



PENCIPTAAN KOMPOSISI MISINDHANDHANG BERBASIS BENTUK GENDING DAN SEKAR MACAPAT

Sutrisni¹

Asep Saepudin^{2*}

¹Institut Seni Indonesia Yogyakarta, trisnisuborini@gmail.com

² Institut Seni Indonesia Yogyakarta, asepisiyogya@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk memberikan gambaran umum tentang karya komposisi *Misindhandhang* dalam ranah tradisi karawitan Jawa. Karya komposisi dapat menciptakan karya baru yang berbeda dengan corak tradisional, terutama dalam bentuk gending. Metode penciptaan dalam komposisi ini menggunakan konsep Alma W Hawkins, yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Aransemen sumber karya menggunakan teknik musik Barat dan karawitan yang diharmonisasikan. *Misindhandhang* merupakan karya komposisi karawitan yang tidak terikat oleh bentuk gending, baik gatra maupun ketukan khotomik. *Misindhandhang* merupakan nama komposisi karawitan; nama ini merupakan akronim dari kata Mi=Mijil, Si=Sinom, dan *Dhandhang* berasal dari kata *dhandhanggula*. Ketiganya merupakan nama pupuh sekar macapat. Ketiga sekar macapat ini menjadi bahan primer, yang selanjutnya digarap dan diolah, hingga akhirnya dihasilkan karya dalam bentuk baru. Penciptaan komposisi *Misindhandhang* dimaksudkan untuk membuka persepsi bahwa kesenian tradisi, khususnya sekar macapat, dapat digarap, dikembangkan, dan diberi variasi yang berbeda dari aslinya untuk menyesuaikan dengan perubahan jaman. Karya komposisi *Misindhandhang* mengambil tema tentang fase-fase kehidupan manusia sejak lahir hingga remaja dan dewasa. Penelitian ini menghasilkan karya-karya baru dalam ranah tradisi. Karya ini mengolah sumber karya yang sudah ada agar berbeda dengan tradisi aslinya. Proses ini menghasilkan sebuah karya komposisi karawitan berjudul *Misindhandhang*, dengan penyajian karawitan vokal dengan bentuk dan alunan yang baru, tidak seperti tembang macapat aslinya. Meskipun nadanya sama, yaitu laras slendro, setelah diolah, digarap berdasarkan teknik yang digunakan pengarang, sehingga menghasilkan tembang laras slendro seperti nuansa tembang Tionghoa. Penelitian ini menyimpulkan bahwa tradisi Jawa menjadi sumber kreativitas dalam menciptakan karya-karya baru.

Kata Kunci: gending; karawitan; macapat; *Misindhandhang*; sekar

Abstract

This writing aims to provide an overview of *Misindhandhang*'s compositional work in the realm of Javanese karawitan tradition. Compositional works can create new works that are different from traditional patterns, especially in the form of gending. The creation method in this composition uses Alma W Hawkins' concept, namely exploration, improvisation, and composition. The arrangement of the source of the work uses Western music techniques and harmonized karawitan. *Misindhandhang* is a karawitan composition work that is not bound by the form of gending, both gatra and chotomic beating. *Misindhandhang* is the name of a karawitan composition; this name is an acronym from the word Mi=Mijil, Si=Sinom, and *Dhandhang* comes from the word *Dhandhanggula*. All three are the names of pupuh sekar Macapat. These three sekar macapat became the primary material, which was then worked on and processed, and finally, works were produced in a new form. The creation of the composition *Misindhandhang* is intended to open the perception that traditional arts, especially sekar macapat, can be worked on, developed and given different variations from the original to adapt to the changing times. *Misindhandhang*'s compositional work takes the theme of the phases of human life from birth to youth and adulthood. This research produces new works in the realm of tradition. This work processes the source of the existing work to be different from the original tradition. This process resulted in a karawitan composition work entitled *Misindhandhang*, with a vocal karawitan presentation with a new form and melody, unlike the original macapat song. Although the tune is the same, namely the slendro barrel, after processing, it is worked on based on the technique used by the author, resulting in a slendro barrel song like the nuances of a Chinese song. This research concludes that the Javanese tradition is a source of creativity when creating new works.

Key words: gending; karawitan; macapat; *Misindhandhang*; sekar,

*Correspondent Author

Dikirim: 25 Oktober 2024; Direvisi: 10 Maret 2025; Diterima: 27 Juni 2025



PENDAHULUAN

Sebuah karya seni dapat tercipta oleh tindakan kreatif. Kreativitas dapat timbul oleh adanya suatu rangsangan-rangsangan yang berasal dari dalam diri manusia maupun berasal dari luar diri manusia. Pengaruh dari luar diri manusia berupa lingkungan alam sekitar, baik yang didengar, diraba ataupun dilihat. Rangsangan yang berasal dari dalam diri manusia biasanya merupakan latar belakang kehidupan, pribadi individual, profesi dan lain sebagainya. Hal ini sesuai dengan pendapat Leonard B. Meyer bahwa:

Setiap karya musik dipengaruhi oleh berbagai keadaan yang berkaitan dengan berbagai pilihan sang seniman selama dalam proses penciptaan karya seninya. Di antara berbagai pilihan itu bisa saja muncul dari *innerself* sang seniman itu sendiri, misalnya latar belakang pribadi dan latar belakang profesinya, kehidupan sehari-hari, bermacam-macam kepentingannya yang bersifat karakteristik dan individual, pengaruh-pengaruh dari seniman lainnya yang sudah mengkristal di dalam dirinya sendiri (Bramantyo, 1999).

Begitu pula penulis, dalam mencipta sebuah komposisi karawitan, banyak dipengaruhi oleh beberapa rangsang awal yaitu antara lain: *Sekar macapat*, latar belakang kehidupan, lingkungan dan profesi penulis sebagai pengrawit. Pembentukan sekar macapat didasarkan oleh guru gatra yaitu jumlah baris pada setiap bait/*pada*, *guru wilangan* yaitu jumlah suku kata pada setiap satu baris dan guru lagu yaitu suara akhir pada setiap baris/*gatra*. Pembentukan sekar macapat tersebut menginspirasi penulis untuk mengaplikasikan pada bentuk gending.

Bentuk gending dalam karawitan Jawa secara konvensional disusun berdasarkan *gatra* (kesatuan terkecil dalam gending yang terdiri dari 4 ketukan). Macam-macam bentuk gending dalam karawitan Jawa antara lain: *gangsaran*, *lancaran*, *bubaran*, *ketawang*, *ladrang*, *bentuk ketawang gending*, *kethuk loro kerep*, *kethuk loro arang*, dan lain sebagainya. Semua bentuk tersebut disusun berdasarkan jumlah *gatra* dan jumlah tabuhan kolotomik, yaitu tabuhan *ricikan* kethuk, kenong, kempul dan gong.

Bentuk *ladrang* adalah salah satu contoh bentuk gending. Bentuk *ladrang* pada irama I/II dalam satu tabuhan gong (satu cengkok) terdiri dari 4 baris/ 4 tabuhan kenong, 8 tabuhan kethuk, dan 3 tabuhan kempul. Dalam setiap baris kenong terdiri dari 2 *gatra*, sehingga dalam satu gongan terdapat 8 *gatra*. Berbeda lagi dengan skema bentuk *ladrang* irama III (bagian dawah) karena merupakan pelebaran pada irama II maka bentuk *ladrang* irama III dalam satu gongan terdiri dari 16 *gatra*. Begitu pula bentuk gending lainnya disusun berdasarkan *gatra*. Bentuk *lancaran* dalam satu tabuhan gong *siyem* terdiri dari 4 *gatra*, bentuk *Ketawang* dalam satu tabuhan gong terdiri dari 4 *gatra*, bentuk *kethuk loro kerep* dalam satu tabuhan gong terdiri dari 16 *gatra*, semua bentuk gending tersebut sudah menjadi aturan secara konvensional.



Selain bentuk gending yang konvensional, dalam karawitan Jawa terdapat pula gending khusus yang dikenal dengan bentuk *pamijen* (Atmojo, 2010). Gending bentuk *pamijen* adalah bentuk gending yang menyalahi bentuk secara konvensional, tetapi susunan notasinya masih berdasarkan *gatra*. Contoh gending *pamijen* antara lain: *jineman Uler Kambang*, memiliki bentuk yang sama seperti bentuk *ladrang* irama II, namun jumlah *gatra* dalam satu gongan ada sembilan, jadi lebih satu *gatra*. Gending *Sarundeng Gosong laras pelog pathet Nem* termasuk kategori bentuk *ladrang*. Pola bentuk *ladrang* irama III secara umum dalam satu *gongan* terdiri dari 16 *gatra*, namun pada gending *Sarundeng Gosong* ini dalam satu *gongan* ada 18 *gatra*, jadi kelebihan notasi dua *gatra*. Berbeda pula dengan Gending Majemuk *laras slendro pathet manyura*. Gending ini memiliki bentuk sama dengan *kethuk loro kerep* namun dalam satu *gongan* terdiri dari 5 tabuhan kenong, sehingga dalam satu *tabuhan* gong terdiri dari dua puluh *gatra*. Lain lagi dengan lagu *jineman Gathik Glindhing*, lagu ini memiliki percampuran bentuk gending yang berbeda yakni bentuk *ladrang* dan bentuk *srepeg*.

Munculnya gending-gending *pamijen*, memberi peluang bagi para komposer untuk menggarap dan mengembangkan bentuk karya baru. Kebaruan bisa terdapat pada media, idiom, percampuran gaya, garap vokal dan teknik tabuhan. Pengembangan garap tersebut banyak dijumpai pada karya-karya ciptaan Ki Nartosabdo. Contoh karya yang merupakan percampuran gaya dijumpai pada gending WANDALI yaitu percampuran gaya Jawa, Sunda dan Bali yang terlihat dalam melodi lagu dan teknik tabuhan Bali (Saepudin et al., 2022). Teknik tabuhan Bali juga dijumpai pada gending lagu 'Iki Saputanganmu laras pelog patet *Nem*' pada bagian *umpak*. Ki Nartosabdo juga banyak melakukan kebaruan dalam garap vokal yaitu banyak dijumpai adanya garap *rumpakan*, dan pengembangan sekar macapat menjadi gending sekar. Garapan campuran bentuk gending terdapat pada gending-gending Jineman. Lahirnya gending-gending karya Ki Nartosabdo pada jamannya dikenal sebagai gending kreasi baru, yaitu materi lama dengan garap baru, namun penyusunan notasi masih berdasarkan *gatra*. Gending Semarang termasuk karya Ki Nartosabdo yang garapannya meliputi irama dan *laya*, garap *ricikan*, dan garap vokal serta menunjukkan integrasi gaya musikal dari daerah lain, seperti Yogyakarta, Banyumas, Surakarta, dan Jawa Timur (Risqia & Suyoto, 2024).

Johanes Mardimin dalam bukunya yang berjudul *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Indonesia Modern*, menjelaskan bahwa seni tradisi bukanlah benda mati. Seni tradisi secara kronologis selalu berubah untuk mencapai tahap mantap menurut tata nilai hidup pada jamannya (Mardimin, 1994). Dengan demikian seniman dituntut untuk selalu pandai menyesuaikan diri. Pelestarian seni tradisi tidak mempunyai keharusan untuk mempertahankan seperti semula. Perubahan dalam seni tradisi tidak berarti merombak, melainkan untuk memenuhi selera masa kini. Berdasarkan pernyataan ini menulis menciptakan komposisi baru berjudul *Misindhandhang*. Kebaruan terdapat pada melodi dan bentuk gending.



Maka tujuan penciptaan ini: pertama, untuk menciptakan bentuk gending baru yang tidak mengacu pada bentuk gending tradisi yang sudah dibakukan, seperti: bentuk, *lancaran*, *ladrang*, *srepeg*, *ayak-ayak*, *kethuk loro kerep* dan *jangga*, namun mengacu pada *guru wilangan* pembentukan *sekar macapat*, sehingga jumlah ketukan setiap baris bervariasi. Kedua, untuk menciptakan komposisi karawitan garap campuran yang seimbang antara lagu vokal dan lagu *ricikan*. Maksudnya *ricikan* bukan sebagai iringan vokal atau sebaliknya, namun antara vokal dan *ricikan* merupakan patner. Patner yang dimaksud bahwasanya dalam penyajian antara vokal dan iringan menyatu saling keterkaitan dan tidak berdiri sendiri-sendiri. Seperti halnya penyajian dalam gending lagu jineman dan lagu langgam selalu berpasangan, gending ini hampir tidak pernah disajikan secara instrumentalia atau disajikan vokalnya saja. Berbeda dengan gending lain misal Gending *Laler Mengeng laras slendro pathet sanga* yang dalam penyajiannya dapat disajikan secara instrumentalia dan bisa juga disajikan dengan vokal *sindenan*. Ada pula kelompok gending yang penyajiannya tanpa vokal, misal garap *soran* gaya Yogyakarta atau penyajian gending *bonang* gaya Surakarta, gending ini selalu disajikan dalam bentuk instrumentalia. Bambang Sunarto dalam *Epistemologi Penciptaan* menerangkan bahwa seni memiliki asal, sifat, jenis, dan tata cara pembentukannya (Sunarto: 25). Berlandaskan pernyataan tersebut bahwa seni memiliki pembentukannya sendiri maka penulis menciptakan komposisi *Misindhandhang* dengan bentuk yang spesifik berbeda dengan bentuk gending secara konvensional.

Beberapa karya komposisi telah dilakukan, antara lain bersumber dari: pengolahan instrumen kempyang yang ada dalam gamelan Jawa (Suneko, 2016), terinspirasi dari kerajinan bambu (Budiartana, 2022), dari proses kehidupan manusia di dunia (Raka & -, 2022), berawal dari konsep penyajian mandiri dalam karawitan, (Atmojo et al., 2022), kisah *perselingk Kedadèn*" (Subowo & Wahyudi, 2023), serta terinspirasi dari musik terapi (Setiaji, 2021). Berpijak pada penelitian terdahulu, secara umum sumber inspirasi komposisi bersumber dari pengalaman hidup, garap karawitan, kisah hidup, bahkan musik terapi. Maka, belum ada satu karya pun yang menyajikan komposisi bersumber dari macapat Jawa. Oleh karena itu, penelitian ini masih orisinal, belum pernah dilakukan oleh peneliti atau komposer sebelumnya.

Penciptaan komposisi "*Misindhandhang*" tidak lepas dari kreativitas. Kreativitas merupakan kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun karya nyata, yang relatif berbeda dengan apa yang telah ada sebelumnya (Supriadi, 2001). Adapun seluk beluk dan tahap-tahap pembuatan karya seni disebut sebagai proses kreatif (Saini, 2001). Hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia menciptakan sesuatu bukan dari kekosongan, tetapi dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya yakni tradisi yang hidup dalam suatu masyarakat (Sumardjo, 2000). Tradisi yang hidup tentunya tidak lepas dari konvensi yang ada. Konvensi dalam tradisi merupakan hasil proses seleksi dan kristalisasi dari kesenian klasik-tradisional



yang menumbuhkan kesepakatan sehingga menjadi aturan, norma, atau hukum yang tak tertulis yang dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan. Dalam praktiknya, sering terjadi “penyimpangan” atau “pelanggaran” terhadap *pakem*. Apabila itu dilakukan oleh tokoh atau empu (*master, maestro*) biasanya akan diakui dan diikuti oleh *pengrawit* yang lain. Penyimpangan tersebut disebut dengan “pamijen” atau bisa diterjemahkan sebagai kreativitas (Supanggah, 2009). Teori kreativitas tersebut digunakan sebagai pijakan dalam pembuatan karya komposisi “*Misindhandhang*” dalam tulisan ini. Komposisi “*Misindhandhang*” merupakan hasil kreativitas penulis dengan mengolah tradisi yang ada dalam karawitan Jawa yakni macapat *Mijil, Sinom, dan Dhandhanggula*.

METODE PENCIPTAAN

Sebuah karya seni dapat tercipta oleh adanya kreativitas yang ditunjang oleh adanya metode penciptaan. Untuk mewujudkan karya komposisi tersebut, penulis mengacu pada metode Alma M. Hawkins, meliputi: eksplorasi, improvisasi dan pembentukan (Hawkins, 1990). Eksplorasi adalah penjelajahan, penyelidikan dan penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan memperoleh pengetahuan yang lebih banyak (Tim Penyusun, 1988). Alma M. Hawkins menjelaskan bahwa eksplorasi meliputi: (a) menentukan judul, tema, topik ciptaan melalui cerita, ide, dan konsepsi, (b) berpikir, berimajinasi, merasakan menanggapi atau merespons dan menafsirkan tentang tema yang dipilih (Bandem, 2001).

Improvisasi adalah penciptaan atau pertunjukan musik, tanpa adanya persiapan terlebih dahulu (Tim Penyusun, 1988). Hawkins mengartikan improvisasi sebagai “terbang ke yang tak diketahui.” Improvisasi bila dilakukan dengan benar dan baik, merupakan suatu cara yang berharga bagi peningkatan pengembangan kreatif (Hawkins, 1990). Improvisasi dalam penciptaan ini merupakan pengolahan sumber (*Mijil, Sinom, Dhandhanggula*) menjadi materi baru yang selanjutnya dibentuk menjadi komposisi baru.

Komposisi atau pembentukan adalah menentukan bentuk ciptaan dengan menggabungkan simbol-simbol yang dihasilkan dari berbagai percobaan, menentukan kesatuan dengan parameter, memberi bobot seni tentang kerumitan, kesederhanaan dan intensitas (kekuatan) dan dramatisasi (Bandem, 2001). Atas dasar pengertian tersebut, pembentukan yang dilakukan untuk mewujudkan komposisi *Misindhandhang* adalah dengan menggabungkan simbol-simbol yang ada. Simbol-simbol yang dimaksud adalah motif-motif lagu sebagai materi pokok komposisi *Misindhandhang*. Penggabungan dilakukan melalui tiga tahap. Pertama, menggabungkan motif-motif baru hasil olahan dalam satu *sekar*, yang dibentuk menjadi satu bagian. Kedua menggabungkan hasil olahan dari materi satu dengan materi lainnya, misalnya menggabungkan materi sumber *sekar Mijil* dengan *sekar Sinom*. Penggabungan antara materi satu dengan materi lain ini dihubungkan dengan *tabuhan* transisi. Ketiga, penggabungan materi dengan elemen musik, meliputi ritme, dinamika, serta melodi



vokal. Penggabungan ini lebih didasarkan atas rasa estetika secara *innerself*. Pembentukan ritme, dinamika dan teknik *tabuhan*, dilakukan saat latihan bersama, sehingga dapat langsung dipahami oleh pemain sebagai pendukung karya komposisi.

Penciptaan seni merupakan kinerja seniman dalam kegiatan berkarya yang membutuhkan pengetahuan. Pengetahuan penciptaan seni adalah tentang kegiatan dalam mencari rancang bangun, di antaranya adalah metode-metode artistik yang selanjutnya akan digunakan sebagai sumber, sarana, dan metode aplikatif dalam mewujudkan karya seni (Sunarto, 2013). Sesuai dengan teori tersebut penulis menggunakan data sumber dari sekar macapat yaitu *Mijil*, *Sinom* dan *Dhandhanggula* yang pembentukannya akan diaplikasikan ke dalam pembentukan gending komposisi *Misindhandhang*, data sumber sebagai berikut:

1. Sekar macapat "*Mijil Sekasih*" laras slendro *pathet Sanga*

2 5 6 6 6 1̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇
Ngrasuk bu-sa na sang ra- ja pu- tri

1̇ 1̇ 6̇ 6̇ 6̇ 1̇ 6̇. 1̇ 6̇ 5̇ .0
De-ni- rar- sa lo- los

1̇ 2̇ 2̇ 6̇.1̇ 5 2 3 5 2 2̇. 1̇. 6̇ .0
Nul-va te-dhak a-ngandhut pa- tre-me

6̇ 1̇ 1̇ 1̇. 2̇ 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ 5̇ 5̇.6̇ .0
ti- ni- nga- lan- pa- re- kan myang ce- thi

1 2̇ 2̇ 2 2 2 .0
wus sa- mya a- gu- ling

1 1̇ 6̇ 2 6̇ 1̇ 6̇. 1̇ 6̇ 5̇ .0
la- jeng lampah l- pun

Lagu sekar macapat tersebut terdapat unsur-unsur antara lain notasi yang membentuk melodi, lirik lagu, dan irama. Pada komposisi ini penulis hanya menggunakan unsur melodi yang kemudian diolah sehingga menghasilkan bentuk gending baru.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Misindhandhang dalam Pertunjukan Gamelan



Gambar 1. Penataan *ricikan*



Gambar 2. Proses latihan



Gbr 3. Pementasan dari sudut kanan



Gbr 4. Pementasan dari sudut kiri



Pada gambar (1-4), nampak bahwa komposisi *Misindhandhang* menggunakan gamelan *ageng* berlaras *slendro*. *Ricikan* yang digunakan antara lain: *kendhang*, *bonang penembung*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *gender barung*, *gender penerus slenthem*, *kethuk kenong*, *kempul* dan *gong*. Pemilihan *ricikan* ini didasarkan atas latar belakang pendidikan penulis yaitu jurusan karawitan, sehingga penulis telah akrab dengan *ricikan* tersebut. Pada gambar 2 menunjukkan proses Latihan komposisi *Misindhandhang* yang disajikan oleh para pemain. Gambar 3 merupakan pergelaran komposisi *Misindhandhang* dilihat dari depan, terlihat para pemain yang sedang menyajikan komposisi *Misindhandhang*. Gambar 4. tampak penggunaan *sendhok stanlis* yang digunakan oleh *penggender* untuk alat tabuh *gender* pada penyaji komposisi *Misindhandhang*.

Pola penyusunan *ricikan* masih mengacu pada pola tradisi yaitu *ricikan* halus (*gender*, *slenthem*) posisi berada di depan, sedangkan penataan *ricikan pencon* berada di samping dan belakang, disesuaikan menurut kebutuhan harmoni suara antara *ricikan* yang bersuara keras dengan *ricikan* yang bersuara lembut. Adapun penggunaan *sendhok stanlis* sebagai pemukul *gender* dimaksud untuk mencari timbre lain, sehingga menimbulkan warna suara dan karakter yang baru. Penataan *ricikan* dengan memasukan alat pemukul lain, ternyata dapat menimbulkan rasa yang baru. Dalam komposisi ini, penulis menggunakan model tabuh *gender* 3 macam. Pertama tabuh *gender* tradisi untuk suara halus iringan vokal. Kedua, tabuh tanpa *glebet*/pembalut untuk tabuhan *ricikan* Bali. Ketiga, tabuh *gender* dengan *sendhok stanlis* untuk menimbulkan timbre atau warna suara baru.

Misindhandhang Sebuah Komposisi Karawitan

Misindhandhang adalah sebuah komposisi karawitan yang garapan ide dasarnya diambil dari sekar macapat Jawa yaitu *mijil*, *sinom*, dan *dhandhanggula*. Tembang Macapat termasuk wujud kearifan lokal budaya Jawa (Saddhono & Pramestuti, 2018). Ketiga sekar macapat ini menggambarkan bagaimana proses kehidupan seorang manusia dari mulai lahir, muda, sampai menginjak dewasa. Kelahiran digambarkan dalam sekar macapat *Mijil*, masa muda digambarkan dalam sekar macapat *Sinom*, sedangkan saat dewasa digambarkan dengan sekar macapat *Dhandhanggula*. Karya ini diberi judul *Misindhandhang* sebagai penggabungan dari sekar *Mijil*, *Sinom*, *Dhandhanggula*, yaitu *Mi* kependekan dari *Mijil* yang berarti keluar (lahir), *sin* kependekan dari *Sinom* (muda) dan *dhandhang* kependekan dari *Dhandhanggula*. *Dhandhanggula* terdiri dari kata '*dhandhang*' dan '*gula*'. *Dhandhang* berarti *ajap* (harapan) (Winter, 1983).

Menurut Padmosoekotyo, *dhandhang* berarti *ngajap*, *ngarep*, *arep* (bahasa Jawa), tembang *Dhandhanggula* berarti tembang *kang ngajap memanise*, *kang ngarep-arep becik* (Padmosoekotjo, 1987), artinya tembang atau sekar yang menggambarkan suatu harapan tentang kebaikan atau keindahan. Jadi *Dhandhanggula* pada komposisi ini merupakan suatu penggambaran fase kedewasaan manusia yang telah merasakan manisnya hidup berumah tangga yang penuh harapan cinta kasih terhadap anaknya. *Mijil*, *Sinom* dan *Dhandhanggula* adalah nama *pupuh sekar macapat*. Pemilihan nama yang bersumber dari



nama *sekar macapat* tersebut didasarkan atas nilai makna yang terkandung di dalamnya, yakni tentang fase kehidupan manusia. Selanjutnya fase kehidupan tersebut digarap dijadikan tema karya komposisi karawitan yang diwujudkan berupa lirik lagu komposisi *Misindhandhang*.

Pembentukan *sekar macapat* antara *pupuh* satu dengan *pupuh* lainnya berbeda. Perbedaan tersebut terletak pada pembentukan jumlah suku kata dalam tiap baris (*guru wilangan*), jumlah baris pada tiap bait (*guru gatra*) dan suara vokal pada setiap akhir baris (*guru lagu*) (Subalidinata, 1994). Pembentukan jumlah suku kata (*guru wilangan*) pada baris teks *sekar macapat*, memberikan rangsang awal dan inspirasi penulis untuk menciptakan komposisi karawitan dengan bentuk gending yang bervariasi, dalam arti jumlah ketukan pada tiap-tiap baris bervariasi, sehingga bentuk gending tidak berdasarkan atas pola-pola karawitan tradisi yang telah dibakukan.

Komposisi *Misindhandhang* adalah karya seni hasil proses kreatif (Saini, 2001), melalui beberapa tahap sejak dari gagasan, konsep wujud, tema dan penuangan. Gagasan membuat komposisi timbul oleh adanya rangsal awal dari *sekar macapat* untuk mendapatkan keindahan Garapan. Keindahan yang dimaksud adalah keindahan estetis yang menyangkut pengalaman estetis dari seseorang dalam hubungannya dengan segala sesuatu (Dilasari, 2019). Ini terjadi karena musik bisa dihadirkan sebagai pengiring dan pembentuk suasana (Watulea, 2020).

Tahap-Tahap Proses Penciptaan Karya *Misindhandhang* Eksplorasi

Eksplorasi adalah penjelajahan, penyelidikan dan penjajakan terhadap obyek tertentu dengan tujuan memperoleh pengetahuan yang lebih banyak (Tim Penyusun, 1988). Tahap eksplorasi meliputi: (a) menentukan judul, tema, topik ciptaan melalui cerita, ide, dan konsepsi, (b) berpikir, berimajinasi, merasakan menanggapi atau merespons dan menafsirkan tentang tema yang dipilih (Bandem, 2001). Pada bagian ini, eksplorasi untuk menunjang penciptaan meliputi, eksplorasi terhadap sumber yaitu *Mijil*, *Sinom*, *Dhanghanggula* (*sekar macapat*), tema, dan kekaryaan.

Komposisi *Misindhandhang* terbentuk dari dua aspek yaitu tema gending dan garap gending. Tema gending adalah isi atau makna yang mengikat pada setiap bagian, sedangkan garap gending terdapat pada setiap garap vokal dan garap *ricikan*. Adapun kehidupan manusia yang digambarkan dalam karya ini terbagi menjadi tiga fase yaitu lahir, muda dan dewasa. Setiap fase ini dituangkan dalam bentuk lirik yang dibingkai dalam kalimat lagu, sebagai berikut:

Pertama tahap lahir. Tahap Lahir atau keluar merupakan arti dari kata *Mijil*. Tema ini merupakan penggambaran bahwa keberadaan manusia di dunia selalu dimulai dengan

kelahiran. Syair teks menggunakan bahasa Jawa *ngoko* dan bahasa Jawa Kawi, terdiri dari dua bait, lirik lagu sebagai berikut:

Tabel 1. Syair Bahasa Jawa *Ngoko*

<p>a) <u>Dumadine kang tumitah</u> <u>Awit karsane hyang Manon,</u> <u>Kang tan ana bakal dumados,</u> <u>Kalahirken anaing donya.</u></p>	<p>b) "Manungsa kang wus tumitah, bakal urip na ing donya, urip nut lakuning jaman, kairing gebyaring donya, kang sarwa endah, endah sinamudana".</p>
--	---

Lirik di tabel 1 mengandung makna bahwa, adanya manusia atas kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Yang semula tidak ada menjadi ada, hidup manusia di dunia akan selalu mengikuti perubahan dan perkembangan jaman dan manusia dalam kehidupan harus dapat membedakan antara pengaruh positif dan negatif. Bagian ini merupakan penggambaran suasana agung, trenyuh dan gembira. Suasana agung dibentuk dalam irama satu dengan *tabuhan ricikan bonang penembung* dan *kenong japan* dan garap vokal koor suara satu dan dua simetris. Irama II berkarakter *trenyuh* dan gembira dibentuk dengan garap vokal variasi nada miring (nada dinaikan 1/3), dalam garap vokal suara satu dan dua asimetris.

Kedua Tahap Muda. Muda dalam bahasa Jawa berarti *enom* merupakan simbolisasi dari *sekar Sinom*. Setelah lahir manusia akan tumbuh, berkembang baik secara fisik maupun rohani. Pada masa balita, anak-anak berusaha menggerakkan anggota tubuh, yang diajarkan oleh pengasuh, seperti berjalan, menari, tepuk tangan, dan sebagainya. Masa ini dituangkan dalam bentuk sajian dialog *ricikan* dan vokal, sebagai penggambaran masa balita, masa anak mulai belajar bertindak, yang diwujudkan dalam permainan *ricikan* dan vokal guna mempertegas tema. Lirik lagu sebagai berikut (tabel 2).

<p>"<u>Wus wancine kang mijil wiwit tumindak</u> <u>Themlek-themlek alah lakune</u> <u>Ngalor ngidul ngulon kekiteran</u> <u>Yen mandeg nuli jejogedan."</u></p>	<p>"<u>Sudah waktunya yang lahir, mulai betindak</u> <u>Berjalan pelan-pelan,</u> <u>ke utara, keselatan dan ke barat,</u> <u>kalau berhenti lalu menari".</u></p>
--	--

Lirik pada tabel 2 menggambarkan betapa lucunya anak balita yang sedang belajar berjalan atau bertindak. Bagian ini dibentuk karakter gembira dengan garap dialog *ricikan* (gambang, gender, bonang, kempul) dan vokal tunggal putri. Manusia terus berkembang, masa muda adalah masa yang penuh keceriaan, penuh sensasi, suka mencoba, untuk mencari identitas diri. Penulis mencoba menyoroti tren mode yang baru merebah dimasyarakat, yaitu adanya mode pakaian mini bagi wanita yang menonjolkan aurat atau memperlihatkan pusar dan adanya pengecatan rambut dengan warna merah bagi pemuda atau pemudi, sehingga jika penggarapannya kurang tepat, tidak menimbulkan nilai estetis, tetapi justru sebaliknya, dan berdampak menjadi sebuah ejekan. Tema ini dituangkan dalam bentuk syair dengan bahasa Jawa *ngoko*, dan modern secara verbal agar lebih komunikatif. Lirik lagunya sebagai berikut:



Vokal pitri: “*Korban mode, nomnoman jaman saiki,
solah patrape nggemesake
rambut dicet abang mas,*

Vokal putra: (*rambut dicet abang, ram-dut dicet abang*)

Vokal putri: *mrih endah yen disawang*

Vokal putra: *sing ra pantes, e, e, sing ra pantes.e*

Vokal putri: *malah kaya kemamang.*

Vokal putra: *he-he le-le-pah, pakananku iwak mentah
he-he-hu-hu-hu, pakananku iwak hiu*

Vokal putri: *kaos cupet mas, neng dhuwur puser, marake nggeliyer*

Vokal putra: *simbah kakung thenger-tenger ngulati sing lagi eksen
Manthuk-manthuk sarwi mesem lali putune wis enem.*

Vokal putri: *pikolehe korban mode,
Nomnoman jaman saiki mas
sing becik luwih becik,
yen ala-ala kelangkung “.*

Artinya

“Anak muda jaman sekarang’ tingkah lakunya menggemaskan, rambut dicat atau disemir warna merah, supaya indah dipandang, namun bagi yang tidak pantas malah seperti kemamang *kemamang*” (nama hantu berujud api) (Mangunsuwito, 2002). *He-he le-le-pah* adalah idiolek atau ciri-ciri ujaran perseorangan (Ariftanto, 1988). Idiolek tersebut, dalam pewayangan dipakai sebagai idiolek tokoh, sejenis hantu atau *kemamang*. *Pakananku iwak mentah* artinya makanan saya (kemamang) ikan mentah (tidak dimasak). *He-he hu-hu-hu, pakananku iwak hiu*. Pembentukan bahasa ini disebut *purwakanti guru lagu* yaitu menyamakan suara vokal pada akhir kalimat (u u). Artinya makananku ikan hiu . “Kaos yang kurang panjang hanya sampai di atas pusar, membuat orang *nggeliyer* atau pusing. Kakek keheranan sampai tidak bisa bicara, karena melihat yang sedang eksen atau bergaya. Mengangguk-anggukan kepala sambil tersenyum, sehingga lupa kalau cucunya sudah berjumlah enam anak. Akibat dari korban mode, kalau baik betul-betul baik, tetapi kalau jelek, akan jelek sekali”.

Penyusunan syair di atas menggunakan beberapa pengulangan, seperti *rambut dicet abang* dan *sing ra pantes*. Pengulangan ini dimaksud untuk penekanan mempertegas maksud atau makna. Bagian ini disajikan dengan *ricikan* lengkap. *Tabuhan* bonang barung dan bonang penerus mengacu gaya Banyumasan dan gaya Jawa Timuran. Lagu vokal putri mengacu gaya Jawa timuran dan lagu vokal putra disajikan secara koor mengacu gaya Banyumasan. Pada bagian ini dibentuk karakter gembira dengan dipertegas oleh kendangan gaya Banyumasan. Garap vokal mengacu pada garap *sindenan jineman* yang banyak variasi *andegan*, sehingga tampak santai dan berkarakter gembira *gecul*. Tahap berikutnya dilanjutkan dialog vokal antara garap vokal putri solo, karakter halus, lembut, manja berirama ritmis dengan vokal putra secara koor dengan suara keras.



Ketiga tahap dewasa. Masa kedewasaan disimbolkan dengan *sekar Dhandhanggula*. Masa dewasa maksudnya masa manusia setelah menikmati indahnya berumah tangga. Hidup berumah tangga akan dilandasi oleh rasa cinta. Bagi penulis cinta yang suci adalah cinta kepada anak. Cinta ibu terhadap anak tidak dapat diukur dan tidak dapat ditukar dengan apa saja. Tema ini dituangkan dalam bentuk syair Lagu *Mijsindhandhang Laras Slendro Patet Nem* sebagai berikut:

“Rasa rasane wong tresna,
 Tan kena tinumbas arta
 Ala-a rupa katon kencana
 Tindak utama tansah den upaya, O
 Mung endah-endah kang anglegena
 Iku rasa tresna, tresna kang sanyata”

Notasi laginya sebagai berikut:

1	6	1	6	1	5	6	1		
.	$\overline{1\ 6}$.	$\overline{5\ 6}$.	1	5	6	1	
	<i>Rasa</i>	<i>ra-</i>	<i>sa-</i>	<i>ne</i>	<i>wong</i>	<i>tres-</i>	<i>na</i>		
1	6	5	6	1	5	3	2		
.	$\overline{1\ 6}$.	$\overline{5\ 6}$.	1	$\overline{5\ 6}$.	$\overline{5\ 2}$	2
	<i>tan ke-</i>	<i>na</i>	<i>ti-</i>	<i>num-</i>	<i>bas</i>	<i>ar-</i>	<i>to</i>		
3	5	3	2	3	1	2	.	1	6
.	$\overline{1\ 5}$.	$\overline{3\ 2}$	3	$\overline{1\ 2}$.	3	1	$\overline{6\ 2}$
	<i>a-la-</i>	<i>a</i>	<i>ru-</i>	<i>pa</i>	<i>katon</i>	<i>ken-</i>	<i>ca-</i>	<i>na</i>	($\hat{2}$)
1	2	3	2	3	1	2	1	6	2
.	$\overline{1\ 2}$	$\overline{2\ 3}$.	$\overline{1\ 2}$	3	1	$\overline{2\ 3}$.	$\overline{1\ 6}$
Ma	<i>sa-ba-</i>	<i>rang</i>	<i>tin-</i>	<i>dak-</i>	<i>tan-</i>	<i>duk</i>	<i>tan ku-</i>	<i>ci-</i>	<i>wa</i>

ak bisa dibeli dengan uang atau harta. Walaupun yang kita cintai jelek rupa, apabila kita cinta, maka akan kelihatan baik, bagus, dan cantik. Kita akan berbuat yang terbaik untuk orang yang kita cintai dan akan melihat yang baik-baik tentang orang yang kita cintai, itulah rasa cinta sejati. Perasaan cinta semacam ini adalah cinta ibu terhadap anak. Ada pepatah Jawa mengatakan “*wingko katon kencana*”. *Wingko* adalah pecahan genteng yang memiliki bentuk tidak beraturan, jelek rupa, tetapi kelihatan seperti kencana. Pepatah ini merupakan penggambaran, bahwa sejelek apapun anak kita tetap yang terbaik, seperti kencana sehingga tidak bisa ditukar dengan anak lain yang lebih cantik atau tampan. Bagian ini menonjolkan garap *ricikan* gender dengan variasi tiga alat tabuh yaitu tabuh Bali untuk *kinthilan*, tabuh gender Jawa untuk iringan vokal dan tabuh sendok stenlis untuk memperoleh warna suara baru pada bagian *umpak*.

Improvisasi



Pada tahap ini dilakukan berbagai percobaan dalam pengolahan sumber garap yaitu macapat. Berbagai percobaan digunakan beberapa teknik antara lain: 1) pilihan, pengisian (*filler*), pembalikan (*inversi*), imitasi (*tiruan*) dan, augmentasi (*pelebaran gatra*), diminusi (*pemadatan*), sekuen (*pindah pathet*), repetisi (*pengulangan dan pengubahan fungsi ricikan* (Prier SJ, 1996). Dalam sebuah komposisi, tidak akan lepas juga dari irama/irama, tempo, dinamika, syair, dan instrumen, serta teknik memainkan instrumen (Ririn Ety Erianti, 2019). Teknik-teknik tersebut biasa dipergunakan sebagai pengolahan komposisi yang mempunyai bentuk teratur. Penulis dalam hal ini mencoba mengadaptasikan teknik tersebut, sebagai pengolahan *sekar macapat*. Oleh karena *sekar macapat* garap *waosan* disajikan dengan irama ritmis, maka penggunaan teknik tersebut disesuaikan dengan sifat *sekar macapat*.

Oleh karena lagu *Misindhandhang* pada beberapa barisnya memiliki jumlah ketukan yang berbeda, maka perlu penyiasatan dan pertimbangan dalam penggarapan teknik tabuhan. Atas dasar pertimbangan tersebut maka pada bagian ini penulis memilih instrumen gender sebagai imitasi melodi vokal yang di instrumentaliakan, dengan penyajian berselang-seling antara vokal dan instrumental. Contoh aplikasi teknis *tabuhan* instrumen pada *ricikan gender barung*, teknik ini diambil pada lagu *Misindhandhang* baris ke-3.

<p>Melodi baris (10) ketukan</p>	<p>3 5 3 2 3 1 2 . 1 6 . 1 5 . 3 2 3 1 2 . 3 1 6 a-la- a - ru- pa ka ton ken- ca- na</p>
<p>Teknik tabuhan</p>	
<p>Teknik tabuhan campuran</p>	<p>. Tng kn: <u>1</u> . <u>5</u> . <u>3</u> . <u>2</u> . 5 6 5 <u>1</u> <u>5</u> 6 5 <u>1</u> . <u>1</u> . Tng kr: <u>1</u> . <u>5</u> . <u>3</u> . <u>2</u> . 5 3 <u>5</u> . <u>5</u> <u>3</u> 5 6 . <u>6</u> <u>6</u></p>
<p>Teknik kintilan</p>	<p>Tng kn: <u>1</u> . <u>5</u> . <u>3</u> . <u>2</u> . <u>3</u> . <u>1</u> . <u>2</u> . <u>3</u> . <u>1</u> . <u>6</u> . Tng kr: <u>1</u> . <u>5</u> . <u>3</u> . <u>2</u> . 3 . <u>1</u> . <u>2</u> . <u>2</u> . <u>1</u> . <u>6</u></p>

Keterangan Tng Kn: tangan kanan dan Tng kr: tangan kiri
 Aplikasi teknik tabuhan pada kolom di atas terdiri dari 2 macam.



1. Tabuhan untuk iringan sajian vocal, pada bagian ini iringan gender menggunakan teknik campuran yaitu 4 ketukan menggunakan teknik *kinthilan* dan 6 ketukan menggunakan teknik *genderan* tradisi, dengan menggunakan alat tabuh gender tradisi/ normatif.
2. Teknik ke-dua digunakan Teknik *kinthilan*. Teknik *kinthilan* merupakan Teknik tabuhan saron 1 dan saron 2 secara bergantian dengan nada yang sama. Namun pada tabuhan gender ini teknik *kinthilan* hanya dilakukan oleh satu orang saja, dikarenakan peng-*gender* sudah menggunakan 2 alat tabuh dan juga jumlah bilah gamelan terdiri dari 14 bilah cukup untuk tabuhan *kinthilan*. Teknik tabuhan pada bagian ini digunakan alat tabuh dari bahan stensil (*sendhok*), guna mendapatkan warna suara *timbre* yang berbeda (khas).

Pembentukan

Hasil dari eksplorasi dan improvisasi di atas, dibentuk menjadi tiga bagian yaitu: bagian awal sebagai pembuka, bagian tengah atau pokok terdiri dari bagian A1, A2, B1, B2, B3, C dan (penutup). Adapun penjelasannya sebagai berikut:

A. Bagian awal (introduksi)

adalah pembentukan rasa *pathet sanga*. Bagian ini diawali dengan tabuhan *gender* penerus dan *gender barung* berirama metris, dilanjutkan garap vokal putra dan putri secara (kanon). Dengan lirik: "*amiwiti bebukaning gending, Misindhandhang ku wastane, den rumpaka mrih ganti rasane*" Penekanan garap pada bagian ini adalah interaksi antara vokal dengan *tabuhan* bonang, kempul dan, gong.

B. Bagian Tengah (Pokok), terdiri atas:

1. Bagian (pokok) A1 mengacu pada bagian *lamba* komposisi *gending* gaya Yogyakarta. Oleh karena itu penekanan garap difokuskan pada *tabuhan pencon* secara keras (*soran*).
2. Bagian (pokok) A2 irama satu, penekanan garap kerampakan vokal dan *ricikan* secara bergantian secara keras. Bagian irama dua penekanan pada garap vokal dan *ricikan* gender secara lembut.
3. Bagian (pokok) B1 penekanan garap pada garap dialog *ricikan*: antara *ricikan* gambang, gender, bonang dan vokal.
4. Bagian pokok B2 merupakan garap campuran antara *ricikan* gender dan *ricikan* bentuk *pencon*. konsep garapan ini adalah dialog antar vokal dan *ricikan*
5. Bagian (pokok) B3 penggambaran kekontrasan antara baik dan buruk, yang dituangkan melalui garap vokal tunggal putri berkarakter halus manja secara ritmis dan vokal koor putra secara keras berirama metris.
6. Bagian (pokok) C penekanan garap instrumen gender

C. Bagian penutup atau *ending*

Bagian ini diwujudkan dalam garap instrumentalia secara keras (*soran*) dengan *suwuk gopak* (berhenti secara cepat dan keras).

Analisis Bentuk Gending Komposisi *Misindhandhang*

Penggarapan komposisi *Misindhandhang* melibatkan teknik *tabuhan*, komposisi, dan bentuk gending dalam karawitan tradisi, yang diatur berdasarkan ketentuan atau *pakem-pakem* baku. Ketentuan yang dimaksud adalah ditentukan oleh jumlah *gatra* dan *tabuhan* kolotomik. Matra atau *beat* dalam karawitan tradisi selalu *ajeg*, didasarkan atas *gatra* dengan jumlah ketukan dalam setiap baris sama, teratur (4/4 atau 3/4). Bentuk gending disajikan dengan berbagai bervariasi, yakni tidak didasarkan oleh *tabuhan* kolotomik atau matra 4/4 atau 3/4, melainkan didasarkan atas pembentukan *guru wilangan sekar* dan *padang ulihan* melodi *sekar*. Hasilnya adalah setiap baris mempunyai jumlah ketukan yang bervariasi. Satu baris melodi bisa berisikan 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 atau 12 ketukan.

Bentuk gending *Misindhandhang* tidak mengacu pada pola gending karawitan tradisi yang ditentukan oleh *tabuhan* kolotomik seperti bentuk *lancaran*, *ladrang*, dan sebagainya, namun mengacu pada pembentukan *guru wilangan sekar*, sehingga jumlah ketukan dalam tiap baris bervariasi. *Tabuhan* kolotomik pada komposisi ini juga bervariasi dan bersifat spesifik (lihat tabel 3).

Tabel 3. Contoh 1. Bagian A2

Baris	Notasi Balungan	Jumlah ketukan
1	. 3 5 . 1 2 . 6 3 (5)	10
2	. 2 2 . 5 2 . 5 . 2 1 (8)	12
3	. 1 2 . 3 2 . 1 2 3 . 1 (8)	13
4	. 1 2 . 3 2 . 1 2 1 6 (8)	12
	Keterangan Garis miring (/) = <i>tabuhan bonang gembyang</i>	

Berdasarkan tabel 3, diketahui bahwa jumlah ketukan dalam satu baris gending tersebut bervariasi, beris pertama 10 ketukan, kedua 12 ketukan, ketiga 13 ketukan, dan keempat 12 ketukan. Jumlah *tabuhan* kolotomik sebagai berikut: baris pertama terdiri dari dua *tabuhan kempul* dan tiga *tabuhan kenong japan*, baris kedua terdiri empat *tabuhan kempul* dan tiga *tabuhan kenong japan*, baris ketiga terdiri dari tiga



tabuhan *kempul* dan tiga tabuhan *kenong japan*, baris keempat terdiri dari tiga tabuhan *kempul* dan tiga tabuhan *kenong japan*. Pada setiap akhir baris ditandai tabuhan gong *siyem* berfungsi untuk mempertegas *rasa seleh*. Tabuhan kolotomik ini dibentuk atas dasar *rasa padang ulihan* dan karakter gending.

Pola bentuk gending *Misindhandhang* bervariasi, dalam hal ini dibedakan menjadi 2 macam. Variasi pertama, kalimat lagu yang berjumlah 10, 12 dan 13 ketukan, ditemukan adanya tabuhan *kempul* pada hitungan ke-3, ke-6, dan ke-10 yang terletak pada kalimat lagu *padhang*/tanya. Variasi kedua, terdapat pada kalimat lagu baris kedua sebanyak 12 ketukan. Pada kalimat lagu ini terdapat tabuhan *kempul* pada ketukan ke-11. Tabuhan *kempul* ini hanya untuk variasi saja, sedang tabuhan pokok tetap terdapat pada ketukan ke-3, 6 dan ke-10.

Tabuhan kolotomik (ketuk, kenong, *kempul*, gong) berirama metris, ajeg akan membingkai suatu pola dan menentukan karakter gending yang tegas. Pola kolotomik juga dipakai dalam menentukan garap vokal hubungannya dengan *pidakan*/angkatan vokal. Namun dalam sajian karya komposisi *Misindhandhang*, tabuhan kolotomik difungsikan untuk mempertegas *rasa seleh* kalimat lagu saja. Tabuhan kolotomik pada tabuhan soran digunakan untuk memberi aksent-aksent, sedangkan pada tabuhan halus memberi *rasa seleh* berdasarkan *padhang ulihan* kalimat lagu, namun tidak mengatur bentuk pola gending (lihat tabel 4).

Tabel 4. Notasi Balungan Lagu Mijsindhandhang Laras Slendro

<u>Baris</u>	<u>Notasi Balungan</u>	<u>Jumlah Ketukan</u>
1	<u>1 6 1 6 1 5 6 1</u>	8
2	<u>1 6 1 6 1 5 3 2</u>	8
3	<u>3 5 3 2 3 1 2 . 1 6</u>	10
4	<u>1 2 3 2 3 1 2 1 6</u>	9
5	<u>5 6 5 6 1 6 1 5 3</u>	9
6	<u>1 . 1 6 1 6 5 3 2 6 1 2</u>	12



Pada tabel 4 tampak bahwa susunan nada-nada yang terdiri dari enam baris. Setiap baris memiliki jumlah ketukan yang berbeda berdasarkan urutan baris secara berurutan jumlah ketukan tiap baris: 8, 8,10,9,9, 12. Jumlah ketukan paling banyak 12. Setiap baris secara melodis memiliki frase kalimat lagu. Berdasarkan susunan nada-nada dalam tabel, menunjukkan bahwa nada-nada tersebut dalam setiap barisnya sudah memiliki frase melodi. Frase melodi yang dimaksud adalah baris pertama terdiri dari 1 frase, baris kedua terdiri dari 2 frase, baris ketiga terdiri dari 2 frase, baris keempat terdiri dari 2 frase, baris kelima terdiri dari 2 frase dan baris ke enam terdiri dari 3 frase.

SIMPULAN

Komposisi *Misindhandhang* dengan bentuk gending yang jumlah ketukan dalam setiap barisnya bervariasi ini, menuntut pemain/penggarap menyajikan karyanya keluar dari bentuk gending tradisi. Terciptanya komposisi ini menunjukkan bahwa pola bentuk gending bisa dikembangkan dan digarap menjadi komposisi baru sesuai dengan kapasitas dan kemampuan seorang penggarap. Penciptaan komposisi dengan bentuk gending yang bervariasi, dalam garap lengkap antara *ricikan* dan vokal seimbang, merupakan garapan pertama kali dalam karawitan. Dengan demikian, garapan dalam karya ini telah sesuai dengan tujuan penciptaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Arifantanto, D. dan S. A. M. (1988). *Kamus Istilah Tata Bahasa Indonesia*. Surabaya.
- Atmojo, R. B. S., Marsudi, M., & Jatilinar, S. R. K. (2022). PRIYANGGA: Sebuah Komposisi Karawitan dalam Perspektif Personal. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 23(3), 169–180. <https://doi.org/10.24821/resital.v23i3.6405>
- Bandem, I. M. (2001). *Metodologi Penciptaan Seni*. Pascasarjana ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Budiartana, I. M. (2022). Music Composition “Ngulat-Gedig” | Komposisi Karawitan “Ngulet-Gedig.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 2(2), 158–164. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v2i2.1173>
- Dilasari, F. (2019). Alua Jo Patuik Proses Kreatif Simarantang Karang Manih Efyuhardi. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, 16(2), 197. <https://doi.org/10.33153/glr.v16i2.2492>
- Hawkins, A. M. (1990). *Creating Through Dance*. (terj.) Y. Sumandiyo Hadi, “Mencipta lewat Tari.” Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Mangunsuwito. (2002). *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*. Bandung: CV. Yrama Widya.
- Mardimin, J. (1994). *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern*. Yogyakarta : Kanisius.
- Meyer, Leonard, B. dalam T. B. (1999). “Makna dan Hakekat Karya Seni”, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta. *SENI; Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, 6(3).
- Padmosoekotjo. (1987). *Memetri Basa Jawi jilid III*. PT. Citra Jaya Murti, Surabaya.
- Prier SJ, K. E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
- Raka, I. M. R. A., & -, S. (2022). Karawitan Composition “Samsara” | Komposisi



- Karawitan "Samsara." *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 2(4), 266–274. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v2i4.1151>
- Ririn ety efrianti, B. (2019). Komposisi Dan Teknik Permainan Alat Musik Marawism Pada Lagu " Sufna Yuna " Composition and Technique of Marawis Musical Instrument Game on " Sufna Yuna " Song in Pondok Al-. *Tamu Matra: Journall Seni Pertunjukan*, 2(1), 36–52. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v2i1.1629>
- Risqia, N. I. N., & Suyoto, S. (2024). Kendhangan Nartosabdan Pembentuk Karakteristik Gending Semarangan. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 14(2), 275–294. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v14i2.1462>
- Saddhono, K., & Pramestuti, D. (2018). Sekar Macapat Pocung: Study Of Religious Values Based On The Local Wisdom Of Javanese Culture. *EL HAKAKAH (TERAKREDITASI)*, 20(1), 15. <https://doi.org/10.18860/el.v20i1.4724>
- Saepudin, A., Sahara, A., & Subuh, S. (2022). Penggalian Konsep-konsep "Wandali" Sebagai Upaya Melahirkan Model Penciptaan Karawitan. *Grenek: Jurnal Seni Musik*, 11(2), 95. <https://doi.org/10.24114/grenek.v11i2.39021>
- Saini KM. (2001). *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press.
- Setiaji, D. (2021). Model Komposisi Musik Terapi Relaksasi Untuk Ibu Hamil Berbasis Idiom Musikal Karawitan. *Acintya : Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 13(1), 15–27. <https://doi.org/10.33153/acy.v13i1.3818>
- Sri Atmojo, B. (2010). Kendhangan Pamijen Gending Gaya Yogyakarta. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 11(1), 45–58.
- Subalidinata. (1994). *Kawruh Kasusastran Jawa*. Yayasan Pustaka Nusantara, Yogyakarta.
- Subowo, Y., & Wahyudi, A. (2023). "Ironing Salah", Realitas Sosial Politik: Sebuah Proses Kreatif Karawitan yang berpijak pada Salah Gumun. *Resital:Jurnal Seni Pertunjukan*, 24(1), 79–96. <https://doi.org/10.24821/resital.v24i1.8330>
- Sumardjo, J. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sunarto, B. (2013). Metodologi Penciptaan Seni Oleh Bambang Sunarto Institut Seni Indonesia Surakarta. In *IDEA Press Yogyakarta*.
- Suneko, A. (2016). Pyang Pyung: sebuah komposisi karawitan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(1), 60–66.
- Supanggah, R. (2009). *Konsep Garap dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Prss Surakarta.
- Supriadi, D. (2001). *Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta.
- Tim Penyusun. (1988). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Balai Pustaka, Jakarta.
- Watulea, I. (2020). Hubungan Antara musik dan Sastra dalam Upacara KAhiya pada Masyarakat Kabupaten Buton Tengah Sulawesi Tenggara. *TAMUMATRA: Jurnal Seni Pertunjukan*, 2(2), 62. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v2i2.2292>
- Winter. CF. (1983). *Kamus Kawii Jawa, Proyek Javanologi*. Badan Penelitian Pengembangan Pendidikan Dan Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.