

## “Gångså Aksâra” : Ekspresi Musikal Dalam Makna Aksara Jawa

Rudi Yatmoko

Program Pascasarjana Pengkajian Seni Musik  
Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, Indonesia

.Email: [rudi.jagad@gmail.com](mailto:rudi.jagad@gmail.com)

### ABSTRACT

“Gångså Aksâra” artwork is a musical composition show which expresses aksara Jawa (Javanese alphabet) into music. The background of the creation of “Gångså Aksâra” is the existence of aksara Jawa which is unpopular nowadays; its presence is only a brief definition in a learning process. Aksara Jawa has many meanings inside. The purpose of the creation of “Gangsa Aksara” artwork is to deliver meaning or message which is contained in aksara Jawa and to musically depict the substance of aksara Jawa. The result of deeply observation toward aksara Jawa is that there are four meanings in the core of aksara Jawa, (1) messenger, (2) not deny, (3) fighting, and (4) death. Every meaning has different character. Messenger has the character of being glorious and strong. Fighting has the character of being angry and passionate, while die together has the character of sadness. Those three characters are implemented into music which is united as “Gångså Aksâra” artwork. The creation of “Gångså Aksâra” uses three steps, they are: preparation, observation, and interpretation. The step of preparation includes data collection about aksara Jawa. Observation step includes observation of ideas and musical material. The step of interpretation includes conception and exploration. Exploration includes sound exploration, exploration of technic, exploration of instrument, play pattern exploration, melody seeking through exploration, drafting composition, sambung rapet drafting, processing of volume and tempo, processing of inception and taste, and evaluation. The result of this thesis and the creation of artwork “Gangsa Aksara” is expected to be one of many alternatives to make new musical artwork for students of music creation, especially karawitan students.

**Keywords:** Aksara Jawa; Meaning; Implementation; and Exploration

### ABSTRAK

“Gångså Aksâra” adalah pertunjukan komposisi musik yang mengekspresikan aksara Jawa ke dalam sebuah musik. Terciptanya karya “Gångså Aksâra” dilatarbelakangi oleh keberadaan aksara Jawa yang sekarang sudah tidak eksis lagi, kehadirannya hanya sebatas pengertian yang dangkal dalam pembelajaran. Aksara Jawa memiliki banyak makna yang terkandung di dalamnya. Tujuan penyusunan karya “Gangsa Aksara” adalah menyampaikan pesan atau makna yang terkandung di dalam aksara Jawa dan menggambarkan secara musikal substansi aksara Jawa tersebut. Hasil dari pengamatan secara mendalam terhadap aksara Jawa, dapat ditangkap bahwa inti dari aksara Jawa terdapat empat makna, (1) utusan, (2) tidak membantah, (3) adu kekuatan, dan (4) kematian. Setiap makna yang terkandung memiliki karakter yang berbeda-beda. Utusan memiliki karakter *agung* dan *gagah*, adu kekuatan memiliki karakter atau sifat nafsu dan amarah, sedangkan kematian dalam adat Jawa memiliki karakter kesedihan. Tiga karakter tersebut diimplementasikan ke dalam sebuah musikal yang menjadi satu kesatuan karya “Gångså Aksâra”. Penyusunan karya “Gångså Aksâra” menggunakan tiga tahapan, yaitu: persiapan, observasi, dan tafsir garap. Tahapan dalam persiapan meliputi pengumpulan data-data tentang aksara Jawa. Pada tahap observasi meliputi observasi ide gagasan dan observasi materi musikal. Pada tahap tafsir garap meliputi konsepsi dan eksplorasi. Pada eksplorasi meliputi eksplorasi bunyi, eksplorasi teknik, eksplorasi instrumen, eksplorasi pola permainan, pencarian melodi melalui eksplorasi, penyusunan bagian komposisi, penyusunan *sambung rapet*, pengolahan volume dan tempo, dan evaluasi. Hasil dari penyusunan karya dan tesis karya seni “Gångså Aksâra” diharapkan dapat menjadi salah satu alternatif rujukan untuk menyusun karya musik baru bagi mahasiswa penciptaan musik, khususnya mahasiswa karawitan.

**Kata kunci:** Aksara Jawa; Makna; Implementasi; dan Eksplorasi

## A. Pendahuluan

Aksara Jawa adalah salah satu aksara dari banyak aksara yang ada di Nusantara (Indonesia), yang berasal dari Jawa. Aksara Jawa merupakan alat atau media bagi masyarakat Jawa dalam berbagai bidang seperti pencatatan, transformasi ilmu pengetahuan, yang kini dimaknai sebagai sumber sejarah yang diyakini memuat berbagai informasi dari peristiwa-peristiwa masa lalu (sejarah). Aksara ini memiliki keunikan dari segi bentuk, cara penulisannya dan maknanya. Cara menulis aksara tersebut memperhatikan tebal-tipisnya garis, lengkung huruf, serta makna menjadi sebuah seni (Hapsari Dwi, 2016, hal. 1). Saat ini keberadaan Aksara Jawa semakin ditinggalkan masyarakat pemiliknya.

Aksara Jawa diyakini oleh masyarakat Jawa tercipta atau terlahir dari kisah Ajisaka dan kedua abdi setianya bernama Dora dan Sembada. Cerita – dongeng/legenda tersebut mengakar kuat dalam diri manusia Jawa. Hal tersebut salah satunya terdapat dalam *Serat Manikmâyâ* yang dialih aksara oleh Lasman Marduwiyoto dan Pratomo (Marduwiyoto, 1981, hal. 70–93). *Serat Manikmâyâ* menceritakan kisah Prabu Ajisaka yang melakukan perjalanan dari negeri Atasangin ke Pulau Jawa dan mengalahkan Dewata Cengkar seorang putra Raja Sindhula yang kejam. Akhir cerita menyebutkan Prabu Ajisaka akhirnya

diangkat menjadi Raja Medhang Kamulan. Ketika perjalanan itu Prabu Ajisaka menitipkan pusaka kerisnya – disertai pesan kepada Dora dan Sembada agar tidak ada yang mengambilnya kecuali dirinya sendiri. Dora diperintahkan untuk menghadap Ajisaka; supaya Dora mengambil pusaka yang dijaganya bersama dengan Sembada. Dora merasa mendapatkan mandat untuk mengambil pusaka, sedangkan Sembada mendapat perintah untuk tidak memberikan pusaka itu kepada siapapun kecuali Ajisaka. Ajisaka lupa dengan pesan yang diberikan kepada Dora dan Sembada bahwa tidak boleh ada yang mengambil pusaka tersebut kecuali Ajisaka sendiri. Ajisaka mengutus dua Abdinya untuk mengambil pusaka beserta Dora dan Sembada untuk ke Istana Medhang Kamulan, pada akhirnya Sembada tidak menyerahkan pusakanya dengan alasan mempertahankan pesan yang dulu dikatakan oleh Ajisaka, namun Dora tidak memperdulikan pesan tersebut dan diam-diam pergi ke Negara Medhang Kamulan. Ajisaka lupa dengan ucapannya sendiri justru marah dengan Sembada yang tidak mau menyerahkan pusaka, sehingga Ajisaka mengutus Dora untuk kembali dan memerangi Sembada, maka terjadilah perang besar di antara Dora dan Sembada yang mengakibatkan mereka mati bersama. Setelah Ajisaka mengetahui Dora dan Sembada mati, atas kesetiaan dua abdinya

tersebut maka Prabu Ajasaka mengenangnya dengan membuat Aksara Jawa. Bunyi Aksara Jawa yang dimaksud adalah sebagai berikut.

HĀNĀCĀRĀKĀ  
DĀTĀSĀWĀLĀ  
PĀDHĀJĀYĀNYĀ  
MĀGĀBĀTHĀNGĀ

*Serat Manikmāyā* memaknai setiap baris Aksara Jawa memiliki makna yang saling berkaitan dengan baris-baris berikutnya. “*Hānācārākā*” berarti “ada utusan”. “*Dātāsāwālā*” berarti “tidak membantah”, kemudian “*Pādhājāyānyā*” memiliki makna “sama kesaktiannya”, dan “*Māgābāthāngā*” bermakna “mati bersama”.

Aksara Jawa terdiri dari 20 huruf yang ditulis dengan simbol sebagai berikut.

ꦲ	ꦤ	ꦕ	ꦫ	ꦏ
ha	na	ca	ra	ka
ꦢ	ꦠ	ꦱ	ꦮ	ꦭ
da	ta	sa	wa	la
ꦥ	ꦢꦲ	ꦗ	ꦪ	ꦚ
pa	dha	ja	ya	nya
ꦩ	ꦒ	ꦧ	ꦠ	ꦤꦒ
ma	ga	ba	tha	nga

Gambar 1: Simbol aksara Jawa

Hutomo menjelaskan bahwa; Aksara tersebut dimaknai setiap hurufnya hingga mengandung arti *wejangan* yang utuh. *Wejangan* bermakna filosofi dari untaian Aksara Jawa versi Kentrung mengandung makna tentang hakikat hidup. Hidup memang dikendalikan

oleh sang pencipta (Tuhan), oleh sebab itu manusia harus selalu bersikap patuh dan selalu ingat apa yang seharusnya dilakukan dan dilarang, selalu ingat kepada Tuhannya. Hidup sebaiknya selalu mendahulukan watak utama, selalu berbuat baik dengan sesama. Hal ini akan menjadi bekal kebahagiaan dunia akhirat.

Menurut Halintar Cokro Padnobo sebagaimana yang dikutip dari Soenarno (Padnobo, 2016, hal. 55), bahwa arti dari Aksara Jawa pada dasarnya tidak menceritakan tentang kisah dua abdi yang mati bersama. Bahwa batin dan pikiran wajib dimengerti dan diketahui karena sangat berguna, berwujud catatan yang tidak boleh sampai tercecer, tindakan atau gagasan yang baik patut untuk dicontoh, dunia ini harus saling menjaga dan saling bergotong royong, dan tidak boleh hidup egois serta mementingkan diri pribadi. Dengan kita bergotong-royong maka kita akan hidup damai dan saling bertoleransi satu dengan yang lain.

Pemaknaan-pemaknaan di atas mengerucut pada dimensi yang sama tentang Aksara Jawa, dapat disimpulkan di mana Aksara Jawa mengandung makna tentang kehidupan manusia. Manusia dalam konteks Aksara Jawa ; hidup di dunia tidak terlepas dari sebuah utusan dari Tuhan, dengan kekuatan yang diberikanNya manusia wajib menjaga toleransi dan kebersamaan sesama makhluk

hidup, karena kehidupan tidak akan pernah lepas dari sebuah kematian.

Aksara Jawa tidak berdiri sendiri tetapi terdapat perangkat simbol yang dalam tradisi Jawa disebut dengan *sandhangan* dan *pasangan*. Secara harfiah *sandhangan* bermakna pakaian. Pakaian inilah yang nantinya menentukan Aksara Jawa yang “telanjang” (dalam istilah Jawa disebut dengan *nglegenā*) menjadi bermakna dalam konteks penyampai pesan. *Sandhangan* berjumlah 12 aksara atau huruf vokal, yang makna artinya bahwa hidup yang mulai berwujud makhluk di dunia ini selalu “menyandang” tetapi bukan berarti pakaian, melainkan menyandang rasa (Endraswara, 2006, hal. 48). Dua belas *sandhangan* tersebut tersymbol di bawah ini.

Nama Sandhangan	Aksara Jawa	Keterangan	Nama Sandhangan	Aksara Jawa	Keterangan
Wulu	◦	tanda vokali	Wignyan	ꦗꦒ	tanda ganti konsonan h
Suku	⊥	tanda vokalu	Cecak	•	tanda ganti konsonanng
Taling	ꦏꦺ	tanda vokale	Pangkon	ꦏꦺꦤ꧀	tanda penghilang vokal
Pepet	◌◌	tanda vokale	Péngkal	ꦏꦺꦤ꧀ꦏꦺ	tanda ganti konsonan ya
Taling Tarung	ꦏꦺꦤ꧀ꦠꦫꦁ	tanda vokalo	Cakra	ꦏꦺꦤ꧀ꦕꦫ	tanda ganti konsonanra
Layar	/	tanda ganti konsonanr	Cakra keret	ꦏꦺꦤ꧀ꦕꦫꦏꦺꦠ	tanda ganti konsonanre

Gambar 2: Simbol *sandangan* aksara Jawa  
(Abikusna, 1996:105)

*Pasangan* aksara Jawa tersebut melukiskan bagaimana sifat manusia dalam kehidupan sehari-hari. Ada sifat manusia yang bersifat jujur, tulus, pemaarah, rendah hati, dan lain sebagainya. Oleh karena itu, jika digabungkan dengan aksara Jawa di atas, maka

orang hidup harus berbuat baik dengan sesama, tidak boleh egois, dan harus saling membantu.

ꦲꦲ	ꦤꦤ	ꦕꦕ	ꦫꦫ	ꦏꦏ
Ha	Na	Ca	Ra	Ka
ꦢꦢ	ꦠꦠ	ꦱꦱ	ꦮꦮ	ꦭꦭ
Da	Ta	Sa	Wa	La
ꦥꦥ	ꦢꦢ	ꦗꦗ	ꦪꦪ	ꦤꦤ
Pa	Dha	Ja	Ya	Nya
ꦩꦩ	ꦒꦒ	ꦧꦧ	ꦠꦠ	ꦤꦤ
Ma	Ga	Ba	Tha	Nga

Gambar 3: Simbol *pasangan* aksara Jawa  
(Abikusna, 1996:104)

*Pasangan* dalam aksara Jawa khususnya pada kasus ini tidak menjadi penting kehadirannya, karena *Hānācārākā* sendiri sudah memiliki makna tersendiri tanpa hadirnya sebuah *pasangan*. Hadirnya *pasangan* selalu ada dalam penulisan aksara Jawa pada umumnya.

Makna-makna aksara Jawa di atas yang memaknai aksara Jawa sebagai sebuah; utusan, saling bertengkar, sama kesaktiannya, dan mati bersama kiranya menarik untuk diangkat oleh pengkarya sebagai ide. Ide inilah yang nantinya diungkap dalam medium musik. Hal ini dilakukan karena berpijak pada keresahan yang ada terkait kondisi aksara Jawa sekarang.

Ada banyak cara untuk melestarikan aksara Jawa seperti yang dilakukan kota-kota berbasis kebudayaan Jawa seperti Yogyakarta dan Surakarta (Solo). Aksara Jawa di dua kota tersebut sekedar digunakan dalam penulisan

nama jalan, nama gedung, atau tempat-tempat wisata lainnya. Hal ini agar masyarakat Jawa tidak melupakan warisan leluhur yang harusnya masih tetap berfungsi dengan baik untuk kehidupan komunikasi sehari-hari atau sekedar simbol yang memperkuat kesan Jawa saja.

Pengkarya merasa perlu “melakukan sesuatu” dengan hal tersebut karena mengingat aksara Jawa merupakan sebuah jati diri yang selalu melekat dengan orang Jawa, aksara tersebut tidak sekedar aksara yang diciptakan hanya sebagai sarana komunikasi seperti halnya alfabet, tetapi aksara Jawa memiliki makna yang terkandung di dalamnya. Pengkarya ingin mengungkap makna di dalam aksara Jawa melalui kesenian dengan kemasan pertunjukan musik komposisi. Hasil yang diharapkan melalui keterlibatan dalam pertunjukan, baik pemain maupun penonton dapat mengenal dan memahami makna di dalam aksara Jawa.

## **B. Metode**

Pada tahap ini seniman penyusun mulai memikirkan alat atau instrumen yang digunakan untuk dapat mendukung gagasan isi yang telah disusun. Pencarian dan penentuan instrumen terus dilakukan, dan pada akhirnya seniman penyusun menentukan alat yang digunakan dengan memikirkan garap yang

dilakukan pada alat tersebut sesuai dengan suasana yang diungkapkan (Sukerta, 2011, hal. 69). Adapun karya ini tercipta melalui tahapan kerja sebagai berikut.

### **Observasi**

Tahapan ini sangat membantu untuk mengumpulkan beberapa data yang belum didapatkan mengenai tentang aksara Jawa. Data tersebut sangat dibutuhkan dalam terciptanya karya ini nanti guna digunakan agar karya yang diciptakan dapat dipertanggungjawabkan. Observasi yang telah dilakukan adalah membaca dan memahami hakikat aksara Jawa beserta pemaknaannya dalam buku. Buku-buku yang dimaksud dipahami dan kemudian dikerucutkan pada makna pada masing komposisi yang digarap pada karya “Gångsã Aksãrã”.

### **Tafsir garap**

Proses penggarapan komposisi musik merupakan tahapan yang paling penting dalam menyajikan sebuah karya musik yang berkualitas, di dalam penggarapan meliputi beberapa aspek yaitu:

#### **1. Tahap Konsepsi**

Konsepsi merupakan tahapan di mana pengkarya menyusun objek, inspirasi,

khayalan, ide-ide, kemudian merancangnya dalam sebuah konsep penciptaan, sesuai dengan media yang digunakan. Hal ini dilakukan pengkarya dengan membuat pola-pola ritmik dan melodi yang digunakan nantinya sebagai embrio karya “Gangsa Aksara”.

## 2. Tahap Penggarapan

Eksplorasi dalam Tesaurus Bahasa Indonesia: investigasi, pencarian, pendalaman, penelitian, penggalian, pengkajian, penjajahan, riset, studi. Tahapan di mana pengkarya melakukan penjajakan lebih mendalam atas ide-ide dan materi-materi yang ada pada konsep penciptaan, sehingga memperkuat daya kreativitas. Dalam proses eksplorasi pengkarya menghadirkan berapa pola, melodi, serta beberapa teknik, kemudian dikembangkan sesuai dengan kebutuhan, dan menyesuaikan instrumen yang digunakan.

## C. Hasil dan Pembahasan

### Gagasan

*Hanacaraka* merupakan sebuah aksara yang berkembang di Jawa. Aksara tersebut merupakan perkembangan dari aksara Kawi yang merupakan salah satu turunan dari aksara Brahmi. Pada masa periode Hindu-Buddha, aksara tersebut digunakan dalam literatur keagamaan dan terjemahan Sanskerta yang

biasa ditulis dalam naskah daun lontar. Bentuk aksara Kawi berangsur-angsur menjadi lebih Jawa, tetapi dengan otografi yang tetap. Pada abad ke-17, tulisan tersebut berkembang menjadi bentuk modernnya yang dikenal sebagai *Carakan* atau *Hanacaraka* berdasarkan lima aksara pertamanya. Aksara Jawa tersebut menggunakan sistem penulisan Abugida yang memiliki arti ditulis dari kiri ke kanan.

Aksara Jawa dibagi beberapa jenis berdasarkan fungsinya. Aksara dasar terdiri dari 20 suku kata yang menjadi dasar untuk menulis bahasa Jawa, sedangkan aksara yang lain terdiri dari aksara *swara*, tanda baca, dan angka Jawa. Dalam penulisan aksara Jawa terdapat diakritik atau yang disebut dengan *sandhangan*, berfungsi untuk mengubah konsonan pada huruf aksara.

Terbentuknya aksara Jawa tidak terlepas dari sebuah cerita dan makna di dalamnya. Setiap aksara dapat memiliki makna tersendiri, namun juga dapat dimaknai pada satu kalimat atau satu baris aksara Jawa. Dalam karya “Gangsa Aksara” ini mencoba mengimplementasikan makna yang terkandung dalam cerita lahirnya aksara Jawa ke dalam bentuk musikal.

Pada karya ini pengkarya berusaha menafsirkan sebuah kata-kata menjadi sebuah musik. Kata yang dimaksud merupakan kata yang menjadi sebuah makna yang terkandung

pada aksara Jawa. Makna yang terlalu luas membuat pengkarya membatasi pada sebuah frame yang digunakan untuk acuan dalam membuat karya ini. Makna yang digunakan adalah makna dalam setiap barisnya (*Hānācārāka*, *Dātāsāmālā*, *Pādhājāyānyā*, dan *Māgābāthāngā*), jadi tidak diambil makna perhuruf atau per-katanya. Makna tersebut sangat berkaitan dengan cerita Ajisaka yang merupakan cerita dibalik lahirnya aksara Jawa. Oleh karena itu cerita Ajisaka tersebut menjadi sebuah dasar dalam membuat karya ini. Aksara Jawa tercipta untuk mengenang kesetiaan abdi Ajisaka, yaitu Dora dan Sembada, maka dibuatkanlah sebuah aksara Jawa. *Hānācārāka* memiliki sebuah arti ada utusan, hal tersebut berkaitan dengan cerita Ajisaka ketika mengutus abadinya untuk mencari Dora dan Sembada yang sedang menjaga pusakanya, makna “ada utusan” menjadi sebuah dasar dalam bagian karya pertama.

Karya “Gāngsā Aksārā” dipentaskan di Teater Kecil ISI Surakarta. Tempat tersebut menjadi lokasi pementasan karya ini, karena pada dasarnya tempat pementasan karya ini bebas di mana saja, tetapi jika dipentaskan di tempat umum contohnya di pinggir sungai, justru akan menimbulkan penafsiran ganda pada audien, penonton tentunya akan mencoba menghubungkan aksara Jawa dengan tempat pinggir sungai tersebut. Untuk

menghindari hal itu, maka pengkarya menempatkan sajian ini pada tempat yang memang notabene digunakan untuk sebuah pertunjukkan. Hal itu juga mendukung penonton akan lebih khidmat dalam memaknai sajian karya ini.

Unsur artistik juga digunakan dalam mendukung karya ini. Artistik merupakan segala unsur kreasi seni pendukung pementasan yang menjadikan panggung lebih hidup. Unsur artistik adalah salah satu unsur penting dalam suatu pertunjukan seni, apakah itu teater, musik, tari, drama atau film. Unsur artistik meliputi beberapa unsur di antaranya tata panggung, tata cahaya, tata musik, tata suara, tata rias, dan busana. Tata panggung berhubungan dengan penataan tampilan atau pemandangan di panggung yang disesuaikan dengan garap yang dimunculkan pada karya musik. Oleh karena itu, pengkarya juga membangun unsur artistik guna membantu menjelaskan makna yang disampaikan dari karya ini.

Bagian pertama pada karya ini adalah “Cundhākā” yang dapat diartikan sebagai utusan. Pada bagian ini merupakan sebuah implementasi dari makna yang terkandung pada kalimat *Hānācārāka* dan *Dātāsāmālā*. Seorang yang menjadi utusan atau duta tentunya adalah seorang yang dipercaya dan tidak membantah. Seorang utusan tentunya

memiliki karakter yang tegas, berwibawa, dapat menyelesaikan masalah, agung, dan gagah. Karakter tersebut yang mendasari “cundhâkâ” menjadi sebuah musik.

“Cundhâkâ” terbentuk berdasarkan karakter-karakter yang ada pada seorang utusan, oleh karena itu kesan yang dibangun dalam bagian ini adalah kesan agung, wibawa, dan seperti yang sudah dijelaskan di atas. Pengkarya berusaha menafsirkan makna yang terkandung dalam *Hânâcârâkâ* tersebut menjadi sebuah karya musikal. Unsur artistik juga dibangun dalam mendukung suasana pada bagian ini, seperti menggunakan kostum yang sederhana dan berwibawa. Tata cahaya juga diatur sedemikian rupa agar mendukung efek yang tegas dan berwibawa. Tata suara juga sangat diperhatikan pada bagian ini, sebagaimana diatur dengan mixing yang tepat supaya instrumen satu dengan yang lain tidak saling tumpang tindih, tetapi dapat menjadi satu kesatuan suara yang menyatu dalam satu ruangan tersebut.

Bagian pertama ini diciptakan untuk merepresentasikan cerita yang tergambar dalam Ajisaka, sehingga audien dapat merasakan suasana kewibawaan seorang utusan, keagungan menjadi seorang duta, dan ketegasan menjadi seorang utusan. Melalui musik, cerita tersebut direalisasikan secara implisit, dengan menekankan kesan-kesan

seperti yang sudah dijelaskan di atas.

Bagian kedua dengan judul “Pralâgâ” yang memiliki arti sama kuatnya atau adu kekuatan. Dalam bagian kedua ini mengimplementasikan elemen makna dari aksara *Pâdhâjânyâ* ke dalam karya musik. *Pâdhâjânyâ* memiliki makna sama kekuatannya. Pertengkaran dua orang yang sama kuatnya atau sama saktinya. Jika ditarik pada cerita Ajisaka, makna kalimat tersebut merupakan penggambaran pertengkaran hebat di antara Dora dan Sembada yang merupakan abdi dari Ajisaka, Dora dan Sembada memiliki kekuatan yang sama hebatnya. Dasar mereka berkelahi adalah sebuah kebenaran yang saling diperdebatkan, Dora memiliki kebenaran dalam sudut pandangnya sedangkan Sembada juga memiliki kebenaran pada sudut pandangnya, sehingga menimbulkan pertengkaran yang hebat, dan pada akhirnya keduanya mati bersama.

Bagian dua ini mewujudkan makna cerita tersebut ke dalam musikal, bagaimana peperangan itu terjadi, betapa hebatnya jika ada dua orang yang sama hebatnya bertarung, sehingga mengakibatkan mereka mati bersama. Musikal yang dibangun merepresentasikan sebuah pertarungan hebat yang memiliki karakter *sereng*, nafsu, amarah, *greget*, tegang, *banter*, menakutkan, dan gagah sehingga dapat mewujudkan musik yang

mepresentasikan sebuah peperangan. Selain musikal yang utama dalam membangun suasana tersebut, maka artistik juga menyesuaikan untuk mendukung suasana tersebut. Seperti halnya tata cahaya dibuat kesan tegang dan *sereng* dengan mendominasi warna merah untuk melambangkan amarah dan nafsu, sehingga dapat mendukung membangun suasana tegang.

Bagian tiga dengan judul “Pralâya” yang dapat diartikan mati, dapat mewakili pada aksara *Mâgâbâthângâ* yang memiliki mati atau mati bersama. Dalam aksara tersebut menceritakan kematian dua abdi Ajisaka, yaitu Dora dan Sembada, kematian keduanya disebabkan mereka saling memiliki dasar yang kuat dalam menjaga pusaka yang dititipkan oleh Ajisaka. Dora yang diutus Ajisaka menjelaskan kepada Sembada jika pusakanya diminta untuk diserahkan ke Kerajan Mendhang Kamulan, namun Sembada bersih kukuh untuk tetap menjaga pusaka tersebut dan sesuai dengan amanat yang dulu Ajisaka berikan, yaitu jangan memberikan pusaka tersebut selain Ajisaka sendiri yang mengambilnya. Maka dari, itu terjadilah peperangan hebat, dikarenakan Dora dan Sembada memiliki kekuatan yang sama kuat dan sama saktinya, maka mereka berdua mati bersama. Kematian kedua abdi tersebut menimbulkan duka yang sangat mendalam

bagi Ajisaka. Kesedihan dalam kematian tersebut dipresentasikan dalam bagian tiga ini menjadi sebuah karya musik.

Pralâya yang bertolak pada cerita kematian Dora dan Sembada, maka dalam bagian ini didominasi dengan kesan kesedihan yang mendalam. Kesedihan yang dimaksud adalah kesedihannya orang yang meninggal dunia. Karakter yang digunakan dalam membangun kesedihan tersebut adalah; susah, *ngondhok-ondhok*, *sungkawa*, *mangungkung*, gundah gulana, dan *emeng*. Penguat suasana sedih didukung dengan artistik. Kesan sedih didukung dengan lighting yang sedikit redup dan bertema soft, sehingga dapat mendukung kesan sedih dalam sajian karya ini.

### Garapan

Karya musik “Gângsâ Aksârâ” merupakan komposisi musik yang menggunakan mediumnya adalah gamelan gaya Surakarta. Gamelan Jawa khususnya gaya Surakarta dipilih karena pengkarya menguasai gamelan Jawa gaya Surakarta dan gamelan dapat mewakili sebuah identitas orang Jawa, karya musik yang diangkat dari aksara yang tumbuh berkembang di Jawa menjadi landasan utama dalam pemilihan instrumen yang digunakan, serta mempertimbangkan suasana yang dibangun dalam garap musikalnya. Gamelan juga dipadukan dengan instrumen-

instrumen yang lain, seperti halnya; saxophone, kecapi, piano, dan cello. Hal tersebut untuk mendukung suasana yang ingin dicapai dalam setiap bagian musiknya.

Penggarapan musik dalam karya ini memadukan antara tekstual dan musikalitas, hal yang tidak dapat dijelaskan dengan bunyi didukung dengan teks vokal yang tersirat maupun tersurat. Kehadiran vokal dalam beberapa bagian tentunya sangat penting untuk menjelaskan makna yang diinginkan. Dalam bagian tertentu justru menekankan pada musikal untuk menjelaskan suasana yang dimaksud. Dalam contoh; pada bagian dua mendominasi karya dengan musikal, dikarenakan suasana yang dibangun merupakan suasana amarah, sehingga sebuah teks kurang mendukung untuk konteks ini. Bagian yang memiliki suasana amarah diwakili dengan instrumen *pencon* yang fungsinya untuk membangun suasana *sereng*.

Perpaduan antara instrumen gamelan dan instrumen musik Barat menghasilkan sebuah warna suara yang baru dan membuat karya menjadi lebih kompleks dalam hal garap. Tentunya tidak mudah menggabungkan warna suara gamelan dengan non gamelan, di sisi lain kedua jenis instrumen tersebut memiliki tangga nada yang berbeda, meskipun terkadang dapat dituning dan disamakan dengan tangga nada gamelan namun justru hadirnya nada-nada

baru yang di gamelan tidak ada membuat karya ini menjadi lebih indah.

Penggarapan vokal tidak terlepas dari *cakepan*, *céngkok*, dan lagu. Pemilihan teks atau diksi yang digunakan sangat diperhatikan, sehingga dapat merepresentasikan apa yang terkandung dalam aksara Jawa. *Céngkok* yang digunakan disesuaikan dengan tema yang diangkat, setiap bagian memiliki karakter yang berbeda-beda jadi setiap *céngkok* yang diciptakan dapat membangun karakter yang diinginkan.

Bagian komposisi pertama digarap dengan percampuran instrumen Barat dan vokal, yang didominasi dengan instrumen piano dan beberapa vokal. Piano memainkan nada-nada yang terkadang berlaras *pélog* dan *sléndro*, tetapi juga menyisipkan nada-nada diatonis untuk memberi warna pada lagu yang diciptakan. Vokal koor dapat mendukung karakter menjadi agung, seperti halnya pada karawitan garap *bedhayan* yang mengedepankan vokal koor. *Bedhayan* dengan vokal yang bersama ditambah *céngkok* yang digunakan sederhana dan lugu, membuat karakter *bedhaya* menjadikan agung. Hal tersebut pencipta mencoba mengimplementasikan konsep yang terdapat pada *bedhayan* ke dalam bagian “Cundhaka”.

Karakter agung dapat terbangun berdasarkan vokal yang ditembangkan secara

koor dengan *céngkok-céngkok* yang sederhana dan lugu, dipadukan dengan piano yang memainkan melodi-melodi dengan tegas sehingga mampu menghasilkan karakter atau suasana yang agung dan berwibawa. Teks yang digunakan dalam vokal juga dibuat sederhana, tidak menggunakan bahasa yang terlalu halus, sehingga makna yang terkandung diharap dapat tersampaikan dengan baik dan benar.

Pada bagian komposisi kedua menggarap dengan instrumental yang berjenis *pencon*. Instrumen *pencon* dalam karawitan gaya Surakarta menghasilkan bunyi yang dapat membangun karakter *sereng*. Hal tersebut terbukti pada iringan *pakeliran* instrumen *pencon* menjadi titik tumpu dalam membuat suasana *sereng*, dalam contoh; pada adegan perang suasana dibangun dengan tabuhan kenong, kempul, kethuk, dan gong. Instrumen tersebut dengan garap jalinan melodi suasana *sereng* dapat dibangun, contoh kongkritnya pada adegan perang dalam garap *sirepan*, instrumen yang tetap memainkan nada-nadanya hanya instrumen-instrumen tersebut, selain merupakan instrumen struktural tetapi juga termasuk instrumen pembentuk karakter *sereng*.

Konsep yang terdapat pada iringan *pakeliran* tersebut mencoba diterapkan pada bagian dua ini, dengan mengolah instrumen-instrumen *pencon* dan menambahkan bonang

penembung serta engkuk dan kemong, diharapkan dapat membangun suasana *sereng*. Instrumen *pencon* juga memiliki *range* atau jarak nada yang luas, dengan memadukan instrumen bonang penembung sampai bonang penerus menghasilkan *range* yang sangat lebar, hal tersebut sangat mendukung dalam pengolahan nada-nada yang digunakan untuk mendukung suasana *sereng*.

Bagian bagian komposisi kedua ini menggarap berdasarkan makna yang terkandung dalam aksara *Pādhañjānya*, seperti yang sudah diceritakan bahwa Dora dan Sembada sedang berperang mereka mengadu kekuatan mereka masing-masing dengan dasar yang sama kuatnya, sehingga peperangan terjadi begitu dasyat dan tidak dapat dihindari. Akibat peperangan tersebut maka mereka menjadi mati bersama yang kemudian diimplementasikan dalam bagian tiga.

Bagian komposisi ketiga dengan judul “Pralāyā” menggarap dengan dasar makna yang terkandung pada aksara *māgābāhāngā* yang dapat diartikan mati bersama, dengan pijakan makna tersebut maka komposisi musikal ini menggarap dengan suasana kesedihan orang meninggal. Suasana kesedihan dibangun dengan instrumen yang memiliki karakter lembut dan mendayu-dayu yang terdapat pada instrumen rebab, ditambah dengan vokal untuk menguatkan dalam

pengungkapan kesedihan, kesedihan dapat dibangun dengan meyajikan nada-nada pengembangan dari nada *minir*.

Dalam bagian ini mengeksplor beberapa instrumen rebab dengan jalinan-jalinan melodi yang harmoni, terkadang membunyikan nada yang sama secara bersama-sama, tetapi terkadang juga membunyikan nada-nada yang berbeda yang masih satu harmoni. Kesedihan juga dibangun dengan menggunakan *cakepan* vokal yang persentatif, sehingga *audien* dapat mengetahui bahwa dalam komposisi musik ini mempresentasikan kesedihan dalam kematian. Vokal mengolah *céngkok-céngkok* yang bernuansa kesedihan, dengan menggunakan laras *pélog* dalam karawitan gaya Surakarta. Penggarapan *céngkok-céngkok* vokal di sini menggunakan nada-nada yang jarang ditemui dalam garap karawitan Jawa secara

konvensional, contohnya terdapat nada 1, 4, 7 yang digabungkan dalam satu sajian garapan vokal dan rebab.

## Deskripsi Sajian

### 1) “Cundháká”

Komposisi “Cundháká” terdiri dari delapan bagian, berikut dijabarkan masing-masing bagian tersebut.

#### a. Bagian Satu

Bagian ini diawali oleh pemain vokal putra dan putri satu persatu berjalan memasuki *stage* pertunjukan dengan menyajikan vokal secara bersama-sama tanpa diiringi menggunakan alat musik. Berikut di bawah ini notasi vokal.

#### Vokal Pa Koor

– 6̣ 3 4 1 7̣ 5̣ ||  
Hem ho ba bi bu ba

#### Vokal Pi Koor

5̣ 6̣ 6̣ . 1 3 3 . 4 5 3 . 4 2 1  
Cundháká sa- da-má u - tá- má ak- sá- rá

#### Vokal Pi 1

3 2 3 3 3 2 3 3 1 3 1  
*A - me - mu - ji mrib ra - ba - yu se - sa - mi*

Vokal Pi 2

6̣ 5̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣  
*A - me - mu - ji mrib ra - ba - yu se - sa - mi*

Vokal Pi Koor

4 4 1 . 4 4 5 . 6 5 4 . 3 4 1  
*Hãã- cã cã-rã - kã dã - tã -sã sã -mã- lã*

Vokal Pi 1

2 3 3 3 2 5 5 5 3 3 1  
*Pã-dhã-jã-yã - nyã-mã-gã- bã bã-thã-ngã*

Vokal Pi 2

6̣ 1 1 1 6̣ 3 3 3 1 6̣ 5̣  
*Pã-dhã-jã -yã - nyã-mã- gã- bã bã- thã-ngã*

**b. Bagian Dua**

Bagian ini diawali dengan pukulan gong gedé, piano, dan cello yang di bunyikan secara bersama-sama tiga kali pukulan yang setiap jeda pukulan ini dimasuki oleh vokal koor

putra dan putri, setelah pukulan yang ke tiga diisi oleh vokal tunggal putra, kemudian yang terakhir vokal koor bersama dengan gong, piano dan cello. Notasi sebagai berikut.

Gong  
 g .....g .....g .....  
 Piano  
 Cm.....G#.....  
 Fm.....G

Cello 6...

$$\| \dots \dots \dots 6 \dots \dot{2} \dots 6 \dots \dots \dots 6 \|$$

Vokal Putra Koor

$$\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1} \quad \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{4} \quad 5 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2}$$

*Sasmita- né was-pa-dak-nâ ha-na-ni-râ*

Solo vokal Putra

$$\dot{1} \quad 6 \quad \dot{1} \quad 5 \quad 5 \quad 5$$

*Jang-ka - né jen - jem- ing*

Koor

$$\dot{1} \quad \dot{2} \quad 7 \quad \textcircled{\dot{1}}$$

*Ji - nâ Râ - ja*

Vokal Putri Koor

$$\dot{5} \ \dot{4} \ \dot{5} \ \dot{3} \quad \dot{5} \ \dot{4} \ \dot{5} \ \dot{6} \quad \dot{2} \ \dot{3} \quad \dot{1} \ \underline{\dot{1}7}$$

*Sas- mi - ta - né was - pa - dak- nâ ha-na - ni - râ*

$$\dot{3} \ \dot{4} \quad \dot{2} \quad \textcircled{\dot{3}}$$

*Ji - nâ Râ - ja*

### c. Bagian Tiga

Bagian tiga diawali dengan melodi piano yang dibunyikan secara ritmis,

selanjutnya dimasuki semacam *pathetan* vokal putra dan putri yang menggunakan pola *canon*.

Piano

$$\text{Cm} \ \_ \ . \ 3 \ . \ \dot{5} \ . \ 3 \ . \ 1 \ \|$$

Cello || 1 . . . . . 1 . . . . . 1 . . . . . 5 . . . . . 1 ||

Vokal 1

Vokal 2

5 6 4 2 1

1 2 4 6 5

*Hâ- nâ- câ - râ - kâ*

*Kâ - râ - câ - nâ- hâ*

1 2 4 6 5

5 6 4 2 1

*Dâ-tâ - sâ - wâ - lâ*

*Lâ- wâ - sâ - tâ - dâ*

5 6 4 2 1

1 2 4 6 5

*Pâ- dhâ - jâ - yâ - nya*

*Nyâ - yâ - jâ- dhâ - pâ*

1 2 4 6 (5)

5 6 4 2 (1)

*Mâ- gâ - bâ- thâ - ngâ*

*Ngâ-thâ - bâ - gâ - mâ*

*Pathetan* vokal disajikan satu *rambahan*, setelah selesai disusul dengan piano, setelah ketukan keempat masuk vokal seperti di bawah ini.

Piano

|| . Cm . Cm ||

Cm . Cm .

Cello || 1 5  $\overline{45}$  . 1 5  $\overline{45}$  . ||

Piano

||  $\overline{56421}$   $\overline{12465}$   $\overline{1246}$  .  $\overline{5642}$  . ||

$\overline{564}$   $\overline{124}$   $\overline{12}$   $\overline{56}$

$\overline{56}$   $\overline{42}$   $\overline{11}$   $\overline{24}$   $\overline{65}$   $\overline{64}$   $\overline{1(2)}$  ||

Vokal di atas disajikan satu *rambahan* dengan menggunakan pola *imbal*, satu dan dua *rambahan* disajikan dengan bergantian, kemudian *rambahan* ketiga disajikan dengan cara koor.

#### d. Bagian Empat

Bagian empat diawali vokal putra dengan menyajikan menggunakan suara yang besar, lalu disusul vokal tunggal putri.

Vokal Putra	Vokal Putri
<i>Kâ râ câ nâ hâ</i>	<i>Gung se rah yu</i>
<i>Lâ mâ sâ tâ dâ</i>	<i>Ha sas ing ta bu</i>
<i>Nyâ yâ jâ dhâ pâ</i>	<i>Mi ge bar ning</i>
<i>Ngâ thâ bâ gâ mâ</i>	<i>rip a ti kèng</i>
	<i>Sam ram paké</i>

Vokal di atas disajikan dua kali *rambahan*, lalu disusul vokal putra dengan seperti menyuruh dan dijawab oleh vokal putri.

Vokal Putra	Vokal putri
<i>Huuuuuuuuuu.....sab</i>	<i>yik yik yik yik yik yik yik</i>

#### e. Bagian Lima

Bagian lima diawali dengan melodi piano dan cello disajikan tiga *rambahan*, pada *rambahan* ketiga lalu vokal putra dan vokal putri masuk.

Melodi Piano

	131	313	131	313	131	313	131	313
	1	1	1	1	1	1	1	1
	232	323	232	323	232	323	232	323
	2	2	2	2	2	2	2	2

|| 3 \_

Masuk vokal

$\| \overline{131} \overline{313} \overline{131} \overline{313} \overline{535} \overline{353} \overline{535} \overline{353} \|$   
 $\dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{5}$   
 $\overline{232} \overline{323} \overline{232} \overline{323} \overline{535} \overline{353} \overline{535} \overline{353} \| 2 \_$   
 $\underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6}$   
 $\| \overline{131} \overline{313} \overline{535} \overline{353} \overline{232} \overline{323} \overline{535} \overline{353} \| 2 \_$   
 $\dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{6}$

Gong

$\| \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \textcircled{2} \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \textcircled{1} \|$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \textcircled{2} \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \textcircled{1} \|$   
 $\| \cdot \cdot \cdot \textcircled{1} \cdot \cdot \widehat{2} \textcircled{0} \cdot \cdot \cdot \textcircled{1} \cdot \cdot \widehat{2} \textcircled{0} \|$

Vokal 1 putri

$\| 3 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \|$   
*Hâ - nâ - câ - râ - kâ pam- bu- kâ*  
 $3 \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \textcircled{1} \|$   
*sung sas- mi- tâ sung sas- mi- tâ*

Vokal 2 putri

$\| \cdot \cdot \cdot 5 \quad 6 \quad i \quad \dot{2} \cdot \|$   
*Hâ - nâ - câ - râ*  
 $\cdot \cdot \cdot \dot{2} \quad i \quad 7 \quad i \quad \textcircled{0} \|$

*sung sas- mi- tâ*

Vokal 2 putra

|| i 5 i 2 i 2 i 6

*Hâ- nâ- câ - râ - kâ pam-bu- kâ*

i 6 i 2 i 2 i (5)

*sung sas- mi - tâ sung sas- mi-tâ*

Pola di atas disajikan enam *rambahan*, dua kali *rambahan* dengan tempo lambat 4/4, lalu dua *rambahan* dengan tempo cepat 8/8, satu kali *rambahan* dengan tempo lambat, dan satu kali *rambahan* tempo cepat.

#### f. bagian Enam

Bagian ini diawali dengan vokal tunggal putri dan vokal tunggal putra yang kemudian disusul oleh piano.

|| . 5 6 1 . 5 6 1  
*I - bu bu - mi*

. 5 6 1 . 5 6 4  
*bâ - pâ a - kâ - sâ*

. 4 2 4 5 6̇1 6̇5 4  
*Dé- dé kang nu- jud cab-yâ*

2 4 5 6 5 6̇4 2 (1)  
*no - ra si - nan - dha-ngan lâ- râ*

Overtune  $\Rightarrow$  5 6 2 (3) *pi- ran pa - ti*

Vokal 2

. . . 56 i . . 16  
*I - bu bu -*

5 . .  $\overline{1}$   $\overline{6}$  .5 .4 .5  $\overline{6}$   $\overline{6}$   
*mi ba-pa a - na ing a- ka-*

6 . . 4 2 4 5  $\overline{61}$   
*sa de - de kang wu-jud*

$\overline{65}$  4 .  $\overline{1}$   $\overline{2}$   $\overline{4}$   $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\overline{1}$  (5)  
*cab-ya no- ra si-nan- dba-ngan ing la -ra*

Overtune  $\Rightarrow$   $\overline{1}$   $\overline{2}$   $\overline{4}$   $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\overline{2}$  (3)  
*yek-ti kèng ke-sam-pi-ran pa- ti*

Piano

$\_Cm...Cm...Cm...Fm$   
 $...Fm...Gis...Cm..._ 2x$

Gong

$\parallel \dots \textcircled{1} \dots \textcircled{1} \dots \textcircled{1} \dots 3$   
 $\dots 3 \dots 3 \dots 55 \dots \textcircled{0} \parallel 2 \_$

Overtune

$\_D\#m...D\#m...D\#m...G\#m...G\#m...$   
 $G\#m...G\#m...b...Cm..._$  (kembali ke Cm 1x)

Gong

$\parallel \dots \textcircled{2} \dots \textcircled{2} \dots \textcircled{2} \dots 5$   
 $\dots 5 \dots 5 \dots 67 \dots \textcircled{0} \parallel 1 \_$

Vokal 1

$\parallel \cdot \underline{7 \text{ x}} 3 \quad \cdot \underline{7 \text{ x}} 3$   
*I - bu bu - mi*

$\cdot \underline{7 \text{ x}} 3 \quad \cdot 7 \text{ x} 6$   
*ba - pa a - ka - sa*

. 6 3 6 7  $\overline{\overline{3}}$   $\overline{\overline{7}}$  6  
*Dé - dé kang nu-jud cab - yâ*  
 3 6 7 7 7 6 7 (5)  
*no - ra si - nan dha-ngan lâ- râ*

## Vokal 2

. . .  $\overline{\overline{7}}$   $\dot{3}$  . .  $\overline{\overline{3}}$   
*I - bu bu -*  
 7 . .  $\dot{3}$  7 .7 .6 .7 7 7  
*mi bân-pâ â - nâ ing a- kâ-*  
 7 . . 6 3 6 7  $\overline{\overline{3}}$   $\overline{\overline{7}}$  6  
*sâ dé - dé kang nu-jud cab-yâ*  
 .  $\overline{\overline{3}}$   $\overline{\overline{6}}$   $\overline{\overline{7}}$   $\overline{\overline{7}}$   $\overline{\overline{6}}$  7 (5)  
*no- ra si-nan-da-ngan ing lâ-râ*

Pola di atas disajikan empat kali *rambahan*, satu kali vokal tunggal putri dan putra, lalu satu kali vokal koor putra dan putri, kemudian satu kali *rambahan* dengan pola nada *overtune*, dan satu kali *rambahan* kembali ke nada

awal. Setelah *rambahan* keempat selesai lalu masuk vokal yang sama tetapi dengan menggunakan nada *slendro* dua kali *rambahan* sebagai berikut

||.  $\overline{\overline{5}}$   $\overline{\overline{6}}$  1 .  $\overline{\overline{5}}$   $\overline{\overline{6}}$  1  
*I - bu bu - mi*  
 .  $\overline{\overline{5}}$   $\overline{\overline{6}}$  1 . 5 6 3  
*bâ - pâ a - kâ- sâ*  
 . 3 2 3 5  $\overline{\overline{6}}$   $\overline{\overline{5}}$  3  
*Dé - dé kang nu - jud cab-yâ*

2 3 5 6 5  $\overline{63}$  2 ①  
no - ra si - nan dha-ngan là-rà

Vokal 2

. . .  $\overline{56}$  i . .  $\overline{16}$  5  
I - bu bu - mi

. .  $\overline{16}$  .5 .3 .5  $\overline{66}$   
bả-pả à- nả ing à-kả-

6 . . 3 1 3 5  $\overline{61}$   
sả dé - dé kang wu-jud

$\overline{65}$  3 .  $\overline{123}$  5  $\overline{656}$  i ⑤ ||  
cab-yả no-ra si- nan-dha-ngan ing là-rà

Piano

\_C...C...C...F...F...F...Dm...G...C...\_ 2x

Gong

|| i5i. i5i. i5i. i563

636. 636. 636. i5i(○) || 1\_

### g. Bagian Tujuh

Pada bagian ini diawali dengan melodi piano dan cello dua kali *rambaban*, setelah selesai kemudian masuk vokal tunggal putri.

||  $\overline{1654.564}$   $\overline{1654.564}$  —

$\overline{1654.564}$  3.2. || 2x

1  $\overline{45}$   $\overline{71}$  3  $\overline{71}$  5 4

Ho bo bo bo bo na-dyan

5 6  $\dot{1}$  4 3 4 6 5  
*si- na - wang mu - bung sa - yek - ti*

7 $\dot{1}$  ( $\dot{1}$ )  
*nyã - ta*

Setelah vokal putri selesai sampai kata “*nyata*”, lalu vokal putra dan putri masuk pada vokal dengan pola sebagai berikut.

Vokal

|| 1 1 3 3 1 1 2 2  
*Ha-na- ning ti- tab wi- wã- bã*

1 6̣ . 5̣ 6̣ 1 6̣ 1  
*rã- sã wus ka- sa- ri - rã*

1 1 3 3 1 1 2 2  
*Ha-na- ning ti- tab wi- wã- bã*

1 6̣ . 5̣ 6̣ 1 6̣ 1  
*rã- sã wus ka- sa- ri - rã*

4 5 . 3 4 5 6 5  
*No - ra ki - nu-dang i - rã*

65 4 . 5 3 . 72 ( $\dot{1}$ )||  
*cã - rã cik bèn mur-cã*

Gong

|| ... $\textcircled{2}$  ... $\textcircled{7}$  ... $\textcircled{1}$  ... $\textcircled{0}$   
 ... $\textcircled{2}$  ... $\textcircled{1}$  ... $\textcircled{1}$  ... $\textcircled{0}$   
 ...5 ..56 ...5 3.. $\textcircled{0}$  ||

Pola di atas disajikan berulang-ulang hingga vokal tunggal putri selesai, vokal tunggal putri disajikan secara tegas dan bebas. Pola vokal tunggal putri seperti notasi di bawah ini.

5 5 45 3 4 1  
*No - ra ku - rang wu - lang*

4 4 6 6 4 4 5 5 4 4  
*wu - ruk pân-câ dha-wuh ja-gad yek - ti*

3 3 2 2 7 7 1 1...i  
*La - mun ge - lem ang-la - kâ - ni*

|| 3̣ ị 2̣ 7̣ ị 6̣ || 2̣ ị < melodi  
*Se-ja-ti -ning darmâ tâ-mâ*

#### h. Bagian Delapan

Pada bagian terakhir ini vokal lebih dominan menggunakan teknik *unisono*, bagian ini diawali dengan melodi piano yang menjadi jalinan dari bagian sebelumnya satu kali *rambaban* kemudian langsung masuk vokal putra dan putri secara cepat.

#### D. Simpulan

Aksara Jawa dapat menjadi medium untuk dijadikan sebuah karya, karena aksara tersebut masih dipelajari sampai saat ini. Berdasarkan cerita lahirnya aksara Jawa, maka makna yang terkandung di dalam aksara tersebut dapat dipetakan menjadi empat makna yaitu: (1) utusan; (2) saling bertengkar; (3) sama kuatnya; dan (4) kematian. Makna

tersebut diambil dari perkalimat aksara (hanacaraka, datasawala, padajayanya, dan magabanthanga) tidak diambil dari makna perhuruf aksara.

Sifat yang terkandung dalam makna utusan adalah agung dan berwibawa, maka dengan pijakan sifat tersebut akan diimplementasikan kedalam musik yang berwatak agung dan berwibawa untuk menggambarkan seorang yang menjadi utusan. Sedangkan sifat di dalam makna saling bertengkar dan sama kuatnya adalah nafsu dan amarah, kedua sifat tersebut akan dijadikan dalam satu bagian yang memiliki sifat nafsu amarah. Pada bagian kematian memiliki sifat kesedihan yang mendalam, hal tersebut juga menjadi pijakan dalam membuat karya ini.

Sifat-sifat atau makna yang terkandung dalam aksara tersebut diolah dan diimplementasikan pada komposisi musik dalam karya “Gangsa Aksara”. Adapun komposisi musik tersebut: “Cundhaka”, “Pralaga”, dan “Pralaya”.

Penyusunan karya “Gangsa Aksara” menggunakan tiga tahapan, yaitu: penyusunan gagasan isi, penyusunan garapan, dan penuangan ide garapan. Pada tahap penyusunan gagasan pengkarya melakukan observasi dengan membaca buku, perenungan, dan berdiskusi. Pada tahap penyusunan ide garap pengkarya mulai menentukan instrumen dan memikirkan garap yang terdapat pada masing-masing bagian komposisi, dengan mengacu sifat atau karakter yang ingin diwujudkan. Pada tahap penuangan pengkarya melakukan latihan rutin, tahapan dalam latihan sebagai berikut: eksplorasi teknik dan pola permainan instrumen, pencarian melodi melalui eksplorasi, penyusunan bagian-bagian komposisi dan mencari sambung rapet antara bagian komposisi. Setelah bagian komposisi sudah terangkai, maka dilanjutkan untuk mengolah tempo dan volume, dan menekankan rasa pada setiap bagian musiknya. Tahap akhir adalah evaluasi.

### E. Daftar Pustaka

Benamou, Marc. 1998. *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*. USA: UMI.

Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.

Djohan. 2003. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik.

Endraswara, Suwardi. 2006. *Filsafat Kejawan Dalam Aksara Jawa*. Jogjakarta: Gelombang Pasang.

Hapsari Dwi, Fani. 2016. “Aksara Jawa Sebagai Ide Penciptaan Karya Tari Aksara Tubuh Oleh Bobby Ari Setiawan.” Surakarta: ISI Surakarta.

Hutomo. 1987. “Cerita Kentrung: Klasifikasi Model Dari Ben-Amos,” 29, , 3–19.

Marduwiyoto, Lasman. 1981. *Manikmaya II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

McNeill, J Rhoderick. 2000. *Sejarah Musik*. Jakarta: Gunung Mulia.

Padnobo, Cokro Halintar. 2016. “Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Aji Saka Sajian Purbo Asmoro Dalam Perspektif Sanggalit Dan Garap.” Surakarta: ISI Surakarta.

Sukerta, Pande Made. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik: Sebuah Alternatif*. Surakarta: ISI Press.

### DISKOGRAFI

Ari Setiawan, Bobby. 2012. *Hanacaraka*. Surakarta: AVI FACP. <https://www.youtube.com/watch?v=nRWd0TzByGI>

Candra Rini, Peni. 2018. *Timur*. CD. Sukoharjo: Sentana Art.

Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2018. *Kalatidha*. CD. Surakarta: ISI Surakarta.

- Supanggih, Rahayu. 2010. *Music Of Opera Jawa*. DVD. Surakarta: Garasi Seni Benawa.
- Suwardi, A.L. 2014. *Nungguak Semi*. Surakarta: Bukan Musik Biasa. <https://www.youtube.com/watch?v=5oHtr-duAXY>.
- Widodo, Sri Eko. 2014. *Swuh Rep Datapitana*. DVD. Surakarta: ISI Surakarta.
- Moore, R., Lopes, J., 1999. Paper templates. In *Template'06, 1st International Conference on Template Production*.
- Smith, J., 1998. *The book*, The publishing company. London, 2<sup>nd</sup> edition.