

KAJIAN MUSIKAL KOMPOSISI GAMELAN LOGDRO BANGSAKU KARYA BLACIUS SUBONO

Wibi Endah Pambudi

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19
Ketingan, Jebres, Surakarta (57126),
Jawa Tengah, Indonesia
wibiendah18@gmail.com

Purwa Askanta

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19
Ketingan, Jebres, Surakarta (57126),
Jawa Tengah, Indonesia
askanta@isi-ska.ac.id

Guruh Purbo Pramono

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19
Ketingan, Jebres, Surakarta (57126),
Jawa Tengah, Indonesia
guruhpurbopramono92@gmail.com

dikirim 27-05-2024; diterima 05-06-2025; diterbitkan 05-06-2025

Abstrak

Jurnal yang berjudul “Kajian Musikal Komposisi Gamelan Logdro Bangsaku karya Blacius Subono” pada dasarnya bertujuan mengkaji unsur-unsur musikal yang ada di dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Masalah yang terdapat dalam penelitian ini antara lain : 1. Bagaimana proses kreativitas B. Subono dalam menciptakan komposisi Gamelan Logdro Bangsaku, 2. Bagaimana kajian musikal yang ada didalam komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif dengan teknik pengumpulan data diantaranya wawancara, transkripsi, observasi dan studi pustaka. Setelah melalui proses analisis, ditemukan kesimpulan dan temuan sebagai berikut. Pertama, penciptaan komposisi Gamelan Logdro terbentuk dari manifestasi perjalanan kesenimanannya B. Subono. Kedua, penciptaan komposisi Gamelan Logdro Bangsaku juga sekaligus menciptakan interval baru dari menyusun nada slendro dan pelog secara berurutan dengan jarak interval yang tidak terlalu jauh. Ketiga, melodi dari perbenturan nada yang memfokuskan pada keindahan kalimat lagu. Keempat, terdapat banyak musikalitas didalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku.

Kata Kunci: Kajian Musikal; Kreativitas; Logdro; Harmoni; Komposisi



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

Abstract

Jurnal entitled “The Study of Musical Composition of Gamelan Logdro Bangsaku by Blacius Subono” basically aims to examine the musical elements in the composition of Gamelan Logdro Bangsaku. The problems contained in this study include: 1. How is the process of creativity of B. Subono in creating the composition of Gamelan Logdro Bangsaku, 2. How is the musical study in the composition of Gamelan Logdro Bangsaku. The type of research used is qualitative research with data collection techniques including interviews, transcriptions, observations and literature studies. After going through the analysis process, the following conclusions and findings were found. First, the creation of Gamelan Logdro's composition was formed from the manifestation of B. Subono's artistic journey. Secondly, the creation of the composition of Gamelan Logdro Bangsaku also created a new interval of composing slendro and pelog tones sequentially with araka intervals that are not too far away. Third, the melody of the clash of notes that focuses on the beauty of the song's sentences. Fourth, there is a lot of musicality in the compositional work of Gamelan Logdro Bangsaku.

Keywords: Musical Studies; Creativity; Logdro; Harmony; Composition

Pendahuluan

Kata kreatif secara etimologi berasal dari kata kreasi yang berarti hasil daya cipta atau perihal berkreasi. Kreativitas menurut Barron (Munandar 2002, 28) menyatakan bahwa kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan atau menciptakan sesuatu yang baru. Sedangkan menurut Haefele (Munandar 2002, 28) adalah kemampuan untuk membuat kombinasi-kombinasi baru yang mempunyai makna sosial. Berdasarkan kutipan tersebut kreativitas merupakan kemampuan untuk menciptakan atau menemukan sesuatu yang baru. Namun tidak keseluruhan produk dari kreativitas harus merupakan produk baru. Kreativitas juga dapat dihasilkan dari menemukan sesuatu yang sudah ada kemudian diolah kembali atau dimodifikasi dengan cara mengkombinasi sesuatu yang sudah ada sebelumnya, sehingga manfaatnya bernilai lebih. Perkembangan kebudayaan dan peradaban juga terjadi berkat kreativitas orang-orang yang istimewa dalam berbagai sektor kehidupan seperti politik, ekonomi, teknologi, pendidikan, agama, dan kesenian. Hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang “baru” atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Menciptakan sebuah karya seni pada dasarnya haruslah membutuhkan kreativitas dari pencipta tersebut, karena kreativitas sangat berpengaruh pada ciptaan karya yang dihasilkan.

Inovasi diartikan sebagai kemampuan menerapkan kreativitas dalam rangka memecahkan persoalan. Inovasi tidak melulu dengan hal yang baru, namun inovasi juga dapat tercipta dari proses kreativitas dalam mengkombinasi hal hal yang sudah ada dan dikemas kembali hingga terlihat baru. Inovasi dalam karya musik bisa diciptakan melalui ide gagasan (Suwarno 2008, 16). Munculnya karya baru komposisi karawitan yang inovatif, kreatif, akan unik tidak harus berawal dari hal yang rumit atau kompleks, namun sebuah karya seni yang baru dapat tercipta melalui pemaknaan baru terhadap kekayaan substansi dalam seni karawitan tradisi, sejalan dengan kemajuan intelektualitas dan tingkat apresiasi yang selalu berkembang.

Melihat perkembangan musik komposisi saat ini banyak para komposer yang berusaha menciptakan kebaruan dalam setiap karya musiknya. Saat ini banyak komposer yang membuat karya bertolak dari tradisi seni tertentu yang hidup dalam suatu masyarakat. Tujuan para komposer berusaha menemukan kebaruan dalam karya musiknya. Banyak komposer yang menciptakan karya yang menambahkan instrumen dan gaya musik Barat. Karya-karya komposer saat ini lebih menonjolkan musik Barat di dalam sebagian besar karyanya. Padahal jika dilihat kembali sebenarnya gamelan masih bisa digunakan acuan untuk membuat karya musik yang inovatif tanpa mengacu pada musik Barat yang saat ini sedang populer. Namun ada juga beberapa komposer membuat karya dengan acuan laras karawitan Jawa digabungkan atau kolaborasi dengan bentuk dan/atau gaya seni lain seperti Karawitan Sunda, Karawitan Bali, Karawitan Jawa Timur, Karawitan Banyumas, dan bahkan musik Barat. Karya musik beberapa komposer juga menggunakan jenis musik lain seperti langgam, sholawat, pop, keroncong, dangdut, rock, musik dan sebagainya sebagai orientasi kekaryaannya.

Blacius Subono merupakan salah satu komposer yang masih menggunakan karawitan sebagai acuan utama dalam menciptakan karya musik. Blacius Subono atau yang lebih dikenal dengan nama Bono ini adalah seorang komposer musik yang berusia enam puluh tujuh (67) tahun berasal dari Klaten, Jawa Tengah. Blacius Subono tak hanya aktif dalam menciptakan karya namun Blacius Subono juga aktif dalam kegiatan berkesenian lainnya. Subono merupakan seorang dalang dan pengrawit.

Blacius Subono merupakan salah satu komposer yang menciptakan karya-karya musik yang masih memegang tradisi sebagai acuan garap dalam karyanya. Blacius Subono menggunakan

gamelan yang digunakan sebagai dasar dalam menciptakan karya komposisinya. Dari banyaknya karya komposisi yang menggunakan gamelan sebagai acuan dasar dalam menciptakan karya, Blacius Subono juga menciptakan beberapa karya yang dengan menambahkan penggunaan alat musik Barat. Dari banyaknya karya karya ciptaan Blacius Subono terdapat satu karya komposisi yang sangat fenomenal yaitu komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Karya komposisi ini merupakan pembaharuan dari beberapa karya komposisi sebelumnya.

Karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku merupakan suatu komposisi yang diciptakan berdasarkan inspirasi dari laras dalam karawitan Jawa. Karya ini merupakan penggabungan dua laras yaitu laras Slendro dan Pelog. Karya komposisi ini kemudian menjadi pemicu bagi penulis untuk menganalisis kajian musikal dalam karya musik yang telah Blacius Subono ciptakan. Penulis menentukan objek riset karya Blacius Subono sebagai material kajian dengan studi kasus kajian musikal. Pemilihan karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku sebagai objek penelitian berdasarkan atas ketertarikan penulis terhadap kompleksitas garap musikal, pengabungan dua laras yang menjadi fokus penelitian ini, serta perangkat kreativitas dan bekal intelektual komposer yang mumpuni. Berdasarkan pertimbangan tersebut, penulis memilih kajian musikal Blacius Subono sebagai sumber permasalahan utama dalam tulisan ini dengan mengangkat judul "Kajian Musikal Komposisi Gamelan Logdro Bangsaku Karya Blacius Subono".

Metode

Metode dianggap menjadi cara-cara atau strategi untuk memahami realitas, langkah-langkah yang sistematis untuk memecahkan rangkaian sebab akibat berikutnya (Ratna 2004, 14). Metode kualitatif digunakan dalam proses pengumpulan data pada penelitian karya seni ini. Dalam pengumpulan data digunakan metode yang ditawarkan oleh Kutha Ratna yakni studi pustaka, observasi, dan wawancara.

Studi Pustaka sebagai langkah awal diperlukan penulis untuk mendapatkan data yang dilakukan dengan membaca laporan penelitian, buku, dan tulisan-tulisan ilmiah lainnya. Pengumpulan data tersebut didapatkan dari proses penelitian di perpustakaan. Studi pustaka telah dilakukan dengan meninjau kepustakaan berupa buku seperti *Bothekan Karawitan I dan II*, *Kreativitas Dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif Dan Bakat*, dan *Pengetahuan karawitan I* untuk mengumpulkan data garap dan teori karawitan.

Observasi dilakukan penulis dengan cara pengamatan terhadap suatu obyek penelitian yang dalam hal ini dilakukan melalui dua cara yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Artinya mengamati suatu pertunjukan secara langsung, dan observasi tidak langsung dengan cara mengamati audio visual seperti rekaman pribadi maupun komersial didapatkan dengan mengunjungi perpustakaan jurusan karawitan serta perpustakaan pandang dengar Institut Seni Indonesia Surakarta.

Wawancara merupakan tindakan akan memperoleh informasi dan sumber yang dirasa belum cukup. Wawancara bertujuan untuk memperoleh informasi yang tepat dari informan yang terpilih atas wawasan dan kompetennya. Berikut merupakan daftar narasumber yang akan diwawancarai. Pertama, Blacius Subono (67 tahun), sebagai komposer atas karya bangsaku dan pemilik perangkat gamelan Logdro. Kedua, Elisabeth Subanti (69 tahun) sebagai seniman. Ketiga, Dian (23 tahun) sebagai vokalis atau Sinden dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku.

Tahap analisis data digunakan penulis untuk mengumpulkan data yang diperoleh sehingga data tersebut bisa dipahami dan bermanfaat untuk menemukan solusi permasalahan. Adapun data terkumpul kemudian diolah, yang bertujuan membuat data menjadi lebih sederhana dan

memudahkan dalam mengambil kesimpulan. Setelah data-data terkumpul kemudian diklasifikasikan agar memudahkan dalam menganalisis.

Pembahasan

A. Instrumen

Gamelan yang digunakan dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku ini dibuat secara khusus. Gamelan tersebut diberi nama Gamelan Logdro yang berarti Pelog dan Slendro. Blacius Subono menciptakan gamelan ini memang khusus untuk karya-karya yang menggunakan laras Logdro. Laras Logdro merupakan laras gamelan dengan sembilan nada dalam susunan nadanya. Nada-nada tersebut merupakan gabungan dari laras Pelog Slendro, berikut ini merupakan susunan nada dari laras Logdro.

1 (ji)	2 (ro)	3 (lu)	4 (pat)	5 (mo)	6 (nem)	7 (pi)	8 (wo)	9 (ngo)
1	2	1	2	3	4	5	6	7
Slendro	Slendro	Pelog	Pelog	Pelog	Pelog	Pelog	Pelog	Pelog

Gambar 1. Susunan tangga nada dalam Gamelan Logdro.

Adapun nada slendro yang dipakai adalah 1 (*ji*) dan 2 (*ro*), sedangkan untuk nada nada pelog yang digunakan adalah 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 4 (*pat*), 5 (*mo*), 6 (*nem*), dan 7 (*pi*). Penciptaan gamelan logdro ini pelarasannya dibuat tumbuk *nem*. Tumbuk adalah dua buah nada senama dari dua buah laras yang bunyinya sama (Soetandyo 2012, 130). Karya komposisi Gamelan Logdro ini tidak menggunakan semua ricikan gamelan untuk karyanya, ia hanya menggunakan beberapa ricikan. Adapun instrumen-instrumen yang digunakan seperti dalam karya komposisi ini yaitu, demung, saron, saron penerus, bonang penembung, bonang barung, bonang penerus, kempul, dan gong.

B. Deskripsi Komposisi Gamelan Logdro Bangsaku

Menurut Supanggah notasi karawitan adalah salah satu perwujudan ide dan abstraksi dan atau penyajian karawitan melalui interpretasi pribadi atau kelompok tertentu (Supanggah 2009). Transkripsi notasi karya komposisi memudahkan penulis untuk menganalisis setiap bagian yang terdapat di dalam karya tersebut. Transkripsi dalam karya komposisi gamelan Logdro Bangsaku ini tidak menggunakan font kepatihan, karena dalam laras Logdro menggunakan 9 nada yang digunakan sedangkan dalam font kepatihan hanya ada 7 saja. Sembilan nada yang digunakan dalam komposisi ini merupakan diambil dari dua laras yaitu slendro dan pelog. Pada bagian ini penulis memaparkan bagian sajian musik pada komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Selanjutnya penulis akan menganalisis garap ricikan pada karya komposisi ini. Analisis yang dilakukan lebih memfokuskan serta mempertajam pada garap musikalitasnya.

1) Bagian Pertama

Komposisi karya Gamelan Logdro dimulai dengan memunculkan tabuhan dari instrumen bonang penembung. Pola permainan bonang penembung di awal komposisi ini hanya terdapat satu gatra diakhiri dengan tabuhan gong, kemudian permainan bonang penembung memainkan kembali dengan notasi yang berbeda selama satu gongan berjumlah tujuh gatra. Saat gong diawal permainan bonang penembung dimainkan kemudian diikuti dengan permainan saron, demung dan

saron penerus. Setelah permainan pola dimainkan sebanyak satu kali gongan, kemudian disusul masuknya bagian vokal koor secara metris dengan iringan pola musik yang diulang sebanyak dua kali.

Setelah permainan vokal selesai kemudian langsung dilanjutkan dengan permainan bonang penembung dan balungan dengan notasi yang dimainkan sebanyak dua kali. Pola permainan bonang penembung dan balungan ini dimainkan dengan tempo yang cepat. Setelah itu dinotasi selanjutnya tempo diperlebar. Pola permainan ini dimainkan oleh instrumen bonang penembung dan balungan yang dimainkan sebanyak tiga kali. Notasi dibawah ini dimainkan satu gongan kemudian pada gong kedua dan ketiga diikuti dengan vokal.

Tiba pada seleh gong 1 yang menjadi nada terakhir dari pola diatas secara bersamaan menjadi awalan masuk pada vokal selanjutnya. Tempo pada pola ini masih sama dengan tempo pola sebelumnya. Pola hanya dimainkan satu kali sampai gong 1, kemudian musik berlanjut pada pola berikutnya. Pola ini sekaligus mejadi jembatan untuk notasi saron dan demung. Pada bagian jembatan ini terdapat perubahan tempo, dari tempo awal yang cenderung sedang menjadi tempo cepat. Perubahan tempo dimulai dari balungan 7 7 5 5 sampai ke gong 1. Selanjutnya masuk pada bagian yang didominasi oleh Saron dan Demung. Pola permainan ini menjadi notasi terakhir sebelum memasuki bagian kedua. Untuk mengenali lebih detail terkait pola-pola permainan pada bagian satu, berikut merupakan notasi yang disediakan oleh peneliti khusus untuk bagian pertama.



Gambar 2. Barcode untuk mengakses notasi bagian pertama

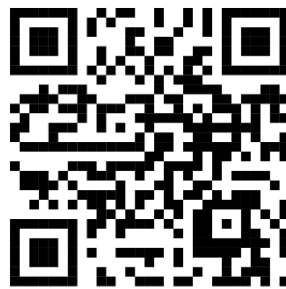
2) Bagian Kedua

Awal bagian kedua ini diawali dengan permainan vokal koor yang dimainkan secara bergantian antara vokal perempuan dan laki laki. Permainan vokal koor di bagian ini tidak menekankan harga nada atau ritmis dalam notasinya. Permainan saron dan demung pada bagian ini bersifat lentur atau luwes, yang artinya dimainkan tidak bergantung pada ritme khusus. Permainan saron dan demung menggunakan ritme yang mengembang dan menyempit sesuai vokal koor. Namun dalam permainan saron dan demung ini menyertakan beberapa isyarat-isyarat yang disepakati untuk menandai perpindahan ke notasi selanjutnya.

Kemudian instrumen gamelan dimainkan menyesuaikan atau mengacu pada notasi vokal. Setelah vokal koor dimainkan kemudian dilanjutkan dengan permainan saron penerus. Pola permainan saron penerus dilakukan hanya satu gongan. Setiap nada yang dicetak tebal dimainkan secara bersama-sama oleh saron penerus, demung dan saron. Pola permainan ini juga digunakan sebagai jembatan menuju notasi vokal selanjutnya. Diawali dengan permainan *unisono* pada vokal koor kemudian pada gatra ketiga instrumen gamelan lain masuk dan memainkan pola yang sudah ditulis. Pada bagian ini permainan instrumen gamelan lain (demung, saron, saron penerus, bonang penembung, kempul dan gong) memang dimulai pada gatra ketiga setelah vokal mulai masuk, namun setelah vokal selesai permainan instrumen gamelan lain masih berlanjut dan merupakan

jembatan untuk pengulangan vokal yang kedua. Pengulangan vokal yang kedua dimainkan dengan tempo yang lebih cepat dari tempo pertama.

Dalam bagian ini permainan vokal sifatnya luwes dalam ritme. Artinya dalam permainannya tidak terdapat harga nada yang baku yang digunakan untuk acuan saat notasi dimainkan. Permainan vokal pada bagian ini merupakan improvisasi dari pemain vokal itu sendiri. Sedangkan untuk permainan instrumen saron dan demung pada bagian awal juga bersifat *ametris*¹, permainan antara vokal dan instrumen lainnya bergantung pada satu sama lain. Namun pada beberapa notasi, permainan saron dan demung bersifat *metris*² yang artinya dalam notasi tersebut instrumen memainkan pola permainan yang menggunakan harga nada atau ritme yang sudah ditentukan oleh Blacius Subono. Pola permainan ini merupakan pola peralihan. Setelah dimainkannya pola peralihan dengan notasi diatas kemudian dilanjutkan dengan masuknya bagian vokal metris yang tanpa disertai musik apapun.



Gambar 3. Barcode untuk mengakses notasi bagian kedua.

3) Bagian Ketiga

Awal bagian ini terdapat permainan dari vokal dan balungan yang dimainkan bersamaan. Permainan balungan dan vokal hanya dimainkan satu kali, kemudian langsung dilanjutkan pola selanjutnya. Pola selanjutnya dimulai dari permainan balungan. Pada gatra pertama balungan memainkan nada 1 sebanyak tiga kali masing masing 1 ketuk, kemudian pada ketukan keempat dimainkan oleh bonang penembung dengan nada 1 (1 slendro) dan 6 (4 pelog) dan diketukan selanjutnya dimainkan oleh kempul. Pola permainan tersebut diulang sebanyak dua kali. Setelah itu dilanjutkan dengan rangkaian melodi menuju gong 7. Kemudian melodi tersebut diulang kembali sebanyak satu kali dan dibarengi dengan permainan vokal metris.

Pada bagian ini dimulai dari permainan Bonang Penembung kemudian bergantian dengan balungan. Namun pada notasi ini permainan bonang penembung dan balungan dimainkan tanpa tempo yang pasti. Setelah sampai pada gong 6, pola tersebut diulang sebanyak dua kali yang dibarengi dengan permainan vokal. Pada permainan terakhir tempo berubah perlahan dari awalnya sedang menjadi cepat, kemudian berhenti sejenak di cakepan “godhal gadhul” dan dilanjutkan kembali dengan tempo yang melambat dan kemudian nada terakhir diulang-ulang sampai vokal *fadeout*³.

¹ Ametris adalah simbol musik yang menunjukkan notasi music yang dimainkan tidak sesuai tempo.

² Metris menurut KBBI berarti berhubungan dengan ritme; tersusun dalam ritme. Metris adalah simbol musik untuk menunjukkan notasi yang dimainkan sesuai dengan tempo.

³ *Fadeout* yaitu sebuah simbol yang artinya musik yang sedang berjalan akan menghilang secara perlahan.



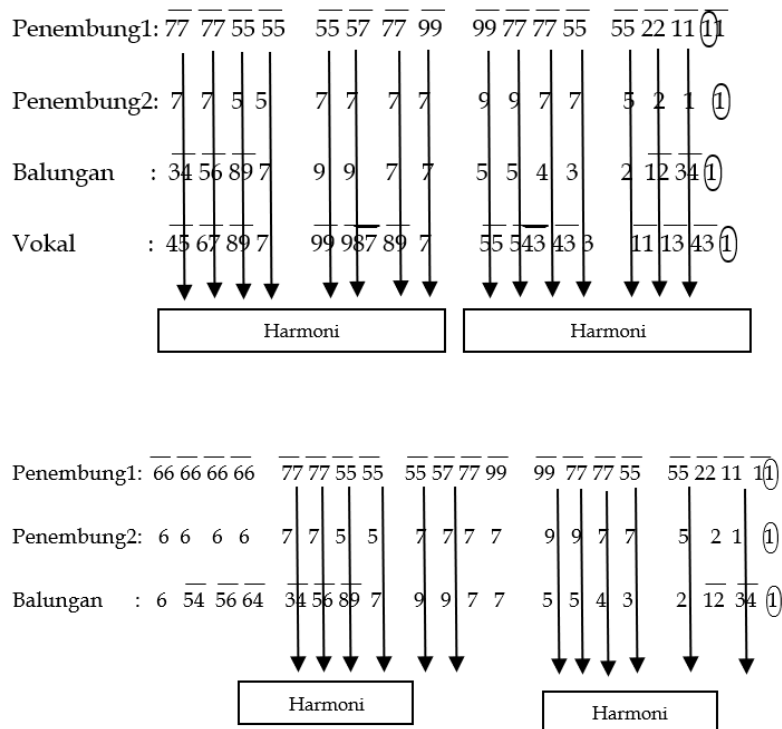
Gambar 4. Barcode untuk mengakses notasi bagian ketiga

C. Kajian Musikal Komposisi Gamelan Logdro Bangsaku

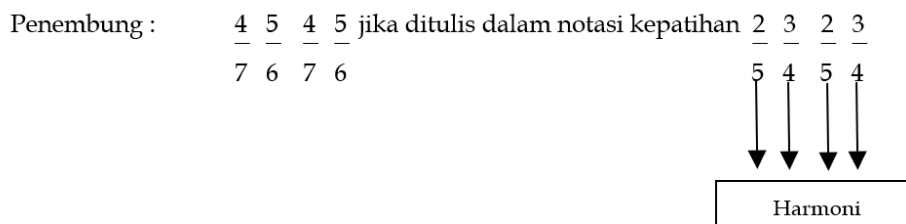
Kata “kajian” berasal dari kata “kaji” yang berarti (1) “pelajaran”; (2) penyelidikan (tentang sesuatu). Bermula dari pengertian kata dasar yang demikian, kata “kajian” menjadi “proses, cara, perbuatan mengkaji; penyelidikan (pelajaran yang mendalam); penelaahan”. Istilah kajian atau pengkajian yang digunakan dalam penulisan ini mengacu pada pengertian menurut KBBI yaitu proses mengkaji dan penyelidikan. Proses yang digunakan dalam mengkaji pada umumnya adalah proses analisis, karena dalam tahap analisis tersebut penulis melakukan bedah karya untuk menemukan unsur-unsur musikal dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Seperti yang dikatakan Nurgiyantoro kajian pada umumnya kegiatan yang disertai oleh kerja analisis, menyarankan pada pengertian mengurai karya itu atas unsur-unsur pembentuknya tersebut yaitu unsur-unsur intrinsiknya (Nurgiyantoro 1994, 60).

Menurut Moeliono analisis adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan (Moeliono 2002, 43). Analisis merupakan suatu istilah yang berarti suatu kegiatan penelitian terhadap suatu objek tertentu untuk memperoleh hasil penelitian berdasarkan fakta sehingga penelitian tersebut mempunyai landasan yang kuat untuk dijadikan sebagai bahan kajian untuk penelitian selanjutnya. Dalam skripsi ini penulis melakukan analisis sebuah karya komposisi yang berjudul Gamelan Logdro Bangsaku. Analisis dalam sebuah karya musik melalui proses mendengar, yaitu kemampuan untuk mengikuti alur melodi dalam pola-pola musik. Dalam analisis musik mendengar merupakan hal yang sangat penting karena nantinya dalam proses analisis musik membutuhkan proses transkripsi karya komposisi itu sendiri.

Pada kasus musikal karya Gamelan Logdro Bangsaku karya Blacius Subono ini jika didengarkan secara seksama banyak warna suara yang unik salah satunya adalah harmoni dihasilkan dalam karyanya. Menurut KBBI pengertian harmoni adalah pernyataan rasa, keselarasan dan keserasian. Dalam dunia karawitan, *kempyung* merupakan salah satu bagian dari harmoni. Harmoni *kempyung* adalah dua nada yang dipukul bersama dan menimbulkan suara padu yang berbunyi *pyung* dan enak di dengar; dua buah nada yang berjarak satu *kempyung* antara lain nada (6) dan (2) serta nada (5) *mo* dan (1) *ji* (Soetandyo 2012). Dengan kata lain, harmoni adalah keselarasan bunyi yang merupakan gabungan dari dua nada atau lebih yang berbeda tinggi rendahnya. Dalam karya ini memang banyak dijumpai dua atau lebih nada yang berbeda dimainkan secara serentak. Beberapa notasi dibawah ini merupakan kasus harmoni.



Gambar 5. Kasus Harmoni pada Karya Bangsaku



Gambar 6. Kasus Harmoni pada Karya Bangsaku

Pada gambar di atas terdapat pertemuan nada 4-7, 5-6. Pertemuan nada nada yang terjadi pada tiga kasus nomer notasi ini tampak sangat acak. Walaupun ada beberapa pertemuan nada yang dianggap harmomi pada tradisi karawitan seperti kempyung. Kempyung adalah dua nada yang dipukul secara bersamaan yang menimbulkan suara *pyung* dan enak didengar. Pada karya ini terdapat nada *kempyung* yang dapat dijumpai pada nada 9-7 kepatihan 7-5, dan terdapat satu nada *kempyung* yaitu 7-3 dan jika ditulis dalam notasi karawitan berarti nada 5-1 Pelog.

Dalam karya komposisi ini Blacius Subono mengembangkan banyak ragam permainan harmoni. Permainan harmoni acak ini menjadikan kekuatan dalam karya Gamelan Logdro Bangsaku. Dibeberapa bagian ditemukan nada yang menggunakan salah gumun sebagai salah satu harmoni pada karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku. Salah gumun merupakan dua nada yang berjarak satu nada dan dimainkan secara bersamaan sehingga menimbulkan paduan bunyi yang enak didengar (Soetandyo,2002:113). Beberapa contoh kasus salah gumun dalam karya komposisi ini dapat dilihat pada notasi 4; nada 5-7 dan jika ditulis dalam notasi karawitan berarti 3-5 Pelog; kemudian nada 9-7 jika ditulis dalam notasi karawitan berarti 7-5 Pelog. Penggunaan salah gumun ini bertujuan untuk menambah warna suara yang sederhana.

Harmoni lain yang diciptakan Blacius Subono adalah harmoni yang dihasilkan dari tiga nada yang dimainkan secara bersamaan. Pada kasus harmoni tiga nada ini dapat dilihat pada notasi 4; nada 4-6-8 jika ditulis dalam notasi kepatihan 2-4-6 dan notasi 5; 5-7-3 jika ditulis dalam notasi kepatihan berarti 3-5-1 merupakan kembangan dari bentuk harmoni kempyung namun dalam kasus ini ditambahkan satu nada yang malah menghasilkan harmonisasi yang lebih bagus. Tidak hanya kembangan dari bentuk harmoni *kempyung*, terdapat harmoni tiga nada yang unik seperti pada notasi 4; 7-5-6 jika ditulis dalam notasi kepatihan 5-3-4 (Pelog) pertemuan nada-nada ini merupakan kembangan harmoni salah gumun dari nada 5-3, beberapa harmoni kembangan dari salah gumun dapat dilihat pada notasi 4; nada 5-7-9 dan nada 5-7-3 yang jika ditulis dalam notasi kepatihan berarti 3-5-7 (Pelog) dan 3-5-1 (Pelog), dua harmoni ini merupakan kembangan dari salah gumun namun menambahkan satu nada yang juga mempunyai jarak berselang satu nada.

Di beberapa bagian ditemukan banyak pertemuan nada yang terlihat acak. Pertemuan nada yang acak ini sebenarnya menghasilkan bunyi yang harmonis. Sebagai contoh dalam nada 7-3-4 jika ditulis dalam notasi kepatihan berarti 5(pelog)-2(slendro)-1(slendro), kemudian nada 5-2-1 yang jika ditulis dalam notasi kepatihan berarti 3(pelog)-2(pelog)-1(slendro), dan yang terakhir pertemuan nada 1-3-4 jika ditulis dalam notasi kepatihan berarti 1(slendro)-1(pelog)-2(pelog), kemudian pada notasi 4 dapat dijumpai pertemuan nada yang cukup unik, pertemuan nada 4-1 jika ditulis dalam notasi karawitan berarti nada 2 (pelog) – 1 (slendro). Pada kasus nada 2 (Pelog) dan 1 (Slendro), namun jika didengarkan kembali nada 2 Pelog dan 1 Slendro dimainkan secara bersama akan terdengar seperti nada 1 dan 3 Pelog. Pertemuan dua nada dapat disebut dengan *salah gumun* walaupun sebenarnya jika dilihat jarak antara nadanya tidak berselang satu nada namun nada yang dihasilkan terdengar sama dengan nada *salah gumun*. Pertemuan nada acak diatas jika ditinjau berdasarkan aturan harmoni dalam tradisi karawitan Jawa pertemuan nada nada ini tidak mungkin terjadi karena adanya perbedaan laras yang berbeda. Kasus pertemuan nada yang berbeda ini merupakan kasus pembenturan laras yang dapat terjadi karena adanya persamaan tumbuk dalam gamelan. Kenyataan ini merupakan salah satu bukti yang menunjukkan bahwa peristiwa berjalannya permainan dua nada yang berbeda atau bahkan berbeda laras adalah langkah kesengajaan Blacius Subono untuk memunculkan kesan permainan pertemuan nada dan laras yang unik.

Penggunaan harmoni acak dan berlapis-lapis ini juga bertujuan untuk mematahkan stigma harmoni dalam karawitan yang sempit. Di karawitan Jawa harmoni dibagi menjadi tiga saja yaitu kempyung, gembyang dan salah gumun. Sedangkan jika dilihat dalam kacamata musik barat, ragam harmoni lebih banyak atau bervariasi. Hal ini ditegaskan oleh Vincent McDermott dalam bukunya yang berjudul *Imagi-nation: Membuat musik biasa menjadi luar biasa*.

“Ada banyak jenis harmoni dalam musik di berbagai penjuru dunia. Di musik Barat, harmoni mulai dikenal Eropa sekitar seribu tahun lalu dan telah mengalami perubahan konstan sejak saat itu. Sistem harmoni tonal yang digunakan mahasiswa musik klasik yang saat ini dipelajari di Indonesia (dan juga negara lain) bermula dari musik yang dibuat di Itali pada awal ke-18 ini dimulai dengan apa yang kita sebut sebagai sistem mayor-minor, tonal diatonik yang menggunakan sedikit akor. Akan tetapi seiring berjalannya waktu, setiap generasi komposisi baru menantang tradisi dan menambahkan gagasan-gagasan baru untuk mengembangkan tradisi harmoni. Berselang beberapa dekade, tangga nada diatonik dilengkapi dengan tangga nada kromatik. Dan akor semakin bertambah banyak jumlahnya dan semakin kompleks (Mc Dermott 2013, 82).

Berdasarkan dari pernyataan di atas menunjukkan perkembangan harmoni dalam ranah musik Barat yang sudah mapan. Pada karya komposisi ini menunjukkan harmoni baru yang merupakan ide orisinalitas dari Blacius Subono. Penciptaan harmoni baru ini merupakan hasil inspirasi dari nilai-nilai yang terkandung didalam suatu kata.

“Penciptaan harmoni baru ini tidak terinspirasi dari harmoni musik barat. Ya karena memang saya tidak paham betul tentang musik barat, walaupun saya sering berkolaborasi dengan musik barat. Paling-paling saya hanya membandingkan di bagian notasi(tangga nada) diatonis dan pentatonis itu seperti apa dan dari membandingkan tersebut kemudian menjadi dasar dalam menciptakan sebuah karya kolaborasi. Jadi harmoni-harmoni baru yang saya ciptakan ini *pure* merupakan hasil ungkapan bunyi dari kata-kata yang mempunyai makna luar biasa. (Wawancara Blacius Subono, 28 Juni 2022).

Dari pernyataan Blacius Subono di atas dijelaskan bahwa penciptaan harmoni baru itu tidak terinspirasi dari harmoni musik Barat. Harmoni baru ini murni tercipta karena kreativitas Blacius Subono. Keterbatasan register nada dalam Gamelan Logdro menjadikan tantangan bagi Blacius Subono untuk mengeksplorasi harmoni baru untuk menciptakan melodi yang unik dan sesuai dengan kesan dan nilai yang terkandung dalam kata-kata tertentu.

Penciptaan harmoni-harmoni baru dalam karya komposisi ini menunjukkan identitas Blacius Subono dalam membangun harmoni baru yang tidak terdapat dalam karawitan Jawa dan tidak juga mengacu pada harmoni musik Barat yang sangat luas. dalam arti lain harmoni-harmoni baru yang tercipta merupakan orisinalitas dari kreativitas Blacius Subono.

Kesimpulan

Berdasarkan uraian komprehensif laporan penelitian ini, pada bagian akhir bab ini memberikan kesimpulan yang merupakan jawaban ringkas atas dua rumusan masalah yang diajukan. Adapun jawaban yang diyakini sebagai kesimpulan tersebut antara lain sebagai berikut.

Penciptaan karya komposisi Blacius Subono yang berjudul Gamelan Logdro Bangsaku melalui proses yang panjang. Mulai dari menentukan ide pokok penciptaan sebuah karya, kemudian mencari acuan yang bisa dijadikan referensi dalam *garap* karya komposisi ini. Ide pokok penciptaan karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku berasal dari konsep laras baru dari Martapangrawit. Konsep Martapangrawit yang ingin menciptakan sebuah laras baru yang belum ada sebelumnya, berdasarkan konsep ini Blacius Subono menemukan ide untuk membuat laras yang merupakan gabungan dari dua laras yang ada sebelumnya, yakni laras Pelog dan Slendro yang saat ini disebut *Logdro*. Kemudian Blacius Subono memodifikasi beberapa ricikan gamelan yang memang dikhususkan untuk karya komposisi atau *gending* yang berlaras Pelog dan Slendro. Ricikan yang dimodifikasi adalah ricikan saron dan demung, kedua ricikan tersebut memiliki 9 bilah nada yang sesuai dengan urutan tangga nada Logdro.

Kemudian berdasarkan konsep laras diatas Blacius Subono mulai menciptakan beberapa karya yang menggunakan laras dalam Gamelan Logdro sebagai pokok garapnya. Karya pertama yang diciptakan yaitu karawitan untuk pertunjukan Wayang Multimedia. Bermula dari karya tersebut kemudian dikembangkan kembali dan menciptakan beberapa karya baru yang menggunakan laras Logdro. Salah satunya komposisinya yang fenomenal yaitu yang berjudul Gamelan Logdro Bangsaku yang diciptakan dalam rangka untuk disajikan di konser Mbabar Kebangsaan yang diselenggarakan oleh Kemendikbud.

Garap dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku ini bersumber dari perjalanan kesenimanannya Blacius Subono itu sendiri. Sepanjang jenjang kependidikan Blacius Subono juga bersosialisasi dengan lingkungan musikal yang luas. Kegiatan bersosialisasi dan pergaulannya membawa Blacius Subono ikut terlibat dalam beberapa acara yang berskala nasional bahkan internasional. Keterlibatannya dalam beberapa acara tersebut juga membawa Blacius Subono ikut

terlibat dalam karya seniman ternama seperti Gendhon Humardani, Elly D Luthan, dan seniman ternama lainnya.

Selain bersumber dari perwujudan perjalanan keseniman Blacius Subono, sumber ide juga ditengarai oleh kebutuhan musikal dari gagasan karya komposisi gamelan Logdro Bangsaku itu sendiri. *Garap* dalam karya komposisi ini sangat banyak dijumpai pembenturan tonal⁴ yang acak. Segala upaya kompositoris yang telah dilakukan Blacius Subono dalam menyiasati pembenturan tonal antara lain adalah memunculkan harmoni baru dengan cara membunyikan nada nada secara bersamaan di dalam dan di luar pakem Kempyung dan Gembyang yang merupakan harmoni Karawitan Jawa dan harmoni musik Barat. Harmoni baru yang diciptakan merupakan harmoni yang terbentuk murni dari kreativitas Blacius Subono dan juga tidak terinspirasi dari harmoni musik Barat, maka dari itu harmoni baru yang terdapat dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku ini merupakan sebuah harmoni orisinal dari Blacius Subono.

Komposisi Gamelan Logdro Bangsaku juga ditemukan beberapa ragam teknik dan pola tabuhan karawitan. Ragam teknik dan pola tabuhan yang terdapat dalam karya komposisi Gamelan Logdro Bangsaku yaitu (1) Pola tabuhan imbal Bali, (2) Pola tabuhan gamelan monggang, dan (3) Teknik pinjalan. Penggunaan beberapa teknik dan pola ini tidak sembarangan digunakan. Setiap penggunaan ragam *garap* ini memiliki peran dan fungsi tersendiri. Seperti pola tabuhan imbal Bali digunakan untuk menonjolkan suasana atau kesan agung atau megah dan kuat, kemudian penggunaan pola tabuhan gamelan monggang bertujuan untuk menciptakan kesan gagah. Lalu untuk penggunaan teknik ini digunakan untuk menambah warna suara dan juga menciptakan harmoni baru.

Daftar Pustaka

- Gustian, Aji. 2018. "Analisis Karya Musik Yeni Arama Berjudul Manas." Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Huberman, and Miles. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Kurniawan, Pandu Angga. 2015. "Kreativitas Ipung Poerjanto Dalam Mencipta Lagu." Skripsi S1, Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Martopengrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I Surakarta*. Surakarta: ASKI.
- Mc Dermott, Vincent. 2013. *Imagi-Nation: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Edited by Natha H.P Dwi Putra. Yogyakarta: Art Musik Today dan Prudent Media.
- Moeliono, M. Anton. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Munandar, Utami. 2002. *Kreativitas Dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif Dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Nettl, Burno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusikology*. New York: The Free Press of Glenco.
- Nugroho, Mukhlis Anton. 2014. "Kreativitas Misbahudin Dalam Karya Dangngong." Skripsi S1, Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1994. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Palgunadi, Bram. 2003. *Serat Kanda Karawitan Jawi*. Bandung: ITB Press.
- Pratiwi, Ngesti. 2016. "Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik (Deskriptif Interpretatif)." Skripsi S1, Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Primadi. 1978. *Proses Kreasi, Apresiasi, Belajar*. . Bandung: ITB Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Denpasar: Pustaka Pelajar.

⁴ Tonal adalah sistem musik yang memandang bunyi secara horizontal dan vertikal

- Sadra, Wayan, I. 2005. *Lorong Kecil Menuju Susunan Musik, Dalam Ed. Waridi, Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: ISI Press.
- Salim, Djohan. 2009. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publiser.
- Soetandyo. 2012. *Kamus Istilah Karawitan*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Suneko, Anon. 2017. "Pyang Pyung: Sebuah Komposisi Karawitan." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 17 (1). <https://doi.org/10.24821/resital.v17i1.1690>.
- Supanggih, R. 2009. *Bothèkan Karawitan II : Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suwarno, Yogi. 2008. *Inovasi Di Sektor Publik*. 1st ed. Vol. 1. Jakarta: STIA-LAN Press .
- Yudoyono Bambang. 1984. *Gamelan Jawa: Awal-Mula, Makna, Masa Depan*. Jakarta: Karya Unipress.

Webtografi

<https://senawangi.org/wayang-budha/> di akses pada tanggal 5 Maret 2022 pukul 12:41 WIB

http://p2kp.stiki.ac.id/id3/2-3060-2956/Kontrapung_115013_p2kp-stiki.html diakses pada tanggal 23 Juni 2022 pukul 13:47 WIB

<http://encyclopedia.jakarta-tourism.go.id/post/Art-Summit?lang=id> diakses pada tanggal 24 Juni 2022 pukul 10.00 WIB

<https://www.google.com/amp/s/kbbi.web.id/harmoni.html> diakses pada tanggal 25 Mei 2022 pukul 19:12 WIB