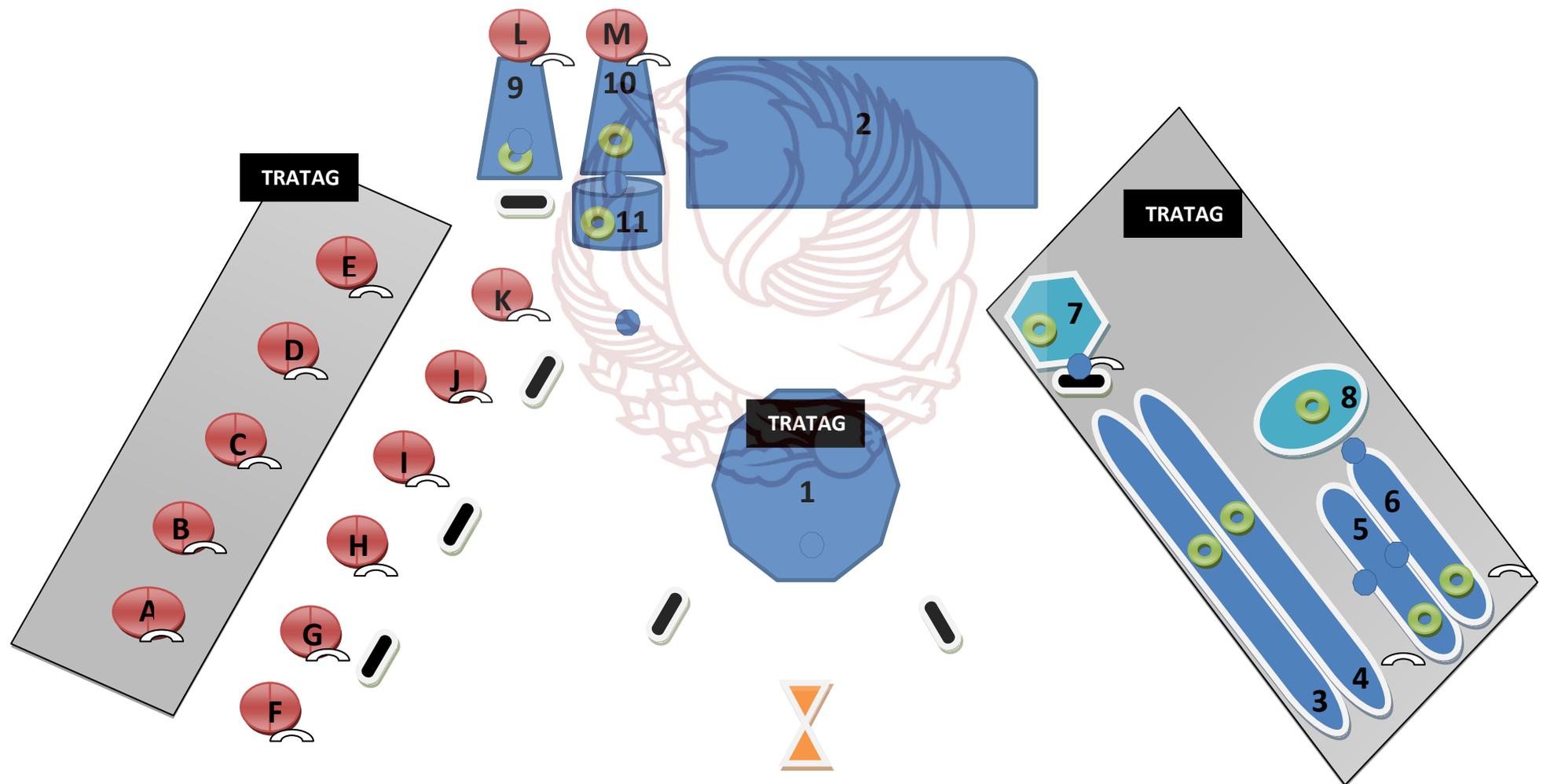
| NO | NAMA                  | NIM      | INSTRUMEN   | KETERANGAN   |
|----|-----------------------|----------|---|--|
| 1  | Satrio Wibowo         | 15111130 | (Kelompok Gamelan)<br>Instrumen Rebab, Singing Bowl dan Vokal Kombangan Putra.                | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2015. |
| 2  | Bimantara Djuan Jorgy | 15111157 | (Kelompok Gamelan)<br>Instrumen Gender <i>Pelog barang, slendro</i> dan <i>singing bowl</i> . | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2015. |
| 3  | Putra Gunawan         | 17111106 | (Kelompok Gamelan)<br>Slenthem dan Gong Kemedong.   | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2017. |
| 4  | Nova Tri Satria       | 15111138 | Piano.  | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2015. |
| 5  | Uni Ambarwati         | 15111127 | Vokal Paduan Suara (Sopran).  | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2015. |
| 6  | Ella Chinefa          | 18111138 | Vokal Paduan Suara (Sopran).  | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018. |

|    |                        |          |  |   |
|----|------------------------|----------|--|---|
| 7  | Fonta Nandya Eka Putri | 18111195 | Vokal Paduan Suara (Sopran).                               | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018.  |
| 8  | Nandhani Mulaning Luga | 18111121 | Vokal Paduan Suara (Alto).                                 | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018.  |
| 9  | Riska Siska Wati       | 18111119 | Vokal Paduan Suara (Alto).                                 | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018.  |
| 10 | Agung Aprilyas         | 18111184 | Vokal Paduan Suara (Tenor) dan kenthongan.                 | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018.  |
| 11 | Desi Kartika Sari      | 18111132 | Vokal Paduan Suara (Sopran).                               | Mahasiswa Jurusan Seni Karawitan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2018.  |
| 12 | Seruni Widaningrum     | 16123102 | Vokal Paduan Suara (Alto), Kombangan Putri dan kenthongan. | Mahasiswa Jurusan Seni Pedalangan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2016. |
| 13 | Seruni Widawati        | 16123101 | Vokal Paduan Suara (Alto) dan Bumbang Menep.               | Mahasiswa Jurusan Seni Pedalangan, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2016. |
| 14 | Riko Nikola Dika       | 17112148 | Vokal Paduan Suara (Bass) dan Bumbang Menep.               | Mahasiswa Jurusan Etnomusikologi, ISI Surakarta Tahun Angkatan 2017.  |

|     |                                  |          |  |   |
|-----|----------------------------------|----------|--|---|
| 15  | Nanda Rosalina<br>Suharjo        | 15150128 | Vokal Paduan<br>Suara (Alto).                    | Mahasiswa<br>Jurusan Desain<br>Interior, ISI<br>Surakarta Tahun<br>Angkatan 2015. |
| 16  | Mohammad Nur<br>Farchan Attamami | 15150107 | Vokal Paduan<br>Suara (Bass) dan<br>kenthongan.  | Mahasiswa<br>Jurusan Desain<br>Interior, ISI<br>Surakarta Tahun<br>Angkatan 2015. |
| 17. | M. Ziddan<br>Maulana Mubarok     | 17150130 | Vokal Paduan<br>Suara (Tenor)<br>dan kenthongan. | Mahasiswa<br>Jurusan Desain<br>Interior, ISI<br>Surakarta Tahun<br>Angkatan 2015. |



LAMPIRAN  
SETTING PANGGUNG (AWAL)





## KETERANGAN GAMBAR

(sesuai nomor yang tertera pada gambar)

1. Vokal Tunggal
2. Piano
3. Rebab
4. Gender Barung *Laras Slendro*
5. Gender Barung *Laras Pelog Barang*
6. Slenthem *Laras Slendro*
7. Slenthem *Laras Pelog*
8. Gong Kemodong
9. Bumbung Menep 1
10. Bumbung Menep 2
11. Kendhang Bem
12.  A,B,C,D,E,F,G,H,I,J,K,L,M (Seluruh Vokal Paduan Suara)

## KETERANGAN TAMBAHAN

(sesuai jumlah yang tertera pada gambar)

1. 1 Stand mic Vokal Tunggal

2.  9 Mic untuk Instrumen

Untuk Rebab, 2 Gender Barung (*Slendro & Pelog Barang*), 2 Slenthem (*Slendro & Pelog*), Gong Kemedong, 2 Bumbung Menep, dan 1 Kendhang Bem)

3.  7 Mic Condensor

4.  17 Lilin

5.  Lampu *Ubluk*

6.  3 *Tratag*

Untuk Vokal Tunggal, Gamelan & Paduan Suara

## BIODATA PENYAJI



Nama : Viona Prayuswesti

NIM : 15111102

Tempat Tanggal Lahir : Kediri, 03 Mei 1997

Alamat :JL. Letjend Suprpto Gang II No. 35 RT.003 /  
RW.009 Desa Burengan, Kecamatan Pesantren,  
Kota Kediri - Jawa Timur.

Riwayat Pendidikan :

TK TK Kemala Bhayangkari 42 Kota Kediri,  
Lulus tahun 2003

SD SD Negeri Burengan 2 Kota Kediri  
Lulus tahun 2009

SMP SMP Negeri 5 Kota Kediri  
Lulus tahun 2012

SMA SMA Negeri 4 Kota Kediri  
Lulus tahun 2015