

MBLENDER: INTERPRETASI CENGGOK GENDER DHEBYANG DHEBYUNG DALAM KOMPOSISI KARAWITAN

Panggah Pangestu¹ Suhardjono²

¹Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta; panggahpangestu@gmail.com.

²Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta; suhardjono81@gmail.com

Corresponding author: panggahpangestu@gmail.com.

Submitted: 08-02-2025; Revisi: 09-03-2025; Accepted: 31-03-2025

ABSTRACT

This research is motivated by aesthetic problems caused by the application of gender cengkok in the composition of karawitan. One of the potential and problematic is cengkok dhebyang-dhebyung. Study aims to interpret cengkok gender dhebyang-dhebyung into a karawitan composition through an artistic approach that emphasizes the interpretation and development of distinctive wiled patterns that dominate the singkup rhythmic structure. The composer's interest in the unique characteristics of the cengkok gender movement served as the main foundation for the creation of the work entitled Mblender. The method used is qualitative, with an artistic practice approach consisting of three main stages: pre-composition, composition, and post-composition. The creative framework refers to Rahayu Supanggah's theory of garap, which consists of six components: material, creator, tools, techniques, determinants, and considerations. The result of this research is a karawitan composition titled Mblender, consisting of five parts: an introduction, Part I, II, III, and a closing section. The creation process combines conventional karawitan techniques – such as rhythm, melody, tempo, and traditional Javanese vocals – with elements of Western music, resulting in an innovative composition that remains rooted in the essence of Javanese gamelan tradition.

Keywords: Karawitan Composition, Cengkok Gender, Dhebyang-Dhebyung

ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh problematika estetis yang disebabkan oleh penerapan *cengkok* gender pada sebuah komposisi karawitan. salah satu yang potensial dan problematis adalah *cengkok dhebyang-dhebyung*. Penelitian bertujuan untuk menginterpretasikan *cengkok* gender *dhebyang-dhebyung* ke dalam bentuk komposisi karawitan, melalui pendekatan artistik yang menekankan pada pemaknaan dan pengembangan pola-pola khas dalam *wiled* yang mendominasi struktur ritmis *singkup*. Ketertarikan penulis terhadap karakteristik unik pergerakan *cengkok* gender tersebut menjadi dasar utama dalam penciptaan karya berjudul *Mblender*. Metode yang digunakan adalah kualitatif, dengan pendekatan praktik penciptaan artistik yang mencakup tiga tahap utama, yaitu pra garap, garap, dan pasca garap. Kerangka penciptaan mengacu pada teori garap yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah, yang terdiri dari enam komponen: materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, dan pertimbangan garap.

Hasil dari penelitian ini berupa karya komposisi Mblender yang terdiri atas lima bagian: pembuka, bagian I, II, III, dan penutup. Proses penciptaan karya menggabungkan perabot garap karawitan konvensional seperti irama, melodi, tempo, dan vokal tradisi Jawa dengan elemen musik Barat, sehingga menghasilkan karya inovatif yang tetap berpijak pada esensi gamelan tradisi Jawa.

Kata kunci: komposisi karawitan, cengkok gender, dhebyang-dhebyung

PENDAHULUAN

Karawitan Jawa merupakan salah satu bentuk seni musik tradisional yang sarat dengan nilai estetis dan struktur musikal yang kompleks. Dalam penyajiannya, karawitan tidak hanya menampilkan bentuk musikal yang baku, namun juga membuka ruang improvisasi yang luas, terutama dalam garap instrumen pengisi seperti gender. Dalam permainan gender terdapat salah satu pola yang dinamakan cengkok. Cengkok yaitu pola melodi yang menjadi landasan ekspresi musikal dalam struktur gending [1]. Dalam seni karawitan, terdapat berbagai unsur musikal yang membentuk nilai-nilai estetika khas dalam penyajiannya. Salah satu unsur penting tersebut adalah cengkok, yaitu konfigurasi nada dan ritme yang tersusun secara terstruktur serta memiliki ukuran panjang tertentu [2]. Menurut Supanggah, cengkok bersifat abstrak, tidak terdengar atau tidak secara langsung terwujud, namun memiliki peran penting dalam memperkaya nuansa musikal dan ekspresi musikalitas pemain [3]. Dalam bukunya *Bothekan Karawitan II: Garap*, Rahayu Supanggah menyebutkan bahwa perbendaharaan cengkok dalam tradisi karawitan sangat melimpah; bahkan diperkirakan jumlahnya mencapai ribuan atau lebih, mencerminkan kompleksitas dan kedalaman sistem musikal karawitan Jawa. Beberapa cengkok telah teridentifikasi, dinamai, dan umumnya digunakan dalam praktik permainan instrumen gender, seperti cengkok *Puthut-Gelut*, *Puthut Semedi*, *Tumurun*, *Ayu-Kuning*, *Kacaryan*, *Jarit Kawung*, *Dua-Lolo*, dan *Dhebyang-Dhebyung* [3].

Cengkok gender memiliki karakteristik yang sangat khas dalam mengisi ruang antara *balungan*, dan memberikan nuansa dan aksentuasi rasa pada sajian karawitan. Salah satu teknik pengolahan *cengkok* yang dikenal dalam dunia pengrawit adalah *dhebyang-dhebyung*, yaitu gaya permainan gender yang menekankan pengulangan pola-pola ritmis dan melodi secara intens dan mendalam. Teknik ini biasanya digunakan untuk memperkuat atmosfer musikal dan menonjolkan karakter laras dan *pathet* dalam sajian gending [4]. Berdasarkan wawancara dengan Teguh, seorang pengrawit, cengkok dalam praktik garap instrumen khusus seperti gender dan rebab dapat dikategorikan menjadi empat jenis, yaitu: (1) cengkok umum, yaitu cengkok yang mengikuti seleh tiap *gatra*, seperti *Dua-Lolo*, *Ela-Elo*, *Genduk Kuning*, dan *Tumurun*; (2) cengkok khusus, yaitu cengkok yang telah diformat berdasarkan dua

gatra dalam *balungan*, seperti *Rujak-Rujakan*, *Puthut-Gelut*, *Ayu-Kuning*, *Dhebyang-Dhebyung*, dan *Kacaryan*; (3) cengkok *nggantung*, yang biasanya mengikuti pola *balungan kembar* dan selehnya baru jatuh pada *gatra* selanjutnya; serta (4) cengkok *tuturan*, yaitu cengkok yang menggarap *balungan* khusus di *gatra* berikutnya, seperti pada *balungan maju kembar*.

Secara khusus, cengkok gender *dhebyang-dhebyung* juga dikenal dengan istilah *blenderan*, sebagaimana dijelaskan oleh Hidayat. Istilah *blenderan* berasal dari kata "blender" yang dalam kamus *Bausastra Jawa* memiliki arti *mlèsèd* (menyimpang) [5]. Penulis memaknai istilah ini sebagai bentuk *wiled* lagu yang memiliki karakter pergerakan nada yang menyimpang atau tidak linear, yang justru menjadi ciri khas utama dari cengkok tersebut. Pengamatan terhadap struktur *wiled* cengkok *dhebyang-dhebyung* menunjukkan dominasi pada pola ritme singkup, yang membedakannya dari cengkok-cengkok lainnya. Hanya cengkok ini yang menunjukkan kecenderungan kuat dalam memainkan nada-nadanya dengan *wiled* yang kompleks dan berulang, sehingga membentuk struktur ritmis yang khas dan mencolok.

Keunikan inilah yang menjadi titik tolak penulis dalam menjadikan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* sebagai sumber eksplorasi utama dalam penciptaan karya komposisi karawitan berjudul *Mblender*. Melalui pendekatan artistik yang berbasis pada interpretasi dan pengembangan unsur garap, penulis berupaya mengelaborasi kekuatan ekspresif dari cengkok tersebut dalam format komposisi yang tidak hanya inovatif, tetapi juga tetap berpijak pada prinsip estetika tradisi karawitan Jawa [6]. *Mblender*, dalam konteks karawitan, mengacu pada penyatuan harmonis antara melodi dan irama dalam permainan instrumen, terutama gender. *Mblender* bukan hanya soal sinkronisasi teknis, tetapi merupakan bentuk interpretasi musikal yang mengedepankan rasa, intuisi, dan pengalaman estetis pengrawit. Dalam konteks *cengkok dhebyang-dhebyung*, *mblender* menjadi pendekatan penting yang memungkinkan pengrawit mengeksplorasi potensi musikal secara lebih ekspresif dan variatif [7].

Meski teknik *dhebyang-dhebyung* telah dikenal luas di kalangan pengrawit tradisional, kajian akademik yang menitikberatkan pada interpretasinya dalam komposisi karawitan masih terbatas. Oleh karena itu, karya ini berfokus pada analisis struktur *cengkok*, teknik penggarapan, dan peran *dhebyang-dhebyung* dalam membangun rasa musikal dalam komposisi karawitan. Karya ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam pengembangan wacana garap karawitan, khususnya pada aspek kreativitas dan interpretasi musikal.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan tujuan utama adalah untuk memahami fenomena atau gejala yang terjadi, pada hal ini fenomena

atau gejala yang penulis maksud adalah cengkok gender *dhebyang-dhebyung*. Menurut pandangan Cresswell, penelitian kualitatif berfokus pada proses interpretasi dan peristiwa-peristiwa atau kejadian-kejadian itu sendiri [8]. Sejalan dengan itu, Spradley [9] menyatakan bahwa dalam pendekatan etnografi, peneliti harus menjadi bagian dari lingkungan yang diteliti untuk menangkap makna budaya yang terkandung. Dalam konteks ini, penulis berinteraksi langsung dengan para pengrawit dan pengamat karawitan untuk menggali pengetahuan mengenai *cengkok dhebyang-dhebyung*. Dalam penelitian ini dibagi menjadi tiga tahapan dalam mewujudkan karya komposisi *Mblender* yaitu Pra Garap, Garap, Pacsa Garap, sebagai berikut:

1. Pra Garap

Tahap ini digunakan untuk proses mencari data dan melakukan pengamatan untuk mengetahui serta memahami karya seni yang relevan terhadap topik penelitian yaitu cengkok gender *dhebyang-dhebyung* sebelum dilakukan pembuatan karya komposisi karawitan. Pra Garap sebagai cara menganalisa isi dari sebuah karya seni karawitan maupun karya tulis dilakukan melalui tahapan sebagai berikut:

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan cara mencari teori atau landasan pada buku, artikel, jurnal maupun laporan penelitian untuk dijadikan dasar dalam penelitian karya *Mblender*. Data-data yang dibutuhkan melalui studi pustaka berbagai tulisan buku maupun jurnal yang terkait dengan cengkok gender *dhebyang-dhebyung*.

b. Analisis Sumber Terkait

Analisis yaitu mengidentifikasi hubungan antara informasi yang diberikan, masalah yang akan dipecahkan dan semua konsep yang diperoleh dalam menyusun rencana penyelesaian masalah. Hasil analisis yang di dapat oleh penulis yaitu pada cengkok gender *dhebyang-dhebyung* ini memiliki *wiled* pola lagu atau ritme yang tidak ditemukan pada cengkok gender lainnya yaitu pergerakan nada-nadanya mendominasi pola ritme singkup. Kemudian data-data yang sudah diperoleh tersebut dijadikan ide dasar dalam penciptaan komposisi karawitan yang berjudul "Mblender".

c. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan cara mendatangi langsung narasumber terkait yang dipandang mengetahui objek yang dikaji. Dalam hal ini penulis melakukan wawancara untuk mengetahui pendapat mengenai cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dari berbagai pihak dan sudut pandang. Teguh Widodo, yang merupakan

dosen karawitan ISI Yogyakarta yang sudah purna tugas pada tahun 2023, penggiat seni karawitan dan abdi dalem Keraton Surakarta. Penulis mendapatkan informasi mengenai klasifikasi tafsir *ricikan* garap khususnya gender dan rebab serta identitas dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung* yang disajikan pada saat irama III (dhawah) dalam gending tradisional. Muchlas Hidayat, yang merupakan staf pengajar di SMK N 1 Kasihan Bantul Yogyakarta, penggiat seni karawitan dan abdi dalem Pura Pakualaman. Penulis mendapatkan informasi mengenai cengkok gender *dhebyang-dhebyung* menurut pandangan beliau dan istilah lain dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung* yaitu *blenderan*.

d. Diskografi

Diskografi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan penulis dengan cara mendengarkan dan menonton referensi karya berupa rekaman audio maupun audio visual berupa video. Tujuan dari referensi ini untuk menghindari plagiat, selain itu juga berfungsi sebagai referensi untuk mengetahui model-model teknik dan garap suatu karya komposisi karawitan. Data tersebut antara lain:

- Karya komposisi I Wayan Sadra yang berjudul “Gendot”, yang dipublikasikan pada
- kanal youtube Gondrong Gunarto yang diunggah pada tanggal 12 Juli 2020.
- Karya komposisi Sigit Setiawan berjudul “Dhebyang-Dhebyung”, yang dipublikasikan pada kanal youtube Relaxing Javanese Gamelan-Topik, pada tanggal 11 Mei 2023.
- Karya “Cendayam” oleh Yogi Armansyah, dan dipublikasikan channel Art Studio Sendang pada tanggal 24 Februari 2022.
- Karya “Ubyang-Ubyung” oleh Helga Alvian Budiharjo, dan dipublikasikan channel Helga Alvian pada tanggal 26 Juli 2019.
- Karya “Putut Gelut” oleh Joko Winarko, dan dipublikasikan channel Joko Winarko pada tanggal 10 November 2014.
- Karya “Fantasia From Dualolo” oleh Purwaka Askanta, dan dipublikasikan channel Purwa Askanta pada tanggal 20 Oktober 2013.
- Karya “Tumurun” oleh Anon Suneko dan dipublikasikan channel Anon Suneko pada 27 November 2021.
- Karya “Wiwit” oleh Sabatinus Prakasa, dan dipublikasikan channel Daniswara Record pada tanggal 19 Februari 2022.

Berbagai model pola musikal yang dijadikan referensi pada karya-karya diatas bertujuan untuk menghindari plagiarisme dan menjadikan beberapa model musikal sebagai inspirasi penggarapan bagi penulis dalam menciptakan karya komposisi karawitan.

2. Garap

Tahap ini merupakan tahapan penuangan ide penulis untuk menginterpretasikan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dalam sajian karya komposisi karawitan mandiri. Pola lagu yang ada pada cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dianalisis kemudian dituangkan ke dalam sebuah karya komposisi karawitan dengan menggunakan medium utama gamelan Jawa, berikut tahapan yang dilalui dalam merealisasikan karya komposisi, diantaranya:

a. Pemilihan Medium/Instrumen

Pemilihan medium memegang peranan penting untuk menghasilkan karya sesuai yang diinginkan untuk menciptakan berbagai pola musikal yang relevan dengan topik penelitian ini. Penulis beranggapan bahwa medium yang tepat untuk merealisasikan ide yang diangkat adalah instrumen *tabuhan ngarep* (instrumen garap) pada gamelan Jawa dan tambahan instrumen non gamelan adapun instrumen tersebut sebagai berikut, kendang, gender, gambang, siter, suling, slenthem, bonang barung, kempul gong, vokal dan flute. Instrumen-instrumen tersebut penulis olah menjadi suatu karya komposisi yang berangkat dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung*.

b. Eksplorasi Bunyi

Tahap ini merupakan awal melakukan proses penggarapan pola-pola musikal untuk karya komposisi yang diciptakan, antara lain: irama, melodi, ritmis, tempo atau laya, vokalan dan lain sebagainya. Pada tahap pertama, dilakukan eksplorasi dari bahan utama komposisi yaitu cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dengan cara menggambar dan mencoba menuangkan ide-ide yang masih abstrak kedalam DAW (Digital Audio Workstation) untuk menghasilkan suatu pola musikal, kemudian pola yang didapat dari hasil eksplorasi nantinya akan menjadi bahan-bahan yang akan dituangkan menjadi suatu karya komposisi karawitan yang padu.

c. Eksperimentasi

Setelah adanya hasil dari eksplorasi, penulis secara langsung terjun ke lapangan untuk menabuh instrumen garap pada gamelan bersama para penabuh yang membantu karya komposisi karawitan ini, dengan mempertimbangkan hasil musikal apakah sudah sesuai seperti yang direncanakan atau belum. Jika sudah cukup sesuai seperti apa yang diinginkan oleh penulis, tahapan selanjutnya yaitu menyusun komposisi karawitan ini dengan mempertimbangkan aspek estetika musikal.

d. Penyempurnaan/Revisi

Setelah komposisi karawitan menjadi sebuah wujud yang padu, maka dilakukan berbagai penyempurnaan maupun penyesuaian agar susunan pola musikal yang dihasilkan menjadi lebih runtut, tidak terkesan monoton dan rapi bagian perbagiannya. Penyempurnaan dapat berupa penentuan dinamika komposisi dengan menentukan hasil suara yang diinginkan pada setiap bagian karya komposisi.

3. Pasca Garap

Setelah melalui beberapa tahapan di atas, didapat satu karya komposisi dengan judul *Mblender*, yang berangkat dari sebuah hal yang kecil dalam karawitan yaitu cengkok gender dengan cara menginterpretasi cengkok gender *dhebyang-dhebyung* meliputi pengembangan dan pemakaian dari penulis. Komposisi *Mblender* disajikan dengan konsep pertunjukan karawitan tradisi yang dikemas secara mandiri yaitu dengan menggunakan instrumen *tabuhan ngarep* (instrumen garap) pada gamelan Jawa dan tambahan instrumen non gamelan adapun instrumen tersebut sebagai berikut, kendang, gender, gambang, siter, suling, slenthem, bonang barung, kempul gong, vokal dan flute. Penyajian karya komposisi *Mblender* didukung dengan tata busana, tata letak instrumen, dan juga tata cahaya yang disesuaikan dengan kebutuhan karya komposisi *Mblender*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Cengkok Gender Dhebyang-Dhebyung

Cengkok gender *dhebyang-dhebyung* merupakan salah satu dari banyaknya cengkok gender yang belum diberi nama atau bahkan teridentifikasi. Proses penamaan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* belum jelas diketahui asal-usulnya dikarenakan pada jaman dahulu belum ada media tulis seperti masa kini yang dapat mencatat sesuatu sejarah termasuk asal muasal penamaan cengkok *dhebyang-dhebyung* [10]. Maka dari dulu hingga kini, nama cengkok gender *dhebyang-dhebyung* hanya diketahui dari mulut ke mulut saja, tanpa diketahui pasti siapa, dimana, kapan dan apa makna dari nama cengkok tersebut. Dalam buku berjudul "Bothekan Karawitan II : Garap", penamaan cengkok *dhebyang-dhebyung* diduga berasal dari bunyi yang dihasilkan oleh *wiledan* cengkok tersebut. Cengkok gender *dhebyang-dhebyung* memiliki identitas dengan nada titik tengah *gembyang* 6 dan nada pada akhir kalimat cengkok *seleh 2 kempyung* jika *pathet manyura*, serta 5 *gembyang* dan 1 *kempyung* jika *pathet sanga* dan memiliki *wiled* yang bunyinya identik dengan *byang* dan *byung* maka tercipta nama *dhebyang-dhebyung* [11]. Berikut ini adalah contoh notasi dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung*:

- 1) *Pathet Manyura*

$\frac{\cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{6}}{\cdot\cdot\cdot\dot{3} \quad 212\cdot \quad \dot{6}123 \quad 212\cdot} \quad \frac{\cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{6}}{\dot{6}121 \quad \dot{6}123 \quad \cdot\dot{3}\dot{5}\cdot \quad \dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{6}}$
 $\frac{\cdot\cdot\cdot\dot{1} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{6} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{1} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{6}}{\cdot\dot{3}\cdot\dot{3} \quad \cdot\dot{3}\dot{5}\cdot \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{2}\dot{1}\dot{6}} \quad \frac{\cdot\cdot\cdot\dot{1} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{2} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{1} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{6}}{\cdot\dot{1}\dot{6}\dot{1} \quad \cdot\dot{6}\cdot\dot{1} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{1} \quad 3212}$

2) *Pathet Sanga*

$\frac{\cdot\dot{2}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{5} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{5}}{\cdot\cdot\cdot\dot{2} \quad 1\dot{6}\dot{1}\cdot \quad \dot{5}\dot{6}\dot{1}2 \quad 1\dot{6}\dot{1}\cdot} \quad \frac{\cdot\dot{2}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{5} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{5}}{\dot{5}\dot{6}\dot{1}\dot{6} \quad \dot{5}\dot{6}\dot{1}2 \quad \cdot\dot{2}\dot{3}\cdot \quad \dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5}}$
 $\frac{\cdot\cdot\cdot\dot{6} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{5} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{6} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{5}}{\cdot\dot{2}\cdot\dot{2} \quad \cdot\dot{2}\dot{3}\cdot \quad \cdot\dot{2}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{1}\dot{6}\dot{5}} \quad \frac{\cdot\cdot\cdot\dot{6} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{1} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{6} \quad \cdot\cdot\cdot\dot{5}}{\cdot\dot{6}\dot{5}\dot{6} \quad \cdot\dot{5}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{1}\cdot\dot{6} \quad 21\dot{6}\dot{1}}$

Berdasarkan hasil wawancara dengan Hidayat, cengkok gender *dhebyang-dhebyung* memiliki istilah lain yang cukup populer di Yogyakarta yang disebut juga dengan istilah *blenderan*. Nama *blenderan* sendiri berasal dari kata *blender* yang berarti mlesed sesuai juga dengan *wiled* dalam cengkok gender *dhebyang-dhebyung* yang *wiled* dalam memainkan nada-nadanya mendominasi pola ritme singkup. Menurut Widodo, cengkok gender *dhebyang-dhebyung* memiliki identitas umum seperti hanya disajikan pada saat irama III (*dhawah*) dalam sebuah gending tradisional. Menurut pengalaman penulis selama berkecimpung dalam dunia seni karawitan Jawa, umumnya cengkok gender *dhebyang-dhebyung* biasa disajikan apabila dipicu oleh cengkok gender *puthut gelut*. Namun, ada juga pengrawit yang menyajikan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* tanpa dipicu cengkok *puthut gelut* dalam suatu gending. Perbendaharaan cengkok yang dimiliki masing-masing pengrawit berbeda maupun dikarenakan dalam suatu gending sudah dibakukan memiliki garap tertentu sesuai pangripta/komposer gending dan juga dikarenakan pada dasarnya dalam suatu kelompok pengrawit mempunyai kesepakatan masing-masing dalam menggarap sebuah sajian. Hal ini untuk mencapai estetika musikal yang diharapkan. Berikut ini adalah contoh fenomena tafsir cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dalam *dhawah gendhing Gambir Sawit Slendro Sanga* yang selalu dipicu cengkok gender *puthut gelut*:

(Contoh kasus yang dicetak tebal)

$\frac{\cdot\dot{6}}{DII}$	$\frac{\cdot\dot{5}}{Nddk}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Jk}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{DII}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Jk}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{DII}$	$\frac{\cdot\dot{2}}{Puthut Gelut}$	$\frac{\cdot\hat{1}}{Puthut Gelut}$
$\frac{\cdot\dot{2}}{Dby - Dby}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Dby - Dby}$	$\frac{\cdot\dot{2}}{Ayu kuning}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{Ayu kuning}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Jk}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{DII}$	$\frac{\cdot\dot{2}}{Puthut Gelut}$	$\frac{\cdot\hat{1}}{Puthut Gelut}$
$\frac{\cdot\dot{2}}{Dby - Dby}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Dby - Dby}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{Gt5slh 6}$	$\frac{\cdot\dot{5}}{Nddk}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Jk}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{DII alit}$	$\frac{\cdot\dot{3}}{Kacaryan}$	$\frac{\cdot\hat{2}}{Kacaryan}$
$\frac{\cdot\dot{6}}{Gt 6}$	$\frac{\cdot\dot{5}}{Lik}$	$\frac{\cdot\dot{2}}{Puthut Gelut}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Puthut Gelut}$	$\frac{\cdot\dot{2}}{Dby-Dby}$	$\frac{\cdot\dot{1}}{Dby-Dby}$	$\frac{\cdot\dot{6}}{DII}$	$\frac{\cdot\hat{5}}{Tmr}$

2. Cengkok Gender Dhebyang-Dhebyung Dalam Karya Komposisi Mblender

Karya komposisi Mblender merupakan sebuah karya yang diciptakan dengan menuangkan ide penulis untuk mengembangkan dan memaknai cengkok gender *dhebyang-dhebyung* menjadi sebuah sajian karya komposisi karawitan mandiri. Dalam karya ini cengkok gender *dhebyang-dhebyung* diinterpretasikan, dikembangkan dan dimaknai kemudian digarap dengan mempertimbangkan irama, melodi, ritmis, tempo atau *laya*, vokalan dan lain sebagainya sehingga menciptakan pola-pola musikal bernuansa baru seperti yang diharapkan oleh penulis. Terinspirasi dari kata *blenderan* yang dinyatakan oleh narasumber, penulis tertarik untuk memberi judul “Mblender” pada karya komposisi ini. Judul *Mblender* tersebut diambil dari kata *blenderan* yang kemudian diberi imbuhan di awal kata dasarnya dan menjadikan judul tersebut mempunyai arti yaitu sebuah karya yang didalamnya berisi interpretasi, pengembangan dan pemaknaan cengkok gender *dhebyang-dhebyung*. Karya ini mempertimbangkan segala pembentuk estetika dalam musik untuk mencapai unsur musikalitas dalam komposisi karawitan menurut imajinasi penulis.

Tabel 1. Contoh Pengembangan dan Pemaknaan Cengkok Gender *Dhebyang-Dhebyung*

Nama Cengkok Gender :	Pengembangan dan Pemaknaan Dalam Komposisi Karawitan “Mblender”
<i>Dhebyang-Dhebyung</i>	<p style="text-align: center;">Suara 1 : 6 6 6 Han - dhe - byang</p> <p style="text-align: center;">Suara 2 : 1 1 1 Han - dhe - byung</p> <p style="text-align: center;">Suara 3 : 2 2 2 Han - dhe - byang</p> <p style="text-align: center;">Suara 4 : 3 3 3 Han - dhe - byung</p> <p>Diatas adalah notasi vokal yang liriknya berasal dari pemaknaan nama cengkok tersebut, dan nada yang diambil tersebut merupakan teknik yang ada dalam karawitan konvensional dan juga jadi asal terbentuknya nama <i>dhebyang dhebyung</i> seperti : Siliran pertemuan nada 6 dan 1, 1 dan 2, 2 dan 3 lalu <i>gembyung</i> pertemuan nada 6 dan 2, 1 dan 3</p>

	dan yang terakhir kempyung pertemuan nada 6 dan 3.
Notasi cengkok gender <i>Dhebyang-Dhebyung</i>	Pengembangan dan Pemaknaan Dalam Komposisi Karawitan “Mblender”
<p>1) <i>Pathet Manyura</i></p> <p><u>•3•1 •3•6 •3•1 •3•6</u> ...3 212• 6123 212•</p> <p><u>•3•1 •3•6 •3•1 •3•6</u> 6121 6123 •35• 5356</p> <p><u>...1 ...6 ...1 ...6</u> •3•3 •35• •3•1 •216</p> <p><u>...1 ...2 ...1 ...6</u> •161 •6•1 •2•1 3212</p> <p>2) <i>Pathet Sanga</i></p> <p><u>•2•6 •2•5 •2•6 •2•5</u> ...2 161• 5612 161•</p> <p><u>•2•6 •2•5 •2•6 •2•5</u> 5616 5612 •23• 3235</p> <p><u>...6 ...5 ...6 ...5</u> •2•2 •23• •2•6 •165</p> <p><u>...6 ...1 ...6 ...5</u> •656 •5•6 •1•6 2161</p>	<p><u>•35• 5353</u> •35• 5356</p> <p><u>212• 612• 321• 612•</u> 212• 612• 321• 612•</p> <p><u>321• 6123 •35• 5353</u> 321• 6123 •35• 5356</p> <p><u>535• 235• 653• 235•</u> 535• 235• 653• 235•</p> <p><u>653• 2356 •61• 1616</u> 653• 2356 •61• 1612</p> <p>Diatas adalah notasi yang mengambil dari setengah cengkok gender <i>dhebyang-dhebyung</i> lalu disesuaikan dan di jadikan melodi pokok dalam komposisi Mblender. Notasi dari cengkok tersebut juga dikembangkan berawal dari seleh nada 6 lalu dinaikan dibantu dengan adanya transisi menjadi <i>seleh</i> nada 2 (<i>Ro</i>) dan disajikan oleh instrumen lainnya seperti : Bonang barung, gambang, siter dan flute.</p>
Salah satu identitas cengkok gender <i>dhebyang-dhebyung</i> dalam karawitan konvensional.	Pengembangan dan pemaknaan dalam komposisi karawitan “Mblender”.

Selalu dipicu cengkok puthut gelut.
 contoh cengkok gender puthut gelut.

•3•3 ••2i •2•i 26•3
 ••6i 2i6i •2•1 26•3

••23 •••• 2i•i •56i
 ••23 •••• ••6• 3•••

2•23 2•32 •i2• 2i6•
 •1•• •i•• 6••6 •••3

i6•i 6•56 •3•i •2•6
 ••3• •3•• •3•1 26i2

•2•2 ••16 •2•1 26•3
 ••56 1656 •2•1 26•3

••23 •••• 2i•i •56i
 ••23 •••• ••6• 3•••

2•23 2•32 •i2• 2i6•
 •1•• •i•• 6••6 •••3

i6•i 6•56 •3•i •2•6
 ••3• •3•• •3•1 26i2

Vokal koor :

• • • • 2̇ i2̇ 6 3̇
 E yo e ya o

• • • • • • • •

• • • • • • • •

• • • • • • • •

• 3̄2̄ i2̄ •6̄ 2̄1̄ 3̄2̄ i2̄ •6̄
 E-yo - a-o - ha - o-e -e-yo-a-o ha

2̄1̄ 3̄2̄ i2̄ • 3̄5̄ 6̄5̄ 3̄5̄ 6̄
 o-e - e-yo-a-o ya-e-yo-e-ya-e-yo

• • • • • • • •

• • • • • • • • ⊙

Diatas adalah notasi dari cengkok gender *puthut gelut* dan notasi vokal koor yang tercipta dari mengambil potongan - potongan lagu dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dan *puthut gelut*, namun cengkok gender *puthut gelut* disini disesuaikan dengan nada *seleh* sebelumnya yaitu *seleh 6 (Nem)*, jadi cengkok gender *puthut gelut* dimulai dari nada 6 (*Nem*).

3. Konsep Penyajian

Karya komposisi *Mblender* adalah karya yang disajikan secara mandiri, sehingga penyajiannya tidak berkaitan dengan seni pertunjukan lainnya. Karya komposisi ini berdiri sendiri, dari awal hingga akhir sajiannya hanya menampilkan sajian karya komposisi *Mblender*. Berbekal cengkok gender *dhebyang-dhebyung*, penggarapan karya ini dituangkan ke dalam media utama yaitu gamelan dengan mengolah irama, melodi, ritmis, tempo atau *laya*, vokalan tradisi karawitan Jawa dan lain sebagainya. Media tersebut sentuhan konsep dari musik barat untuk menghasilkan format musik komposisi karawitan yang inovatif serta menjadi suatu karya komposisi yang padu. Penulis memilih gamelan dengan *laras pelog* untuk menjadi media perwujudan karya komposisi *Mblender*. Adapun instrumen yang digunakan dalam karya ini meliputi: gender barung, slenthem, kendang ageng (2 buah), kendang batangan, ketipung, gambang, siter, kempul suwukan gong, flute, dan bonang barung. Karya komposisi *Mblender* tentunya tidak terlepas dari pendukung internal maupun eksternal untuk mendukung terciptanya keindahan audio visual yang diwujudkan, seperti tata setting panggung, tata cahaya/lighting, dan rias busana yang dirancang sesuai dengan konsep karya komposisi yang disajikan.

4. Hasil Karya Komposisi Mblender

Perwujudan karya berjudul *Mblender*, bahan utama dalam komposisi ini yaitu cengkok gender *dhebyang-dhebyung* diamati melalui pengamatan data-data auditif pada rekaman komposisi yang ada dan eksplorasi langsung cengkok gender *dhebyang-dhebyung* melalui instrumen gamelan yang digunakan dalam karya komposisi ini.

•3•1	•3•6	•3•1	•3•6	•3•1	•3•6	•3•1	•3•6
••3	212•	6123	212•	6121	6123	•35•	5356
•••1	•••6	•••1	•••6	•••1	•••2	•••1	•••6
•3•3	•35•	•3•1	•216	•161	•6•1	•2•1	3212

Notasi cengkok gender *dhebyang-dhebyung* diatas telah dieksplorasi lalu memunculkan berbagai kemungkinan bentuk motif baru dan penulis memutuskan untuk menggunakan separuh dari cengkok tersebut (yang dicetak tebal) untuk ditetapkan sebagai melodi utama dalam karya komposisi yang akan diciptakan. Selanjutnya, penulis melakukan eksperimentasi guna menyesuaikan cengkok tersebut untuk menjadi melodi pokok dengan mempertimbangkan estetika dan kenyamanan dalam memainkan melodi tersebut pada instrumen yang digunakan dalam karya komposisi *Mblender*. Karya *Mblender* tersusun menjadi beberapa bagian yakni pembuka (motif A dan B), bagian I, bagian II, bagian III dan penutup. Adapun penjelasan dari bagian-bagian tersebut adalah:

a. Pembuka

Bagian pembuka penggarap terinspirasi dari arti nama cengkok gender *dhebyang dhebyung* atau blenderan. Menurut narasumber arti dari penamaan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* berasal dari pola permainan khas yang membentuk suara *byang* dan *byung* lalu menjadi *dhebyang* dan *dhebyung*. Penggarap memiliki ide untuk menggarap dengan salah satu prabot garap konvensi Jawa seperti teknik *kempyung*, *gembyung* dan *siliran*. Penggarap tertarik mengambil nada 6 (*Nem*), 1 (*Ji*), 2 (*Ro*), 3 (*Lu*) untuk menciptakan harmoni yang terdiri dari *siliran*, *gembyung* dan *kempyung* untuk menjadi nada pokok yang mendominasi bagian ini. Berbekal dengan menggunakan nama cengkok tersebut yang dijadikan lirik terciptalah suasana untuk pembuka seperti membaca mantra pada sebuah ritual tertentu yang identik dengan hening (tidak ramai permainan nada dari instrumen yang dibunyikan). Bagian pembuka terdiri dari 2 motif yaitu:

1) Motif A

Pada bagian motif A menggunakan ritme dinamis yang terinspirasi dari bawa dalam beberapa gending tradisi Jawa untuk mengawali sebuah gending. *Cakepan* yang digunakan mengambil dari nama cengkok yang menjadi rangsangan awal karya komposisi ini yaitu *dhebyang-dhebyung* menjadi *handhebyang-handhebyung*. Semua instrumen yang dimainkan bermain secara berurutan dan dimulai dengan gong dibunyikan lalu dilanjutkan

2) Motif B

Pada bagian motif B vokal solo masih dengan konsep yang sama seperti motif A yaitu menggunakan ritme dinamis seperti bawa dalam gending tradisi karena masih didalam dari bagian pembuka. Namun kendang dan koor sudah menggunakan ritme matris dan pola permainan pada semua instrumen diulang-ulang terus menerus sampai vokal solo sudah pada *cakepan* "ning" lalu semua instrumen berhenti.

b. Bagian I

Bagian ini terpicu dari melodi khas yang dihasilkan cengkok gender *dhebyang dhebyung* yaitu setengah cengkok (pada *seleh* tengah) untuk digunakan menjadi melodi pokok dalam karya komposisi *Mblender*. Hal ini dikembangkan sedemikian rupa untuk mencapai hasil musikalitas yang diinginkan oleh penulis dengan tetap mempertimbangkan kenyamanan penabuh. Penulis memilih menggunakan teknik repetisi dalam rangka mempertebal konsep melodi pokok karya komposisi *Mblender*. Berikut contoh pengembangan setengah cengkok gender *dhebyang-dhebyung*.

(Versi Konvensional)

$$\frac{\cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{6} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{6} \quad \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{6} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{1} \ \cdot\dot{3}\cdot\dot{6}}{\dots 3 \ 212\cdot \ 6123 \ 212\cdot \quad 6121 \ 6123 \ \cdot\dot{3}\dot{5}\cdot \ 5356}$$

(Versi Pengembangan)

$$\frac{2\dot{1}\dot{2}\cdot \ 6\dot{1}\dot{2}\cdot \ 3\dot{2}\dot{1}\cdot \ 6\dot{1}\dot{2} \quad \cdot\dot{3}\dot{2}\dot{1} \ 6\dot{1}\dot{2}\dot{3} \ \cdot\dot{3}\dot{5}\cdot \ 5356}{212\cdot \ 612\cdot \ 321\cdot \ 612\cdot \quad 321\cdot \ 6123 \ \cdot\dot{3}\dot{5}\cdot \ 5356}$$

Dalam penggunaan teknik repetisi, penulis mencegah hasil monoton dengan cara memainkan melodi pokok tersebut dengan instrumen yang bergantian agar tetap terasa berbeda karena setiap instrumen memiliki warna suara yang berbeda. Penggarap juga menerapkan ritme yang sama dari hasil pengembangan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* namun dengan nada *seleh* yang berbeda.

c. Bagian II

Pada bagian II ini penggarap membuat lagu menggunakan beberapa bagian yang terdapat di struktur lagu pada umumnya. Struktur lagu pada umumnya terdiri dari beberapa bagian seperti Intro/Introduction, verse, chorus, reffrein/reff, interlude modulasi, coda, dan outro. Penggarap hanya mengambil beberapa bagian yaitu Intro/Introduction, verse, reffrein/reff, dan coda, hanya saja menggunakan prabot garap karawitan konvensional yang dipadukan dengan garap musik barat seperti gender, gambang, siter, suling menggunakan teknik *nyengkok* dan bonang, slenthem mengikuti pergerakan akor (progresi akor). Bagian ini menjadi inti karya (isi) dari komposisi *Mblender* yang terpicu dari hasil suasana yang tercipta berdasar hasil pengembangan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* yang kemudian menjadi melodi pokok pada bagian sebelumnya.

Penggarap menyampaikan pesan berdasarkan keresahan dalam berkehidupan lewat karya komposisi *Mblender* dengan lirik (*cakepan*) agar semua manusia harus sadar perbedaan bukanlah suatu masalah. Menurut penggarap menghargai dan mencintai sesama untuk menciptakan perdamaian dalam berkehidupan bukan dengan tidak membicarakan dan menghindari hal yang sensitif terkait perbedaan. Melainkan membiasakan membicarakan dan mendiskusikan hal sensitif tersebut sampai pada taraf sangat minim seorang individu tersinggung dengan perbedaan-perbedaan yang ada. Pada dasarnya bagaimanapun kita berusaha untuk menghindarinya cepat atau lambat pasti akan dipertemukan dengan banyak hal sensitif yang pada saat ini penggarap fokus pada perbedaan.

Penggarap mengemas bagian ini dengan suasana senang dan sedih, dua perspektif tersebut yaitu senang karena perbedaan yang membuat dunia sangat

berwarna, beraneka ragam dan tercipta seni yang sangat besar, lalu perspektif sedih dikarenakan banyak orang yang belum bisa menikmati keanekaragaman dan cenderung selalu bertengkar satu sama lain. Berdasarkan pengalaman penggarap cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dalam karawitan konvensional selalu muncul setelah dipicu cengkok gender *puthut gelut*, dari fenomena itu penggarap terinspirasi untuk memberikan satu bagian khusus agar kedua cengkok tersebut menyajikan secara utuh tanpa cengkok konvensional yang lain. Hal ini bertujuan memperjelas dari keunikan cengkok gender *dhebyang-dhebyung* yang biasa disajikan jika dipicu oleh cengkok gender *puthut gelut* serta memberi vokal yang terpicu dari sedikit lagu pada cengkok-cengkok tersebut. Berikut contoh bagian yang hanya berisi pengembangan dari dua cengkok gender yang dikemas menjadi satu tanpa cengkok konvensional yang lain.

d. Bagian III

Setelah vokal selesai langsung disambung dengan siter. Bagian ini memiliki kesamaan pada bagian I yaitu terpicu dari melodi cengkok gender *dhebyang-dhebyung*, hanya saja *pathet* yang digunakan menjadi barang dan sukatnya berubah menjadi 3/8 dan 3/16 untuk memberikan suasana yang baru. Penggarap juga memberikan ruang eksplor pada vokal dan juga instrumen flute untuk melakukan improvisasi yang tetap berdasar dengan nada-nada yang berada dalam cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dengan *pathet barang*.

e. Penutup

Vokal Suara 1, 2, 3 dan 4 sama seperti pada bagian pembuka yaitu vokal suara 1, 2, 3 dan 4 dipandu satu penabuh untuk masuk bergantian namun semua vokal habis bersamaan dilakukan sebanyak (2x) dengan *cakepan handhebyang handhebyung* dan *blenderan*. Bagian ini sama seperti pada bagian pembuka yang terinspirasi dari nama dari cengkok gender *dhebyang-dhebyung* dan gabungan nada yang berada didalam *wilednya*, namun ada perubahan menjadi *laras pelog pathet barang* karena menjadi bagian terakhir untuk menutup komposisi *Mblender*. Mengambil *laras pelog pathet barang* pada akhir untuk mengakhiri karya ini dikarenakan dipercaya dalam dunia seni karawitan konvensional pada umumnya menggunakan *laras pelog pathet barang* dalam mengakhiri suatu pagelaran karawitan.

5. Tahap Penyajian

Tahap penyajian merupakan presentasi hasil karya kepada penonton dan dosen penguji. Dalam penyajian karya komposisi *Mblender*, penataan artistik berperan penting untuk melengkapi karya agar terlihat lebih menarik. Beberapa hal yang berkaitan dengan penataan artistik dalam karya komposisi karawitan yang berjudul *Mblender* yaitu:

a. Tata Letak Instrumen Penataan

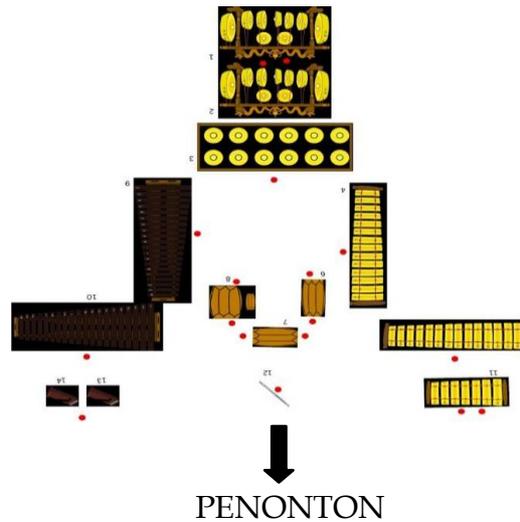
Penataan tata letak instrumen gamelan merupakan aspek penting dalam penyajian karawitan yang memengaruhi tidak hanya estetika visual, tetapi juga kenyamanan dan efektivitas musisi dalam menjalin interaksi musikal [12]. Penataan ini mencerminkan sistem kerja ensambel yang harmonis dan terstruktur, di mana setiap instrumen memiliki posisi yang strategis sesuai dengan fungsi musikalnya, baik sebagai pembawa struktur, pengisi ritme, maupun pemberi melodi [13]. Tata letak instrumen dipertimbangkan dalam karya komposisi ini agar terlihat lebih estetik secara audio dan visual serta semua pemusik dapat terlihat jelas dari penglihatan penonton. Adapun penjelasan penataan dari setiap instrumen yang digunakan yaitu yang pertama kempul dan gong di bagian tengah belakang karena ukurannya yang paling besar diantara instrumen yang lain sekaligus menjadi patokan tengah setting panggung. Instrumen selanjutnya yaitu bonang di depan kempul dan gong karena panjang instrumen tersebut mirip dengan kempul gong.

Instrumen berikutnya gender, kendang dan gambang disusun berderet di bagian depan bonang, karena dalam komposisi ini kendang berperan penting yaitu mengatur jalannya alur komposisi maka kendang berada di tengah tengah di antara semua instrumen yang lain. Instrumen gender dan gambang diletakkan pada sisi kanan dan kiri kendang karena instrumen tersebut cukup mendominasi dalam komposisi ini yang tentunya cukup penting tata letaknya dekat dengan instrumen yang mengatur jalannya komposisi ini (kendang). Flute, siter dan slenthem berderet pada bagian depan karena dari ukuran instrumen-instrumen tersebut tidak terlalu besar. Berikut adalah gambar tata letak karya komposisi *Mblender*.



Gambar 1. Tata Letak Instrumen Ketika Pementasan Karya Komposisi *Mblender*

(Dokumentasi: Produksi Tugas Akhir 2024)



Bagan 1. Tata Letak Pementasan

Keterangan:

(tanda titik merah adalah *mic*)

1. *Suwukan* dan Gong pelog
2. Kempul pelog
3. Bonang *Barung* Pelog
4. Gender pelog *barang*
5. Gender pelog *nem*
6. Kendang *kosek*
7. Kendang *ciblon*
8. Kendang *kalih*
9. Gambang pelog *barang*
10. Gambang pelog *nem*
11. *Slenthem* pelog
12. *Flute*
13. Siter pelog *barang*
14. Siter pelog *nem*

b. Tata Rias Busana

Tata rias dan busana merupakan unsur penting dalam penyajian pertunjukan seni, termasuk dalam seni karawitan. Keberadaan tata rias dan busana tidak hanya berfungsi sebagai pelengkap visual, tetapi juga sebagai representasi identitas, karakter, dan konteks pertunjukan [14]. Tata rias dan busana menjadi simbol estetis yang mendukung penyampaian rasa dan suasana musikal dalam setiap garap [15]. Penataan rias wajah (make-up) juga memperhatikan unsur-unsur kecocokan karakter wajah, keselarasan dengan bentuk wajah, serta pencahayaan panggung [16].

Tata busana juga merupakan salah satu bagian artistik yang mendukung

kesempurnaan pementasan karya komposisi *Mblender*. Pemilihan tata busana disesuaikan dengan konsep karya yang ditampilkan, yaitu menggunakan kostum berwarna putih, yang dikombinasikan dengan warna merah dan emas pada beberapa aksesoris yang digunakan. Penulis terinspirasi dari kostum yang biasa digunakan oleh para pengrawit pada umumnya, yaitu menggunakan jarik, surjan dan iket bagi laki-laki, sedangkan perempuan biasanya menggunakan jarik, kebaya broklat serta menggunakan sanggul tekuk [17]. Dari inspirasi tersebut, penulis menggabungkan unsur tradisi yang sudah ada yaitu kain berwarna putih yang dikombinasikan dengan jarik yang dibentuk serupa dengan jarik wiron pada umumnya. Baju yang dikenakan juga berwarna putih dan ada sedikit kombinasi warna merah, pada bagian kepala laki-laki menggunakan iket berwarna hitam yang diberi aksesoris bulu kaswari berwarna putih di bagian tengah depan. Bagi perempuan menggunakan sanggul tekuk yang diberi hiasan bulu kaswari berwarna putih pada bagian kanan sanggul.



Gambar 2. Rias dan busana pendukung komposisi *Mblender*.
(Dokumentasi: Produksi Tugas Akhir 2024)

c. Tata Lampu

Pemilihan tata lampu disesuaikan dengan konsep karya komposisi *Mblender* untuk mendukung suasana dari bagian perbagian karya. Instrumen *ricikan garap* merupakan instrumen yang mendominasi pada karya komposisi *Mblender*, maka pemilihan lampu general cocok untuk mengisi cahaya dari awal karya hingga pada akhir karya. Penggunaan lampu general juga disesuaikan dengan mulai dan

selesainya bunyi instrumen. Pada bagian awal instrumen gong dibunyikan, lampu perlahan menyala dan hanya fokus menyorot pada instrumen gong kemudian perlahan lampu menyorot ke seluruh instrumen sekaligus seluruh pemain. Konsep penggunaan tata lampu diatas berlaku dari awal hingga akhir karya komposisi *Mblender*.

KESIMPULAN

Terwujudnya karya *Mblender* terdapat beberapa tahapan mulai dari munculnya ide, konsep, hingga akhirnya dapat terealisasikan ke dalam sebuah karya komposisi karawitan. Melalui karya komposisi *Mblender*, penulis dapat menginterpretasikan cengkok dengan meliputi pengembangan serta memaknai cengkok gender *dhebyang-dhebyung* sebagai tema penciptaan karya komposisi karawitan. Dalam eksekusi karyanya, penulis menggunakan pola garap dengan mengolah unsur-unsur karawitan seperti irama, melodi, ritmis, tempo atau *laya*, vokal dan lain sebagainya. Berbagai pengembangan berdasar cengkok gender *dhebyang-dhebyung* seperti mengubah bentuk dari sebuah cengkok gender, diubah menjadi karya komposisi bernuansa baru tetapi tidak menghilangkan esensi tradisi yang ada. Selain itu didukung oleh pengalaman penulis di bidang seni musik khususnya seni karawitan Jawa, pada akhirnya mewujudkan sebuah karya komposisi karawitan dengan judul *Mblender*. Karya ini juga diharap menjadi pemantik bagi penulis sekaligus pembaca, bahwa hal-hal kecil yang ada di dalam karawitan bukan berarti tidak penting, karena hanya dari cengkok gender bisa diangkat menjadi sebuah gagasan dalam dunia penciptaan karya komposisi karawitan. Diharapkan komposisi ini mampu berkontribusi dalam melestarikan dan mengembangkan seni karawitan.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Sumarsam, *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- [2] D. Purwanto, "Gender Baru; Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta," p. 143, 2020.
- [3] R. Supanggih, "Bothèkan Karawitan II: Garap. Surakarta: ISI Press.," in *Surakarta: ISI Press*, 2007.
- [4] B. Binner, *Knowing Music, Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- [5] D. Widada, "Kamus Bau Satra Jawa," in *Yogyakarta*, 2000.
- [6] Waridi, *Karawitan: Seni Musik Tradisional Jawa dan Nilai-nilai Estetikanya*. Surakarta: ISI Press, 2002.
- [7] S. Hadi, *Estetika Musik*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2005.
- [8] J. W. Creswell, *Research design: Qualitative & Quantitative Approaches*. Sage Publication, 1994.

- [9] J. P. Spradley, *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980.
- [10] Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1969.
- [11] E. M. Mustika and D. Purwanto, "GARAP GEMBYANG DAN KEMPYUNG DALAM GENDERAN GENDHING GAYA SURAKARTA," *Keteg J. Pengetahuan, Pemikir. dan Kaji. Tentang Bunyi*, vol. 20, no. 2, 2021, doi: 10.33153/keteg.v20i2.3545.
- [12] P. A. & D. Sugiyanto, "Cengkok Genderan Dualolo Sebagai Sumber Ide Penciptaan Komposisi Musik "Fantasia From Dualolo," *Keteg J. Pengetahuan, Pemikir. dan Kaji. Tentang "Bunyi,"* no. 1, 2021.
- [13] A. Suneko, "Pyang Pyung: Sebuah Komposisi Karawitan," *Resital J. Seni Pertunjuk.*, vol. 17, no. 1, pp. 60–66, 2017, doi: 10.24821/resital.v17i1.1690.
- [14] A. Lestari, "Peran Tata Rias dan Busana dalam Estetika Pertunjukan Tari Tradisi," *J. Seni Pertunjuk. Indones.*, vol. 5, no. 1, 2017.
- [15] A. Nugroho, "Estetika Visual dalam Pertunjukan Gending Karawitan," *J. Karawitan Nusant.*, vol. 8, no. 2, 2020.
- [16] Hartono, "Perkembangan Estetika Musikal Seni Karawitan Jawa Dan Pengaruhnya Terhadap Masyarakat Pendukungnya," *Media seni dan desain*, vol. 1, no. 1, 2012.
- [17] D. Kuswarsantyo, *Pakaian Adat Jawa: Kajian Estetika dan Simbolik*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2014.