

Saru Pakareman: Refleksi Pengalaman Diri Sebagai *Practice-led Research*

Rizky Fauzy Ananda, Helena Evelin Limbong, Hery Budiawan¹

Jurusan Pendidikan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, Jakarta

ABSTRACT

Saru Pakareman: Reflection on Self-Experience as a Practice-led Research. The research on the art creation of Saru Pakareman's work aims to find the importance of repetition in both musical and extra-musical. The work is a process of creating a musical composition that departs from reflecting the researcher's life experience. The research activity on art creation is based on musical and extra-musical experiences in the researcher's life that influence the researcher's music writing style or language. These experiences are mostly found by researchers from everyday life from childhood in the realm of family (social) phenomena, where the influence of cultural teachings brought by mothers plays a significant role in self-discovery and the researcher's musical style. The creation research methodology is the Practice-led Research of artistic research, which is also integrated with ethnographic and phenomenological approaches. The stages carried out are: first, the collection of data on phenomena, minimalist music, repetitions, Sundanese, and drum patterns; and second, deepening of art creation: Repetition, Art creation Internship, Laboratory, and Curation. The results of this art creation research are in the form of a musical work program based on family socio-cultural phenomena and the repetition with simple development, interpretation of laras *saléndro padantara* into the whole tone scale in Western music, as well as the transition of traditional musical instruments *kendang*, *karawitan degung laras madenda*, and *karawitan jaipong* into the form of a string ensemble presentation. The results of such art creation research prove the importance of repetition in music and the context of life. Without repetitions in music, a piece will not sound musical. In contrast, in the context of life, repetition is something that always exists in everyday life, such as worship activities and life patterns. In the context of education, repetition is the easiest and most basic way of learning to learn and recall understanding something. Reflection on life experience through Practice-led Research is proven to be an idea of art creation research. It can bridge the gap between subjectivity and objectivity in scientific writing.

Keywords: Saru Pakareman; compositional work; reflection; life experience; Practice-led Research

ABSTRAK

Penelitian penciptaan karya Saru Pakareman ini bertujuan untuk menemukan arti penting repetisi baik dalam musikal maupun ekstra-musikal. Karya ini merupakan proses penciptaan komposisi musik yang berangkat dari refleksi pengalaman diri penulis. Kegiatan penelitian penciptaan ini didasari oleh pengalaman musikal dan ekstra-musikal dalam hidup penulis yang memiliki pengaruh terhadap gaya atau bahasa penulisan musik penulis. Pengalaman-pengalaman tersebut sebagian besar didapati penulis dari kehidupan sehari-hari sedari kecil dalam ranah fenomena (sosial) keluarga di mana pengaruh ajaran kebudayaan yang dibawa oleh ibu berperan besar dalam proses pengenalan diri dan gaya musik penulis. Metodologi penelitian penciptaan yang digunakan adalah penelitian artistik *Practice-led Research* yang juga diintegrasikan dengan pendekatan etnografi dan fenomenologi. Tahapan yang dilakukan: a) Pengumpulan data mengenai fenomena, musik minimalis, repetisi, Sunda, dan pola *kendang*; b) Pendalaman penciptaan: repetisi, magang penciptaan, laboratorium, dan kurasi. Hasil penelitian penciptaan ini berupa karya musik program yang didasari oleh fenomena sosial budaya keluarga dan repetisi dengan pengembangan sederhana, penginterpretasian laras *saléndro padantara* ke dalam *whole tone scale* dalam musik barat, serta peralihan wahana instrumen musik tradisional *kendang*, *karawitan degung laras madenda*, dan *karawitan jaipong* ke dalam bentuk sajian ansambel gesek. Hasil dari penelitian penciptaan tersebut membuktikan bahwa pentingnya repetisi

¹ Alamat korespondensi: Program Studi Pendidikan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, Jalan Rawamangun Muka No.10 Jakarta Timur. *E-mail*: herybudiawan@unj.ac.id; *HP*: 08159507676.

dalam musik maupun dalam konteks kehidupan. Tanpa adanya repetisi dalam musik suatu karya tidak akan terdengar musikal, sedangkan dalam konteks kehidupan repetisi adalah hal yang selalu ada dalam keseharian seperti kegiatan peribadatan maupun pola hidup, dalam konteks pendidikan repetisi merupakan cara belajar termudah dan paling dasar untuk mempelajari dan mengingat kembali tentang pemahaman sesuatu. Refleksi atas pengalaman diri lewat *Practice-led Research* terbukti dapat dijadikan sebuah ide penelitian penciptaan dan mampu menjembatani antara subjektivitas dan objektivitas dalam penulisan ilmiah.

Kata kunci: Saru Pakareman; komposisi; refleksi; pengalaman diri; *Practice-led Research*

Pendahuluan

Fenomena dapat diartikan sebagai hal-hal yang dapat dialami oleh pancaindera namun dapat dijelaskan secara ilmiah. Fenomena sekitar yang paling dekat dengan kehidupan adalah fenomena keluarga, karena fenomena tersebut pasti dialami oleh setiap manusia terlepas dari perbedaan fenomena yang terjadi pada masing-masing keluarga. Fenomena keluarga dan keseharian merupakan hal yang paling subjektif dalam diri peneliti namun hal tersebut dapat dijadikan bahan penelitian objektif serta ilmiah (Budiawan & Martyastiadi, 2020).

Ilmu yang mengacu dan mencari makna dari pengalaman yang seseorang alami dan rasakan secara sadar disebut sebagai fenomenologi, kemudian hal yang muncul dari kesadaran disebut sebagai fenomena (Moustakas, 2011). Kedua tokoh penting dalam fenomenologi adalah Edmund Husserl (1859-1935) dan Maurice Merleau Ponty (1908-1961). Fenomena dapat dikategorikan menjadi dua jenis yakni fenomena alam dan fenomena sosial. Salah satu contoh fenomena dalam ranah musik yakni fenomena orang berjoget ketika mendengarkan musik dangdut.

Fenomena keluarga yang terjadi dalam keseharian peneliti adalah mengenai dominasi komunikasi antara Ibu dengan Ayah peneliti, di mana Ibu lebih berperan dalam mendidik anaknya. Cara mendidik yang digunakan Ibu selalu berkaitan erat dengan asal suku dan tradisinya. Mereka berasal dari dua suku yang berbeda; Ibu

berasal dari suku Sunda dan Ayah berasal dari suku Jawa. Dominasi komunikasi yang dilakukan oleh Ibu yang berasal dari suku Sunda tersebut membuat peneliti merasa sangat akrab dengan budaya Sunda. Sang ibu pun juga semasa mudanya aktif menjadi penari dalam kegiatan karawitan Jaipongan bersama nenek yang juga merupakan seorang pesinden. Hal tersebut ditandai dengan karya-karya sebelumnya yang telah dibuat oleh peneliti yang tanpa disadari menggunakan unsur-unsur etnik Sunda, baik dari segi bunyi maupun pola irama dan tangga nadanya. Dalam keseharian di rumah, Ibu sering kali mengulang suatu perintah, peringatan (*pépéling*), nasihat, maupun larangan (*pamali*) dengan penyampaiannya yang khas *nyaléndro* (terdengar seperti laras *saléndro*). Penyampaian dengan cara *nyaléndro* ini sebagian besar dilakukan secara berulang dan turun-temurun oleh masyarakat Sunda. Ibu juga sering kali berbicara dengan kata seruan onomatope dalam bahasa Sunda yakni sebuah atau sekelompok kata yang menirukan bunyi-bunyi dari sumber yang diinderakan dari sebuah fenomena baik alam, manusia, benda, maupun aktivitas (Coolisma et al., 1985; Irawati & Barnawi, 2021). Ragam suku yang ada di Indonesia salah satunya suku Sunda termasuk dalam budaya Timur yang identik dengan tradisi lisan yang memiliki nilai-nilai berperan penting dalam mewariskan budaya Timur (Banda et al., 2020).

Fenomena pengulangan ini tidak hanya terjadi dalam ranah keluarga dan budaya tapi juga dalam rutinitas sehari-hari dan selalu dilakukan oleh manusia. Pengulangan adalah suatu hal yang

mendasar dan penting dalam kehidupan manusia. Dengan pengulangan, manusia dapat mempelajari dan memahami sesuatu. Dalam ranah musikal dari pengamatan awal peneliti pengulangan dapat diartikan sebagai repetisi, baik dari segi akor, motif, maupun pola irama.

Penelitian penciptaan ini mengacu pada pencarian makna baru dari pengalaman terutama fenomena keluarga melalui karya musik yang didasari oleh repetisi di mana fenomena sosial yang terjadi sehari-hari di lingkungan keluarga khususnya keluarga peneliti yang memiliki fenomena dominasi komunikasi orang tua dalam mendidik anak-anaknya dengan ajaran budaya yang dibawanya sehingga mempengaruhi gaya penulisan musik peneliti.

Berangkat dari paragraf di atas, penelitian penciptaan ini akan didasari dengan pengulangan atau repetisi sebagai ide penciptaan. Repetisi masih relevan dalam wilayah penciptaan komposisi musik. Tanpa adanya repetisi sebuah karya musik tidak akan terdengar musikal. Repetisi atau pengulangan menjadi satu dasar yang penting dalam musik. Dalam kasus musik minimalis, komposer seperti Steve Reich masih menggunakan teknik repetisi sebagai pijakan dasar karya-karyanya. Repetisi juga menimbulkan rasa keakraban yang dapat mengembangkan preferensi musik seseorang terhadap suatu karya. Dengan semakin akrabnya pendengar terhadap suatu karya musik juga menjadi faktor penentu tersampainya maksud dari sebuah karya musik (Narayanandhy, 2019).

Penelitian ini memiliki keterkaitan dengan penelitian-penelitian sebelumnya, baik mengenai fenomenologi, repetisi, maupun karya musik yang relevan khususnya pada ranah fenomena seperti penelitian Adaptasi: Sebuah Karya Eksplorasi Bunyi di Masa Pandemi Covid-19 oleh Helena Evelin Limbong di mana penelitian tersebut bertujuan untuk mengangkat fenomena yang dialami saat ini, mengeksplorasi dan mengekspresikan suasana dan kesan yang dirasakan selama masa pandemi Covid-19, juga merealisasikan ide gagasan adaptasi menjadi sebuah karya komposisi musik dari rekaman akustik hingga pemanfaatan VST (Virtual Studio Technology) guna mencegah penularan virus yang disebabkan oleh kontak langsung sebagai

wujud dari adaptasi itu sendiri (Limbong et al., 2021).

a. “Piano Phase” karya Steve Reich

Karya ini dibuat dengan tujuan untuk bereksperimen mengenai mewujudkan proses *phasing audio* pada permainan musik oleh manusia yang di mana proses *phasing* tersebut sangat mudah dilakukan oleh alat elektronik. *Phasing audio* adalah suatu momen di mana sebuah gelombang suara bertumpuk di atas satu sama lain (Keeley, n.d.). Reich merekam pola repetitif karya Reich sebelumnya pada “Come Out” ke dalam sebuah tape yang di-*looping* kemudian Reich mencoba memainkan figur yang sama dalam *keyboard* bersamaan dengan *tape loop*, kemudian mencoba untuk berakselerasi mendahului permainan *tape loop* tersebut yang mengakibatkan *phasing* (Reich & Hillier, 2002). Eksperimen itu kemudian dilanjutkan dengan karya “Piano Phase” di mana dua instrumen piano akustik dengan manusia yang memainkannya mencoba untuk menghasilkan *phasing* tanpa bantuan alat elektronik (Schwarz, 1981).

Dalam karya ini, 2 pianis memulai secara *unison* memainkan pola ritmik dan melodi yang identik. Pianis pertama terus memainkan pola dengan tempo yang stabil sedangkan pianis kedua menaikkan temponya secara perlahan yang ditandai dengan tanda titik-titik di antara birama.



Gambar 1: Lima birama awal *Piano Phase* (Sumber: Reich, 1980).

Kenaikan tempo berlangsung hingga pola bergeser senilai not seperenambelas kemudian kembali menahan tempo awal, setelah beberapa pengulangan tempo dinaikkan kembali hingga pola bergeser lagi menjadi senilai seperdelapan dari permainan pola yang dimainkan oleh pianis pertama, dan seterusnya hingga pianis kedua kembali memainkan pola yang identik dengan pianis pertama (Epstein, 1986).

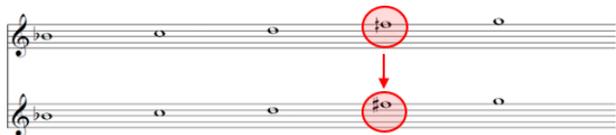


Gambar 2: Fase akhir pola 1 dalam *Piano Phase* (Sumber: Reich, 1980).

b. *“Eight Memories in Watercolor”* Karya Tan Dun

Karya suite ini ditulis pada tahun 1978 ketika revolusi kebudayaan berakhir dan Tiongkok baru menerima kebudayaan Barat termasuk musik klasik di mana pada saat itu Tan meninggalkan kampung halamannya di Hunan untuk belajar di Pusat Konservatori Musik di Beijing. Karya suite yang awalnya berjudul *“Eight Sketches in Hunan Accent”* merupakan buku harian kerinduan Tan ketika berumur 19 tahun yang terinspirasi oleh lagu-lagu rakyat, kebudayaan, dan kenangan masa kecilnya.

Banyak karya-karya Tan Dun yang didasari oleh kebudayaan Tiongkok khususnya kampung halamannya yang merupakan sebuah daerah yang unik di Tiongkok dengan sejarah panjang dan kaya akan budaya. Hal ini didapati dari karya-karyanya yang banyak menggunakan tangga nada pentatonis Tiongkok beserta *modes*-nya, penggunaan *Neutral Tone* yakni interval *quartertone* yang khas dari tari Huagu di provinsi Hunan, namun karena piano tidak dapat memainkan *quartertone* maka Tan mengubahnya menjadi kromatis.



Gambar 3: Perubahan nada F+ menjadi F# pada *Staccato Beans* (Sumber: Xu, 2018).

Selain itu Tan juga mengimitasi beberapa alat musik tradisional Tiongkok seperti *zheng* sejenis kecapi atau siter, simbal, gong dan perkusi Tiongkok, *bianzhong* sejenis satu set lonceng kuning yang biasa digunakan untuk ritual, dan sebagainya. Karya ini pun menjadi representatif karya awal kariernya dalam dunia komposisi yang kemudian berpengaruh terhadap karya-karyanya selanjutnya (Xu, 2018).

Metode Penelitian

Metodologi penelitian penciptaan yang digunakan adalah penelitian artistik dengan melalui *Practice-led Research* yang juga diintegrasikan dengan pendekatan etnografi dan fenomenologi. *Artistic Research* atau penelitian artistik adalah sebuah metodologi penelitian ilmiah yang mengungkap proses kreatif sebuah penciptaan seni dari pengalaman artistik. Penelitian artistik juga dapat dipahami sebagai melakukan penelitian sejarah atau historiografis sebagai sarana untuk mengaktualisasikan kembali bentuk, objek teknis, atau mode ekspresi yang lebih tua (Schwab, 2019). *Practice-led Research* adalah sebuah pendekatan penelitian yang dapat menggabungkan praktik kreatif, metode kreatif, dan hasil kreatif menjadi sebuah desain penelitian dan juga sebagai bagian dari hasil penelitian (Candy, 2006).

Validasi dalam *practice-led research* yang performatif dilakukan melalui praktik performa akademik dan praktisi. Praktik dapat dipublikasikan dalam ruang pameran atau panggung pertunjukan dengan melampirkan pengantar karya yang bersifat pribadi (*self-curation*). Proses peninjauan kembali dilakukan secara internal maupun eksternal untuk melihat bobot karya seni walaupun bukan bagian dari metodologi. Pada intinya, semua prosedur dilakukan untuk mencapai tujuan praktik dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah (Murwanti, 2017).

Berikut ini adalah tahapan penelitian penciptaan yang dilalui peneliti yang sebagian besar didapat dari kajian literatur dan beberapa pengalaman terdahulu artistik peneliti.

a. Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data didapat dari beberapa literatur pada Bab II yang semuanya dalam keterkaitan pada penciptaan ini sangat membantu sebagai sebuah informasi awal peneliti dalam mencari nilai kebaruan. Beberapa yang dapat diambil dari kajian pustaka adalah sebagai berikut:

1. Fenomena

Orang Sunda sering menggunakan kata seru yang merupakan onomatope yakni sebuah atau sekelompok kata yang menirukan

bunyi-bunyi dari sumber yang diinderakan dari sebuah fenomena baik alam, manusia, benda, maupun aktivitas (Coolisma et al., 1985). Onomatope yang sering digunakan dan kemudian dijadikan *kecap rajékan* (kata ulang) tersebut yang juga mendasari repetisi alih wahana di mana onomatope sendiri merupakan wujud alih wahana dari bunyi suatu fenomena yang pernah diindra sebelumnya.

2. Musik Minimalis

Musik minimalis adalah sebuah konsep pengolahan musik dengan material dan teknik yang sederhana dan minimal dengan repetisi yang menjadi ciri khasnya. Awal peneliti mengenal musik minimalis adalah karawitan degung sebagai dengan lagu jalan Catrik pada gamelan degung semasa peneliti tergabung dalam kelompok karawitan degung semasa SD dulu. (Hadliansah, 2019).

3. Repetisi

Sebuah studi terhadap karya-karya repetitif Howard Skempton menyatakan peran repetisi dari segi psikologis dapat menyebabkan rasa ekspektasi/harapan dan dengan demikian keinginan untuk membuat pengulangan pola yang terganggu, yang kemudian diciptakan kembali untuk menghadirkan sensasi kepuasan di momen tertentu (Cavett, 2022).

4. Sunda

Kesenian musik Sunda yang familier dengan peneliti adalah degungan dan jaipongan. Keduanya merupakan jenis karawitan dengan karakteristik yang berbeda. Hal yang cukup mudah untuk diidentifikasi yakni pada degung menggunakan laras Degung atau Madenda/Sorog sedangkan pada Jaipong menggunakan laras Saléndro. Ada pun seni degung yang dimaksud adalah seni degung Kawih Wanda Anyar di mana terdapat peran juru sinden, berbeda dengan seni degung klasik yang bersifat instrumental (Hadliansah, 2019).

Jaipongan merupakan sebuah kebaharuan yang fenomenal dalam seni tari dan musik Sunda pada masa awal kemunculannya

dengan Gugum Gumbira sebagai tokoh penciptanya. Jaipongan pada saat itu dianggap melanggar aturan dan norma yang berlaku di masyarakat karena banyak perbedaan hal yang keluar dari aturan baku budaya bahkan dianggap merusak dan merupakan kemerosotan moral (Saepudin, 2012). Perbedaan yang terdapat dalam kesenian karawitan Jaipong tersebut memang sengaja dilakukan untuk menghasilkan konvensi baru dalam karawitan Sunda demi memberikan keleluasaan berekspresi dan berkreativitas bagi para senimannya. Hal yang menjadi ciri khas dari Jaipongan adalah permainan kendangnya yang sangat dinamis dan variatif hal ini disebabkan oleh pola kendang jaipongan yang terdiri dari banyak kesenian Sunda sebelumnya.

5. Pola Kendang

Ada pun pola kendang yang dimaksud pada sub ini adalah pola kendang Jaipongan. Di mana pukulan pola kendang yang identik kasar, lincah, dinamis, dan variatif. Pola kendang jaipongan variatif dan dinamis dikarenakan polanya banyak mengadopsi dari kesenian pertunjukan Sunda lainnya seperti *ketuk tilu*, *topeng banjét*, *wayang golék*, *kiliningan*, *bajidoran*, pencak silat, dan *tarling*. Berikut ini adalah pola tepak *Mincid* yang merupakan salah satu dari pola tepak kendang jaipongan yang paling dasar. Pola tepak *Mincid* digunakan untuk mengiringi gerak tari *Mincid* yaitu gerakan peralihan dalam struktur tari Jaipongan (Ramlan, 2013).

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ā | a | á | a | ā | a | á | a | ā | a | á | a | ā | a | á | a |
| U | . | . | U | u | u | U | u | . | U | U | U | u | u | U | u |

Gambar 4: Pola tepak Mincid kendang Jaipongan (Sumber: Saepudin, 2013).

Bagian atas merupakan pola tangan kanan (*kumpanyang* dan *kutiplak* bagian atas) dan bagian bawah untuk tangan kiri (bagian *gedug* dan *katipung*).

b. Pendalaman Penciptaan

Bagian ini merupakan bagian pendalaman peneliti dalam meneliti untuk merealisasikan perencanaan penelitian penciptaan.

1. Repetisi

Peneliti mendalami peranan repetisi dalam pola kendang jaipong melalui pemahaman mendalam mengenai kaidah penggunaan titi laras, sejarah singkat teatrical Sunda, aransemen musik Sunda, serta melalui Lokakarya (*Workshop*) Budaya Musik Sunda dalam rangkaian kegiatan Kuliah Kerja Lapangan 2021 Program Studi Pendidikan Musik angkatan 2018 yang bernarasumber Dinar Rizkianti (Kunay), Lingga Angling R (Putra Giri Harja 3), dan Ega Cahyar Mulyana (Ega Robot).

2. Magang Penciptaan

Peneliti menerapkan keilmuan yang didapatnya dari lokakarya budaya musik sunda tersebut ke dalam bentuk film drama musikal dengan meleburkan instrumen karawitan degung dengan orkestra dan paduan suara. Meski pada saat dilebur terjadi "pemaksaan bunyi" antara perbedaan pelarasan antara gamelan dan instrumen barat, peneliti menuliskan gubahan dan komposisi dengan tangga nada Barat yang menyerupai atau mendekati laras degung. Dalam hal ini, peneliti menemukan kedekatan antara karawitan degung dan instrumen musik Barat yakni pada tangga nada Ab Mayor dan C minor (*phrygian*). Dengan demikian karya gubahan dan komposisi yang peneliti tuliskan berpusat pada tangga nada tersebut (bila karawitan degung dibutuhkan dalam komposisi atau gubahan tersebut).

Selain melebur karawitan degung dengan orkestra, peneliti juga mengimitasi beberapa pola karawitan degung ke dalam orkestra. Peneliti juga menuliskan gubahan dengan tetap berpatokan pada patet dalam karawitan dan terkadang sebaliknya (karawitan degung yang mengikuti frase musik Barat). Salah satu komposisi dalam film drama musikal tersebut juga menggunakan interpretasi Saléndro Padantara di mana jarak antar nada berjumlah sama persis setara yang kemudian dialihkan ke dalam *Whole Tone Scale* dalam tangga nada musik Barat yang juga memiliki jarak antar nada yang berjumlah sama. Peneliti

juga terkadang menuliskan beberapa bagian dalam orkestra dengan laras lain (tidak selalu sama dengan laras degung meski laras degung menjadi pusatnya), layaknya penggunaan laras ganda saléndro pada umumnya dalam karawitan Jaipongan di mana gamelannya berlaras saléndro sedangkan juru kawih dan pengrawit rebabnya dalam laras lainnya (Sasaki & Masunah, 2021).

3. Kerja Studio

Peneliti dalam kerja studionya melakukan penulisan notasi dalam aplikasi digital dengan bantuan realisasi oleh VST (*Visual Studio Technology*). Dengan adanya bantuan VST tersebut, peneliti dapat memperkirakan bunyi yang dihasilkan akan menjadi seperti apa (meskipun tergantung pada situasi kondisi penyaji di lapangan). Selain itu, peneliti juga dapat melakukan eksplorasi bunyi dan teknik dengan adanya bantuan VST yang dapat menyajikan permainan dalam beberapa teknik yang tidak dapat disajikan oleh MIDI.

4. Kurasi

Sistem kurasi yang digunakan untuk penelitian ini adalah diskusi dan kompetisi. Karya kedua peneliti yang berjudul "Saru Pakareman" diikutsertakan dalam KKMI (Kompetisi Komponis Muda Indonesia) V yang diselenggarakan oleh Bandung Philharmonic pada tanggal 14 Mei 2022 dan mendapatkan predikat 3 komposisi terbaik. Marisa Sharon Hartanto sebagai *Composer in Residence* dari Bandung Philharmonic sekaligus salah satu dewan juri KKMI V, mewakili 2 dewan juri lainnya (Robert Nordling & Michael Hall) berpendapat bahwa "Saru Pakareman" dipilih untuk memenangkan kompetisi komposisi tersebut karena terasa cukup kentalnya unsur tradisi nusantara yang menjadi inti dalam komposisi ini. Adanya poliritmik yang lincah dan unik sempat mengundang keraguan di antara juri yang lain namun menurut Marisa hal tersebut yang menjadi daya tarik dari karya "Saru Pakareman" ini.

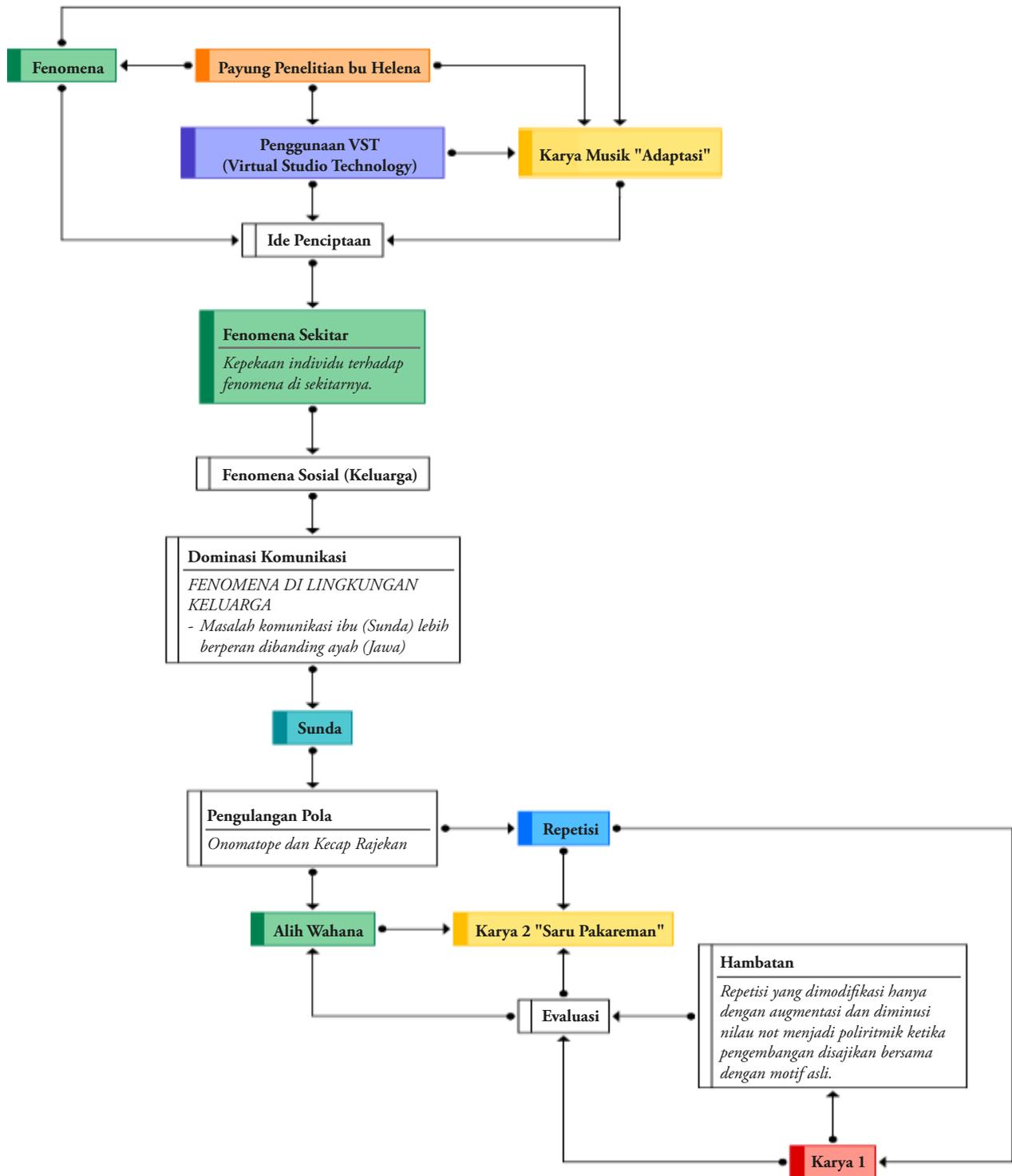
Selain kurasi melalui kompetisi, adapun kurasi melalui diskusi terbimbing dengan

dosen pembimbing dan rekan mahasiswa komponis lainnya untuk mengeksplorasi cara pandang baru dalam berkomposisi, seperti pengaplikasian *decrecendo* dengan cara yang berbeda, bukan mengurangi dinamika permainan secara harfiah melainkan dengan mengurangi atau menghilangkan not-not yang terdapat dalam pola.

Hasil dan Pembahasan

a. Konseptual

Karya ini merupakan karya musik program yang terinspirasi dari mimpi peneliti namun masih tetap mendasar pada repetisi dengan penguatan pada fenomena keakraban peneliti dengan ajaran budaya yang dipengaruhi oleh



Gambar 5: Kerangka Penelitian Penciptaan (Konstruksi oleh Rizky Fauzi Ananda, 2022).

keluarga ibu. Karya ini dialihwahanakan ke dalam permainan pola kendang Jaipong dan karawitan degung laras madenda serta karawitan jaipong dengan laras saléndro ke dalam bentuk ansambel gesek.

b. Operasional

Kelompok instrumen gesek menjadi pilihan peneliti karena dua alasan yakni pihak penyelenggara kompetisi menawarkan penyajian dalam bentuk ansambel gesek sebagai persyaratan komposisi, dan kelompok instrumen gesek dalam pandangan peneliti memiliki fleksibilitas dalam menyajikan karya serta dapat memberikan warna suara yang serupa (mendekati meski tidak sama persis) dengan kendang dan karawitan degung maupun jaipong ketika memainkan sebuah pola lagu jalan dengan dinamika yang halus.

Dengan sistem temperamen penalaan yang berbeda antara laras saléndro dalam karawitan jaipong dengan *equal temperament 12 tone* pada ansambel gesek musik Barat, peneliti kemudian menginterpretasikan laras saléndro padantara yang memiliki jarak yang sama persis antar lima nada yang masing-masing berjarak 240 sen (Fausta, 2019) menjadi *whole tone scale* enam nada yang memiliki jarak yang juga sama persis dalam *equal temperament 12 tone* yang masing-masingnya berjarak 200 sen.

c. Audio

Karya diperdanakan dan direkam oleh Bandung Philharmonic pada tanggal 14 Mei 2022 di Auditorium PPAG Universitas Katholik Parahyangan, Bandung. Audio dapat diakses melalui tautan berikut: <https://bit.ly/SaruPakareman-BP>.

d. Deskripsi

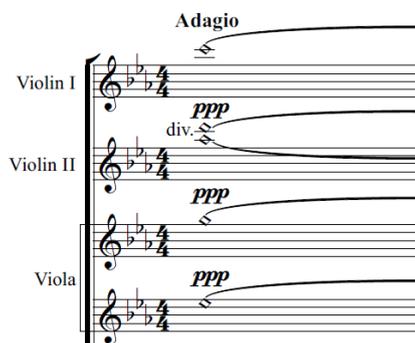
Saru Pakareman berasal dari dua kata dalam bahasa Sunda; saru berarti samar, pakareman berarti mimpi yang selalu menjadi buah pikiran. Dengan demikian, Saru Pakareman bermakna sebuah mimpi samar yang selalu menjadi pikiran atau terngiang-ngiang dalam benak. Karya komposisi ini terinspirasi dari mimpi yang dialami oleh komponis bertemu seorang kakek-kakek yang berkarakter lucu dan selalu menari.

Dalam adat Sunda, tokoh kakek dalam mimpi tersebut menyerupai Ki Lengser. Ki Lengser sering diidentikkan sebagai perpanjangan tangan sang prabu untuk *lengser* (turun) menyatu dengan rakyatnya maupun sebagai penasihat yang berperan besar untuk selalu menyadarkan tindakan raja secara berulang yang dianggap keluar dari aturan.

Untuk menghindari tindakan tidak baik/pamali, dalam adat Sunda orang tua selalu menasihati anak-anaknya secara berulang. Kegiatan berulang ini sudah melekat dalam budaya dan selalu disampaikan secara turun-temurun. Hal ini sama dengan tokoh kakek yang dijumpai komponis dalam mimpinya.

Berangkat dari kata selalu dan berulang, komponis melakukan pendekatan dengan istilah repetisi dalam musik. Repetisi ini yang kemudian diolah secara sederhana dalam karya ini. Komponis menggambarkan sosok Ki Lengser tersebut ke dalam bentuk instrumen gesek yang mengimitasi pola kendang dan gong Sunda yang berulang (repetisi alih wahana).

e. Analisis



Gambar 6: Birama 1 pada Violin I & II, dan Viola.

Nada yang terdapat pada bagian awal karya ini adalah nada-nada dalam laras Sorog/Madenda yang diselaraskan dengan ketentuan $Ti = P$ (*Panelu*) yang dimainkan dengan teknik harmonik. Nada-nada tersebut menghilang secara satu persatu tanpa perantara dinamika mulai dari Violin I yang berhenti pada birama 4, Viola B pada birama 5, Viola A pada birama 5 ketukan 3, Violin II pada birama 6 dan 6 ketukan 3. Konsep ini berdasar pada laras Madenda $Ti = P$ (*Panelu*) oleh R.M.A. Koesoemadinata (Sae-pudin, 2016) dengan penyelarasan *tune* yang disesuaikan dengan nada Barat.



Gambar 7: Birama 3 pada Cello A dan Cello B.

Pada bagian ini, Cello A mengimitasi pola kendang Jaipong *tepak mincid* pada tangan kanan yang digunakan untuk memukul bagian kempyang dan kutiplak pada kendang, sedangkan Cello B mengimitasi pola kendang *tepak mincid* pada tangan kiri yang digunakan untuk memukul bagian gedug dan *katipung* pada kendang, serupa dengan Gambar 4.



Gambar 8: Birama 5-11 pada Cello A dan B.

Pola kendang *tepak mincid* pada birama 3 direpetisi pada birama 4 yang kemudian *decrescendo* dilakukan dengan cara melakukan penghilangan not secara bertahap bukan dengan menurunkan dinamikanya dengan tempo yang berangsur naik.



Gambar 9: Birama 9-12 pada Cello A, B, dan Contrabass.

Contrabass muncul pada birama 10 ketukan 2 dengan mengimitasi bunyi *goong* yang kemudian akan berpadu dengan pola pada Cello A di birama 12 untuk memainkan pola *tepak mincid* dengan modifikasi dan hanya bagian *gedug* nya saja yang dimulai bukan pada ketukan pertama melainkan ketukan kedua dan menyebabkan pergeseran aksentuasi irama.

Pada birama 18, Violin I & II, Viola A, Cello A, dan Contrabass bermain pada tangga nada F Whole Tone yang menginterpretasikan

Saléndro Padantara dengan Pola *Kempul* dan *Goong Embat Kering Dua* yang telah dimodifikasi (ditukar: *Pul* jadi *Gong* dan sebaliknya) pada Viola A, Cello A, dan Contrabass. Sedangkan Viola B bermain pada tangga nada degung pada birama 18-23 kemudian menuju tangga nada F *Whole Tone* pada birama 24 dan 25. Pada saat mengulang, Cello B masuk dengan bermain pada laras Madenda *Ti = Tugu* atau setara dengan F minor pada tangga nada Barat.



Gambar 10: Birama 18-22 pada ansambel gesek.

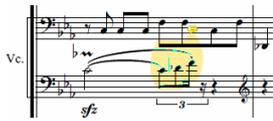
Pada birama 26-35 seluruh instrumen bermain pada laras madenda yang setara dengan F minor dengan melodi utama pada Cello B yang mengimitasi gaya ornamen permainan *piul* Sunda seperti *Jawil*, *Bereuleu*, *Bintih*, dan *Yayay Lambat* (Darojatun & Sukmayadi, 2021). Ornamen *Jawil* pada birama 26 *Bereuleu* pada birama 28. Adapun contoh lainnya seperti pada birama 29 merupakan ornamen *Bintih* dan pada birama 36 merupakan ornamen *Yayay Lambat*.



Gambar 11: Birama 26-28 pada ansambel gesek.

Melodi pada Contrabass merupakan imitasi pola ritmik kacapi bagian tangan kiri (rendah), Cello A dan Viola A & B masih mengimitasi

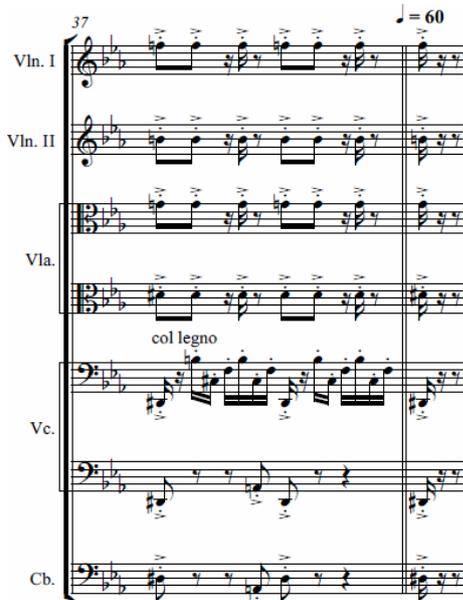
permainan pola kendang dengan modifikasi yang disesuaikan dengan laras madenda.



Gambar 12: Ornamen *Bintih* pada Cello B di birama 29.



Gambar 13: Ornamen *Yayay Lambat* pada Cello B di birama 36.



Gambar 14: Imitasi pola pengantar (*fill in*) kendang Sunda pada Cello A di birama 37.

Pada akhir frase laras madenda ditutup dengan imitasi pola pengantar (*fill in*) kendang Sunda pada Cello A sementara yang lainnya kembali menggunakan tangga nada *Whole Tone* pada birama 36-38.



Gambar 15: Poliritmik antara Violin I, Violin II, Viola B.

Terdapat poliritmik di birama 40-44 antara Violin I (dalam nada seperenambelas dan pentatonis Bb slendro), dengan Violin II (dalam nada kuintuplet dan pentatonis Eb slendro), dengan Viola B dalam nada sektuplet dan pentatonis Eb slendro), dan dengan Cello pada nada D#.



Gambar 16: Penggunaan teknik harmonik.

Penggunaan teknik harmonik pada Violin I & 2, Viola, dan Cello A. Sedangkan Cello B dan Contrabass berperan sebagai denyut atau pulsa. Nada-nada harmonik yang bebas secara bertahap meninggi dan terjadi disonan hingga birama 55.

Motif imitasi kendang dimunculkan kembali dengan sedikit perubahan posisi. Viola B berperan sebagai *kempyang* dan *kutiplak*, Cello berperan sebagai *Gedug* dan *Katipung* dengan Contrabass yang berperan sebagai *goong*. Motif ini kemudian menghilang secara bertahap seiring dengan hilangnya nada disonan pada Violin dan Viola A kemudian dikejutkan dengan *bartok pizzicato* pada Contrabass di akhir.



Gambar 17: Pemunculan kembali motif kendang *tepak mincid* pada Viola B, Cello, dan Contrabass di birama 56.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score covers measures 62 to 65. In measure 62, all instruments play. From measure 63 onwards, notes are gradually removed from each instrument in a stepwise fashion. By measure 65, only the Contrabass part remains, marked with a forte (ff) dynamic. The other instruments are marked with pianissimo (ppp) dynamics.

Gambar 18: Penghilangan nada secara bertahap pada birama 62-65 kemudian ditutup dengan *bartok pizzicato* pada Contrabass di birama 65 ketukan kedua.

f. Interpretasi

Karya ini terinspirasi dari mimpi komposer yang bertemu dengan sesosok kakek-kakek yang biasa dikenal oleh masyarakat beretnis Sunda dengan nama Ki Lengser. Dalam tradisi Sunda, Ki Lengser sering diidentikkan sebagai perpanjangan tangan sang prabu untuk lengser (turun) menyatu dengan rakyatnya yaitu penyampai nasihat dan pesan (Yudhistira & Ratmanto, 2018). Dalam mimpinya, sosok tersebut seakan-akan ingin memberitahukan sesuatu atau memberi nasihat atas kegundahan yang terlihat dari sosok itu namun hanya hal itu yang dapat diingat oleh komposer ketika terbangun dari mimpi itu. Mimpi tersebut juga meninggalkan pikiran-pikiran yang menggantung (tidak selesai) bagi komposer sendiri. Dengan demikian karya ini diberi judul “*Saru Pakareman*” yang bermakna sebuah mimpi yang selalu jadi pikiran.

Komposer menginterpretasikan kehadiran sosok kakek-kakek yang menari dalam mimpinya tersebut menjadi sebuah penerapan pola tepak kendang *mincid* pada Cello untuk menggambarkan gerakan yang dilakukan oleh sesosok kakek tersebut yaitu sebuah gerakan peralihan dalam tari Jaipongan yang dikenal sebagai gerak *mincid* (Lihat gambar 7). Pada bagian ketika sosok tersebut menyampaikan kegelisahannya dalam mimpi (Lihat gambar 11), komposer menghadirkannya dengan menerapkan penggunaan laras madenda dengan melodi utama pada Cello B yang berornamentasi

rebab atau *piul Sunda*, rangkaian melodi padat pada Violin imitasi pola kendang pada Viola dan Cello, serta imitasi pola iringan rendah *kacapi* pada Contrabass. Laras madenda kerap dijadikan sebagai pilihan yang tepat untuk mendukung suasana lagu yang bersifat melankolis dalam repertoar lagu-lagu Sunda yang di mana laras madenda Sunda mirip dengan tangga nada minor asli di Barat yang juga cenderung digunakan untuk karya yang bersifat serius atau melankolis (Kamien & Kamien, 2013).

Bagian dengan banyak penggunaan teknik *col legno* dan harmonik adalah bagian di mana komposer mulai terbangun dari tidurnya (Lihat gambar 15 & 16). Teknik *col legno* dengan penggunaan poliritmik menggambarkan suara kicau burung dan anak-anak ayam yang bersahutan, sedangkan pada bagian dengan penggunaan teknik harmonik diinterpretasi sebagai sorotan cahaya matahari pagi yang masuk melalui jendela.

Bagian akhir karya komposer menghadirkan kembali pola tepak kendang *mincid* untuk menginterpretasikan pengalaman komposer yang teringat kembali dengan apa yang diimpikannya (Lihat gambar 17). *Bartok pizzicato* pada Contrabass di bagian akhir merupakan pertanda momen di mana komposer telah terbangun sepenuhnya (tertampar) dari tidurnya (Lihat gambar 18). Komposer juga memaknai mimpi tersebut sebagai sebuah pertanda untuk *éling* dan memperbaiki diri dalam kehidupannya.

Karya ini sebaiknya ditulis dengan tanda kunci atonal mengingat sering ditemukannya *modes*, laras, dan tangga nada yang tidak lazim untuk memudahkan penyaji dalam membaca sekaligus mengidentifikasi bahwa karya ini tidak memiliki tangga nada yang tetap (Lihat gambar 10).

Kurangnya pemberian catatan (*notes*) dalam partitur juga menghambat penyaji untuk memahami dan menginterpretasikan kembali apa yang diinginkan oleh komposer pada suatu bagian yang disajikan (Lihat gambar 7 dan 11).

Penulisan pola kendang sebaiknya dalam nilai not yang dua kali lebih besar dengan tempo yang juga dua kali lebih besar agar intensitas

pulsa lebih terjaga, jadi pola yang selesai pada 1 birama dipecah menjadi 2 birama demi terjaganya pulsa dari biramanya.

Penggunaan tangga nada *Saléndro Padantara* mungkin dapat digunakan secara harfiah agar terkesan lebih menarik dibandingkan dengan diadaptasikan ke dalam *Whole Tone Scale* dari Barat maupun *Slendro Cina*.

Kesimpulan

Hasil dari penelitian penciptaan ini membuktikan bahwa repetisi dalam musik maupun dalam konteks kehidupan adalah suatu hal yang penting. Ketiadaan repetisi dalam suatu karya musik tidak akan membuat karya musik tersebut terdengar musikal dan tidak mungkin dapat dihindari. Dalam konteks kehidupan, repetisi adalah hal yang selalu ada dalam keseharian seperti kegiatan peribadatan maupun pola hidup, sedangkan dalam konteks pendidikan repetisi merupakan cara belajar termudah dan paling dasar untuk mempelajari dan mengingat kembali tentang pemahaman akan sesuatu. Refleksi atas pengalaman diri lewat *Practice-led Research* terbukti dapat dijadikan sebuah ide penelitian penciptaan dan mampu menjembatani antara subjektifitas dan objektifitas dalam penulisan ilmiah. Metode *Practice-led Research* juga bermanfaat bagi para seniman-peneliti agar dapat membiasakan diri untuk menuliskan setiap metode dan pengetahuan baru yang diperoleh dari proses penciptaan dan praktik. Dengan demikian kesenjangan antara praktik seni dengan penulisan ilmiah juga akan berkurang (Budiawan & Martyastiadi, 2020).

Kepustakaan

- Banda, M. M., SP, I. B. J., Wahyuni, A. A. A. R., & Jumadiyah, S. (2020). *Penggalian Hakikat, Fungsi dan Nilai Tradisi Lisan Timor dalam Upaya Memperkuat Relasi Kultural Indonesia - Timor Leste* (USDI USDI Universitas Udayana (ed.); hal. 1–13). Faculty of Law, Arts and Social Sciences UNUD. <https://erepo.unud.ac.id/id/eprint/26054>
- Budiawan, H., & Martyastiadi, Y. S. (2020). The

Explanation of Life Experience Reflection as Ideas of Artistic Research. *International Journal of Creative and Arts Studies*, 7(2), 145–152. <https://doi.org/10.24821/ijcas.v7i2.4658>

- Candy, L. (2006). Practice Based Research: A Guide. In *CCS report* (Vol. 1). <http://www.creativityandcognition.com/resources/PBR-Guide-1.1-2006.pdf>
- Cavett, E. (2022). Desire, Gratification and The Moment: A Music analytical and Psychological Enquiry into The Role of Repetition in The Music of Howard Skempton, with a Response by The Composer. *Interdisciplinary Science Reviews*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/03080188.2022.2035100>
- Coolsma, S., Wijayakusumah, H., & Rusyana, Y. (1985). *Tata Bahasa Sunda*. Djambatan.
- Darojatun, M. A., & Sukmayadi, Y. (2021). The Basic of Learning PIUL Sunda. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 519(Icade 2020), 217–222. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210203.046>
- Epstein, P. (1986). Pattern Structure and Process in Steve Reich's Piano Phase. *Musical Quarterly*, 72(4), 494–502. <https://doi.org/10.1093/mq/LXXII.4.494>
- Fausta, E. (2019). Konsep Laras Salendro R.M.A. Koesoemadinata dalam Angklung Pentatonis. *Jurnal Kajian Seni*, 05(02), 150–166. oai:jurnal.ugm.ac.id:article/45536
- Hadliansah, D. H. (2019). *DEGUNG KAWIH WANDA ANYAR: Alternatif Model dan Materi Pembelajaran Seni Tradisional Sunda* (D. Setiaji (ed.); 1 ed.). Edu Publisher. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=oSCDDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR3&dq=pembelajaran+case+metode+seni+musik&ots=PGCPqnE8ZE&sig=fz8qm0YjSN6lBH X3J_JUx0FphBE
- Irawati, Eli., & Erizal Barnawi. (2021). Penciptaan dalam Etnomusikologi?. *Journal of Music Education and Performing Arts* 1 (2) 41–46. <http://jurnal.fkip.unila.ac.id/index.php/JMEPA/issue/view/1227>
- Kamien, Roger. (2022). *Music: An Appreciation*. New York: McGraw Hill. <https://www.google>

- com/search?gs_ssp=eJzj4tLP1TcwLSwoTzN
 VYDRgdGDw4s5NTi9KLFfIyMzJAQB1y
 hp&q=mcgraw+hill&rlz=1C5CHFA_enID9
 70ID970&oq=mcgraw&aqs=chrome.1.0i13
 1i355i433i512j46i131i199i433i465i512j69
 i57j0i512l4j69i61.3676j0j7&sourceid=chro
 me&ie=UTF-8
- Keeley, E. (n.d.). *What is Phase in Audio: Understanding the Basics*. eMastered Blog. Diambil 19 Juni 2022, <https://emastered.com/blog/audio-phase>
- Limbong, H. E., Firdani, A. M., Ananda, R. F., & Putra, R. F. N. (2021). *Adaptasi: Sebuah Karya Eksplorasi Bunyi di Masa Pandemi Covid-19*.
- Moustakas, C. (2011). Phenomenological research methods. In *Phenomenological Research Methods*. Sage Publication. <https://doi.org/10.4135/9781412995658>
- Murwanti, A. (2017). Pendekatan Practice-led Research. *Membangun Tradisi Inovasi Melalui Riset Berbasis Praktik Seni dan Desain*, 8. <https://www.neliti.com/id/publications/196054/pendekatan-practice-led-research-sebuah-upaya-fundamental-untuk-mengatasi-ketimp#cite>
- Narayanasandhy, I. W. M. D. (2019). Sestina Dalam Sudut Pandang Estetika Monroe. C. Berdsley. *IKONIK: Jurnal Seni dan Desain*, 1(1), 37. <https://doi.org/10.51804/ijsd.v1i1.424>
- Ramlan, L. (2013). Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 14(1), 41–55. <https://doi.org/10.24821/resital.v14i1.394>
- Reich, S. (1980). *Piano Phase* (hal. 3).
- Reich, S., & Hillier, P. (2002). *Writings on music, 1965-2000*. Oxford University Press, Inc.
- Saepudin, A. (2012). Karawitan Jaipongan Sebagai Genre Baru dalam Karawitan Sunda. *Mudra*, 27(2), 131–140. <http://digilib.isi.ac.id/id/eprint/10263>
- Saepudin, A. (2013). *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda*. BP ISI Yogyakarta.
- Saepudin, A. (2016). Laras, Surupan, dan Patet dalam Praktik Menabuh Gamelan Salendro. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 52–64. <https://doi.org/10.24821/resital.v16i1.1274>
- Sasaki, M., & Masunah, J. (2021). A Review of The Sundanese Scale Theory. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 318–329. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i2.32995>
- Schwab, M. (2019). Futures of the Contemporary. *Futures of the Contemporary*. <https://doi.org/10.11116/9789461662866>
- Xu, Q. (2018). *Chinese Elements and Influence in Tan Dun's Eight Memories in Watercolor School of Music*. West Virginia University.
- Yudhistira, K., & Ratmanto, T. (2018). Aktivitas Komunikasi Pertunjukan Rakyat Longser “Mundinglaya Dikusumah” dalam Melestarikan Budaya Jawa Barat. *Inter Komunika: Jurnal Komunikasi*, 3(2), 168. <https://doi.org/10.33376/ik.v3i2.215>