

## Aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton: Sebuah Proses Kreatif

**Eki Satria**

Prodi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia  
Yogyakarta, Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul, Yogyakarta,  
Indonesia.

eki.satria@isi.ac.id

---

### Abstrak

Penulisan artikel ini berisikan dua pembahasan, yang pertama adalah deskripsi mengenai konsep penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton, dan yang kedua adalah proses penyusunannya. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan artistik berupa *practice based research*. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, observasi, wawancara, proses aransemen. Teknik analisis data menggunakan reduksi data, display data dan verifikasi. Hasil pembahasan berupa tahapan-tahapan dari dua proses pokok dalam aransemen yaitu: 1) Konsep aransemen Syi'ir Tanpo Waton yang berisikan tahapan penetapan bentuk musik, pemilihan bait syair, instrumentasi, konsep melodi dan konsep harmoni; 2) Proses penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton yang berisikan tahapan dalam penyusunan Intro/bagian A, transisi, bagian B, episode, bagian B' dan codetta.

**Kata Kunci:** aransemen musik, sholawat, musik islami

### Abstract

*The writing of this article contains two discussions, the first is a description of the concept of preparing the Sholawat Syi'ir Tanpo Waton arrangement, and the second is the process of the preparation process. The method used is qualitative with an artistic approach in the form of practice based research. Data collection techniques were carried out by means of library research, observation, interviews, and the arrangement process. The data analysis technique uses data reduction, data display and verification. The results of the discussion are the stages of the two main processes in the arrangement, namely 1) The concept of the arrangement of Syi'ir Tanpo Waton which contains the stages of determining the form of music, choosing verse of poetry, instrumentation, the concept of melody and the concept of harmony; 2) The process of arranging the Sholawat Syi'ir Tanpo Waton arrangement which contains the stages in the preparation of the Intro/part A, transition, part B, episode, part B' and codetta.*

**Keywords:** music arrangement, sholawat, Islamic music

### PENDAHULUAN

Belakangan ini, praktik politik identitas marak terjadi di berbagai belahan dunia yang cenderung memecah belah masyarakat kedalam berbagai kelompok atau golongan tertentu – tak terkecuali di Indonesia. Mahfud MD mengemukakan bahwa politik identitas memiliki potensi memecah belah keutuhan NKRI (Fnr/Ayp, 2019). Salah satu manifestasi dari politik identitas yang kerap menghadirkan polarisasi dalam pemeluk agama adalah radikalisme. Masifnya fenomena polarisasi agama yang terjadi serta benturan yang kerap muncul antara radikalisme dan nasionalisme ini tidak berhenti di wilayah sosial dan politik saja, namun juga berdampak pada wilayah seni. Khususnya bidang seni musik, terdapat pendapat-pendapat yang eksplisit bahwa musik berstatus hukum haram (status hukum larangan dalam agama Islam). Ini artinya musik tidak diperbolehkan dalam ajaran tersebut.

Ditengah perdebatan hukum dan norma keagamaan diatas, tidak sedikit pula musisi yang pada akhirnya "hijrah" dengan tidak lagi bermain musik. Namun jika ditelaah lebih jauh, unsur-unsur kegiatan keagamaan dalam Islam tidak lepas dari nilai-nilai seni termasuk diantaranya seni musik. Ini dapat dilihat dari tumbuh-suburnya seni di negara-negara Islam. Secara historis, musik islami di Indonesia pun memiliki peran dan fungsi yang sangat penting, yakni sebagai media dakwah atau sebagai alat untuk menyebarkan agama Islam. Hal ini tidak lepas dari peran para

Wali di masa lampau, sebagai contoh lagu Lir-ilir dan Turi-turi Putih karya Sunan Kalijaga yang kental dengan makna religiusnya. Apabila musik Islam ditinjau secara historikal dan keagamaan lebih jauh lagi, maka akan dijumpai dalam beberapa hadits (sebagai sumber utama Islam kedua setelah Al-Qur'an) terdapat bukti-bukti yang menunjukkan bahwa Nabi Muhammad SAW memperbolehkan musik, khususnya yang memiliki fungsi sosial dan religius tertentu, diantaranya seperti lagu-lagu penyemangat perang, lantunan-lantunan ziarah haji, dan lagu-lagu perayaan pernikahan atau hari-hari besar, baik didengar perorangan maupun umum (Indrawan, 2012).

Dari kenyataan fenomena yang terjadi di atas, penulis menyoroti fungsi musik yang dirumuskan Allan P. Merriam dalam *The Anthropology of Music*. Salah satunya adalah fungsi musik yang berkaitan dengan norma sosial, yakni fungsi musik sebagai media penyampai serta pelajaran akan norma-norma atau peraturan-peraturan sosial dimana penyampaiannya biasanya melalui lirik-lirik dalam musik (Merriam & Merriam, 1964). Ini sama halnya dengan fungsi musik dalam Islam yakni sebagai media dakwah. Berangkat dari hal tersebut penulis tergugah untuk mengolah karya musik Islam berupa shalawat yang sudah ada berdasarkan relevansi keadaan sosial radikalisme keagamaan seperti yang telah dijabarkan di atas. Karya yang sangat relevan dengan kenyataan di atas adalah Syi'ir Tanpo Waton karya KH Moh Nizam Ash-Shofa (Gus Nizam) yang sudah ada sejak tahun 1987 dimana fenomena sosial di atas sudah terangkum di dalamnya. Gus Nizam menciptakan karya ini berdasarkan catatan mengaji tasuwwuf yang sejak lama beliau kumpulkan (Manzila, 2013).

Penelitian ini memiliki dua tujuan untuk mengetahui proses kreatif dalam penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton. Urgensitas dari penelitian tidak lepas upaya dan sarana bentuk kritik sosial melalui aransemen musik Sholawat Syi'ir Tanpo Waton. Di samping itu juga sebagai upaya pemutus stigma bahwa musik sholawat itu terkesan membosankan dan untuk kalangan tertentu saja, sedangkan makna dari sholawat (khususnya, Syi'ir tanpo Waton) sangat relevan dengan keadaan masyarakat umum. Maka dari itu, penelitian ini diharapkan bisa berkontribusi dalam membangun dan mensosialisasikan musik sholawat agar menjadi lebih dapat dijangkau oleh masyarakat sehingga makna-makna yang terkandung dapat tersampaikan lebih luas lagi.

Dalam menyusun konstruk aransemen yang berkaitan dengan nilai-nilai sastra dalam syair dari Syi'ir Tanpo Waton, penulis menyoroti prinsip yang terdapat pada sosiologi sastra. Kurniawan mengatakan bahwa sosiologi sastra melihat sastra sebagai cermin masyarakat. Konsep cermin yang dimaksud adalah menganggap sastra sebagai tiruan masyarakat (Kurniawan, 2011). Dari perspektif sosiologi sastra, Kurniawan ini berasumsi bahwa karya sastra tidak lepas dari kondisi sosial suatu masyarakat yang pada akhirnya menjadi suatu produk karya sastra tersebut.

Konsep ide kreatif dalam peletakan unsur kritik sosial pada elemen-elemen musik yang digunakan tidak lepas dari inspirasi karya seni yang telah dilakukan sebelumnya. Hal ini merujuk pada seni teater lenong yang dikaji oleh Ibrahim. Ibrahim mengatakan Lenong Betawi merupakan sebuah teater rakyat yang memiliki sifat humor. Aspek humor pada teater ini bukanlah pada alur ceritanya, namun pada dialog dan adegan. Adapun dialog tidak seutuhnya didasari oleh skenario. Terdapat banyak improvisasi secara spontan dari para pemainnya. Dialog dari improvisasi inilah yang kemudian memunculkan humor yang segar dan berisi kritik terhadap kondisi sosial yang sedang dihadapi. Tampak bahwa muatan kritik sosial dalam suatu praktik seni tidak selalu terletak pada bagian inti dari kesenian tersebut, tetapi bisa dalam bentuk sisipan-sisipan yang bahkan di luar konteks (Ibrahim, 2006).

Penyusunan aransemen Syi'ir Tanpo Waton tidak lepas dari pemahaman pendekatan metodis yang ditawarkan oleh Sanjaya. Menurut Sanjaya, terdapat lima langkah aransemen yaitu: konsep aransemen, aransemen awal penciptaan ide baru, aransemen lanjut, dan evaluasi serta

revisi. Langkah-langkah tersebut bukanlah suatu langkah baku untuk melakukan proses aransemen, namun sebuah alternatif yang bisa dilakukan secara tidak berurutan (Sanjaya, 2013). Pengolahan idiom musik yang dilakukan dalam penyusunan aransemen Syiir Tanpo Waton terinspirasi dari pandangan Gus Dur mengenai faktor terjadinya Islam Radikal. Adapun teori dan pengolahan idiom menggunakan teori musik Barat. Hal ini menjadi pertimbangan untuk pengolahan aransemen sholawat yang identik dengan musik Timur Tengah, namun dalam penelitian ini justru ide dan gagasan musikalnya didasari oleh pemanfaatan idiom musik Barat.

## METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan artistik berupa *practice based research*. Metode dalam penelitian ini melewati beberapa tahapan yang wajib dipedomani sebagai langkah sistematis. Rumusan metode sangat penting menuju penelitian yang berjalan sesuai koridor keilmuan. Tahap yang dilakukan terdiri dari pengumpulan data dan analisis data. Pengumpulan data dilakukan melalui langkah studi pustaka, observasi, dan proses aransemen, sedangkan tahap analisis data terdiri dari reduksi data, display data, dan verifikasi.

## PEMBAHASAN

Pembahasan dalam artikel ini terbagi menjadi dua. Yang pertama adalah penjelasan mengenai konsep dalam penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton, dan yang kedua adalah proses penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton.

### Konsep Aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton Ide dan Gagasan

Ide utama dalam penyusunan aransemen ini adalah menata ulang bentuk dan struktur lagu asli dari sholawat Syiir Tanpo Waton menjadi karya aransemen pendek yang berfokus pada muatan kritik atas radikalisme keagamaan. Oleh karena itu, tidak semua syair sholawat ditampilkan. Secara garis besar penyusunan aransemen ini didasari oleh relevansi keadaan sosial yaitu radikalisme keagamaan seperti yang telah diuraikan sebelumnya. Berikut adalah syair dari Sholawat Syi'ir Tanpo Waton.

"Astagfirullah robbal baroya, Astagfirulloh minal khootooya, Robbi zidni `ilmannaafi'a, Wawaffikni `amalansoliha | Yarosulalloh salammun'alaik, Yaarofi'asaaniwaddaaroji, `Atfatayaji rotall `aalami, Yauhailaljuu diwaalkaromi 2x | Ngawiti ingsun nglarasa syi'iran, Kelawan muji maring pengeran, Kang paring rohmat lan kenikmatan, Rino wengine tanpo pitungan 2x | Duh bolo konco priyo wanito, Ojo mung ngaji syare'at bloko, Gur pinter ndongeng nulis lan moco, Tembe mburine bakal sangsoro 2x | Akeh kang apal Qur'an haditse, Seneng ngafirke marang liyane, Kafire dewe dak digatekke, Yen isih kotor ati akale 2x | Gampang kabujuk nafsu angkoro, Ing pepaese gebyare ndunyo, Iri lan meri sugihe tonggo, Mulo atine peteng lan nistho 2x | Ayo sedulur jo nglaleake, Wajibe ngaji sak pranatane, Nggo ngandelake iman tauhide, Baguse sangu mulyo matine 2x | Kang aran soleh bagus atine, Kerono mapan seri ngelmune, Laku thoriqot lan ma'rifate, Ugo hakekot manjing rasane 2x | Alquran qodim wahyu minulyo, Tanpo titulis biso diwoco, lku wejangan guru waskito Den tancepake ing jero dodo 2x | Kumantil ati lan pikiran, Mrasuk ing badan kabeh jeroan, Mu'jizat rosul dadi pedoman, Minongko dalan manjinge iman 2x | Kelawan Alloh kang moho suci, Kudu rangkulan rino lan wengi, Ditirakati diriyadhohi, Dzikir lan suluk jo nganti lali 2x | Uripe ayem rumongso aman, Dununge roso tondo yen iman, Sabar narimo najan pas-pasan, Kabeh tinakdir saking pengeran 2x | Kelawan konco dulur lan tonggo, Kang podho rukun podho dursilo, lku sunnahe Rasul kang mulyo, Nabi Muhammad Panutan Kito 2x | Ayo nglakoni sakabehane, Allah kang bakal ngangkat drajate, Senajan ashore toto dhohire, Ananging mulyo maqom drajate 2x | Lamun palastro ing pungkasane, Ora kesasar roh lan sukmane, Den gadang Allah swargo manggone, Utuh mayite ugo ulese 2x | Yarosulalloh salammun'alaik, Yaarofi'asaaniwaddaaroji, `atfatayaji rotall `aalami, Yauhailaljuu diwaalkaromi 2x".

Gambar 1. Syair Sholawat Syi'ir Tanpo Waton (Sumber: Dok. Pribadi)

Terlihat bahwa Sholawat Syi'ir Tanpo Waton memiliki syair yang sangat panjang. Isinya mencakup berbagai macam aspek nilai-nilai pembelajaran hidup serta pesan dalam beragama Islam. Seperti yang dikatakan oleh Amertha bahwa di dalam kandungan syair Syi'ir Tanpo Waton memiliki empat pesan dakwah, yakni: (1) pesan dakwah ketauhidan; (2) pesan mengenai sifat-sifat manusia yang terkadang bertentangan dengan ajaran Islam; (3) Pesan ketiga adalah pujian kepada Allah dan mencari ilmu ajaran Islam tidak hanya pada syariat saja; dan yang terakhir, (4) pesan yang berisikan ajakan untuk senantiasa mengkaji, menguatkan iman dan berhati baik (Amertha, 2019).

Berdasarkan pemahaman terhadap syair di atas, dipilih bait yang dianggap relevan dan mewakili pesan atas kritik radikalisme keagamaan. Syair yang dipilih adalah bait ke-1 dan bait ke-5. Bait ke-1 dipilih karena berisikan doa permohonan ampun dan taubat kepada Allah dan meminta tambahkan ilmu bermanfaat serta amalan yang baik. Syair doa dalam bait tersebut tertuang dalam bahasa Arab. Berikut syair dari bait ke-1.

اَسْتَغْفِرُ اللهَ رَبَّ الْبَرَايَا - اَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنَ الْخَطَايَا - رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا نَافِعًا - وَوَقِّفْنِي عَمَلًا صَالِحًا

Gambar 2. Syair dari bait pertama

Terjemahan:

*"Aku memohon ampun ya Allah Maha Penerima Taubat | Aku memohon ampun ya Allah dari segala dosa | Tambahkanilah kepadaku ilmu yang bermanfaat | Berikanlah aku amalan yang baik"*.

Gagasan yang muncul adalah menempatkan bait tersebut sebagai intro, sehingga nantinya karya ini diawali dengan bacaan doa. Bait ke-5 dipilih karena isi kandungannya merepresentasikan sebuah peringatan dan pesan bahwa banyak orang yang hafal Al-Qur'an dan Hadits namun senang mengkafirkan orang lain, sedangkan kafirnya sendiri tidak dihiraukan karena masih kotor hati dan pikirannya. Terkait musik dan syair islam, Adzkie mengemukakan bahwa hakikat musik sebagai media syair islam memiliki sifat dinamis tidak terbentur kekakuan adat dan religiusitas (Adzkie, 2016). Dengan demikian, bait inilah yang diangkat menjadi simbol kritik, khususnya terhadap radikalisme keagamaan.

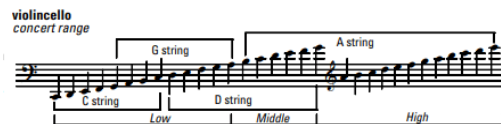
Langkah selanjutnya adalah menentukan bentuk musik yang digunakan. Dengan adanya dua bait yang telah dipilih, maka secara langsung menjadi ditentukan musik dengan dua bagian, yakni bagian A dan B. Materi dari bentuk musik dua bagian ini dikembangkan dan dibingkai dalam suatu struktur musik berupa Intro/A - Transisi - B - Episode - B' - Codetta. Ini dapat diidentifikasi sebagai terobosan kreatif dalam membangun satu kesatuan unit musikal yang memiliki kebaruan struktur dan bentuk.

## Instrumentasi

Instrumentasi pada karya aransemen ini terbagi menjadi tiga kelompok, yakni solo vokal solo, solo cello, dan instrumen pengiring. Berikut penjabaran dari masing-masing kelompok tersebut.

Vokal digunakan karena peran pentingnya dalam membawakan syair dari bait yang ditentukan. Namun karena isi kandungan syair sangat penting dalam aransemen ini, maka siapa yang akan melantungkannya menjadi pertimbangan tersendiri agar nuansa sakral dan religiusnya tetap terjaga dan dapat menginspirasi yang mendengarkannya. Maka diputuskan untuk menggunakan lantunan dari Gus Dur yang diambil dari akun youtube Peneduh Hati berjudul *"Gus Dur - Syi'ir Tanpo Wathon dan Terjemahan"*. Lantunan Gus Dur ini dipilih karena beliau merupakan seorang tokoh agama sekaligus negarawan yang menjunjung tinggi pluralisme serta tokoh besar NU, maka penulis memandang bahwa apa yang Gus Dur lakukan dapat menginspirasi masyarakat tidak hanya dari kalangan agama Islam saja, namun menjadi influens dan inspirasi bagi banyak rakyat Indonesia dari berbagai macam golongan dan agama.

Cello merupakan instrumen gesek yang memiliki warna suara sangat melankolis. Hal ini tidak lepas dari jangkauan suara yang dimiliki sangat luas, yakni dari suara bas hingga sopran (nada terendah C2 hingga nada tertinggi E6). Jangkauan suara ini menyerupai jangkauan suara manusia sehingga peran cello dalam karya musik sering kali sebagai pembawa melodi utama. Cello memiliki keluasan ambitus yang memberi keleluasaan untuk arranger dalam mengolah dan mengelola susunan nada yang diproyeksikan (Prumuditya & De Fretes, 2021). Hal ini senada dengan yang dikatakan Jarret bahwa cello dapat mencakup seluruh rentang suara manusia, oleh karenanya banyak bagian solo yang "berbicara" ditulis untuknya, dimana cello membawakan bagian syair sholawat sebagaimana penyanyi yang sebenarnya (Jarrett & Day, 2008).



Gambar 3. Jangkauan nada instrumen cello; Sumber: (Jarrett & Day, 2008)

Keunggulan cello dalam "berbicara" pada konteks ini memberikan keuntungan tersendiri, karena pada prinsipnya sholawat merupakan musik yang berupa nyanyian. Sehubungan dengan hal tersebut, cello berperan untuk menggantikan pelantun syair menjadi sangat relevan dan dapat membawakan melodi-melodi dengan nuansa lebih syahdu mengingat cello memiliki karakter suara yang melankolis.

Instrumen pengiring yang dipilih adalah, *string ensemble, 3 french horn, soprano choir, electric bass* dan perkusi (timpani, cymbal, dan grand cassa). Format ini dipilih berdasarkan kebutuhan warna suara yang dapat mendukung memunculkan berbagai ekspresi dan interpretasi yang dibutuhkan dalam perjalanan gerakan-gerakan melodi utama pada solois serta keseluruhan nuansa musik itu sendiri.

## Melodi

Konsep penyusunan melodi hanya dilakukan pada satu bagian saja. Dalam hal ini penulis menyusun melodi khusus untuk solo cello yang diletakkan pada bagian episode. Bagian tersebut merupakan media penulis untuk berimprovisasi dalam penulisan melodi yang bersifat orisinal (tidak berkait dengan melodi utama dari lantunan sholawat). Selain pada bagian episode ini, konsep penyusunan melodi lebih ditekankan untuk memunculkan tema frase dari lantunan shalawat secara utuh, yang secara spesifik solo cello hanya memainkan bagian vokal dengan sedikit pengembangan di dalamnya.

## Harmoni

Konsep harmoni pada karya ini merupakan hasil dari respon musikal penulis dalam mendengarkan Sholawat Syiir Tanpo Waton yang dilantunkan oleh Gus Dur. Lantunan tersebut bersifat tunggal yakni tanpa diiringi alat musik apapun. Dengan demikian eksplorasi dalam penyusunan harmoni menjadi sangat luas. Meskipun sholawat merupakan nyanyian islami yang identik dengan musik Timur-Tengah, namun penulis justru sama sekali tidak menggunakan idiom musik tersebut dalam penyusunan aransemen ini. Struktur harmoni yang digunakan justru lebih mengarah pada musik Barat. Hal ini terinspirasi dari salah satu faktor radikalisme menurut Gus Dur, yakni para penganut Islam garis keras mengalami kekecewaan dan alienasi akibat "ketertinggalan" umat Islam terhadap kemajuan Barat dan penetrasi budayanya dengan segala eksensya. Akibat ketidakmampuan dalam mengimbangi dampak materialistik budaya Barat, maka mereka menggunakan jalan kekerasan sebagai penghalang ofensif materialistik dan penetrasi Barat (Wahid, 2006). Penggunaan konsep harmoni musik Barat ini adalah salah satu

bentuk simbolis dari manifestasi pluralisme dalam musik, dimana harmoni musik Barat saat ini tidak lagi terpaku dengan identitas-identitas yang cenderung terfragmentasi. Seperti namanya “harmoni” yang memiliki peran sebagai komponen utama yang mengonstruksi “harmonisasi”.

## **Proses Penyusunan Aransemen Sholawat Syi’ir Tanpo Waton**

### **Intro / bagian A (birama 1-9)**

Pada prinsipnya, penyusunan sebuah intro dapat berasal dari materi yang bersumber dari mana saja. Secara umum, intro disusun dengan cara mengambil materi lagu yang ada. Ini senada dengan yang dikatakan oleh Sanjaya yakni intro biasanya memperkenalkan sedikit musik yang akan dimainkan, maka dari itu sangat berkaitan dengan tema musik yang akan dimainkan (Sanjaya, 2013). Biasanya intro menampilkan melodi akhir dari sebuah lagu. Ini berkaitan dengan respon audiens ketika sebuah intro diperdengarkan, penonton cenderung mengenal lagu apa yang akan dimainkan. Respons penonton selaku penikmat musik penting untuk dipahami oleh arranger sebagai salah satu pertimbangan maupun antisipasi dari karya musik yang disusun (Dhani, 2021). Unsur inilah yang kerap terlewat atau diabaikan oleh seorang arranger. Selain itu material untuk menyusun intro juga bisa dengan langkah membuat sesuatu yang baru (orisinil) yang bahkan tidak ada dan tidak berkaitan dengan lagu yang akan diaransemen. Dari penjabaran tersebut, penulis memutuskan untuk mengambil langkah dalam penyusunan intro dengan mengambil dari struktur bentuk salah satu bagian dari sholawat Syi’ir Tanpo Waton. Dalam hal ini penulis menyusun intro dengan memanfaatkan bagian A dari sholawat tersebut, artinya intro dan bagian A melebur menjadi satu kesatuan yang utuh.

Keberadaan intro dalam sebuah musik sangat penting, karena intro memiliki peran sebagai pembangun suasana atas keseluruhan sebuah karya musik. Hal ini senada dengan yang dikatakan oleh Kawakami bahwa intro dalam penyusunan musik apapun memiliki peran yang sangat penting, yakni berperan memimpin masuk ke dalam musik. Kualitas introduksi adalah ikhwal menciptakan gambaran musik, dalam hal ini yaitu menciptakan perhatian kepada audiens yang dapat menentukan kualitas keseluruhan aransemen (Kawakami, 1975).

Nuansa yang dibangun bagian intro ini adalah nuansa yang bersifat religius dan sakral. Seperti yang telah dijelaskan pada konsep penyusunan aransemen bahwa intro menggunakan bait pertama dari syair yang berisikan doa dalam bahasa Arab. Dari penggunaan bahasa serta isi kandungan bait tersebut sudah sangat mewakili nilai-nilai religiusitas yang dapat mendukung nuansa yang diharapkan. Kesakralan dihadirkan melalui sentuhan kelompok string yang dibuka oleh unison nada A pada instrumen viola dan cello sebelum bait dilantunkan. Double bass menyusul dengan register rendahnya sebagai penanda bahwa narasi musikal telah dimulai. Untuk memunculkan nuansa yang diharapkan, keseluruhan instrumen tersebut memainkan not panjang (nilai not penuh) secara statis yang membentuk harmoni dengan pengulangan akor A minor dan E minor sepanjang 9 birama.



Gambar 4. Intro/A (Birama 1-9)

### Transisi (birama 9-10)

Transisi merupakan sarana untuk menghubungkan suatu bagian ke bagian lainnya. Menurut Stein, transisi memiliki dua peran dan fungsi, yaitu sebagai modulator dan sebagai penghubung. Transisi sebagai penghubung, yaitu alat untuk menghubungkan dua bagian atau tema yang kontras dalam kontur maupun ritmenya sehingga tidak memiliki kesan “tiba-tiba” berganti bagian atau tema (Stein, 1979). Penulis menempatkan transisi sebagai fungsi kedua yaitu sebagai penghubung dua bagian, dari bagian A menuju bagian B. Dalam penyusunannya, transisi ditulis secara singkat dimana hanya menggunakan dua birama utuh. Hal ini dimaksudkan agar konteks religius dan sakral pada bagian A dapat tetap terhubung ke bagian B, karena dua bagian ini adalah bagian yang sangat penting dalam karya ini serta memiliki konektivitas yang erat, dimana kedua bagian ini merupakan media untuk memunculkan lantunan sholawat dari Gus Dur.

Selain sebagai penghubung untuk menuju ke bagian selanjutnya, transisi dalam aransemennya ini juga berperan sebagai sarana pengenalan tema dari bagian B. Pengenalan tema dilakukan dengan menggunakan motif dari tema bagian tersebut.



Gambar 5. Motif dari tema bagian B

Pengenalan tema terletak pada violin I dan violin II di birama 9 yang dilanjutkan dengan pola tangga nada minor melodis bergerak naik dengan nilai not seperdelapanan. Gerak melodi ini adalah upaya untuk memunculkan nuansa yang lebih melebar ketika lantunan Gus Dur hadir pada bagian B. Upaya ini juga didukung oleh kehadiran *roll* cymbal dan timpani pada birama 10.





Gambar 6. Transisi (birama 9-10)  
Sumber: Dok. Pribadi

### Bagian B (birama 11-20)

Bagian ini merupakan inti dari keseluruhan susunan aransemen karena pada bagian inilah lantunan syair yang berisikan tentang kritik radikalisme ditampilkan. Isi kandungan syair pada birama 11 hingga 14 merupakan sebuah peringatan, karena banyak orang yang hafal Al-Qur'an dan Hadits namun senang memberikan predikat kafir kepada orang lain. Dipicu dari interpretasi mengenai sebuah peringatan, maka pada kemunculan lantunan tersebut iringan musik disusun dengan nuansa yang lebar dan terbuka serta intensitas bunyi yang penuh. Hal ini didukung dengan violin I yang bergerak turun pada birama 11 agar lantunan syair mendapatkan fokusnya. Pada birama 12 emosi pada lantunan syair bergerak naik hingga memuncak di birama 14. Bersamaan dengan itu, konstruk emosi pada iringan musik juga disusun bergerak naik, baik melodi maupun ekspresi, dengan menempatkan gerakan pada instrumen string berangsur-angsur naik secara kromatis. Akhir kalimat pada birama 14 ketukan 3 diberi akor A minor 7, hal ini dimaksudkan agar kalimat tidak berkesan selesai dan memiliki nuansa dengan tensi yang tinggi, hal ini didukung dengan adanya harmoni disonan yang tercipta dari akor tersebut dengan harapan nuansa yang dihasilkan dapat mendukung pesan atas peringatan dalam syair.

Berikutnya pada birama 15 hingga 18 berisikan syair mengenai kekafiran diri sendiri yang tidak dihiraukan karena masih kotor hati dan pikirannya. Kalimat berupa pesan ini dimunculkan dengan nuansa kekecewaan secara dramatis. Ini disampaikan dengan bentuk iringan yang secara drastis mengalami penurunan intensi. Pada birama 19, terdapat pengulangan syair "*Yen isih kotor ati akale*" dimana intensi lantunan syair bergerak turun, namun berbanding terbalik dengan apa yang terjadi pada iringan musiknya yang justru berangsur-angsur naik. Hal ini merupakan upaya untuk mendapatkan kesan pada akhir kalimat ini lebih khusyuk.





Gambar 7. Bagian B (birama 11-20)

### Episode (birama 21-30)

Pada bagian ini pengolahan ide dilakukan secara kompositoris. Penulis menyusun bagian ini dengan materi yang orisinal dan hanya sedikit memanfaatkan tema yang sudah ada. Hal ini dikarenakan bagian episode merupakan bagian yang sangat bebas dan sering kali tidak terikat dengan tema musikal dari bagian yang lain. Episode adalah bagian dengan durasi/panjang tertentu dan biasanya tidak berasal dari materi tema sebelumnya dan sedikit bersifat menyimpang (Stein, 1979). Bagian episode disisipkan dengan tujuan agar keseluruhan bentuk dari aransemen sholat ini menjadi memiliki nilai kebaruan. Upaya yang dilakukan di dalamnya adalah dengan menyusun tema baru, dimana tema pada episode ini diperuntukkan solo cello yang mengambil alih peran utama di dalamnya. Pada bagian ini dibuka oleh solo cello pada *pickup* birama 21 dengan memainkan quaver note dalam tangga nada C# Minor, artinya terjadi modulasi yang dilakukan secara “tiba-tiba” tanpa penghantar apapun, hanya didukung oleh akor akhir yang dimainkan oleh seksi string dari bagian sebelumnya yakni akor Fis Minor yang merupakan akor i dari tangga nada yang dituju. Namun demikian modulasi ini seakan-akan menuju tangga nada C# Minor, karena birama pertama dalam bagian episode ini menggunakan akor v, bukan akor i. Secara teks kadens yang digunakan adalah *half cadence* (F# minor [i] – C# minor [v]), namun nuansa dari bunyi yang dihasilkan adalah *plagal cadence* (F# minor [iv] – C# minor [i]). Meskipun modulasi dilakukan secara tiba-tiba, namun peran *plagal cadence* ini membuat perpindahan tonalitas menjadi lebih halus. Penjelasan lanjut mengenai bagian episode ini dibagi menjadi dua, yakni penyusunan melodi dan penyusunan iringan.

Pada dasarnya penyusunan melodi ini bersifat improvisatif. Dalam prosesnya, penulis memulainya dengan menulis melodi orisinal tanpa menghiraukan harmoni yang akan digunakan sepanjang 10 birama (birama 21-30). Namun dengan kesadaran penuh pada birama 29 penulis memasukkan motif dari tema bagian B dengan menggunakan sekuens turun yang dimanfaatkan sebagai penghantar menuju akhir kalimat. Alasan penyusunan melodi tanpa menghiraukan harmoni dikarenakan sebuah melodi tunggal tidak pernah benar-benar berdiri sendiri dan sejatinya selalu sudah mengandung unsur harmoni di dalamnya. Hal ini juga diutarakan oleh Mack yakni kesalahpahaman yang membuat orang lupa, bahwa melodi monofon juga selalu memiliki unsur harmoni (Mack, 2004). Maka dari itu, langkah penyusunan melodi secara tunggal terlebih dahulu ini dianggap efektif dan efisien dalam kasus penyusunan bagian episode pada aransemen ini. Setelah melodi sudah tersusun, langkah berikutnya adalah menentukan harmoni. Hal ini memiliki keterkaitan dengan upaya bagian episode ini memiliki nuansa yang sangat berbeda dari tema-tema bagian sebelumnya. Sangat besar kemungkinannya harmoni yang tidak terduga dapat dimunculkan dari hasil penyusunan melodi yang sudah ada.



Gambar 8. Melodi solo cello pada bagian episode

Tidak seperti pada bagian-bagian sebelumnya dimana iringan lebih bersifat statis sebagai pendukung lantunan, pada bagian episode ini iringan memiliki sifat yang lebih atraktif dan komunikatif. Respon iringan disusun berdasarkan gerakan pada melodi solo yang telah ditentukan. Hal ini dimaksudkan agar tekstur yang muncul terasa sangat berbeda dibandingkan dengan bagian sebelumnya (bagian A maupun B).

Bagian episode disusun dengan nuansa yang megah yaitu memunculkan melodi unison dari french horn dan solo cello. Nuansa ini didukung oleh kehadiran pukulan gran cassa pada ketukan dua di birama 21. Pada birama awal bagian episode ini dapat dirasakan gerakan yang dinamis dari seksi bass dengan memainkan not-not seperempat yang bergerak melompat pada birama 21-22. Terdapat gerakan responsif dari violin I memainkan not seperdelapan sebagai *counter-melody* dari solo cello. Pada birama 23 seksi cello pada iringan memainkan quaver note sebagai pendamping dari melodi solo cello dan sebagai pecahan harmoni dari melodi tersebut. Gerakan ini kemudian direspon oleh violin II yang memainkan *counter-melody* dan direspon kembali oleh solo cello dan seksi cello pada birama 24. Pada birama 25 hingga 26 melodi pada solo cello berperan sebagai *second layer* melodi, sedangkan melodi utama berpindah pada violin I dan french horn yang bersifat sinkopasi. Di tengah birama tersebut dimunculkan suara sopran sebagai penambah kesan dramatis. Berikutnya pada birama 27-30 melodi utama kembali diperankan oleh solo cello dimana seluruh pengiring hanya memainkan *block chord* dengan nada minim yang bergerak lebih statis.



Gambar 9. Bagian Episode (birama 21-30)

### Bagian B'

Bagian ini adalah repetisi dari bagian B. Menurut penulis repetisi ini sangat dibutuhkan, karena bagian B merupakan bagian terpenting dalam karya aransemen ini karena berisikan kandungan syair yang menjadi penekanan utama. Namun pada penyusunannya dilakukan langkah kreatif, yakni repetisi yang memiliki nuansa berbeda dari sebelumnya. Pada bagian B' ini, lantunan syair tidak lagi diperdengarkan, namun materi melodi utama diperankan secara

instrumental oleh solo cello. Nuansanya juga mengalami perubahan. Hal ini dapat dilihat dari progresi akor yang memiliki perbedaan signifikan.

Selain itu tekstur yang disusun juga sangat berbeda, pada bagian B nuansa musik lebih terkesan statis, namun pada bagian B' ini nuansa musik lebih dinamis, hal ini dikarenakan pengaruh dari apa yang telah dibangun pada bagian episode. Beberapa motif dari bagian ini juga menggunakan motif yang terdapat pada bagian episode, seperti pada birama 31-32 pada seksi bass yang mengambil motif dari birama 25-26.



Gambar 10. Motif bass pada bagian B' (birama 31-32)



Gambar 11. Motif bass pada bagian B (birama 25-26)

Pemanfaatan penggunaan motif pada bagian sebelumnya juga terjadi di birama 37-38 pada seksi cello yang menggunakan motif dari birama 25-26 pada solo cello.



Gambar 12. Motif seksi cello bagian B' (birama 37-38)



Gambar 13. Motif solo cello bagian B (birama 25-26)



Gambar 14. Bagian B' (birama 31-40)

### Codetta

Bagian akhir aransemen ini ditutup dengan melodi yang sederhana dan singkat. Bagian penutup karya ini dapat disebut dengan codetta, karena codetta adalah bagian penutup suatu musik yang pendek. Codetta merupakan “coda kecil” yang mengikuti suatu bagian musik, tema, dan seksi dalam musik (Stein, 1979). Penyusunan codetta dilakukan dengan mengadopsi melodi yang ada pada bagian intro. Instrumen yang berperan yaitu seksi string dan french horn. Melodi violin I muncul di birama 41 dengan nada *pickup* sedangkan seksi string lainnya memainkan not panjang sebagai susunan harmoni pengiring. Harmoni penutup pada akhir kalimat dalam codetta

ini dipertegas dengan munculnya french horn. Nuansa yang dibangun pada akhir kalimat adalah nuansa yang sendu dan reminisensi dengan menempatkan akor C# minor 9.



Gambar 15. Codetta (birama 41-42)

## SIMPULAN

Dalam penyusunan aransemen Sholawat Syi'ir Tanpo Waton yang telah dijabarkan diperlukan langkah-langkah kreatif dalam mewujudkan ide dan gagasan. Langkah kreatif dalam kasus aransemen sholawat ini adalah memasukkan sifat-sifat penyusunan secara kompositoris agar terwujudnya karya aransemen musik yang memiliki nilai kebaruan. Penyusunan aransemen ini dibagi menjadi 2 proses yang berisikan tahapan-tahapan di dalamnya. Berikut adalah proses beserta tahapannya.

Pertama, penentuan konsep aransemen yang terdiri dari: penetapan bentuk musik menjadi Intro/A - Transisi - B - Episode - B' - Codetta, pemilihan bait syair yang memiliki relevansi isi kandungan terhadap kritik atas radikalisme keagamaan, pada tahap ini bait yang dipilih adalah bait pertama dan kelima. Berikutnya adalah menentukan instrumentasi, hasil dari tahapan ini adalah terpilihnya 3 kelompok instrumentasi yakni solo vokal, solo cello, dan instrumen pengiring berupa *string ensemble*, *3 french horn*, *soprano choir*, *electric bass* dan perkusi (timpani, cymbal dan gran cassa). Dalam langkah juga menetapkan vokal menjadi lantunan sholawat dari Gus Dur, dengan pertimbangan bahwa beliau merupakan seorang tokoh agama sekaligus negarawan yang menjunjung tinggi pluralisme serta tokoh besar NU, maka dapat menginspirasi masyarakat tidak hanya dari kalangan agama Islam saja, namun menjadi influens dan inspirasi bagi banyak rakyat Indonesia dari berbagai macam golongan dan agama. Tahap berikutnya adalah menentukan konsep melodi, dimana penyusunan melodi lebih banyak dilakukan pada bagian episode yang ditulis secara kompositoris. Tahap selanjutnya adalah menentukan konsep harmoni, dalam tahapan ini yang dilakukan adalah penggunaan konsep harmoni musik Barat sebagai salah satu bentuk simbolis dari manifestasi pluralisme dalam musik, dimana harmoni musik Barat saat ini tidak lagi terpaku dengan identitas-identitas yang cenderung terfragmentasi. Seperti namanya "harmonis" yang memiliki peran sebagai media "harmonisasi".

Kedua, proses penyusunan aransemen yang terbagi menjadi 6 tahap berdasarkan bentuk musik yang telah ditentukan. Tahap pertama adalah menyusun intro, dimana intro dan bagian A melebur menjadi satu kesatuan yang utuh. Intro menggunakan bait pertama dari syair Sholawat

Syir Tanpo Waton dengan tujuan pembukaan karya diawali dengan bacaan doa. Tahap kedua adalah penyusunan transisi yang berperan sebagai sarana pengenalan tema dari bagian B. Tahap ketiga adalah penyusunan bagian bagian B yang merupakan inti dari keseluruhan penyusunan aransemen, karena pada bagian inilah lantunan syair yang isi kandungan tentang kritik radikalisme ditampilkan. Tahap keempat adalah penyusunan bagian episode dimana proses kreatif dilakukan secara kompositoris, bagian ini disisipkan dengan tujuan agar keseluruhan bentuk dari aransemen sholawat ini menjadi memiliki nilai kebaruan. Tahap kelima adalah bagian B' yang merupakan repetisi dari bagian B, namun lantunan syair tidak lagi diperdengarkan dan materi melodi utama diperankan secara instrumental oleh solo cello dengan konstruksi nuansa yang mengalami perubahan signifikan. Tahap keenam adalah penyusunan codetta dengan cara memanfaatkan materi melodi yang terdapat pada intro untuk dijadikan penutup secara instrumental.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Adzkiya, S. F. (2016). Analisis Bentuk Musik atas Kesenian Laras Madya dan Resistensinya dalam Budaya Jawa. *PROMUSIKA: Jurnal Pengkajian, Penyajian, Dan Penciptaan Musik*, 4(1), 1–12.
- Amertha, M. F. (2019). Analisis Pesan Dakwah Syir Tanpo Waton Pendekatan Semiotik Ferdinand De Saussure. *Inteleksia-Jurnal Pengembangan Ilmu Dakwah*, 1(1).
- Dhani, K. R. (2021). EMPTY BENCH IN INDONESIAN PERFORMING ARTS STUDIES: AUDIENCE. *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater Dan Sinema*, 18(2), 83–91.
- Fnr/Ayp. (2019). *Mahfud MD Sebut Politik Identitas Ancam Keutuhan Bangsa*.
- Ibrahim, J. (2006). Teater Rakyat sebagai Media Kritik Sosial: Fungsi humor dalam Seni Pertunjukan Lenong Betawi. *Humaniora*, 18(1), 7–14.
- Indrawan, A. (2012). Musik di Dunia Islam. *Dalam Tsaqafa, Jurnal Kajian Seni Budaya Islam*, 1.
- Jarrett, S., & Day, H. (2008). *Music composition for dummies*. John Wiley & Sons.
- Kawakami, G. (1975). *Arranging Popular Music: a practical guide*. Yamaha Music Foundation.
- Kurniawan, M. A. (2011). *Kritik Sosial Dalam Novel Menunggu Matahari Melbourne Karya Remy Sylado: Tinjauan Sosiologi Sastra*.
- Mack, D. (2004). *Ilmu Melodi*. Pusat Musik Liturgi.
- Manzila, D. (2013). Syir Tanpo Waton Pernah Dilantunkan di Depan Gus Dur. In *Nu.or.Id*.
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Pramuditya, P., & De Fretes, D. (2021). KHALIBANA: Karya Musik Absolut Sebagai Wujud Pesan Musik. *SELONDING*, 17(2), 51–64.
- Sanjaya, R. M. S. (2013). Metode Lima Langkah Aransemen Musik. *PROMUSIKA: Jurnal Pengkajian, Penyajian, Dan Penciptaan Musik*, 1(1), 33–49.
- Stein, L. (1979). *Structure & style*. Summy-Birchard.
- Wahid, A. (2006). Islamku Islam Anda Islam Kita. In *Jakarta, The Wahid Institute*.