

Onêng: The Story of The Goddess Renuka in Works Creation of Karawitan Composition

Onêng: Kisah Dewi Renuka Dalam Karya Penciptaan Komposisi Karawitan

**Andhi Sulistya Putra¹, I Ketut Ardana², Setya Rahdiyatmi Kurnia Jatilinar³ dan
Raharja⁴**

*^{1,2,3} Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Perunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
andhisulistya Putra@gmail.com*

This research is a representation of the story of Dewi Renuka's infidelity in the composition of karawitan. The purpose of this study is to interpret the dramatic structure in the story of Dewi Renuka and represent the story of Dewi Renuka's infidelity contained in the book Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Volume I. The book refers to various fibers, one of which is Serat Arjunasrabahu. The story is represented in the form of a musical which is arranged programmatically. The method used in this research is the method of creating works of art which consists of three stages, namely: 1) pre-work includes interviews and literature study; 2) working on the interpretation of work, notation of works, exercises, and revisions; and 3) work accountability, revision, and evaluation. The results of this study are the dramatic structure as an alternative consideration for working on the creation of musical compositions and interpretations as well as the representation of the seven dramatic elements contained in the story of Dewi Renuka's affair in Onêng's work. The seven dramatic elements in question are exposition, inciting action, conflict, crisis, climax, resolution, and conclusion. Therefore, it can be concluded that this research is the result of the interpretation of the dramatic structure and representation of the story of Dewi Renuka's infidelity which is manifested in a musical form which is arranged progmicly through a musical composition entitled Onêng.

Keywords: *musical composition, Fiber Arjunasrabahu, Dewi Renuka, Onêng.*

Penelitian ini merupakan representasi kisah perselingkuhan Dewi Renuka ke dalam karya komposisi karawitan. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menafsirkan struktur dramatik dalam kisah Dewi Renuka dan merepresentasikan kisah perselingkuhan Dewi Renuka yang terdapat dalam buku Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid I. Buku tersebut, mengacu pada berbagai Serat yang salah satunya adalah Serat Arjunasrabahu. Kisah tersebut, direpresentasikan ke dalam bentuk musikal yang disusun secara program. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penciptaan karya seni yang terdiri dari tiga tahapan yaitu: 1) pra garap meliputi wawancara dan studi pustaka; 2) garap meliputi penafsiran garap, penotasian karya, latihan, dan revisi; dan 3) pasca garap meliputi pertanggungjawaban karya, revisi, dan evaluasi. Hasil penelitian ini yaitu struktur dramatik sebagai alternatif pertimbangan garap pada penciptaan komposisi karawitan dan tafsir serta representasi tujuh unsur dramatik yang terdapat dalam kisah perselingkuhan Dewi Renuka ke dalam karya *Onêng*. Adapun ketujuh unsur dramatik yang dimaksud adalah eksposisi, *inciting action*, konflik, krisis, klimaks, resolusi, dan konklusi. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa penelitian ini merupakan hasil penafsiran terhadap struktur dramatik dan representasi kisah perselingkuhan Dewi Renuka yang diwujudkan ke dalam bentuk musikal yang disusun secara program melalui komposisi karawitan bertajuk *Onêng*.

Kata kunci: komposisi karawitan, Serat Arjunasrabahu, Dewi Renuka, *Onêng*.

PENDAHULUAN

Setiap pasangan pada dasarnya memiliki harapan yang positif dan ideal akan kehidupan perkawinannya. Namun, dalam perjalanan hubungan perkawinan setiap pasangan akan menghadapi berbagai konflik dalam hubungan perkawinannya. Perselingkuhan merupakan salah satu faktor hancurnya suatu rumah tangga. Perselingkuhan merupakan hubungan seksual atau aktivitas-aktivitas seksual lainnya yang dilakukan individu yang sudah menikah dengan orang lain yang bukan suami atau istrinya (Perselingkuhan - Wikipedia Bahasa Indonesia, Ensiklopedia Bebas, n.d.). Perselingkuhan seksual secara positif berasosiasi dengan ketidakbahagiaan dalam pernikahan, kepuasan emosional terhadap pasangan yang rendah, ketidakseimbangan dalam rumah tangga pada perempuan, dan ketidakpuasan dalam hubungan seksual pada laki-laki (Ponzetti, 2003). Adapun dampak fatal dari perselingkuhan adalah terguncangnya kestabilan jiwa bagi korban perselingkuhan yang mengakibatkan depresi yang sangat kuat. Perasaan yang paling intens terjadi adalah kesedihan dan perasaan kehilangan (Zalafi, 2015, p. 5).

Berawal dari mengamati maraknya kasus perselingkuhan, penulis tertarik untuk menganalisis kasus perselingkuhan yang dialami oleh Dewi Renuka dalam sebuah cerita pewayangan. Cerita tersebut, terdapat pada epos Lokapala yang diceritakan dalam Serat Arjunasrabahu. Penulis mendapatkan cerita tersebut dari buku Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid 1 yang ditulis oleh S. Padmosoekotjo. Buku tersebut, mengacu pada berbagai Serat yang salah satunya adalah Serat Arjunasrabahu. Dewi Renuka adalah istri dari Maharsi Jamadagni, mereka dikaruniai lima anak yang bernama Rumawan, Susena, Wasu, Wiswawasu, dan Ramaparasu. Singkat cerita Dewi Renuka telah berselingkuh dengan Prabu Citrarata seorang Raja dari Kerajaan Martikawata. Maharsi Jamadagni yang sudah mengetahui perselingkuhan Dewi Renuka segera mengambil sikap tegas dalam menghadapi permasalahan tersebut. Singkat cerita Maharsi Jamadagni memerintahkan anaknya yang terakhir, yaitu Ramaparasu untuk menghukum Dewi Renuka dengan hukuman mati. Ramaparasu segera mengambil kapak dan bergegas menemui Dewi Renuka untuk menghukum dan membunuh semua dosa yang ada di dalam diri ibunya. Akhirnya Ramaparasu membunuh Dewi Renuka dengan menggunakan kapak dan membawa jasad Dewi Renuka menghadap Maharsi Jamadagni (Padmosoekotjo, 1995, pp. 161–162).

Perselingkuhan yang dilakukan oleh Dewi Renuka merupakan cerita yang menarik untuk diangkat dalam sebuah komposisi karawitan karena terdapat pesan moral yang dapat diterapkan dalam kehidupan bermasyarakat dan berumah tangga. Kisah Dewi Renuka sering dijumpai dalam pagelaran wayang purwa. Namun, sepanjang pengetahuan penulis cerita tersebut belum pernah diangkat menjadi sebuah ide gagasan dalam karya komposisi karawitan. Oleh karena itu, penulis tertarik untuk merepresentasikan kisah Dewi Renuka ke dalam karya komposisi karawitan yang bertajuk *Onêng*. *Onêng* adalah bahasa lain dari kata kangen atau rindu. *Onêng* sendiri dalam kamus Bahasa Jawa memiliki arti *prihatin dening kangên* atau *kangên bangêt marang kang tinrêsnan* (Poerwadarminta, 1939). Penulis memilih kata tersebut karena memiliki pelafalan yang menarik, unik, dan mudah dibaca untuk dijadikan sebagai judul karya seni. Kisah perselingkuhan Dewi Renuka direpresentasikan dengan menggunakan tangga nada pentatonik (laras pelog dan slendro). Komposisi karawitan ini diaktualisasikan melalui beberapa instrumen sebagai media, diantaranya adalah gamelan Jawa sebagai medium pokok eksplorasi yang dipadukan dengan berbagai olahan vokal dan *flute*. Instrumen dan proses musikal pada karya ini diolah menggunakan bingkai musik program.

METODE PENELITIAN PENCIPTAAN SENI

Setiap peneliti atau pencipta memiliki cara atau urutan kerja masing-masing dalam mewujudkan sebuah karya dari ide yang masih absurd menjadi ekspresi seni yang berwujud serta menyampaikan berbagai informasi terkait dengan ide penciptaan tersebut. Ide merupakan abstraksi pikiran yang belum terbungung atau gagasan pikiran yang ingin disampaikan kekaryanya (Adiputra & Haryanto, 2022). Ada tiga tahapan yang dilakukan untuk menuangkan kreatifitas dalam penelitian penciptaan ini yaitu sebagai berikut.

Pra Garap adalah langkah yang dilakukan untuk mendapatkan data yang berkaitan dengan topik penelitian sebelum dilakukan pengkomposisian berbagai model musikalitas karya seni.

Adapun langkah yang dilakukan meliputi wawancara dan studi pustaka. Wawancara dilakukan untuk mendapatkan berbagai data penting yang kemudian digunakan sebagai referensi dari karya komposisi karawitan bertajuk *Onêng*. Studi pustaka merupakan metode yang dilakukan penulis dengan cara mencari referensi serta landasan pada sumber tertulis dan diskografi. Penulis mendapatkan gagasan dari berbagai sumber tersebut untuk mengembangkan ide menjadi sebuah konsep yang diwujudkan dalam karya komposisi karawitan.

Garap merupakan proses kreatif penulis untuk membuat pola-pola musikal yang menggambarkan tentang konteks musikal serta mewujudkan ide kreatif menjadi sebuah karya komposisi karawitan. Kreativitas merupakan unsur penting dalam membuat komposisi karya seni yang diibaratkan sebuah jantung dalam proses penggarapan karya seni tersebut (Pramana & Suharta, 2021). Karya yang diwujudkan merupakan representasi kisah perselingkuhan Dewi Renuka. Penggambaran ini menggunakan sebuah analogi musikal yaitu dengan menerjemahkan isi atau konten karya ke dalam sebuah pola-pola musikal. Analogi musikal ini diimplementasikan melalui pendekatan melodi, yaitu salah satu cara mengimplementasikan ide-ide musikal seniman ke dalam karya seni karawitan (Ardana, 2017). Adapun proses analog dari cerita perselingkuhan ke pola musikal dibaca melalui melodi. Melodi merupakan hasil pengembangan dari balungan/*bantang gending* (istilah Bali), oleh karena itu, balungan/*bantang gending* hanyalah sebuah imajinasi yang dimiliki oleh si komposer dan pengrawit dalam membuat sebuah penggarapan (Ardana, 2020), dalam hal ini adalah melodi dari komposisi. Langkah-langkah dalam garap ini meliputi penafsiran garap, penotasian karya, latihan, dan revisi.

Pasca Garap merupakan tindak lanjut dari pementasan karya komposisi karawitan bertajuk *Onêng*. Adapun tahapan yang dilakukan meliputi pertanggungjawaban karya, revisi, dan evaluasi. Pertanggungjawaban karya merupakan evaluasi tahap akhir dari sebuah proses tugas akhir yang dilakukan oleh tim pembimbing dan penguji ahli terhadap karya yang dipresentasikan. Revisi merupakan pemeriksaan kembali untuk perbaikan sesuai dengan catatan dosen pembimbing dan penguji ahli. Evaluasi merupakan tahapan yang dilakukan setelah pementasan untuk melihat kendala, mencari solusi dan saran untuk tim produksi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian ini yaitu struktur dramatik sebagai alternatif pertimbangan garap pada penciptaan komposisi karawitan dan tafsir serta representasi tujuh unsur dramatik yang terdapat dalam kisah perselingkuhan Dewi Renuka ke dalam karya *Onêng*. Teori dramatik menurut Brechtian (Bertolt Brecht) ada tujuh tahapan yang terdiri dari eksposisi, *inciting action*, konflik, krisis, klimaks, resolusi, dan konklusi. Adapun struktur dramatik yang terdapat pada kisah Dewi Renuka adalah sebagai berikut.

Eksposisi dapat diartikan sebagai uraian (paparan) yang bertujuan untuk menjelaskan maksud dan tujuan (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, n.d.). Eksposisi adalah bagian awal atau pembukaan dari sebuah cerita yang memberikan penjelasan dan keterangan mengenai tokoh-tokoh cerita, masalah yang sedang dihadapi, tempat, dan waktu ketika cerita berlangsung (Saptaria, 2006, p. 26). Bagian awal kisah Dewi Renuka berlangsung di kerajaan Mahespati. Dewi Renuka adalah istri dari Maharsi Jamadagni dan merupakan istri yang setia kepada suaminya. Namun, setelah dikaruniai lima anak yang bernama Rumawan, Susena, Wasu, Wiswawasu, dan Ramaparasu kesetiaan Dewi Renuka mulai goyah karena suaminya sudah tidak mempedulikan perasaan Dewi Renuka dan lebih mengutamakan kepentingan surgawi. Peristiwa di atas merupakan alasan utama Dewi Renuka berselingkuh dan tergoda dengan seorang Raja dari kerajaan Martikawata yang bernama Prabu Citrarata.

Inciting action adalah bahasa lain dari tindakan menghasut. *Inciting action* merupakan sebuah peristiwa atau tindakan yang dilakukan seorang tokoh untuk membangun penanjakan aksi menuju konflik (Saptaria, 2006). Peristiwa yang terjadi pada kisah Dewi Renuka adalah pada saat Dewi Renuka sedang mandi di sebuah sungai. Ketika Dewi Renuka sedang mandi, pada waktu yang bersamaan Prabu Citrarata juga menuju ke sungai untuk mandi bersama para istrinya. Sesampainya Prabu Citrarata di sungai, Dewi Renuka mendengar suara dan melihat Prabu Citrarata

dengan ketampanan serta kewibawaannya. Dewi Renuka pun seketika merasa jatuh cinta. Lambat laun perasaan cinta yang dirasakan Dewi Renuka kepada Prabu Citrarata sudah tidak dapat dibendung. Tanpa mempedulikan harga dirinya sebagai seorang wanita, Dewi Renuka menyerahkan tubuhnya pada Prabu Citrarata.

Pengertian konflik adalah pengawatatan yang merupakan kelanjutan dan peningkatan dari eksposisi dan inciting action. Konflik dapat diartikan sebagai perselisihan, percekocokan, dan pertentangan (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, n.d.). Bagian ini seorang tokoh cerita mulai mengambil prakarsa untuk mencapai tujuan tertentu (Saptaria, 2006). Konflik yang terjadi pada kisah ini adalah ketika Maharsi Jamadagni yang sudah mengetahui istrinya berselingkuh segera mengambil sikap tegas dalam menghadapi permasalahan tersebut. Maharsi Jamadagni memerintahkan kelima anaknya untuk menghukum ibunya yang telah berdosa dengan hukuman mati.

Krisis dapat diartikan sebagai keadaan yang berbahaya atau keadaan yang genting (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, n.d.). Pengertian krisis adalah berkembangnya suatu tindakan menuju klimaks, artinya benih-benih kegentingan konflik antar tokoh semakin terlihat (Saptaria, 2006). Tahapan krisis yang terdapat pada kisah ini adalah ketika keempat anak Maharsi Jamadagni tidak bersedia melaksanakan perintah ayahnya dikarenakan mereka merasa tidak tega jika harus membunuh wanita yang telah melahirkan dan membesarkannya. Keputusan dari keempat anak Maharsi Jamadagni membuat Maharsi Jamadagni marah dan mengutuk mereka dengan menghilangkan akal budinya.

Klimaks adalah peristiwa dramatik yang telah dibangun oleh tahapan konflik. Tahapan ini melibatkan berbagai pihak yang berlawanan untuk saling berhadapan dalam situasi puncak pertentangan (Saptaria, 2006). Klimaks dapat diartikan sebagai puncak dari suatu kejadian, atau adegan yang paling menarik (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, n.d.). Tahapan klimaks yang terdapat pada kisah perselingkuhan Dewi Renuka terjadi pada saat Jamadagni usai mengutuk Rumawan, Susena, Wasu dan Wiswawasu. Maharsi Jamadagni kembali memerintahkan anaknya yang terakhir yaitu Ramaparasu untuk menghukum Dewi Renuka dengan hukuman mati. Ramaparasu segera mengambil kapak dan bergegas menemui Dewi Renuka untuk menghukum dan membunuh semua dosa yang ada pada diri ibunya. Maharsi Jamadagni merasa bangga karena Ramaparasu telah membuktikan darma baktinya kepada orang tua.

Resolusi adalah bagian struktur dramatik yang mempertemukan berbagai masalah yang diusung oleh para tokoh dengan tujuan untuk mendapatkan solusi (Saptaria, 2006). Resolusi dapat diartikan sebagai pemecahan suatu permasalahan. Resolusi yang terdapat pada kisah ini adalah ketika Maharsi Jamadagni memberikan permintaan yang akan dikabulkan sebagai hadiah karena Ramaparasu telah melaksanakan perintahnya. Ramaparasu kemudian mengajukan enam permintaan yaitu: 1) Ramaparasu meminta agar ibunya dihidupkan kembali; 2) Ramaparasu meminta supaya ingatan ketika membunuh ibunya dihilangkan; 3) meminta agar perbuatan yang dilakukan jauh dari dosa; 4) Ramaparasu meminta supaya akal budi keempat saudaranya kembali seperti sediakala; 5) meminta agar tidak ada kesatria yang bisa menandinginya; 6) Ramaparasu meminta supaya diberi umur yang panjang.

Konklusi adalah kata lain dari simpulan (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, n.d.). Konklusi merupakan tahapan akhir dari jalinan struktur dramatik, dimana nasib para tokoh mendapat kepastian, bisa berupa pesan moral dari berbagai peristiwa yang terjadi (Saptaria, 2006). Kesimpulan yang dapat diambil dari kisah Dewi Renuka yaitu penyebab terjadinya perselingkuhan Dewi Renuka dan Prabu Citrarata dikarenakan situasi dan kondisi yang dialami Dewi Renuka mendorong keinginannya untuk melampiaskan nafsu yang telah lama terbungung. Terjadinya perselingkuhan tersebut, sebenarnya bukan sepenuhnya kesalahan Dewi Renuka. Namun, Maharsi Jamadagni yang berperan sebagai suami merupakan penyebab utama terjadinya perselingkuhan karena ia sudah tidak pernah memberikan perhatian berupa nafkah batin kepada istrinya. Dampak dari kasus perselingkuhan tersebut, tidak lain adalah hilangnya akal budi keempat anak Dewi Renuka serta kematian Dewi Renuka. Namun, permasalahan dalam keluarga tersebut dapat diselesaikan karena kecerdasan Ramaparasu dalam menentukan tindakan guna menghadapi masalah yang menimpa keluarganya. Permintaan Ramaparasu kepada ayahnya menyebabkan

Maharsi Jamadagni harus menghidupkan kembali istrinya. Akal budi keempat saudaranya telah kembali seperti sediakala, dan Dewi Renuka yang telah mati juga dihidupkan kembali. Keluarga Maharsi Jamadagni pun kembali hidup rukun seperti sediakala dan segala kesalahan yang telah dilakukan Dewi Renuka telah dimaafkan.

Kisah Dewi Renuka Dalam Karya Komposisi *Onêng*

Onêng merupakan sebuah judul komposisi karawitan yang disusun secara program. Musik program adalah peristiwa dari luar cerita atau situasi yang diwujudkan melalui musik sehingga tercipta asosiasi peristiwa saat musik dibunyikan. Musik program tidak mengikuti hukum bentuk musik seperti Sonata, Rondo, dan sebagainya, tetapi terikat pada cerita. Instrumentasi dan orkestrasi dalam musik program sangat penting untuk menirukan bunyi tertentu, dari bunyi realistis sampai bunyi simbolis yang mewakili situasi tertentu dan diolah sampai ke bentuk karya musik (Prier, 1993, p. 189). Representasi kisah perselingkuhan Dewi Renuka dalam komposisi karawitan dengan judul *Onêng* diungkapkan melalui *cakepan* dan berbagai pola musikal yang memiliki makna dan nilai yang relevan dalam kisah perselingkuhan Dewi Renuka. Berdasarkan struktur dramatik yang telah diuraikan, penulis mereformasi struktur dramatik yang terdapat pada kisah Dewi Renuka ke dalam komposisi karawitan. Terdapat tujuh tahapan struktur dramatik pada karya komposisi karawitan *Onêng*, yaitu sebagai berikut.

1. Klimaks

Tahap pertama pada komposisi *Onêng* adalah klimaks. Tahap ini merupakan representasi ungkapan hati Ramaparasu dan penggambaran kematian Dewi Renuka. Tahap klimaks dibagi menjadi tiga bagian, yaitu sebagai berikut.

Bagian pertama pada tahap ini adalah representasi dari ungkapan hati Ramaparasu karena harus mematuhi perintah Maharsi Jamadagni untuk membunuh Dewi Renuka. Ungkapan hati Ramaparasu diwujudkan dengan mengadaptasi tembang macapat Megatruh yang disajikan dengan vokal *solo* putri dan diiringi pola *tabuhan* dari beberapa *ricikan* meliputi demung, bonang, kempul, dan gong. Kata Megatruh berasal dari kata '*megat*' dan '*roh*' yang memiliki arti putus rohnya atau terlepasnya roh. Macapat Megatruh memiliki filosofi tentang perjalanan hidup manusia yang telah usai di dunia atau berpulang pada sang pencipta (Karina, 2018, p. 5). Dengan demikian, tembang macapat Megatruh digunakan sebagai idiom penting dan difungsikan sebagai wujud representasi tentang ungkapan hati Ramaparasu dengan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*. Makna *cakepan* pada bagian ini merupakan permintaan maaf Ramaparasu terhadap Dewi Renuka karena harus menghapus segala dosa yang telah disandang dan harapan Ramaparasu kepada Dewi Renuka bahwa keputusan yang telah dipilih oleh Ramaparasu dapat membuat Dewi Renuka bangga karena keputusan tersebut adalah wujud darma bakti Ramaparasu kepada Maharsi Jamadagni selaku ayahnya. Adapun pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* dan tembang macapat yang dimaksud adalah sebagai berikut.

Vokal *Pi*

6 4 5 6 , 6 5 6 4 $\dot{1}$ $\dot{1}$, $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6

A - dhuh i - bu je - ji - mat ma - nik ing kal - bu

$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$, $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5 4

A - pu - ran - ta a - wak ma - mi

1 $\underline{2}$ $\underline{4}$ 4 4 4 4 $\underline{5}$ $\underline{6}$ 5

Nin - ndak - ke kwa - ji - ban tu - hu

2 1 1 1 1 1 1 2 7 1
 Nyir - nak - ke do - sa sa - yek - ti
 7 1 2 4 4 4 , 2 1 6 5 6 4 . 6 5 6 4
 mu - ga bi - sa ga - we bom - bong

Cakepan

Adhuh ibu jejimat manik ing kalbu
 Apuranta awak mami
 Nindake kwajiban tuhu
 Nyirnake dosa sayekti
 Muga bisa gawe bombong
 (Fani Rickyansyah, 2022)

Terjemahan Bebas

Ibu adalah pusaka di dalam hatiku
 Maafkanlah diriku
 Melakukan kewajiban
 Menghapus dosa yang sebenarnya
 Semoga bisa membuatmu bangga
 (Andhi Sulistya Putra, 2022)

Selanjutnya adalah representasi Ramaparasu ketika membunuh ibunya. Representasi Ramaparasu ketika membunuh ibunya diwujudkan melalui pola *tabuhan* ritmis dari *ricikan* demung, bonang, kempul, gong, dan kendang dalam *sukat* 7/8. Adapun pola *tabuhan* yang dimaksud adalah sebagai berikut.

			1				
Demung 1	1	1	.1	.1	.1	.	1
Demung 2	4	4	.4	.4	.4	.	4
Bonang	45	61	24	32	16	54	12
Kempul	4	4	.4	.4	.4	.	.
Kendang	p̄b	p̄b p̄	b p̄b	p̄b	p̄b p̄b	p̄b p̄	b p̄b
			2				
Demung 1	1	1	.1	.1	.1	.	1
Demung 2	4	4	.4	.4	.4	.	4
Bonang	45	61	24	32	16	54	12
Kempul	4	4	.4	.4	.4	.	.
Kendang	p̄b	p̄b p̄	b p̄b	p̄b	p̄b p̄b	p̄b p̄	b p̄b

Bagian kedua pada tahap klimaks adalah representasi kematian Dewi Renuka yang diwujudkan melalui pola *tabuhan* ritmis dan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*. Kematian Dewi Renuka diwujudkan melalui vokal kor yang diiringi *ricikan* kendang, bonang, demung, *slenthem*, kempul, dan gong yang disajikan dalam *sukat* 6/8 serta dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan* guna menggambarkan kematian Dewi Renuka. Makna dari *cakepan* tersebut merupakan wujud dari jasad Dewi Renuka dan ketulusan hati Dewi Renuka yang telah menerima segala hukuman dari anaknya di bawah perintah Maharsi Jamadagni. Berikut ini adalah *cakepan* yang digunakan pada bagian kedua.

Cakepan

*Linang waspa jatine malela
Ujwala lelayu kengis
Mendhung ngendanu hanglimputi
Tumlawung raga malengkung
Karerantan tinilar pralaya
Sirna dening katresnaning putra
Gusti weh welas sampurna*

(Fani Rickyansyah, 2022)

Terjemahan Bebas

Air mata yang terlihat jelas
Aura yang dipancarkan sangat menyedihkan
Bersamaan dengan suasana mendung yang gelap
Pikiran yang kacau membuat diri ini lemas
Rasa tersakiti karena ditinggal mati
Mati karena rasa cinta kepada anaknya
Tuhan telah memberikan belas kasih yang sempurna

(Andhi Sulistya Putra, 2022)

Bagian ketiga pada tahap klimaks merupakan representasi kehancuran hati Ramaparasu setelah membunuh ibunya dan kegundahan hati Ramaparasu setelah melihat ibunya telah meninggalkan dunia yang diwujudkan melalui pola *tabuhan* ritmis dari *ricikan* demung, bonang, kempul, gong dalam *sukat* 8/8. Penyampaian isi konteks pada bagian ini lebih mengutamakan motif dari setiap *ricikan* yang digunakan. Bagian selanjutnya adalah pola *tabuhan* transisi yang merupakan bagian akhir pada tahap klimaks. Pola *tabuhan* transisi hanya disajikan satu kali tanpa pengulangan. Berikut ini adalah pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* yang digunakan pada bagian tiga.

	1
Demung 1	$\overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \overline{4} \overline{6} \overline{4} \overline{1} \overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \cdot \textcircled{1}$
Demung 2	$\overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{45} \overline{.5} \overline{2} \overline{54} \overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{4} \overline{5} \cdot \textcircled{54}$
Bonang 1	$\overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \overline{4} \overline{6} \overline{4} \overline{1} \overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \cdot \textcircled{1}$
Bonang 2	$\overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{45} \overline{.5} \overline{2} \overline{54} \overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{4} \overline{5} \cdot \textcircled{54}$
Kempul	$\overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \cdot \overline{i} \overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \cdot \textcircled{0}$
Kendang	$\overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \cdot \textcircled{bb}$
Transisi	
Demung 1	$\overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \overline{4} \overline{6} \overline{4} \overline{1} \cdot \overline{1245} \overline{6542} \textcircled{4}$
Demung 2	$\overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{45} \overline{.5} \overline{2} \overline{5} \cdot \overline{1245} \overline{6542} \textcircled{4}$
Bonang 1	$\overline{21} \cdot \overline{2} \overline{1} \overline{21} \overline{4} \overline{6} \overline{4} \overline{1} \cdot \overline{1245} \overline{6542} \textcircled{4}$
Bonang 2	$\overline{.5} \overline{4} \overline{54} \overline{.5} \overline{45} \overline{.5} \overline{2} \overline{5} \cdot \overline{1245} \overline{6542} \textcircled{4}$
Kempul	$\overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \overline{4i} \overline{.4} \overline{i} \cdot \overline{i} \overline{i} \overline{i} \textcircled{0}$
Kendang	$\overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \overline{.b} \cdot \cdot \overline{bb} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \textcircled{b}$

2. Eksposisi

Tahap kedua pada komposisi *Onêng* merupakan representasi tentang pengenalan tokoh utama dan masalah yang sedang dialami. Bagian ini diwujudkan dengan menggunakan bentuk *lagon* berlaras slendro. *Ricikan* yang digunakan adalah gender, rebab, dan gambang yang dipadukan dengan *flute*. *Lagon* adalah *sasmita* yang disusun menjadi lagu, melalui *sasmita* ini dapat diketahui adanya pengantar suatu adegan dalam sebuah cerita berbentuk kalimat yang

dilakukan dan diiringi gamelan (Ben Soeharto, N. Soepardjan, 1999, p. 170). Penyajian *lagon* dalam karawitan *lirihan* disajikan dengan menggunakan *ricikan* rebab yang kemudian diikuti oleh *ricikan* gender, gambang, dan suling. Penyajian *lagon* dimainkan secara *mad-sinamadan*, artinya tidak ada aturan pasti mengenai ritmenya tetapi interaksi antar penabuh sangat dibutuhkan guna membangun musikal yang utuh. Pengenalan tokoh dan representasi kegelisahan Dewi Renuka pada komposisi *Onêng* diwujudkan melalui melodi *flute* yang dipadukan gamelan berlaras slendro. Pola *tabuhan* pada bagian eksposisi disajikan seperti *lagon* pada umumnya. Namun, *lagon* pada komposisi *Onêng* tidak lagi difungsikan sebagai tanda untuk menandakan sebuah *pathet* gending seperti dalam sajian *klenengan*. Pola *tabuhan* di bagian ini mengacu pada melodi *flute* karena melodi tersebut digunakan sebagai idiom penting dan berfungsi sebagai instrumen melodis untuk memberikan suasana dalam penyampaian isi pada bagian eksposisi. Adapun berbagai *cengkok* dari instrumen *flute* yang disajikan dalam tahap eksposisi adalah sebagai berikut.

Tabel 1 *Cengkok Flute Pada Lagon*

<i>Cengkok A</i>	7̣ 2 3 4
<i>Cengkok B</i>	3 4 A 7̣ , A 4 3 4 , 2 1 7̣ A 4
<i>Cengkok C</i>	4 A 7̣ i̇ , 2̇ i̇ 7̣ 4 7̣ 4
<i>Cengkok D</i>	3 4 A 6 7̣ i̇ , 7̣ i̇ 7̣ A 3 4

3. *Inciting Action*

Tahap ketiga pada komposisi ini merupakan representasi tentang perasaan kecewa Maharsi Jamadagni yang telah mengetahui istrinya berselingkuh. Perasaan tersebut, diwujudkan melalui sajian vokal dengan nuansa sendu dan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*. Instrumen yang digunakan pada bagian ini adalah gender, *slenthem*, gambang, bonang, kempul, dan gong yang didukung dengan melodi *flute* sebagai suara dua agar tercipta harmoni antara vokal dengan melodi *flute*. Tahap ketiga pada komposisi *Onêng* lebih mengutamakan *cakepan* guna penyampaian isi. Makna dari *cakepan* tersebut adalah ungkapan kesedihan dan kekecewaan yang dirasakan oleh Maharsi Jamadagni karena mengetahui istrinya berselingkuh dengan Prabu Citrarata yang merupakan Raja dari kerajaan Martikawata. Bentuk dari *cakepan* tersebut merupakan karangan bebas yang diaplikasikan dalam pola musikal bernuansa sendu. Adapun *cakepan* yang digunakan pada tahap ini adalah sebagai berikut.

Cakepan

*Kadya sirna Jroning urip
Lelakoning tyas panandhang kang
wus dumadi jroning bebrayan
Dhuh sang Dewi Renuka sih wanodya
sulistyeng warna
Pangrasa katresnane kang nggawa
wisaning asmara
Cidraning katresnan datan bisa
nyawiji rasa
(Fani Rickyansyah, 2022)*

Terjemahan Bebas

Seperti sirna kehidupanku
Cobaan hidup yang sudah terjadi di dalam
keluarga
Sang Dewi Renuka kau wanita yang menawan
Perasaan cintanya membawa perasaan sedih di
hatiku
Kebohongan cintamu tidak akan bisa membuat
cinta kita bersama
(Andhi Sulistya Putra, 2022)

4. Konflik

Tahap keempat pada komposisi ini merupakan representasi dari sikap tegas Maharsi Jamadagni dalam mengambil keputusan setelah mengetahui istrinya berselingkuh. Tahapan ini dibagi menjadi dua bagian, yaitu sebagai berikut.

Bagian pertama pada tahapan konflik merupakan representasi dari sikap tegas Maharsi Jamadagni dalam menghadapi masalah di dalam keluarganya. Sikap tersebut, diwujudkan melalui berbagai pola *tabuhan* yang disajikan secara ritmis dalam *sukat 3/4*. *Ricikan* yang digunakan meliputi kendang, bonang, peking, *slenthem*, kempul, gong dan *flute* sebagai instrumen pendukung. Berikut ini adalah pola *tabuhan* dari masing-masing instrumen yang digunakan.

	1											
Flute	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	$\overline{53}$	$\overline{.4}$	$\overline{.2}$	$\overline{15}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	5	.	.	$\overline{15}$
Bonang	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	$\overline{53}$	$\overline{.4}$	$\overline{.2}$	$\overline{15}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	5	.	.	$\overline{15}$
Demung	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	$\overline{53}$	$\overline{.4}$	$\overline{.2}$	$\overline{15}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	5	.	.	$\overline{15}$
Slenthem	.	5	4	.	2	1	.	5	4	.	2	$\overline{1}$
Peking	$\overline{64}$	$\overline{52}$	$\overline{15}$									
Kempul	$\overline{35}$	$\overline{.5}$	$\overline{1}$									
Kendang	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	\overline{b}

	2											
Flute	.	$\overline{1}$	$\overline{2}$.	6	$\overline{1}$.	5	3	.	.	$\overline{3}$
Bonang	$\overline{37}$	$\overline{37}$	$\overline{27}$	$\overline{14}$	$\overline{17}$	$\overline{15}$	$\overline{15}$	$\overline{15}$	$\overline{37}$	$\overline{37}$	$\overline{37}$	$\overline{37}$
Slenthem	.	6	5	.	4	3	.	6	5	.	4	$\overline{3}$
Demung	.	1	2	.	6	5	.	4	3	.	.	$\overline{3}$
Peking	$\overline{13}$	$\overline{13}$	$\overline{24}$	$\overline{24}$	$\overline{24}$	$\overline{13}$						
Kempul	$\overline{56}$	$\overline{.6}$	$\overline{2}$									
Kendang	\overline{pp}	$\overline{.p}$	b	\overline{pp}	$\overline{.p}$	b	\overline{pp}	$\overline{.p}$	b	\overline{pp}	$\overline{.p}$	\overline{b}

Bagian kedua pada tahapan konflik merupakan representasi amarah dan perintah Maharsi Jamadagni kepada kelima anaknya. Perasaan tersebut, diwujudkan dengan mengadopsi tembang macapat Durma, disajikan dengan vokal *solo* putri dan disertai vokal kor yang dibagi menjadi suara satu dan suara dua sebagai *backing vocal*. Tembang macapat Durma memiliki watak sereng atau marah (Darsono, 2018, p. 122). Oleh karena itu, tembang macapat Durma digunakan sebagai idiom penting dan difungsikan sebagai wujud representasi tentang amarah Maharsi Jamadagni dengan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan* guna menjelaskan perintah Maharsi Jamadagni kepada kelima anaknya untuk membunuh ibunya. Berikut ini adalah tembang kor dan macapat yang dimaksud.

Vokal Kor

A. $\overline{1}$ || $\overline{1}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{.1}$ $\overline{1}$ $\overline{1}$ $\overline{3}$ $\overline{4}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{1}$ ||
 Ma - || nung-sa kang bra - man tya mi - jil da - ha - na mur - ka ma - ||

B. $\overline{5}$ || $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{.5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ ||
 Ma - || nung-sa kang bra - man tya mi - jil da - ha - na mur - ka ma - ||

Cakepan

*Manungsa kang bramantya
Mijil dahana murka
(Andhi Sulistya Putra, 2022)*

Terjemahan Bebas

Manusia yang marah
Seperti mengeluarkan api yang membara
(Andhi Sulistya Putra, 2022)

Vokal Pi

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

Pi - yar - sak - na a - pa kang ba - kal sun we - ca

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

Sa - pa si - ra kang wa - ni

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

Nyir - na a - ken do - sa

1 1 1 6 1 2 21

Si - nan - dhang ing wa - ni - ta

15 5 5 5 5 4 5 6 5

Je - jer - ing i - bu sa - yek - ti

1 2 3 1 6 5

Nam - pa pi - da - na

4 4 4 5 321 5656 $\dot{1}$

Sa - pa kang ci - dra ma - ti



Cakepan

*Piyarsakna apa kang bakal sun weca
Sapa sira kang wani
Nyirna aken dosa
Sinandhang ing wanita
Jejering ibu sayekti
Nampa pidana
Sapa kang cidra mati
(Fani Rickysyah, 2022)*

Terjemahan Bebas

Dengarkan apa yang akan ku ungkapkan
Bagi siapapun yang berani
Menghapus dosa
Yang ada dalam diri wanita
Sebagai ibu yang sebenarnya
Menerima hukuman
Siapapun yang berdusta akan mati
(Andhi Sulistya Putra, 2022)

5. Krisis

Tahapan selanjutnya adalah krisis yang merupakan bagian kelima pada komposisi *Onêng*. Tahapan ini dibagi menjadi tiga bagian, yaitu sebagai berikut.

Bagian pertama pada tahapan krisis merupakan representasi Maharsi Jamadagni saat mengutuk keempat anaknya yang bernama Rumawan, Susena, Wasu, Wiswawasu dengan menghilangkan akal budi keempat anak tersebut karena tidak bersedia melaksanakan perintah dari Maharsi Jamadagni. Peristiwa tersebut, diwujudkan dengan berbagai pola *tabuhan* yang disajikan secara ritmis dengan *sukat* 5/8. Instrumen yang digunakan meliputi kendang, bonang, gender, kempul, gong dan *flute*. Adapun pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* yang digunakan adalah sebagai berikut.

A

Flute	$\overline{.5}$	\overline{i}	$\overline{7}$	$\overline{.}$	$\overline{4}$	$\overline{.}$	$\overline{34}$	$\overline{5}$	$\overline{.}$	$\overline{(1)}$
Bonang	$\overline{34}$	$\overline{34}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{16}$	$\overline{45}$	$\overline{65}$	$\overline{43}$	$\overline{23}$	$\overline{(1)2}$
Gender 1	$\overline{65}$	$\overline{.5}$	$\overline{6}$	$\overline{6}$	$\overline{5}$	$\overline{65}$	$\overline{.5}$	$\overline{6}$	$\overline{6}$	$\overline{(5)}$
	$\overline{21}$	$\overline{.1}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{1}$	$\overline{21}$	$\overline{.1}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{(1)}$
Gender 2	$\overline{.6}$	$\overline{16}$	$\overline{.1}$	$\overline{.5}$	$\overline{61}$	$\overline{.6}$	$\overline{16}$	$\overline{.1}$	$\overline{.5}$	$\overline{(6)1}$
	$\overline{.2}$	$\overline{32}$	$\overline{.3}$	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{.2}$	$\overline{32}$	$\overline{.3}$	$\overline{.1}$	$\overline{(2)3}$
Kempul	$\overline{61}$	$\overline{6}$	$\overline{5}$	$\overline{61}$	$\overline{1}$	$\overline{61}$	$\overline{6}$	$\overline{5}$	$\overline{61}$	$\overline{(.)}$
Kendang	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{(b)}$

B

Flute	$\overline{.6}$	$\overline{2}$	\overline{i}	$\overline{.}$	$\overline{6}$	$\overline{.}$	$\overline{4}$	$\overline{5}$	$\overline{.}$	$\overline{(2)}$
Bonang	$\overline{45}$	$\overline{45}$	$\overline{64}$	$\overline{56}$	$\overline{21}$	$\overline{76}$	$\overline{76}$	$\overline{56}$	$\overline{43}$	$\overline{(2)3}$
Gender 1	$\overline{61}$	$\overline{.6}$	\overline{i}	\overline{i}	$\overline{6}$	$\overline{61}$	$\overline{.6}$	\overline{i}	\overline{i}	$\overline{(6)}$
	$\overline{23}$	$\overline{.2}$	$\overline{3}$	$\overline{3}$	$\overline{2}$	$\overline{23}$	$\overline{.2}$	$\overline{3}$	$\overline{3}$	$\overline{(2)}$
Gender 2	$\overline{.2}$	$\overline{32}$	$\overline{.3}$	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{.2}$	$\overline{32}$	$\overline{.3}$	$\overline{.1}$	$\overline{(2)3}$
	$\overline{.5}$	$\overline{65}$	$\overline{.6}$	$\overline{.3}$	$\overline{56}$	$\overline{.5}$	$\overline{65}$	$\overline{.6}$	$\overline{.3}$	$\overline{(5)6}$
Kempul	$\overline{56}$	$\overline{5}$	$\overline{2}$	$\overline{56}$	$\overline{2}$	$\overline{56}$	$\overline{5}$	$\overline{2}$	$\overline{56}$	$\overline{(2)}$
Kendang	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{(b)}$

Bagian kedua pada tahap krisis merupakan pola *tabuhan* transisi yang digunakan sebagai jembatan antara pola *tabuhan* pada bagian I dan pola *tabuhan* pada bagian III yang disajikan secara ritmis dengan *sukat* 3/4. *Ricikan* yang digunakan adalah bonang, demung, kempul, dan kendang. Berikut ini adalah pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* yang digunakan.

Transisi

Bonang	$\overline{(1).1}$	$\overline{23}$	$\overline{23}$	$\overline{5.1}$	$\overline{23}$	$\overline{23}$	$\overline{6.1}$	$\overline{23}$	$\overline{23}$	$\overline{53}$	$\overline{.}$	$\overline{1235}$	$\overline{6532}$	$\overline{(1)}$
Demung	$\overline{(1)}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{5}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{6}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{53}$	$\overline{.}$	$\overline{1235}$	$\overline{6532}$	$\overline{(1)}$
Kempul	$\overline{(.)}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{5}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{6}$	$\overline{.}$	$\overline{.}$	$\overline{3}$	\overline{i}	\overline{i}	\overline{i}	$\overline{(.)}$
Kendang	$\overline{(b)}$	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.p}$	$\overline{.p}$	\overline{b}	$\overline{.}$	\overline{p}	\overline{p}	$\overline{(b)}$

Bagian terakhir pada tahapan krisis merupakan representasi dari perintah Maharsi Jamadagni kepada Ramaparasu yang merupakan anak kelima dari Maharsi Jamadagni untuk menghapus segala dosa yang telah disandang Dewi Renuka dan menghukumnya dengan hukuman mati. Perintah tersebut, diwujudkan dengan berbagai pola *tabuhan* yang disajikan secara ritmis. Penyampaian isi pada bagian ini lebih mengutamakan pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* gamelan. *Ricikan* yang digunakan meliputi kendang, demung, bonang, kempul, dan gong. Berikut ini adalah pola *tabuhan* dari masing-masing *ricikan* yang digunakan.

	1							
Demung	.	.	$\overline{1245}$	6	$\overline{.12}$	3	.	$\widehat{2}$
Peking	$\overline{46}$	$\overline{46}$	$\overline{46}$	$\overline{42}$	$\overline{42}$	$\overline{42}$	$\overline{42}$	$\overline{45}$
Bonang 1	$\widehat{2i}$	$\widehat{.2}$	i	$\widehat{2}$	$\widehat{i2}$	$\widehat{.i}$	$\widehat{2}$	\widehat{i}
Bonang 2	5	$\overline{65}$	$\overline{.6}$	$\overline{56}$	$\overline{.5}$	6	$\overline{56}$	$\overline{.6}$
Kempul	i	i	i	$\widehat{6}$	3	3	3	$\widehat{2}$
Kendang	$\overline{.b}$.	.	\overline{bb}	$\overline{.b}$.	.	\overline{bb}

	2							
Demung	$\overline{.4}$	5	.	$\overline{1245}$	$\overline{6543}$	$\overline{2345}$	$\overline{6542}$	$\overline{15}$
Peking	$\overline{45}$	$\overline{45}$	$\overline{45}$	$\overline{41}$	$\overline{41}$	$\overline{41}$	$\overline{41}$	$\overline{46}$
Bonang 1	$\widehat{2i}$	$\widehat{.2}$	i	$\widehat{2}$	$\widehat{i2}$	$\widehat{.i}$	$\widehat{2}$	\widehat{i}
Bonang 2	5	$\overline{65}$	$\overline{.6}$	$\overline{56}$	$\overline{.5}$	6	$\overline{56}$	$\overline{.6}$
Kempul	5	5	5	$\widehat{1}$	i	i	i	$\widehat{0}$
Kendang	$\overline{.b}$.	.	\overline{bb}	$\overline{.b}$.	.	\overline{bb}

6. Resolusi

Resolusi adalah tahap keenam pada komposisi *Onèng*. Tahap resolusi merupakan representasi kebanggaan Maharsi Jamadagni kepada Ramaparasu dan representasi dari permintaan Ramaparasu kepada ayahnya. Pola *tabuhan* dalam tahap ini dibagi menjadi dua bagian, yaitu sebagai berikut.

Bagian pertama merupakan representasi kebanggaan Maharsi Jamadagni kepada Ramaparasu karena telah melaksanakan perintah yang diberikan sebagai wujud darma bakti Ramaparasu kepada ayahnya. Kebanggaan Maharsi Jamadagni diwujudkan melalui berbagai pola *tabuhan* ritmis dalam *sukat* 7/8 dan disajikan dengan dua kali pengulangan.

	1														
Balungan	$\widehat{1}$	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	1	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	2
Bonang	$\widehat{1}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{14}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$
Kempul	$\widehat{0}$	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\widehat{1}$	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\widehat{2}$
Kendang	\widehat{b}	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b

	2														
Balungan	4	5	$\overline{64}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	2	4	5	$\overline{64}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	$\widehat{1}$	
Bonang	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\widehat{1}$	$\overline{4}$
Kempul	4	5	$\overline{62}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.4}$	$\widehat{2}$	4	5	$\overline{62}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.4}$	$\widehat{0}$	
Kendang	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	\widehat{b}	

	3													
Balungan	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	1	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	2
Bonang	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{14}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$
Kempul	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\widehat{1}$	4	5	$\overline{65}$	$\overline{.4}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\widehat{2}$
Kendang	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b

	4													
Balungan	4	5	$\overline{64}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	2	4	5	$\overline{64}$	$\overline{.5}$	$\overline{.6}$	$\overline{.4}$	$\widehat{1}$
Bonang	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\widehat{1}$
Kempul	4	5	$\overline{62}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.4}$	$\widehat{2}$	4	5	$\overline{62}$	$\overline{.6}$	$\overline{.5}$	$\overline{.4}$	$\widehat{2}$
Kendang	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	\widehat{b}

Bagian kedua pada tahap resolusi merupakan representasi dari permintaan Ramaparasu sebagai wujud hadiah karena telah membuktikan darma baktinya kepada sang ayah yang diwujudkan melalui berbagai pola *tabuhan* ritmis dalam *sukat* 7/8. Penyampaian isi pada bagian ini lebih mengutamakan pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* gamelan. *Ricikan* yang digunakan meliputi kendang, demung, bonang, kempul, gong dan *flute* sebagai instrumen melodis dan pendukung. Berikut ini adalah pola *tabuhan* dari setiap *ricikan* yang digunakan.

	1															
Balungan	$\widehat{1}$	$\overline{4}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{14}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$
Flute	$\widehat{1}$	$\overline{4}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{14}$	$\overline{14}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$
Bonang	$\widehat{1}$	$\overline{4}$	$\overline{14}$	i	$\overline{14}$	$\overline{14}$	i	.	$\overline{14}$	$\overline{14}$	i	$\overline{14}$	$\overline{14}$	i	.	$\overline{26}$
Kempul	$\widehat{1}$	i	i	$\overline{14}$	$\overline{.i}$	$\overline{.i}$	$\overline{.i}$	$\widehat{1}$	i	i	$\overline{14}$	$\overline{.i}$	$\overline{.i}$	$\overline{.i}$	$\widehat{2}$	
Kendang	\widehat{b}	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	\widehat{b}	

	2														
Balungan	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\widehat{1}$	$\overline{4}$
Flute	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{24}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\overline{56}$	$\overline{.4}$	$\overline{56}$	$\overline{54}$	$\widehat{1}$	$\overline{4}$
Bonang	$\overline{26}$	$\widehat{2}$	$\overline{26}$	$\overline{26}$	$\widehat{2}$.	$\overline{26}$	$\overline{26}$	$\widehat{2}$	$\overline{26}$	$\overline{26}$	$\widehat{2}$.	$\widehat{1}$	$\overline{4}$
Kempul	$\widehat{2}$	$\widehat{2}$	$\overline{26}$	$\overline{.2}$	$\overline{.2}$	$\overline{.2}$	$\widehat{2}$	$\widehat{2}$	$\widehat{2}$	$\overline{26}$	$\overline{.2}$	$\overline{.2}$	$\overline{.2}$	$\widehat{2}$	
Kendang	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	b	b	b	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$	$\overline{.b}$.	\widehat{b}	

7. Konklusi

Tahap terakhir adalah konklusi yang merupakan tahap ketujuh pada komposisi *Onêng*. Tahap ini merupakan tahapan akhir dari jalinan struktur dramatik pada komposisi *Onêng* yang berisikan representasi dari kebahagiaan Ramaparasu karena akal budi keempat saudaranya telah kembali seperti sediakala, Dewi Renuka yang telah mati juga dihidupkan kembali oleh Maharsi Jamadagni, dan keluarganya yang kembali hidup rukun seperti sediakala. Representasi pada tahap konklusi pada komposisi *Onêng* lebih mengutamakan *cakepan* dalam penyampaiannya. *Cakepan* tersebut, digunakan sebagai idiom penting dan difungsikan sebagai wujud representasi tentang kebahagiaan Dewi Renuka karena masalah yang dihadapi telah terselesaikan. Makna dari *cakepan* pada tahap ini merupakan wujud dari masalah dalam keluarga Dewi Renuka yang telah terselesaikan dan kebahagiaan seluruh keluarga Dewi Renuka karena telah kembali rukun seperti sediakala. Berikut ini adalah *cakepan* yang digunakan pada tahap konklusi.

Cakepan

Sumilak ing mendhung kang nglimputi
Wijiling cahya hanelahi swasana
Surem ilang manjing pepadhang
Buka carita anyar
Memangun bebrayan suci sayekti
Nyirnake dosa kang kawuri
Wanita kang bekti
Pan yayah tetungguling widodari
Tuladha wanita ing bumi

(Fani Rickyansyah, 2022)

Terjemahan Bebas

Terbukanya awan mendung yang menyelimuti
Pencaran cahaya membangun suasana
Kegelapan hilang berubah terang benderang
Membuka lembaran baru
Membangun pernikahan yang lebih baik
Menghilangkan dosa terdahulu
Wanita yang patuh
Seorang bidadari yang paling sempurna
Menjadikannya contoh bagi para wanita di dunia

(Andhi Sulistya Putra, 2022)

KESIMPULAN

Struktur dramatik dalam kisah Dewi Renuka dibagi menjadi tujuh tahapan yang terdiri dari eksposisi, *inciting action*, konflik, krisis, klimaks, resolusi, dan konklusi. Tahapan tersebut, menjadi acuan dalam merepresentasikan kisah perselingkuhan Dewi Renuka ke dalam komposisi karawitan bertajuk *Onêng*. Karya komposisi karawitan *Onêng* merupakan representasi tentang kisah perselingkuhan Dewi Renuka. Karya ini dibagi menjadi tujuh tahapan, yang pertama adalah klimaks. Tahap ini dibagi menjadi tiga bagian yaitu: 1) representasi dari ungkapan hati Ramaparasu karena harus membunuh Dewi Renuka yang diwujudkan dengan mengadopsi tembang macapat Megatruh; 2) representasi kematian Dewi Renuka yang diwujudkan melalui pola *tabuhan* ritmis dan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*; 3) representasi kehancuran hati Ramaparasu setelah membunuh ibunya dan kegundahan hati Ramaparasu setelah melihat ibunya telah meninggalkan dunia yang diwujudkan melalui pola *tabuhan* ritmis dalam *sukat 8/8*.

Tahap kedua dalam komposisi *Onêng* adalah eksposisi. Tahap ini merupakan representasi tentang pengenalan tokoh utama, waktu dan tempat ketika cerita berlangsung, dan masalah yang sedang dialami. Tahap eksposisi diwujudkan dengan menggunakan bentuk *lagon* berlaras slendro. Tahap selanjutnya adalah *inciting action*. Tahap ini merupakan representasi tentang perasaan kecewa Maharsi Jamadagni yang telah mengetahui istrinya berselingkuh. Perasaan tersebut, diwujudkan melalui sajian vokal dengan nuansa sendu dan dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*. Tahap keempat adalah tahapan konflik. Tahap ini dibagi menjadi dua bagian yaitu: 1) representasi dari sikap tegas Maharsi Jamadagni dalam menghadapi masalah di dalam keluarganya yang diwujudkan melalui berbagai pola *tabuhan* dan disajikan secara ritmis dengan *sukat 6/8*; 2) representasi amarah dan perintah Maharsi Jamadagni kepada kelima anaknya yang diwujudkan dengan mengadopsi tembang macapat Durma.

Tahapan selanjutnya adalah krisis. Tahap ini dibagi menjadi tiga bagian yaitu: 1) representasi Maharsi Jamadagni saat mengutuk keempat anaknya yang diwujudkan dengan berbagai pola

tabuhan yang disajikan secara ritmis dalam *sukat* 5/8; 2) Bagian kedua merupakan pola *tabuhan* transisi yang digunakan sebagai jembatan antara pola *tabuhan* pada bagian I dan bagian III; 3) representasi dari perintah Maharsi Jamadagni kepada Ramaparasu untuk membunuh Dewi Renuka yang diwujudkan dengan berbagai pola *tabuhan* yang disajikan secara ritmis dalam *sukat* 8/8. Tahap keenam adalah resolusi. Tahap resolusi dibagi menjadi dua bagian yaitu representasi kebanggaan Maharsi Jamadagni kepada Ramaparasu dan representasi dari permintaan Ramaparasu sebagai wujud hadiah yang diwujudkan melalui berbagai pola *tabuhan* ritmis yang disajikan dalam *sukat* 7/8. Tahapan yang terakhir adalah konklusi yang berisikan representasi dari kebahagiaan Ramaparasu karena keluarganya telah kembali hidup rukun seperti sediakala yang diwujudkan melalui sajian melodi dan sajian vokal *solo* putri yang dilengkapi penjelasan berbentuk *cakepan*.

DAFTAR SUMBER

- Adiputra, K. A. P., & Haryanto, T. (2022). Music Composition Makules. *Ghurnita: Jurnal Seni Karawitan*, 86–96.
- Ardana, I. K. (2017). Metode Penciptaan Karya-Karya Baru Karawitan Bali. In Yudiaryani, B. Pudjasworo, H. B. Prasetya, & I. W. Senen (Eds.), *Karya Cipta Seni Pertunjukan* (pertama, pp. 345–363). JB Publisher bekerjasama dengan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Ardana, I. K. (2020). Representasi Konsep Patet dalam Tradisi Garap Gamelan Bali. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 21(1), 11–27. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i1.4213>
- Ben Soeharto, N. Soepardjan, R. (1999). *Langen Mandra Wanara: Sebuah Opera Jawa (Seri Pustaka Keraton Nusantara 1)*. Yayasan Untuk Indonesia.
- Darsono, D. (2018). Tembang Macapat Kinanthi Dan Sinom Cengkok Merdi Lambang. *Prosiding: Seni, Teknologi, Dan Masyarakat*, 107–117.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (n.d.). Retrieved June 13, 2022, from <https://kbbi.web.id/eksposisi>
- Karina, I. (2018). *Interpretasi Makna Macapat Dalam Karya Piano Trio*. May, 9–57. <http://dx.doi.org/10.1016/j.chb.2016.05.008>
- Padmosoekotjo, S. (1995). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid I (Jilid I)*. PT. Citra Jaya Murti.
- Perselingkuhan - Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas*. (n.d.). Retrieved January 7, 2022, from <https://id.wikipedia.org/wiki/Perselingkuhan>
- Poerwadarminta. (1939). *Bausastra Jawa*. <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/kamus-dan-leksikon/800-bausastra-jawa-poerwadarminta-1939-75-bagian-20-o>
- Ponzetti, J. J. (2003). *International encyclopedia of marriage and family*. Macmillan Reference USA.
- Pramana, I. P. R. B., & Suharta, I. W. (2021). Contemporary Music Composition “Konfrontasi.” *Ghurnita: Jurnal Seni Karawitan*, 01(04), 290–298.
- Prier, K. E. (1993). *Sejarah Musik Jilid 2*. Pusat Musik Liturgi.
- Saptaria, R. El. (2006). *Acting Handbook : Panduan praktis akting untuk film dan teater*. Rekayasa Sains Bandung.
- Zalafi, Z. (2015). *Dinamika psikologis perempuan yang mengalami perselingkuhan suami*.