

PROSES PENCIPTAAN KOMPOSISI “KRAAAK!” OLEH GRUP EKLIPTIKLANG COLLECTIVE

Sri
Hanuraga

UPH Conservatory of
Music
Jl. M.H. Thamrin
Boulevard Klp. Dua,
Banten, 15811

sri.hanuraga@uph.edu

*Penulis Korespondensi

Wahyu Thoyyib
Pambayun

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

wagamelan@gmail.com

I Gede Yogi
Sukawiadnyana

Prodi Seni Program Magister
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
Jl. Suryodiningratan No 8,
Mantrijeron (55143)
Yogyakarta

ysukawiadnyana@gmail.com

Ni Nyoman
Srayamurtikanti

Prodi Seni Program Magister
Institut Seni Indonesia Surakarta
Jl. Ki Hadjar Dewantara No.19
Ketingan, Jebres, Surakarta
(57126), Jawa Tengah

srayamurtikanti@gmail.com

dikirim 16-10-2024; diterima 01-08-2025; diterbitkan 06-08-2025

Abstrak

Penciptaan komposisi musik dapat dipantik oleh berbagai motif, baik internal maupun eksternal. Komposisi berjudul “Kraaak!” merupakan karya dari grup musik *Ekliptiklang Collective* yang dikomisi oleh Melati Suryodarmo dan Rebecca Kezia selaku kurator dan kokurator untuk program Ekayana dari festival Indonesia Bertutur tahun 2024. Komisi ini mewajibkan *Ekliptiklang Collective* untuk mengolah warisan budaya tak benda dari Bali, konsep Subak Bali. Melalui disertasi dari Mawiti Infantri Yekti yang berjudul “*Role of Reservoir Operation in Sustainable Water Supply to Subak Irrigation Schemes in Yeh Ho River Basin*,” *Ekliptiklang Collective* menemukan bahwa Subak merupakan sebuah organisasi beranggotakan petani yang mengairi lahannya dengan satu sumber air bersama, yang memiliki struktur yang kompleks serta menjamin otonomi dan, di saat yang bersamaan, interdependensi para anggotanya. Struktur ini kemudian diadaptasi oleh *Ekliptiklang Collective* untuk membuat komposisi dengan durasi panjang, yang menyatukan tiga tradisi musik yang berbeda serta empat refleksi pribadi mengenai air di daerah masing-masing anggota grup ini.

Kata Kunci: Komposisi musik, Indonesia Bertutur, Subak

Abstract

The creation of musical compositions can be inspired by various motives, both internal and external. The composition titled “Kraaak!” is a work by the music group *Ekliptiklang Collective*, commissioned by Melati Suryodarmo and Rebecca Kezia as curators for the Ekayana program of the Indonesia Bertutur Festival in 2024. This commission required the *Ekliptiklang Collective* to incorporate the intangible cultural heritage of Bali, specifically the Subak Bali concept. Through the dissertation by Mawiti Infantri Yekti, titled “*Role of Reservoir Operation in Sustainable Water Supply to Subak Irrigation Schemes in Yeh Ho River Basin*,” *Ekliptiklang Collective* discovered that Subak is an organization of water users for fields of its members to obtain water from the same source, which has a complex structure that ensures both autonomy and, at the same time, interdependence among its members. This structure was then adapted by *Ekliptiklang Collective* to create a long-duration composition that integrates three different musical traditions and four personal reflections on water from the regions of each member of the group.

Keywords: Music Composition, Indonesia Bertutur, Subak

Pendahuluan

Komisi dalam penciptaan karya seni, khususnya musik sudah menjadi hal yang biasa. Dalam hal ini, Festival Indonesia Bertutur memiliki kekhasan tersendiri. Mega festival yang diselenggarakan oleh Direktorat Perfilman, Musik, dan Media di bawah Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi Republik Indonesia ini diadakan dalam rangka memajukan ekosistem warisan budaya Indonesia dengan mengutamakan pemanfaatan kekayaan intelektual sebagai sumber pengetahuan berharga. Berlandaskan semangat “mengalami masa lalu, menumbuhkan masa depan,” festival ini mewujudkan gerakan budaya yang bertujuan untuk menggali pengetahuan tentang warisan budaya Indonesia yang terentang sejak masa prasejarah hingga abad ke-15, tepatnya era Kerajaan Majapahit, sebuah kerajaan yang akbar. Pada edisi tahun 2024, filosofi Subak menjadi tema utama festival ini. Melati Suryodarmo dan Rebecca Kezia selaku kurator dan kokurator festival Indonesia Bertutur menunjuk empat komponis, Ni Nyoman Srayamurtikanti, I Gede Yogi Sukawiadnyana, Wahyu Thoyyib Pambayun dan Sri Hanuraga untuk berkolaborasi dan merespon tema Subak. Dalam rangka memenuhi komisi Indonesia Bertutur maka keempat musisi tersebut membentuk grup yang dinamai *Ekliptiklang Collective*.

Komisi ini memiliki beberapa tantangan, antara lain, latar belakang tradisi yang berbeda dari tiap komponis dan cara mengolah gagasan ekstramusikal menjadi sebuah komposisi. Untuk menjawab tantangan tersebut keempat musisi memulainya dengan mempelajari konsep Subak secara seksama melalui disertasi Mawiti Infantri Yekti, “*Role of Reservoir Operation in Sustainable Water Supply to Subak Irrigation Schemes in Yeh Ho River Basin*.” (Yekti 2017). Melalui disertasi tersebut, keempat musisi menemukan bagaimana skema pengairan dalam sistem Subak yang menjamin otonomi dan, di saat yang bersamaan, interdependensi anggotanya; dapat diadaptasi untuk menulis komposisi panjang yang merupakan gabungan dari empat komposisi masing-masing anggota grup yang berasal dari tradisi berbeda. Kemudian, sehubungan dengan lekatnya tema air dengan Subak, maka komposisi dari masing-masing komponis juga merefleksikan manajemen air dari daerah masing-masing. Keempat komposisi tersebut kemudian digabungkan dengan menggunakan skema Subak dan diberi judul “*Kraaak!*,” sebuah onomatope air dalam bahasa Bali. Dengan demikian skema Subak sendirilah yang justru memberikan solusi bagi berbagai tantangan yang ditemui *Ekliptiklang Collective* pada komisi Indonesia Bertutur.

Selain diciptakan untuk merespon komisi dari festival Indonesia Bertutur, “*Kraaak!*” juga ditujukan untuk menambah pengalaman dan pengetahuan dalam rangka meningkatkan kinerja profesi dalam bidang masing-masing komponis. Di samping itu, karya ini juga bisa menjadi referensi bagi komponis lainnya dalam hal pengolahan konsep ekstramusikal menjadi materi musik, dan yang terakhir menjadikan skema Subak sebagai struktur alternatif dari teknik pembuatan komposisi besar yang umum digunakan seperti bentuk sonata yang mengimplikasikan dua atau lebih pergerakan yang memiliki karakter yang berbeda (Schoenberg, Strang, and Stein 1999).

Metode

Setiap pencipta mempunyai metode sendiri yang khas dalam membuat karya (P.M Sukerta 2011). Setiap seniman dalam berkarya selalu menerapkan paradigma yang dipilih dan ditentukan sendiri (Sunarto 2019). Rambu-rambu menyusun komposisi baru ditentukan oleh masing-masing penyusun, dengan kata lain penyusun diberi kebebasan dalam menggarap mediumnya (Suwardi 2005). Oleh karena itu, masing-masing anggota kelompok *Ekliptiklang* mempunyai cara sendiri-sendiri dalam menyusun komposisi.

Secara kronologis proses penciptaan karya dapat dipaparkan sebagai berikut: (1) Langkah pertama keempat komponis melakukan studi mengenai Subak melalui disertasi Mawiti Infantri Yekti, "*Role of Reservoir Operation in Sustainable Water Supply to Subak Irrigation Schemes in Yeh Ho River Basin*." Studi ini bermaksud untuk memahami skema dan filosofi Subak dan mencari hal yang mungkin diolah menjadi materi musik. (2) Langkah kedua, keempat komponis saling mempelajari tradisi musik satu sama lain, yaitu tradisi jaz, gamelan Jawa dan gamelan Bali. Pembelajaran silang ini dimaksudkan untuk menemukan titik temu dalam hal instrumentasi, timbre, penalaan dan sistem pengorganisasian nada dan ritme. (3) Langkah ketiga, berbekal dari temuan langkah pertama dan kedua, masing-masing komponis membuat empat karya mandiri. (4) Penggabungan dan penambahan bagian pembuka dan penutup dari keempat komposisi mandiri menggunakan skema Subak.

Pertanyaan besar, "bagaimana cara mengolah Subak menjadi materi musik?" segera terjawab setelah studi atas Subak dilakukan. Subak merupakan organisasi yang beranggotakan petani yang mengairi lahannya dengan satu sumber air bersama. Subak juga didefinisikan sebagai semua teras yang diirigasi dari bendungan pengalihan tradisional dan saluran utama (Yekti 2017). Secara singkat, skema pengairan Subak berawal dari *empelan* yang merupakan sumber air utama. Dari *empelan*, air dialirkan ke berbagai subak melalui kanal utama (*telabah gede*) dan kanal sekunder (*telabah pamaron*).

Sistem penggiliran dalam pengaliran air ke subak ditentukan oleh pola rotasi panen masing-masing subak (Putrawan and Ihktiarti 2017). Setelah semua subak dan sawah di dalamnya dialiri air, semua air yang ada bermuara di *pengutangan*, kemudian dari sana air kembali dialirkan ke *empelan*, dan seluruh proses dimulai kembali. Selain itu, tiap tahap pengaliran air selalu dimulai dengan ritual (Murgiyanto 2004).

Setelah memperoleh pemahaman mengenai skema Subak, Hanuraga mengusulkan untuk mengadaptasi skema Subak sebagai struktur besar komposisi. Air direpresentasikan dengan lagu daerah Bali yang bertemakan air, "Ujan Bales," lalu keempat pemain dengan komposisi masing-masing merepresentasikan empat subak yang berbeda dan lagu "Sang Hyang" yang diciptakan oleh Murtikanti merepresentasikan ritual yang ada di tiap-tiap tahapan sistem Subak.

Pada tahap berikutnya, sebelum membuat komposisi mandiri, keempat komponis saling mempelajari kosabunyi satu sama lain untuk menemukan titik temu. Hal yang penting pada tahap ini adalah keputusan dalam hal instrumentasi, Murtikanti menggunakan gender wayang, selonding dan vokal, Pambayun menggunakan gender dengan sistem penalaan baru, Sukawiadnyana menggunakan Jegog dan efek elektronik serta Hanuraga menggunakan VST yang memanipulasi *sampling* dari instrumen ketiga pemain lainnya.

Setelah Instrumentasi ditentukan atas dasar pertimbangan timbre, maka Hanuraga mulai mengukur penalaan masing-masing instrumen dari ketiga pemain lainnya dan membuat sistem penalaan yang menggabungkan semua instrumen tersebut. Selebihnya, Murtikanti, Sukawiadnyana dan Pambayun mencatat nada-nada yang sama-sama terdapat pada instrumen masing-masing. Pada sistem penalaan barat nada-nada tersebut kurang lebih adalah: c, g, f, f# dan a#. Berdasarkan temuan-temuan inilah masing-masing komponis kemudian menyusun komposisi mandirinya. Di samping itu, komposisi mandiri juga disusun berdasarkan refleksi atas manajemen air di lingkungan masing-masing komponis.

Selepas penulisan komposisi mandiri oleh masing-masing komponis, dilakukanlah penyusunan atas keempat komposisi tersebut berdasarkan skema Subak. Karya dimulai dengan

lagu Murtikanti, "Sang Hyang," yang merepresentasikan ritual, kemudian dilanjutkan dengan lagu daerah Bali, "Ujan Bales," yang merepresentasikan air yang ada di *empelan*. Lalu karya dilanjutkan oleh sebuah nomor kecil yang ditulis Hanuraga dengan menggabungkan tema "Ujan Bales" dengan "Sang Hyang" secara polifonik. Seperti layaknya skema Subak di mana air dari *empelan* dialirkan dari satu subak ke subak lainnya, karya dilanjutkan dengan memasuki masing-masing karya mandiri yang merepresentasikan subak-subak yang berbeda. Rangkaian karya mandiri dimulai oleh karya Pambayun, disusul oleh karya Hanuraga, Murtikanti, dan akhirnya Sukawiadnyana. Tidak lupa setiap karya mandiri diawali dengan tema musik ritual yang dimainkan dengan gestur dari tiap karya mandiri. Akhirnya karya ditutup dengan sebuah nomor yang disusun oleh Hanuraga dengan cara menggabungkan semua tema yang ada. Bagian terakhir ini merepresentasikan air dalam sistem Subak yang akhirnya bermuara di *pengutangan*.

Pembahasan

Bagian ini akan membahas secara lebih seksama proses pembuatan masing-masing karya mandiri, bagaimana refleksi atas manajemen air di daerah masing-masing komponis diterjemahkan ke dalam materi musik dan bagaimana kemudian karya mandiri tersebut disusun dalam skema Subak dan mengalami penambahan sebagai konsekuensi dari penggunaan skema tersebut.

A. Proses Pembuatan Karya Mandiri

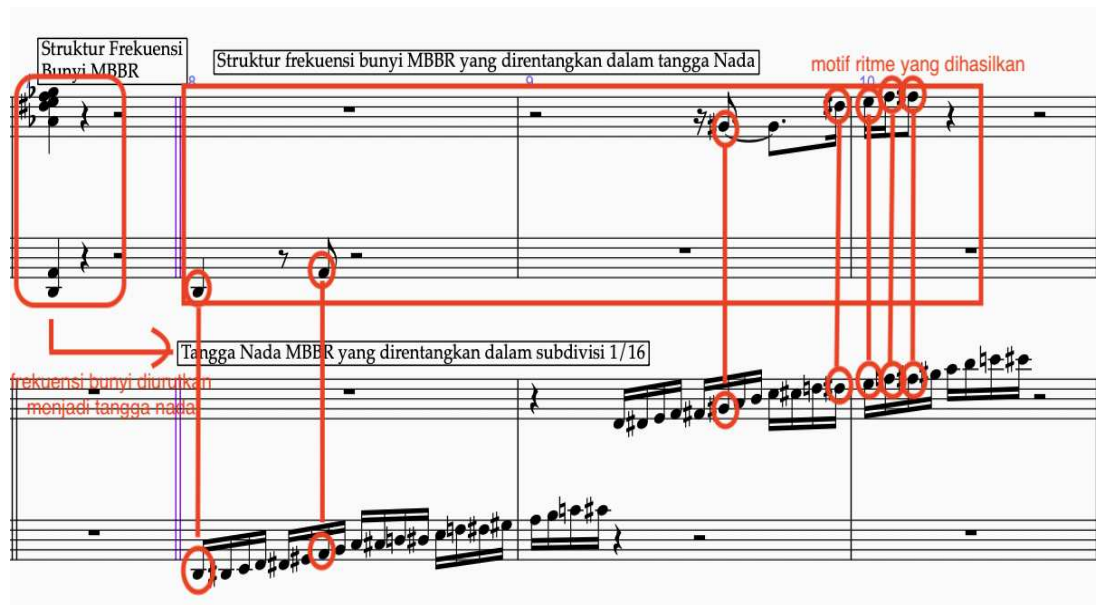
1) Karya Sri Hanuraga

Karya mandiri Hanuraga merefleksikan proses pengolahan air baku kota Jakarta yang masuk melalui Kanal Tarum Barat, Kalimalang. Pengolahan air ini terdiri dari enam tahap: (1) Pemompaan air menuju IPA (Instalasi Pengolahan Air) untuk disaring di bak saringan spiral, di mana partikel berukuran besar hingga sedang dipisahkan dari air. (2) MBBR (*Moving Bed Biofilm Reactor*), di mana air dipisahkan dari busa limbah pabrik. (3) Proses koagulasi (penggumpalan zat padat berukuran kecil) dan flokulasi (mengumpulkan zat padat berukuran besar). (4) Proses sedimentasi, di mana gumpalan zat padat ditampung di bak penampung lumpur. (5) Ultrafiltrasi. (6) *Reverse Osmosis*.

Alih-alih mengilustrasikan proses di atas dengan materi musik, ia justru memutuskan untuk mengubah setiap peristiwa yang telah disebutkan di atas, menjadi materi musik. Dengan menggunakan *patch* yang dibuat oleh komponis Stevie J Susanto dengan program Max MSP, Hanuraga menerjemahkan warna air kali Kalimalang menjadi modulasi frekuensi. Modulasi frekuensi ini kemudian ia ubah menjadi data MIDI yang kemudian ia konversi menjadi not balok. Selebihnya secara intuitif ia melakukan pengeditan atas data tersebut. Hasil pengeditan itu kemudian menjadi tema pembuka dan penutup dari komposisinya.

Selanjutnya, Hanuraga mengambil sampel suara dari setiap tahap pengolahan air dan mengolahnya menjadi tema. Sampel bunyi proses MBBR, koagulasi hingga *reverse osmosis* diterjemahkan menjadi tema bagan dua hingga empat dengan menggunakan teknik musik spektral. Teknik musik spektral memberikan kemungkinan untuk menghasilkan struktur harmoni, ritme dan timbre berdasarkan struktur frekuensi suatu bunyi (Fineberg 2000). Struktur frekuensi ini dibaca dengan menggunakan *spectrum*, sebuah *plug-in* sonogram dari Ableton yang memberi representasi grafis tiga dimensi dari waktu serta representasi dua dimensi dari frekuensi dan amplitudo (Fineberg 2000). Namun, berbeda dari teknik musik spektral pada umumnya, Hanuraga

memiliki caranya sendiri dalam mengkonversi struktur frekuensi suatu bunyi menjadi ritme. Ia menyusun struktur frekuensi bunyi yang ia baca dengan *spectrum* menjadi sebuah tangga nada yang kemudian ia rentangkan secara urut dalam subdivisi yang ia tentukan. Rentangan nada-nada tersebut dimulai dari nada terendah struktur frekuensi bunyi hingga nada tertinggi, kemudian jarak antar nada pertama hingga terakhir dibaca sebagai jarak antara aksen dengan yang lainnya. Dari sinilah motif ritme dihasilkan.



Gambar 1. Teknik konversi ritme Hanuraga
(Sumber: penulis)

Kemudian untuk bagian improvisasi Hanuraga menerapkan modulasi frekuensi, memodulasi sampel bunyi MBBR hingga ultrafiltrasi dengan gelombang sinus yang memiliki frekuensi lebih cepat dari 20 Hz (Fineberg 2000), sehingga menghasilkan berbagai tekstur dasar yang masing-masing digunakan sebagai latar bagi solo improvisasi masing-masing komponis. Hanuraga mengambil solo dengan latar bunyi air kali Kalimalang yang dimodulasi. Pada solo tersebut ia menggunakan suara *lead* yang juga dihasilkan dari manipulasi suara air kali Kalimalang. Selain itu, di sini Hanuraga secara ketat melakukan solo dengan menggunakan *tone row*, nada-nada yang telah ditetapkan sebelumnya (Kostka and Payne 1995), diambil dari nada-nada yang ada di melodi tema A. Solo berikutnya merupakan solo gender dengan oleh Pambayun di atas bunyi *drone* MBBR. Pada solo ini ia melakukan eksplorasi timbre dengan cara menggesek bilah gender dan memadukan tabuhannya dengan efek *delay*, di mana bunyi asli diikuti oleh pemutaran ulang bunyi yang sama setelah interval waktu tertentu (Fineberg 2000). Solo Pambayun dilanjutkan dengan solo jegog Sukawidnyana yang telah diproses dengan aneka efek, antara lain *delay*, *octaver*, dan *looper*. Berlawanan dengan solo Pambayun dan Sukawidnyana yang penuh not-not panjang dan seolah menggambarkan pengalaman terombang-ambing di kedalaman air, solo Murtikanti dipenuhi dengan frasa-frasa lincah berdurasi pendek yang dimainkan pada selonding dan gender wayang. Namun frasa-frasa tersebut tidak bercerita menggunakan melodi, namun berfokus pada dialog musikal berbasis pertukaran gestur dengan pemain lainnya, yang dapat digolongkan menjadi

empat karakteristik: kontras, imitasi, transformasi dan resonansi (Mazzola and Cherlin 2009). Setelah solo Murtikanti, tema A muncul kembali dengan sedikit modifikasi. Karya diakhiri dengan bagian improvisasi kolektif dengan Pambayun pada seruling.

Secara garis besar struktur karya Hanuraga dapat dirangkum sebagai berikut: tema A, tema B, tema C, tema D, bagan solo Hanuraga, bagan solo Pambayun, bagan solo Sukawiadnyana, bagan solo Murtikanti, tema A' dan diakhiri dengan epilog yang berisikan bagan solo kolektif dengan Pambayun pada seruling. Dari struktur komposisinya, terlihat bahwa karya Hanuraga dibuat berdasarkan struktur lagu jaz pada umumnya: tema-solo-tema. Namun, jika pada lagu jaz musisinya berimprovisasi di atas bagan lagu dengan berpatokan pada melodi dan akor lagu, maka pada komposisinya Hanuraga justru melakukan improvisasi di atas peristiwa nyata yang ia hadirkan melalui sampel bunyi dan ia distorsi oleh modulasi frekuensi. *Tone row* dan tekstur dasar yang dihasilkan oleh frekuensi inilah yang kemudian menjadi batasan bagi improvisasi para solois. Di sini terlihat bagaimana Hanuraga berusaha menawar tradisi jaz yang telah mapan.

2) Karya Wahyu Thoyyib Pambayun

Pambayun menyusun komposisi didasari atas 2 hal, pertama bentuk visual sawah berundak yang berada di Bali sebagai stimulus penyusunan komposisi. Kedua, sistem buka tutup pintu waduk/bendungan di sekitar tempat tinggalnya sebagai siasat pengelolaan air untuk mencegah sawah mengalami kekeringan. Sistem buka tutup waduk menyebabkan para petani harus bergantian dalam menerima aliran air di sawahnya. Ketika sawah di hulu sudah teraliri secara cukup, maka pemilik harus segera membuka aliran air agar sawah selanjutnya mendapatkan pasokan air yang cukup. Konsep saling "bergantian" ini menjadi acuan dalam penyusunan komposisi. Berikut notasi dari komposisi yang disusun oleh Pambayun.

Bagian 1

Pambayun	$\ 5 \ 5 \ \overline{55} \cdot \overline{5} \cdot \overline{5} \ 5 \ 5 \ 5 \ $
Sukawiadnyana	$\ \overline{44} \cdot \overline{4} \cdot \overline{4} \ 4 \ 4 \ 4 \ $
Sraya	$\ \cdot \overline{52} \overline{52} \overline{52} \ $
Hanuraga	$\ \overline{13} \overline{13} \ $

Pambayun, Sukawiadnyana

$\| \overline{12} \overline{12} \overline{12} \overline{12} \overline{12} \overline{12} \overline{12} \overline{12} \ 5 \ \dots \ \dots \overline{54} \overline{54} \overline{54} \overline{54} \overline{54} \overline{54} \overline{54} \overline{54} \ 1 \ \dots \ \dots \|$

Sraya, Hanuraga

$\| \overline{13} \overline{13} \|$

Saut-sautan

$\| \begin{array}{ccccccc} \overline{12} \ 3 & \overline{1} & \overline{23} & \overline{12} & 3 \\ & \overline{1} & \overline{23} & \overline{12} & 3 \\ & & \overline{23} & \overline{12} & 3 \\ & & & \overline{23} & \overline{12} & 3 \\ & & & & \overline{11} & \overline{22} & \overline{11} & \overline{33} \\ & & & & \overline{11} & \overline{22} & \overline{11} & \overline{33} \\ & & & & \overline{13} & \overline{13} \cdot \overline{3} & \overline{13} & \overline{13} \cdot \overline{3} & 1 \\ & & & & \overline{11} & \overline{22} & \overline{11} & \overline{33} \end{array} \|$

Gambar 2. Bagian Pertama Karya Pambayun
(Sumber: penulis)

Pambayun menggunakan sistem penulisan notasi angka kepatihan yang biasanya digunakan untuk penulisan notasi gamelan Jawa (Rusdiyantoro 2018). Ia memilih sistem notasi angka karena proyeksi visual sawah berundak dapat lebih terepresentasikan. Dapat dilihat pada notasi bagian awal, masing-masing pemain mendapatkan jatah memainkan 1 dan 2 nada dalam ritme yang berbeda. Pengaturan dinamika keras-lirih menggunakan kesepakatan “kupingan”, dimana jika salah satu pemain mulai menaikkan volume yang lain menurunkan volumenya begitu juga sebaliknya (Jayantoro 2018). Pada bagian awal ini, Pambayun hendak memberikan ruang untuk mengenalkan timbre dari masing-masing instrumen yang digunakan. Setelah masing-masing pemusik secara bergantian muncul kemudian komposisi diakhiri dengan permainan unisono semua instrumen.

$\overline{45} \ \overline{.34} \ \overline{23} \ \overline{.21}$
 $\overline{45} \ \overline{.34} \ \overline{23} \ \overline{.21}$
 $\overline{51} \ \overline{.51} \ \overline{51} \ \overline{.21}$

Gambar 3. Bagian Akhir Karya Pambayun
(Sumber: penulis)

3) Karya Ni Nyoman Srayamurtikanti

Proses penciptaan karya Murtikanti terdiri dari 2 tahapan yaitu observasi dan penciptaan embrio karya

a. Observasi

Murtikanti mencoba untuk mengobservasi subak terdekat yang ada di Jalan Klaci Desa Celuk, Sukawati, Gianyar. Pengamatan ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana skema sistem pengairan di petak-petak sawah yang ada di salah satu areal persawahan Desa Celuk. Observasi ialah tahapan untuk mencari, mengolah dan menganalisis data yang dibutuhkan untuk penyusunan karya (Pambayun 2019)

Terdapat dua hal penting dari hasil observasi ini, yaitu visual dari peta air mengalir menempati setiap sisi petak sawah dan bunyi air mengalir. Banyaknya jalur air mengalir di setiap sisi petak sawah, dalam karya ini menjadi inspirasi untuk menciptakan beberapa ide melodi yang dimainkan pada gamelan selonding dan gender wayang. Sedangkan bunyi gemericik air, menjadi inspirasi untuk membuat olahan ritme dan aksesn dalam karya ini.

Kedua, Murtikanti menyadari bahwa adat istiadat di setiap daerah di Bali memiliki keberagaman sesuai dengan kepercayaan masyarakat penganutnya, sehingga ia mencoba untuk mendapatkan beberapa informasi melalui internet tentang budaya subak dari daerah lain. Salah satu hal yang menjadi fokus dalam pencarian ini adalah bagaimana prosesi upacara subak dilaksanakan.

Dalam pencarian ini, terdapat sebuah channel Youtube: Museum Subak Kabupaten Tabanan dengan video berjudul: Juara 1 Lomba Video Dokumenter (Film Dokumenter Sang Hyang Sampat) Kategori Umum. Video ini memberikan informasi berupa upacara *Sang Hyang Sampat* yang ada di Banjar Puluk-Puluk Desa Tengkidak Kecamatan Penebel Kabupaten Tabanan

Sang Hyang Sampat: terjadi karena adanya serangan atau peperangan dari kerajaan Buleleng, yaitu Panji Sakti tahun 1374. Pura Batukaru menjadi sasaran dari serangan ini, sehingga pura batukaru menjadi hancur dan banyak laskar-laskar yang meninggal. Hal ini berdampak ke daerah-daerah sekitar, termasuk banjar puluk-puluk. Kejadian ini menjadi sebuah “kelelahan” (musibah). Masyarakat Puluk-puluk mendapat *pawisik* (wahyu) yang mengharuskan masyarakatnya untuk melakukan ritual penghalau musibah. Upacara yang dimaksud yaitu upacara *pengerapukan*, *ngerebek*, dan *nanhluk merana*. Pada upacara nanhluk merana terdapat pementasan khusus yang dilakukan, yaitu Sang Hyang Sampat. Hal ini dilakukan untuk menghalau musibah yang datang. Dalam upacara ini, nyanyian ritual menjadi sebuah hal penting untuk dilaksanakan. Jika tidak dilakukan, upacara ini tidak lengkap dan tidak akan berjalan lancar, serta apa yang menjadi harapan, tidak akan terwujud (Sumber Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fr67ImbENIc>).

Nyanyian ritual Sang Hyang Sampat ini menjadi inspirasi untuk menambahkan unsur vokal dalam karya *Kraaak*. Sraya mencoba untuk menganalisis melodi dan juga lirik lagu yang digunakan pada nyanyian ritual, sehingga dalam olahan vokal yang diciptakan dapat menyerupai nyanyian ritual Sang Hyang Sampat.

b. Penciptaan Embrio Karya

Terdapat tiga inti ide dari hasil observasi subak. Pertama adalah melodi yang terinspirasi dari banyaknya jalur aliran air di sawah, ritme dan akses dari bunyi gemericik air, dan nyanyian ritual yang terinspirasi dari nyanyian ritual Sang Hyang Sampat. Semua ide ini akan diterjemahkan melalui media gamelan pemade gender wayang dan penyongnyong alit selonding, serta vokal. Hasil yang didapatkan dari observasi kemudian tahapan yang selanjutnya adalah eksplorasi. Eksplorasi adalah upaya penjajakan, penyelidikan dan penjelajahan untuk mendapatkan pengetahuan dan pengalaman baru (Pambayun 2021). Murtikanti melakukan eksplorasi instrumen dan tangganada.

Gamelan gender wayang dan selonding memiliki tangga nada berbeda yaitu, slendro dan pelog saih pitu (Pande Made Sukerta 2001). Kedua instrument ini dipilih karena ingin mendapatkan lebih banyak register nada, sehingga melodi yang diciptakan dapat terjangkau lebih luas. Hal lainnya adalah teknik permainan gender wayang dan selonding memiliki perbedaan, yaitu dalam sistem tekep (Yasa 2016). Gender wayang menggunakan sisi bawah telapak tangan dan selonding menggunakan kayu belakang panggul. Kemudian hal berbeda lainnya dari kedua instrumen ini adalah bahan yang berbeda, yaitu gender wayang terbuat dari kerawang dan selonding terbuat dari besi, sehingga tekstur bunyi yang dihasilkan berbeda (Rokhim 2019). Adapun tahapan dalam penciptaan ide musikal, adalah sebagai berikut:

1. Membuat satu buah tema melodi dari gamelan selonding dengan nuansa religius dengan teknik bermain selonding yang umum. Kemudian menggunakan tumbukan nada untuk membuat melodi transisi atau jembatan menuju tema melodi di gender wayang.
2. Membuat melodi berdasarkan nada tumbukan dan nada yang berbeda dari gender wayang dan selonding. Kemudian kembali membuat transisi tema ritme dan aksen pada selonding.
3. Membuat tema ide musikal improvisasi, sehingga instrument dari komposer lain dapat bergabung.
4. Membuat melodi vokal dengan tangga nada pelog saih pitu yang kemudian dilanjutkan dengan melodi vokal slendro. Pada nyanyian ritual ini, Murtikanti meminta bantuan kepada I Nyoman Suryadi (seorang komposer Bali yang pendekatan karyanya ada pada penggabungan gamelan dan vokal) untuk membuat lirik dari melodi nyanyian ritual yang telah dibuat.

4) Karya I Gede Yogi Sukawiadnyana

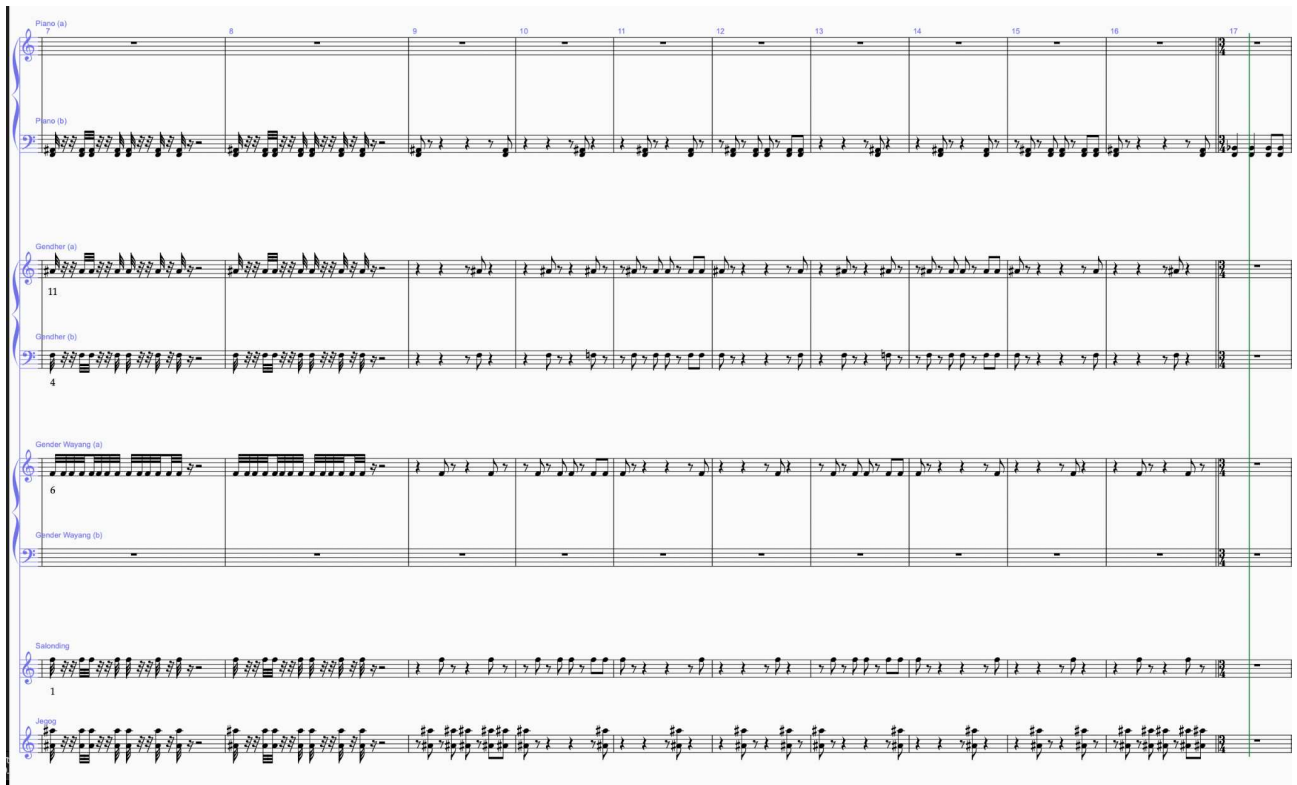
Karya mandiri Sukawiadnyana menganalogikan sawah anggota Subak yang berisi tanaman yang berbeda yang kemudian mempengaruhi alokasi dan penjadwalan irigasi (*megilir*), dengan berbagai instrumen yang tersedia pada *EkliptikKlang Collective*. Sukawiadnyana memanfaatkan karakteristik instrumen yang ada dan kemudian mengatur giliran munculnya tiap instrumen. Berbagai strategi pengaturan giliran ini kemudian menghasilkan tekstur yang berbeda.

Bagian pertama bertekstur polifoni, kelima instrumen saling sahut-menyahut dengan frasanya masing-masing yang otonom, seakan menggambarkan otonomi dari masing-masing anggota Subak. Hal lain yang menjadi fokus Sukawiadnyana di sini adalah bagaimana ia membuat ketegangan dengan mengatur agar frasa-frasanya mengaburkan birama 4/4.

The image shows a musical score for five instruments: Piano, Gendher, Gender Wayang, Salonding, and Jengg. The tempo is marked as quarter note = 60. The Piano part features a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The Gendher part has a rhythmic pattern with specific fingerings (13 7, 13 7 8, 12 13, 11, 4, 4 5 6 4). The Gender Wayang part has a simple melodic line with fingerings (6, 1, 6, 6 7 8). The Salonding part has a rhythmic pattern with fingerings (8, 1). The Jengg part has a rhythmic pattern with fingerings (1, 2, 3).

Gambar x. Bagian pertama karya Sukawiadnyana
(Sumber: penulis)

Bagian kedua diawali dengan akor yang dimainkan secara bersamaan oleh semua instrumen. Akor yang sama kemudian dipecah secara ritmis sehingga tiap instrumen tidak lagi memainkannya secara serempak. Di sini Sukawiadnyana hendak mengekspos warna bunyi masing-masing instrumen.



Gambar x. Bagian kedua karya Sukawiadnyana
(Sumber: penulis)

Karya Sukawiadnyana diakhiri dengan tekstur homofoni yang terdiri dari melodi yang dimainkan gender Jawa di atas iringan *ostinato*. Melalui iringan *ostinato* yang menggunakan birama asimetris, 7/16, Sukawiadnyana berusaha keluar dari pulsasi yang regular (Kostka and Payne 1995). *Ostinato* ini dimainkan secara kotekan oleh jegog dan gender wayang kemudian dipertebal oleh kibor.



Gambar x. Bagian penutup karya Sukawiadnyana
(Sumber: penulis)

B. Proses Adaptasi Skema Subak

1) Proses Penyusunan Karya Mandiri

Ketika semua komposisi mandiri selesai ditulis, keempat komponis tidak segera menyusun komposisi sesuai skema Subak. Keempat komponis sadar betul bahwa ada yang perspektif yang sangat berbeda antara pendengar dan penyaji, oleh karena itu mereka mencoba memainkannya terlebih dahulu.

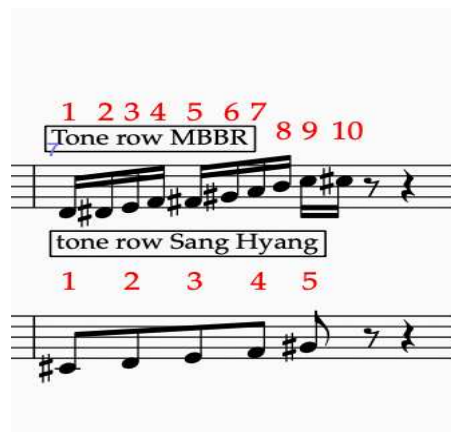
Setelah keempat komposisi dimainkan beberapa kali dan ditimbang dari segi alur dinamika, terkestur dan tempo, maka akhirnya diputuskan urutan karya sebagai berikut: karya Pambayun, karya Hanuraga, karya Sraya dan karya Yogi. Empat komposisi tersebut kemudian diletakkan setelah dua nomor pembuka, lagu “Sang Hyang” karya Murtikanti yang merepresentasikan ritual dan “Ujan Bales” yang merepresentasikan air.

2) Proses Penyisipan Gestur Komposisi Mandiri ke Dalam Lagu Sang Hyang

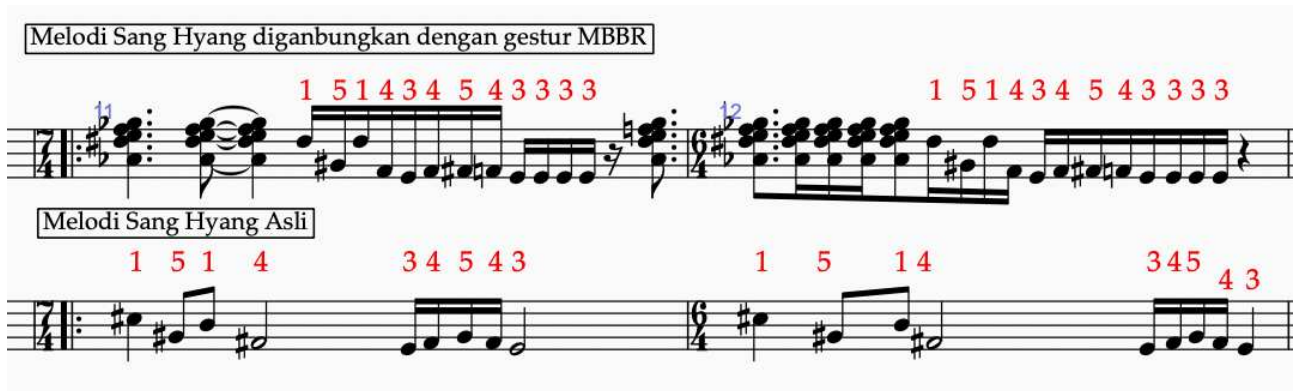
Untuk menyesuaikan adanya ritual pada setiap tahapan skema Subak, maka setiap komposisi mandiri ditambahkan bagian pembuka singkat di mana gestur komposisi mandiri digunakan untuk memainkan melodi lagu Sang Hyang.

Salah satu contoh yang paling jelas adalah di awalan karya Hanuraga, di mana Hanuraga mentransposisi melodi Sang Hyang ke dalam *tone row* dari MBBR. Untuk melakukan transposisi, pertama-tama masing-masing melodi perlu dinomori sesuai urutan nada pada *toner row*. Selain melakukan transposisi *tone row*, Hanuraga juga menyusupi melodi Sang Hyang dengan motif ritme dan akor MBBR.

Transposisi gestur ini ke dalam melodi Sang Hyang yang terus muncul sebagai pembuka dari tiap komposisi mandiri memberi kesan bahwa keempat komposisi yang tadinya berdiri sendiri-sendiri adalah suatu kesatuan yang terpadu.



Gambar x. Tone row MBBR dan Sang Hyang
(Sumber: penulis)



Gambar x. Perbandingan tema Sang Hyang asli dengan variasi Sang Hyang dengan gestur MBBR
(Sumber: penulis)

3) Proses Pembuatan Nomor Tambahan di Awal dan Akhir Karya

Setelah materi yang ada disusun sesuai skema Subak, maka hanya satu bagian dari skema Subak yang belum terepresentasikan, yaitu bagian *pengutangan* di mana air dari seluruh subak bermuara. Untuk merepresentasikan hal ini maka Hanuraga menulis bagian penutup yang berisi kombinasi dari semua tema yang ada.

Bagian pertama yang bertekstur polifonik dibentuk dari tema “Sang Hyang” Murtikanti yang dibenturkan dengan “Ujan Bales” yang dimainkan oleh Pambayun dengan penalaan gendernya.



Gambar x. Bagian pertama nomor penutup
(Sumber: penulis)

Kemudian nomor ini dilanjutkan dengan bagian yang bercorak minimalis, di mana komponis mengaplikasikan materi dasar dan teknik transformasi yang terbatas seperti layaknya karya-karya awal Phillip Glass dan Steve Reich (Mertens 1983). Bagian ini merupakan tumpukan dari motif yang berasal dari komposisi Murtikanti dengan komposisi Pambayun. Murtikanti dan Sukawiadnyana memainkan motif komposisi Murtikanti sedangkan motif Pambayun dimainkan oleh Hanuraga dan Pambayun.



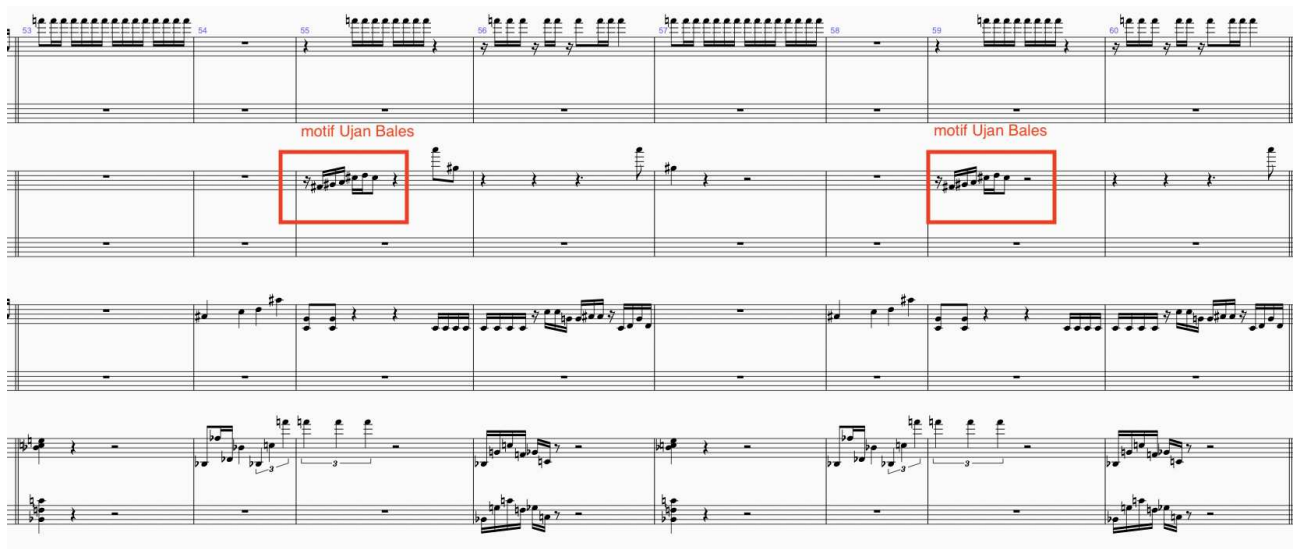
Gambar x. Bagian kedua nomor penutup
(Sumber: penulis)

Bagian berikutnya masih bercorak minimalistik, namun kali ini motif komposisi Pambayun dan Murtikanti ditimpali oleh motif komposisi Hanuraga. Murtikanti dan Sukawiadnyana masih memainkan motif komposisi Murtikanti sedangkan motif Pambayun dimainkan oleh Pambayun. Hanuraga menimpali dengan memainkan motif karyanya.



Gambar x. Bagian ketiga nomor penutup
(Sumber: penulis)

Berbeda dari bagian-bagian yang terdahulu, bagian keempat merupakan potongan utuh dari komposisi Sukawiadnyana dengan sedikit modifikasi pada motif yang dimainkan oleh gender. Hanuraga menghadirkan motif “Ujan Bales” untuk mempertegas koherensi dan kesan rekapitulasi, di mana bagan yang subordinat mengalami transposisi ke nada tonik (Schoenberg, Strang, and Stein 1999). Bagian ini terasa kontras dari bagan-bagan sebelumnya yang memiliki ritme yang berkelanjutan. Terhentinya ritme yang berkelanjutan menghadirkan suatu ketegangan tersendiri.



Gambar x. Bagian keempat nomor penutup
(Sumber: penulis)

Bagian terakhir merupakan penggalan dari karya Hanuraga yang diperkuat dengan harmoni dari Sukawiadnyana dan Pambayun dan petikan melodi “Sang Hyang” yang dimainkan oleh Murtikanti. Lagi-lagi petikan melodi “Sang Hyang” mempertegas koherensi dari keseluruhan karya.

Gambar x. Bagian akhir nomor penutup
(Sumber: penulis)

Kesimpulan

Dari pemaparan di atas dapat dilihat peran penting sumber pustaka yang tepat dan komprehensif mengenai ide ekstrasusikal yang diangkat. Melalui pemahaman yang mendalam mengenai skema Subak, *Ekliptiklang Collective* dapat melihat potensi Subak untuk diadaptasi menjadi struktur komposisi besar. Struktur ini dapat menjadi alternatif struktur komposisi besar yang umum digunakan di musik barat seperti bentuk sonata. Terlebih lagi, skema Subak menjadi solusi dalam menyatukan materi musik yang asing dan berasal dari tradisi yang berbeda. Selain itu kita bisa melihat bagaimana peran sentral dari teknik musik spektral dan teknologi *sampling* dalam moda berkarya yang beroperasi dengan cara mengkonversi informasi tertentu ke dalam bunyi, dan tidak sebatas mengilustrasikan ide ekstrasusikal tertentu. Dengan melakukan konversi informasi, *Ekliptiklang Collective* berhasil memberi tawaran dalam hal struktur solo improvisasi. Alih-alih menggunakan struktur improvisasi yang berpusat pada melodi dan akor dari lagu, *Ekliptiklang Collective* menawarkan struktur improvisasi yang berpusat pada tekstur dan struktur frekuensi suatu bunyi.

Daftar Pustaka

- Fineberg, Joshua. 2000. "Guide to the Basic Concepts and Techniques of Spectral Music." *Contemporary Music Review* 19 (2): 81-113.
- Jayantoro, Setiawan. 2018. "Transformasi Konfrontatif Komposisi Gamelan Baru." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 18 (1): 25-38.
- "Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)." n.d. <https://kbbi.web.id/>.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Kostka, Stefan, and Dorothy Payne. 1995. *Tonal Harmony - Textbook*. New York: McGraw-Hill.
- Mazzola, Guerino B., and Paul B. Cherlin. 2009. "Flow, Gesture, and Spaces in Free Jazz." <http://link.springer.com/10.1007/978-3-540-92195-0>.
- Mertens, W. 1983. *American Minimal Music: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. Kahn & Averill. <https://books.google.co.id/books?id=3wUZAQAAIAAJ>.
- Murgiyanto, Sal. 2004. "Mencermati Seni Pertunjukan: Perspektif Kebudayaan, Ritual, Hukum." *Surakarta: Kerjasama Ford Foundation & Program Pascasarjana ISI Surakarta*.
- Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2019. "'Kalatidha': Sebuah Komposisi Musik Program." *Gelar, Jurnal Seni Budaya* 17 (1): 64-86.
- — —. 2021. "Proses Penyusunan Komposisi Gamelan 'Aruhara.'" *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 21 (1): 1-22. <https://doi.org/10.33153/keteg.v21i1.3622>.
- Putrawan, Gede Eka, and Endang Ihktiarti. 2017. "Nilai-Nilai Sosial Istilah Adat Bali (Kajian Sosiolinguistik Pada Masyarakat Transmigran Bali Di Lampung)." *Aksara: Jurnal Bahasa Dan Sastra* 18 (1).
- Rokhim, Nur. 2019. "Inovasi Kesenian Rakyat Kuda Lumping Di Desa Gandu, Kecamatan Tembarak, Kabupaten Temanggung." *Greget: Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari* 17 (1): 83-90. <https://doi.org/10.33153/grt.v17i1.2299>.
- Rusdiyantoro. 2018. "Kebertahanan Notasi Kepatihan Sebagai Sistem Notasi Karawitan Jawa." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 18 (2).
- Schoenberg, A, G Strang, and L Stein. 1999. *Fundamentals of Musical Composition*. Faber & Faber. <https://books.google.co.id/books?id=N-ICPgAACAAJ>.
- Sukerta, P.M. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik: Sebuah Alternatif*. Surakarta: ISI Press.
- Sukerta, Pande Made. 2001. *Jenis-Jenis Tungguhan Karawitan Bali*. Edited by Proyek Pengembangan Media Kebudayaan (Indonesia). [Jakarta]: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan Nasional, Republik Indonesia.

- Sunarto, Bambang. 2019. "Paradigma Dalam Pengkajian Dan Penciptaan Seni." In *Potret Seni Pertunjukan Kita*, edited by Rustopo, 1–23. Surakarta: ISI Press.
- Suwardi, Aloysius. 2005. "Pembuatan Instrumen Baru: Alternatif Dalam Pencapaian Nuansa Baru Pada Komposisi Musik." In *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*, edited by Waridi, 1st ed., 252–61. Surakarta: Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Yasa, I Ketut. 2016. "Aspek Musikologis Gender Wayang Dalam Karawitan Bali." *Resital Jurnal Seni Pertunjukan* 17:1–30.
- Yekti, Mawiti Infantri. 2017. *Role of Reservoir Operation in Sustainable Water Supply to Subak Irrigation Schemes in Yeh Ho River Basin*. London: CRC Press. <https://doi.org/10.1201/9781315116310>.