

KOMPOSISI MUSIK DRAMATIK YUDHA BAJRA



Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	137 / FSP / R.S / 04	
KLAS		MS
TERIMA		TTD.

KOMPOSISI MUSIK DRAMATIK YUDHA BAJRA



PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
Penciptaan Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
di bidang Seni, Minat Utama Musik Nusantara

Oleh
Lili Suparli
NIM 092 C/MS-mn/02



Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
Penciptaan Seni

KOMPOSISI MUSIK DRAMATIK YUDHA BAJRA

Oleh
Lili Suparli
NIM 092 C/MS-mn/02

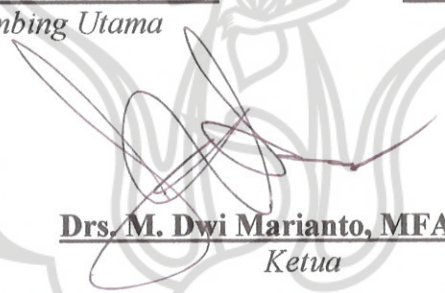
Telah dipertahankan pada tanggal 2 Juli 2004
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



Drs. Dani Hermawan, M.A.
Pembimbing Utama



Dra. Budi Astuti, M.Hum.
Penguji Cognate

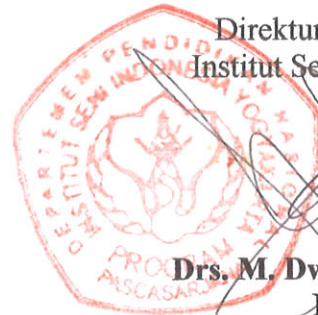


Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
Ketua

Pertanggungjawaban Tertulis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *14 Agustus 2004*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
NIP 130285252

PERNYATAAN KEKARYAAN

Baik secara konseptual maupun ungkapan musikalitas, komposisi musik *Yudha Bajra* adalah karya terbaru dari penulis yang dikembangkan dari tugas-tugas perkuliahan mata kuliah Penciptaan Seni I, Penciptaan Seni II, dan Penciptaan Seni III (Studio I, II, III). Sehingga dijamin keasliannya, bukan merupakan suatu plagiat atau jiplakan dari karya orang lain.

Apabila di kemudian hari ada seseorang yang merasa memiliki karya ini atau merasa dijiplak dan benar adanya baik menurut hukum maupun etika berkesenian, maka penulis siap menanggung resiko atas sangsi yang sepatutnya diterima.

Pernyataan ini dibuat penulis dalam keadaan sadar dan sehat.

Bandung, 22 Juni 2004
Penulis

Lili Suparli

Abstract

Karawitan wayang golek, traditional music for accompanying the puppet show, provides an extremely rich resource for performance by means of the explorations or development of every element contained within it, both for the sake of *karawitan wayang golek* itself or for other reasons, whereby *karawitan wayang golek* becomes merely the basis for a new creation. This is because the elements it contains do not consist of musical elements alone, but also encompass contextual aspects that indicate its supporting function in relation to the principal media in a *wayang golek* performance, i.e. the story conveyed by the *wayang golek* puppets.

The musical composition “Yudha Bajra” is a creation in which *karawitan wayang golek* is presented in a new way, so that is not merely supporting a *wayang golek* performance, but becomes the primary focus of the performance itself. The conventional musical elements of *karawitan wayang golek* become the basis of the composition, which completed with musical elements from other sources. The traditional identity is still prominent, and it is hoped that the types of musical realizations found within it will contribute to the development of conventional *karawitan wayang golek*.

The form of this composition offers a new way of presenting *karawitan wayang golek*, and in particular Sundanese music, which is called “musik dramatik”. It is called this because the development and musical feeling of this composition produces a structure which translates into music every nuance, character, spirit, and scenes which is usually conveyed by the spoken words of the puppeteer. The story presented here is “Karna Tanding”, which contains many important events which demonstrate awesome magnificence of Karna and Arjuna in the Bharathayudha war. Hence the title “Yudha Bajra”, as *Yudha* means ‘battles’ and *Bajra* means “awe-inspiring”.

Abstrak

Karawitan Wayang Golek menyediakan bahan yang sangat melimpah untuk dihadirkan kembali melalui penjelajahan atau pengembangan-pengembangan setiap unsur yang terkandung di dalamnya, baik demi kepentingan perkembangan karawitan wayang golek itu sendiri maupun demi kepentingan lain, di mana kedudukan karawitan wayang golek hanya dijadikan bahan dasar suatu kreativitas. Itu dikarenakan unsur-unsur yang terkandung di dalamnya tidak hanya sekedar meliputi aspek musikalnya saja, juga meliputi aspek-aspek kontekstualnya yang menandakan fungsinya sebagai media pendukung utama pertunjukan wayang golek, yaitu unsur cerita yang divisualisasikan melalui alat peraga yang disebut *wayang golek*.

Komposisi musik Yudha Bajra adalah salah satu bentuk kreativitas musikal yang di dalamnya mengolah karawitan wayang golek menjadi suatu tampilan baru, yang tidak lagi menempatkan keberadaannya hanya sebagai pendukung pertunjukan wayang golek, tetapi menjadi media utama pertunjukan. Sehingga karawitan wayang golek konvensional dalam hal ini hanya dijadikan bahan dasar penggarapan yang dilengkapi pula dengan bahan-bahan musikal lainnya. Kendatipun demikian, identitas karawitan wayang golek tetap ditonjolkan, dengan harapan agar bentuk-bentuk penggarapan yang terdapat di dalamnya dapat dijadikan pijakan untuk mengembangkan karawitan wayang golek konvensional.

Bentuk komposisi yang digarap merupakan suatu tawaran alternatif baru bentuk penyajian karawitan, khususnya karawitan Sunda, yang disebut dengan istilah “musik dramatik”. Disebut musik dramatik dikarenakan jalinan dan rasa musikal komposisi ini digarap menjadi sebuah struktur untuk menerjemahkan setiap kesan, suasana, tokoh, jiwa, karakter, dan peristiwa-peristiwa, dalam suatu cerita wayang, yang biasanya hal itu diungkapkan oleh bahasa lisan seorang dalang. Cerita yang digarap pada kesempatan ini adalah cerita “Karna Tanding”, di mana terdapat peristiwa-peristiwa penting yang menandakan kedahsyatan tokoh Karna, dan tokoh Arjuna dalam perang Bharathayudha. Sehingga komposisi ini diberi judul *Yudha Bajra*, *Yudha*=perang, *Bajra*= sesuatu yang dahsyat.

KATA PENGANTAR

Terlepas dari kekurangan dan kelemahannya, penulis bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena berkat karunia dan ridlo-Nya, garapan komposisi musik dramatik Yudha Bajra beserta pertanggungjawaban tertulisnya dapat diselesaikan tanpa melalui hambatan yang berarti.

Pertanggungjawaban tertulis ini, selain sebagai bagian persyaratan Tugas Akhir Program Penciptaan Seni Strata 2 Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, bertujuan pula untuk memperjelas secara rinci tentang komposisi musik dramatik Yudha Bajra. Sehingga, selain sebagai pertanggungjawaban di hadapan dewan penguji, diharapkan pula menjadi salah satu pendokumentasian tertulis komposisi musik dramatik Yudha Bajra.

Komposisi musik Yudha Bajra merupakan suatu kreativitas dalam bidang karawitan, yang di dalamnya mengolah berbagai idiom karawitan *wayang golek*, serta idiom-idiom karawitan Sunda lainnya, yang dikemas melalui penjelajahan dan pengembangan-pengembangan, baik aspek musikal maupun aspek penunjang lainnya yang meliputi: tata pentas, tata rias dan busana, serta tata cahaya. Sehingga komposisi musik dramatik Yudha Bajra merupakan suatu tampilan ‘baru’ yang berbeda dengan repertoar-repertoar karawitan yang telah ada sebelumnya. Oleh karena itu, apa pun hasilnya diharapkan dapat memberikan suatu kontribusi demi perkembangan karawitan, khususnya karawitan Sunda.

Terwujudnya suatu karya seni tidak serta merta disebabkan oleh kepiawaian seorang penggarap saja, melainkan juga bergantung kepada dukungan semua pihak,

baik secara langsung maupun tidak langsung. Untuk itu, sepatutnya pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. I Made Bandem, M.A., Rektor ISI Yogyakarta;
2. Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D., Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta;
3. Drs. Deni Hermawan, M.A., Pembimbing Tugas Akhir;
4. Artur S. Nalan, S.Sen., M.Hum., Ketua STSI Bandung;
5. H.M. Yusuf W.R., S.Kar., M.Hum., Ketua Jurusan Karawitan STSI Bandung;
6. Ni Made Suartini, S.Sen., Ketua Jurusan Tari STSI Bandung.
7. Seluruh pangrawit komposisi musik Yudha Bajra;
8. Saudara Alan dan kawan-kawan team penata Artistik;
9. Kang Sistriaji, S.Sen., selaku konsultan Artistik;
10. Saudara Tavip, S.Sn., sebagai penata kostum; dan
11. Semua pihak yang telah memberikan dukungan baik moril maupun materil.

Akhirnya penulis berharap agar pertanggungjawaban tertulis ini dapat bermanfaat khususnya bagi penulis, maupun bagi semua demi kepentingan perkembangan dunia karawitan khususnya, dan kesenian pada umumnya. Amin.

Bandung, Juli 2004

Lili Suparli

DAFTAR ISI

PERNYATAAN KEKARYAAN	i
ABSTRACT	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vi
ARTI LAMBANG DAN SINGKATAN	viii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Penciptaan	1
B. Tujuan Penciptaan	6
C. Kajian Sumber Penciptaan	9
BAB II METODE/PROSES PENCIPTAAN	
A. Eksplorasi	16
B. Improvisasi	18
C. Komposisi/Pembentukan	20
BAB III BENTUK PENYAJIAN	
A. Bentuk Musikal	23
B. Instrumen	25
C. Penataan Artistik	26
BAB IV DESKRIPSI SAJIAN	
A. Penggarapan Nyandra	31
B. Penggarapan Antawacana 1	34
C. Penggarapan Antawacana 2	38
D. Penggarapan Kakawen	49
E. Penggarapan Haleuang Wayang	53
F. Penggarapan Sekar Kepesinden	56
G. Penggarapan Gending Perang	61
H. Penggarapan Nangling	68
I. Penggarapan Gending Perang	71
J. Penggarapan Laratangis	77
BAB V PENUTUP	80
DAFTAR PUSTAKA	83
DAFTAR NARASUMBER	84
DAFTAR SUMBER AUDIO VISUAL	84

LAMPIRAN I	DAFTAR PENDUKUNG	85
LAMPIRAN II	JADWAL PENCIPTAAN	86
LAMPIRAN III	PHOTO-PHOTO GLADI BERSIH DAN PEKALSANAAN	87
BIODATA		91



ARTI LAMBANG DAN SINGKATAN

Dalam tulisan ini terdapat beberapa lambang dan singkatan-singkatan, terutama dalam penulisan notasi. Itu dimaksudkan tidak hanya sekedar untuk mempermudah teknik penulisan saja, tetapi disebabkan pula oleh kebiasaan yang lazim dipergunakan dalam teknik penulisan notasi Sunda.

A. Notasi

Notasi yang dipergunakan dalam tulisan ini adalah notasi *da mi na ti la*, yaitu notasi yang lazim dipergunakan pada karawitan Sunda. Untuk mempermudah teknik membacanya, berikut akan dijelaskan mengenai sistem notasi, keterangan simbol-simbol, singkatan, dan tanda-tanda baca lainnya.

1. Sistem notasi laras salendro

Sistem notasi Buhun	Lambang bunyi	S	G	P	L	T
	Dibaca	Singgul	Galimer	Panelu	Loloran	Tugu
Sistem notasi <i>daminatila</i>	Lambang bunyi	5	4	3	2	1
	Dibaca	la	ti	na	mi	da

2. Sistem notasi laras pelog

Sistem notasi Buhun	Lambang bunyi	S	G	P	U	L	T	O
	Dibaca	Singgul	Galimer	Panelu	Bungur	Loloran	Tugu	Sorog
Sistem notasi <i>daminatila</i>	Lambang bunyi	5	4	3	3-	2	1	5+
	Dibaca	La	Ti	Na	Ni	Mi	Da	Leu

3. Sistem notasi laras madenda

Laras madenda merupakan cabang dari laras salendro. Itu dikarenakan terdapat tiga nada yang *tumbuk*, dan nada 4 (ti) laras madenda selalu menjadi patokan nada dasar yang disamakan dengan nada-nada pada laras salendro. Sehingga

sistem penulisannya selalu mengindik kepada sistem notasi buhun laras salendro.

Perhatikan tabel berikut!

Notasi buhun laras salendro	T	.	.	S	.	.	G	.	.	P	.	.	L	.	.	T
Laras madenda Surupan 4 = T	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4
Laras madenda Surupan 4 = L	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.
Laras madenda Surupan 4 = P	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2
Laras madenda Surupan 4 = G	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.
Laras madenda Surupan 4 = S	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5

B. Singkatan dan Lambang Bunyi

1. As = Anggana Sekar, artinya vokal solo
2. Bn = Bonang
3. Bl = Bel
4. Dg = Dijeridoo
5. Dm = Demung
6. Gg = Goong
7. Kd = Kendang
8. Kn = Kenong
9. Lrs = Laras
10. Md = Madenda, yaitu salah satu laras dalam karawitan Sunda
11. P = Kempul
12. Pl = Pelog
13. Pk = Peking
14. Pn = Panembung
15. Rb = Rebab
16. Rc = Rincik
17. Rs = Rampak Sekar, artinya vokal bersama-sama
18. Rw = Rampak waditra, artinya tabuhan bersama setiap instrumen
19. Sl = Selenthem
20. Sld = Salendro
21. Slg = Suling
22. Sr = Saron
23. ▲ = Tiupan keras instrumen dijeridoo
24. ---- = Tiupan lembut instrument dijeridoo
25. x = Bunyi bel

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Komposisi musik *Yudha Bajra* diilhami oleh sebuah cerita wayang babad Mahabharatha, episode Karna Tanding dalam perang Bharathayudha. Ketertarikan penulis pada cerita itu diawali oleh munculnya sebuah pertanyaan, yaitu “mengapa judulnya Karna Tanding?” Sedangkan pada akhir cerita dikisahkan bahwa Adipati Karna mati di tangan Adipati Arjuna. Biasanya cerita-cerita yang mengisahkan kematian suatu tokoh, judul episodenya selalu nama tokoh yang diakhiri dengan kata gugur, misalnya, *Dorna Gugur*, *Abimanyu Gugur*, dan lain lain. Di samping itu, apabila melihat kata *tanding* yang mengakhiri kata Karna, kata *tanding* (bahasa Sunda) artinya adalah lawan yang sepadan atau seimbang.¹ Dengan demikian, apabila judul episode itu Karna Tanding, maka berarti antara Adipati Karna dan Adipati Arjuna memiliki kekuatan yang sepadan atau seimbang.

Pertanyaan sederhana itu pada akhirnya menimbulkan rasa penasaran dan pertanyaan lain, di antaranya: (1) Apabila Adipati Karna dan Adipati Arjuna memiliki kekuatan yang seimbang, mengapa Adipati Karna harus mati?; (2) Kata *tanding* atau seimbang antara Karna dan Arjuna dilihat dari sudut pandang yang mana?; dan (3) Makna apa yang terkandung dalam cerita Karna Tanding? Beranjak dari pertanyaan-pertanyaan itu, penulis berusaha mengamati, mencermati dan mencoba menafsirkan peristiwa-peristiwa penting yang terjadi pada cerita tersebut.

¹ Lembaga Basa & Sastra Sunda, *Kamus Umum Basa Sunda*, Tarate, Bandung, 1975, p. 506.

Atas dasar pengamatan, penelaahan, dan daya tafsir atas cerita itu, disebut *Karna Tanding* disebabkan pada cerita tersebut terdapat peristiwa-peristiwa penting yang menandakan kekuatan Adipati Karna yang sebetulnya melebihi kekuatan Adipati Arjuna, tetapi diungkapkan pada sebelum dan ketika berlangsungnya peperangan, bukan pada proses kematiannya. Sehingga, oleh karena peristiwa-peristiwa itu dianggap lebih penting untuk menandakan kegagahannya melebihi Adipati Arjuna, maka walaupun pada akhirnya Adipati Karna harus mati, keduanya dianggap *tanding* atau seimbang. Peristiwa-peristiwa itu adalah sebagai berikut.

Menjelang kepergian Adipati Karna ke *Kurusetra* sebagai senopati perang dari pihak *Kurawa*, Dewi Kuntinalibhrata datang menemuinya dan menjelaskan bahwa Adipati Karna adalah anak kandungnya, artinya, antara Adipati Karna dan Pandawa terutama Yudistira, Bima, dan Arjuna, adalah saudara sekandung. Atas dasar itu pula Dewi Kuntinalibhrata memohon agar Adipati Karna mengundurkan diri sebagai senopati perang dari pihak *Kurawa*, dengan alasan bahwa senopati perang dari pihak *Pandawa* yang akan dihadapinya adalah Arjuna, yang tiada lain adik kandung Adipati Karna sendiri. Mendengar pernyataan itu, dalam diri Adipati Karna terjadi kebimbangan antara percaya dan tidak, serta antara maju dan mundur sebagai senopati. Saat itu terjadilah perang batin dalam diri Karna untuk menentukan sikap, yang akhirnya Karna memilih maju perang, walaupun pilihan itu diperkuat bujuk rayu Patih Sangkuni. Perang batin itulah yang oleh sebagian kalangan ditafsirkan sebagai perang tandingnya Adipati Karna yang hakiki.² Sebab Adipati Karna mampu

² Soleh, wawancara, 17 Mei 2003, pukul 09.30 WIB, di STSI Bandung.

menentukan sikap dan berpegang teguh pada sumpah dirinya sebagai senopati perang, walaupun harus berhadapan dengan adik kandungnya sendiri.

Peristiwa penting lainnya terjadi ketika dalam pertempuran di *Kurusetra*, yaitu ketika Prabu Salya yang tiada lain adalah ayah mertua Adipati Karna bertindak sebagai *kusir* dirinya, berkhianat. Setiap Adipati Karna melepaskan anak panah, Prabu Salya selalu menghentakkan tali kendali kuda, sehingga setiap bidikan anak panah Adipati Karna selalu melenceng jauh dari sasaran, serta hampir saja sering terkena bidikan anak panah Arjuna. Latar belakang yang mengakibatkan Prabu Salya berkhianat bukan semata-mata disebabkan Prabu Salya memihak *Pandawa*, tetapi lebih disebabkan motif balas dendam. Prabu Salya merasa dihina oleh Adipati Karna, ketika dirinya yang notabene sebagai seorang raja dan mertua Adipati Karna dipilih sebagai seorang *kusir*.

Peristiwa itu dianggap penting sebagai pertanda betapa saktinya Adipati Karna. Sebab pada saat yang bersamaan Adipati Karna harus berjuang menghadapi dua persoalan, yaitu berperang melawan Arjuna dan berperang melawan pengkhianatan Prabu Salya. Namun dalam situasi seperti itu Adipati Karna masih mampu menandingi keterampilan dan menghadang setiap anak panah yang dilepaskan oleh Arjuna, bahkan hampir saja Arjuna terdesak.³ Artinya, walaupun pada akhirnya Adipati Karna harus gugur, peristiwa perang tersebut tergolong pada perang *tanding*.

Apabila demikian, lantas apa yang menyebabkan gugurnya Adipati Karna? Pada dasarnya persoalan gugurnya Adipati Karna bukan disebabkan kekalahan di medan

³ Apep A.S. Hudaya, wawancara, 4 Mei 2003, pukul 20.00 WIB, di Bandung.

dari Adipati Arjuna di *Kurusetra*, melainkan oleh adanya keterkaitan dengan peristiwa lain yang melatarbelakangi kehidupan Adipati Karna di masa lalu. Peristiwa itu adalah peristiwa karma/kutukan Resi Radaya, yaitu ayah angkat yang sekaligus sebagai guru Adipati Karna di masa muda.

Peristiwa kutukan itu berawal ketika Resi Radaya sedang membuat sepucuk senjata. Pembuatan senjata itu dilakukannya sambil berpuasa untuk tidak berbicara sepatah kata pun. Namun tiba-tiba Aradea (nama Adipati Karna semasa muda) yang tidak mengetahui ayahnya sedang berpuasa, terus bertanya kepada Resi Radaya, yang intinya menanyakan untuk apa senjata itu. Oleh karena Aradea terus menerus bertanya, Resi Radaya jengkel dan tanpa sadar mengatakan “untuk memotong leher kamu”. Perkataan itu secara tidak langsung menjadi sebuah kutukan Resi Radaya kepada Aradea.

Dengan penuh penyesalan atas peristiwa itu, akhirnya senjata tersebut dibuang oleh Resi Radaya dengan harapan agar kutukan itu tidak terjadi. Namun oleh karena senjata yang diberi nama *pasupati* itu akhirnya dimiliki oleh Adipati Arjuna, maka dalam perang *Bharathayudha* episode *Karna Tanding*, kutukan itu pun harus terjadi. Dengan demikian, persoalan gugurnya Adipati Karna lebih disebabkan oleh kutukan yang dilontarkan oleh Resi Radaya.

Rangkaian peristiwa-peristiwa tersebut apabila ditelusuri lebih jauh, ternyata mengandung makna yang lebih dalam. Mengapa Adipati Karna baru mengetahui bahwa Pandawa adalah adik kandungnya sesaat sebelum *Bharathayudha* terjadi? Mengapa Adipati Karna harus menghadapi pengkhianatan seorang mertua pada saat perang *Bharathayudha*? Serta mengapa kutukan Resi Radaya harus terjadi ketika

perang Bharathayudha? Dalam hal ini penulis menafsirkan makna yang terkandung dalam ketiga peristiwa itu, adalah bahwa setiap peristiwa yang terjadi di kemudian, tidak ada satu pun yang tanpa memiliki atau melewati suatu latar belakang.

Makna itu apabila diaplikasikan dalam kehidupan manusia, seolah-olah memberikan gambaran agar setiap perilaku yang saat ini dilakukan, hendaknya diupayakan agar tidak menjadi suatu latar belakang peristiwa yang buruk, yang akan terjadi di kemudian hari. Itulah makna inti yang disampaikan lewat cerita Karna Tanding.

Dari uraian di atas penulis melihat adanya dua persoalan yang sangat menarik, yaitu makna inti yang terkandung dalam cerita itu dan tentang dinamika kehidupan sosok Adipati Karna yang berkaitan dengan terjadinya Bharathayudha. Sehingga timbul suatu pemikiran untuk mengungkapkan kembali peristiwa-peristiwa itu melalui media “musikal”, yang dibingkai dalam sebuah jalinan komposisi musik berjudul *Yudha Bajra*.

Judul *Yudha Bajra* diambil dari latar belakang peristiwa perang Adipati Karna, yang intinya perang melawan persoalan-persoalan yang selalu berkaitan dengan latar belakang diri pribadinya, yang menyebabkan perang batin dan pergolakan jiwa antara nafsu angkara dan akal sehat, yang selanjutnya penulis menganalogikannya sebagai pergolakan suatu daya yang sangat dahsyat dalam diri Adipati Karna. Oleh karena itu, komposisi ini diberi judul *Yudha Bajra*. *Yudha* artinya perang dan *Bajra* memiliki beberapa pengertian, di antaranya: (1) senjata sejenis gada; (2) angin; (3) ulat yang berbisa; dan (4) embun yang sangat beku.⁴

⁴ Lembaga Basa & Sastra Sunda, *op. cit.*, p. 34.

Dengan demikian, kata *Bajra* dalam hal ini dianalogikan sebagai suatu kekuatan atau daya yang sangat dahsyat. Maka *Yudha Bajra* artinya perang yang sangat dahsyat.

B. Tujuan Penciptaan

1. Tawaran Alternatif Bentuk Penyajian Karawitan

Komposisi musik yang digarap merupakan suatu tawaran alternatif baru bentuk penyajian karawitan, khususnya karawitan Sunda. Bentuk komposisi ini penulis sebut “musik dramatik”. Disebut musik dramatik disebabkan jalinan dan rasa musikal komposisi ini membentuk sebuah struktur untuk menuturkan atau menerjemahkan kesan, suasana, tokoh, jiwa, dan karakter, dari peristiwa-peristiwa terpenting dalam suatu cerita.

Khususnya dalam karawitan Sunda, bentuk musik dramatik merupakan sesuatu yang belum lazim disajikan, walaupun ada, kedudukan karawitan hanya sebagai pendukung, yaitu kapasitasnya sebagai karawitan fungsional. Misalnya, sebagai iringan tari, iringan teater tradisional atau pendukung seni sastra, seperti *gending karesmen* atau *drama suara*.⁵ Sedangkan bentuk komposisi musik dramatik dalam penyajian karawitan “murni” yaitu penyajian karawitan untuk kepentingan karawitan itu sendiri tanpa dituntut kepentingan yang lain,⁶ hal ini belum pernah ada yang menyentuhnya. Biasanya dalam penyajian suatu komposisi karawitan murni, baik karya-karya tradisi maupun karya-karya kreativitas baru, unsur dramatik ini baru sekedar mengungkapkan sebagian atau sebuah kesan, suasana, jiwa, karakter

⁵ *Gending karesmen* atau *drama suara* sejenis dengan opera.

⁶ Tatang Suryana, “Fungsi Karawitan Sunda”, Makalah Seminar Karawitan, ASTI Bandung, 1987, p. 2.

dan atau suatu peristiwa, tanpa menuturkan atau menerjemahkan struktur cerita yang diambilnya. Itu disebabkan agar kepentingan konsepsi musikal lebih diutamakan.

Untuk itu, maka dalam menggarap komposisi musik ini, kepentingan konsepsi musikal merupakan prioritas utama, yang terjalin dari penggarapan elemen-elemen musikal yang telah ada, yang dijadikan bahan dasar penggarapan atas dasar pengalaman, imajinasi, dan sudut pandang penulis dalam memperlakukan bahan-bahan tersebut. Sehingga pada akhirnya membentuk suatu estetika karawitan yang ‘baru’ dan berbeda dengan estetika karawitan Sunda lainnya. Oleh sebab itu, maka tujuan penciptaan komposisi musik dramatik *Yudha Bajra*, tidak hanya sekedar berhubungan dengan kepentingan penulis dalam rangka tugas akhir perkuliahan saja, tetapi lebih dari itu, juga untuk menawarkan sebuah alternatif bentuk penyajian karawitan, khususnya karawitan Sunda, yaitu bentuk penyajian musik *dramatik*.

2. Menunjukkan Perkembangan Nilai-nilai Tradisi

Sumber penciptaan komposisi ini ialah karawitan wayang golek Sunda. Itu dilakukan selain untuk dapat mengungkap tematis yang ingin disampaikan, disebabkan pula oleh latar belakang penulis yang dibesarkan sebagai *pangrawit* wayang golek. Sehingga pemahaman dan keterampilan mengenai karawitan wayang golek yang telah dimiliki sampai saat ini diharapkan menjadi modal utama penggarapan komposisi ini.

Menurut pandangan suatu generasi yang menggelutinya, karawitan wayang golek sering dipandang sebagai sesuatu yang “mutlak/baku”, sehingga bentuk-bentuk penggarapan yang mereka sajikan pada zamannya, seolah-olah itu yang paling ‘benar’ dan tidak boleh diubah. Namun apabila penulis melihat perkembangannya

dari tahun 1980-an hingga pada saat ini saja, ternyata penggarapan musikal yang disajikan pada tahun 1980-an dengan penggarapan musikal saat ini terdapat perbedaan-perbedaan yang cukup mencolok, artinya, ternyata dalam perjalanannya terdapat perubahan-perubahan.⁷ Dengan demikian, penggarapan aspek musikal karawitan wayang golek, sadar ataupun tidak, pada perkembangannya terdapat perubahan-perubahan, walaupun perubahan itu tidak menghilangkan identitas dan ciri khas karawitan wayang golek. Itu dikarenakan esensi yang terdapat di dalamnya hingga saat ini tetap terpelihara.

Dengan demikian, penciptaan karya komposisi ini bertujuan pula untuk menunjukkan bahwa ternyata karawitan wayang golek masih dapat dikembangkan dengan berbagai alternatif penggarapannya, sekaligus sebagai salah satu upaya dalam memelihara esensi dan ciri khas karawitan wayang golek, dalam wujud yang berbeda. Dengan kata lain, ingin menunjukkan bahwa musik tradisi yang notabene memiliki aturan-aturan yang ketat, ternyata masih memberikan peluang untuk dapat dikembangkan.

Dari kedua tujuan itu, maka muncullah beberapa harapan, di antaranya:

- (a) Tawaran alternatif bentuk penyajian *musik dramatik* diharapkan dapat diterima sebagai vokabuler penyajian karawitan, khususnya karawitan Sunda.
- (b) Para pelaku/penggarap karawitan wayang golek diharapkan menyadari bahwa aspek musikal karawitan wayang golek yang sedang mereka sajikan pada zamannya, merupakan hasil perkembangan dari perjalanan generasi sebelumnya, yang berarti pula menjadi bahan-bahan dasar yang harus dikembangkan kembali

⁷ Hasil pengamatan penulis terhadap beberapa sumber audio cassette dan pertunjukan di lapangan.

pada perjalanan selanjutnya, dengan catatan esensi dan ciri khasnya tetap harus dipelihara.

Untuk mencapai ke arah itu, dalam menggarap komposisi musik dramatik *Yudha Bajra* dilakukan pembaruan yang meliputi: perpaduan bentuk, pengembangan gaya, deformasi motif, dan lain-lain, yang terdapat dalam aspek bunyi, nada, laras, ritme, irama, tempo, serta dinamika, berdasarkan karawitan wayang golek konvensional sebagai acuan penggarapannya. Dengan kata lain, rasa musikal komposisi ini ingin tetap dikenali sebagai karawitan wayang golek, namun dalam bentuk yang berbeda. Dengan demikian, penciptaan komposisi musik *Yudha Bajra* adalah benar-benar orisinal.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Karawitan wayang golek menyediakan bahan yang sangat melimpah untuk dihadirkan kembali melalui penjelajahan atau pengembangan-pengembangan. Itu dikarenakan unsur-unsur yang terkandung di dalamnya tidak hanya sekedar meliputi aspek musikalnya saja, tetapi juga terdiri dari aspek-aspek kontekstualnya yang menandakan fungsinya sebagai pendukung media utama pertunjukan wayang golek, yaitu unsur cerita yang divisualisasikan melalui alat peraga yang disebut *wayang golek*. Sehingga untuk melihat kemungkinan-kemungkinan pengembangannya perlu ditelaah melalui sudut pandang aspek spiritual, aspek bentuk, dan aspek medium.

1. Aspek Spiritual

Penelaahan dari sudut pandang spiritual, karawitan wayang golek memiliki keragaman fungsi, karakter, dan kesan atau suasana, yang erat kaitannya dengan

kepentingan pola pengadeganan cerita yang dibawakan. Itu dapat dibuktikan dengan melihat fungsi, karakter serta makna musikalitas, pada bagian awal, tengah, dan akhir cerita yang dibawakan, yaitu sebagai berikut.

Biasanya struktur dramatik atau pola pengadeganan cerita wayang golek Sunda, dibentuk menjadi tiga bagian, yaitu permasalahan, konflik, dan penyelesaian. Pada bagian permasalahan biasanya memiliki suasana yang tenang, sehingga aspek musikalitas karawitan yang berfungsi untuk mengiringi bagian awal cerita, menyajikan gending-gending yang memiliki karakter *lungguh*, agar kesan atau suasana tenang dapat terjadi.

Aspek musikalitas yang berfungsi untuk mengiringi bagian tengah cerita (konflik), biasanya menyajikan gending-gending atau lagu yang memiliki karakter *gandang*, agar kesan atau suasana konflik yang diinginkan dapat terjadi. Sedangkan aspek musikalitas yang berfungsi untuk mengiringi bagian akhir cerita (penyelesaian), biasanya gending-gending atau lagu yang disajikan memiliki karakter *lungguh*, sebab pada bagian akhir cerita biasanya suasana yang dibangun ialah kembali ke suasana tenang.

Uraian di atas pada dasarnya menegaskan bahwa aspek spiritual karawitan wayang golek yang meliputi fungsi, karakter, dan suasana, sangat berkaitan erat dengan pola pengadeganan dan struktur dramatik cerita yang dibawakan.

2. Aspek Bentuk

Aspek bentuk yang dimaksud dalam hal ini ialah bentuk gending, sehingga penelaahannya terfokus pada bentuk-bentuk gending serta tingkatan irama yang selalu berkaitan, yang terdapat pada karawitan wayang golek Sunda. Dilihat dari

sudut pandang bentuk, karawitan wayang golek memiliki keragaman bentuk dan keragaman tingkatan irama. Bentuk gending di antaranya: bentuk *gurudugan*, bentuk *rerenggongan* atau *sekar alit*, bentuk *sekar tengahan*, dan bentuk *sekar ageung*. Sedangkan tingkatan irama terdiri dari irama *kering tilu*, *kering dua*, *kering hiji* (yang lazim disebut irama *sawilet*), *dua wilet*, *opat wilet*, irama *lalamba*, dan irama *merdika* (bebas irama).

Pada dasarnya bentuk-bentuk gending tersebut sama dengan bentuk-bentuk gending yang ada pada karawitan Sunda lainnya, namun perbedaannya terletak pada pengolahan ritme, tempo dan dinamika, yang diselaraskan dengan kepentingan suasana setiap adegan dari cerita yang dibawakan.

3. Aspek Medium

Dilihat dari sudut pandang medium, karawitan wayang golek terdiri dari dua unsur pokok sebagai media penyampaian musikal, yaitu *sekar* (vokal) yang terdiri dari *sekar kepesindenan*, *sekar alok*, serta *sekar dalang*, dan unsur *gending* (instrumen) yang menggunakan seperangkat gamelan laras *salendro*.⁸ Kedua unsur itu membentuk suatu jalinan musikal atas dasar perhitungan nada, bunyi, laras, ritme, tempo, dinamika, serta fungsi dan kedudukannya, berdasarkan kepentingan setiap adegan cerita yang dibawakan.

Dari unsur-unsur itu terbentuk beberapa jenis gending, di antaranya: (1) gending *tataluan* yang berfungsi sebagai gending awal pertunjukan; (2) gending *jejer ngawitan* yang berfungsi untuk mengiringi tokoh-tokoh wayang pada adegan

⁸ Terkadang ditambah dengan seperangkat gamelan laras pelog, bahkan saat ini banyak yang menggunakan seperangkat gamelan multi laras, yang dikenal dengan istilah *gamelan selap*.

pertama; (3) gending *pasebanan* yang berfungsi sebagai peralihan dari adegan pertama ke adegan kedua; (4) gending *sebrangan* yang berfungsi untuk mengiringi tokoh-tokoh angkara murka; (5) gending atau lagu *jalan* yang berfungsi untuk mengiringi tokoh-tokoh pada adegan ketiga, keempat dan seterusnya, atau mengiringi tokoh-tokoh yang tidak memiliki gending iringan khusus; (6) gending khusus untuk mengiringi tokoh-tokoh tertentu; (7) gending *nangling* yang berfungsi untuk mempertegas suasana kemarahan tokoh yang memiliki karakter ksatria; (8) gending *gereget* yang berfungsi untuk mempertegas suasana kemarahan tokoh tertentu selain tokoh ksatria; (9) gending *kakawen* yang berfungsi untuk mengiringi *kakawen*; (10) gending *sampak* yang berfungsi untuk mengiringi perang wayang; (11) gending *ayak-ayakan* yang berfungsi untuk mengiringi perang wayang, mengiringi perjalanan wayang dalam tempo yang singkat, dan suasana-suasana tertentu; (12) gending *pringkuning* yang berfungsi untuk mengiringi tarian memanah; dan (13) gending *tutug* yang berfungsi untuk penutup sajian.

Dengan terdapatnya keragaman tekstual yang dijadikan sumber acuan baik sebagai sumber utama maupun sumber penunjang, maka penciptaan komposisi musik dramatik *Yudha Bajra* menggunakan sebuah pendekatan intertekstualitas, yaitu hubungan dua teks atau lebih, di mana hubungan itu mempengaruhi cara-cara menikmati teks tertentu.⁹

Untuk mencapai tingkat garapan yang optimal, maka selain bersumber kepada karawitan wayang golek, garapan komposisi musik ini dilengkapi pula dengan sumber-sumber lain, di antaranya:

⁹ Sri Djoharnurani, "Seni dan Intertekstualitas Sebuah Perspektif", Pidato Ilmiah pada Dies Natalis XV, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 23 Juli 1999, p. 8.

- (a) Kesenian *Kupu Tarung*, yaitu pertunjukan dua kelompok/group Tari Topeng Cirebon pada tempat dan waktu yang sama. Dalam menyajikan setiap repertoarnya selalu pada saat yang bersamaan, walaupun keduanya menggunakan iringan gamelan yang berbeda nada dasar dan atau berbeda laras. Di samping itu, apabila penari dari kelompok yang satu menari di arena kelompok lawan mainnya, maka pemusik kelompok lawan mainnya itulah yang harus mengiringinya. Sehingga penyajian iringan gamelannya terkadang saling bergantian.¹⁰ Relevansinya dengan garapan komposisi musik *Yudha Bajra* ialah bahwa konsep pertunjukan *Kupu Tarung* dijadikan pijakan yang dimanifestasikan terhadap penggarapan ungkapan peperangan, dan penggunaan perangkat gamelan yang biasanya dalam karawitan wayang golek konvensional paling banyak hanya menggunakan satu perangkat gamelan laras salendro dan satu perangkat gamelan laras pelog, menjadi dua perangkat gamelan laras salendro dan dua perangkat gamelan laras pelog.
- (b) Lagu *Kiser*, yaitu salah satu jenis lagu lagu *balada* dari daerah Cirebon, yang dalam menyajikannya tidak terikat dengan sebuah perjalanan irama yang konstan.¹¹ Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa prinsip atau konsep lagu *kiser* dipergunakan pada bagian-bagian tertentu penggarapan vokal komposisi musik *Yudha Bajra*.
- (c) Buku yang berjudul *Ilmu Melodi Ditinjau Dari Segi Budaya Musik Barat*, penulis Dieter Mack, penerbit Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, 1994.

¹⁰ Toto Amsar Suanda, wawancara 25 Mei 2003, pukul 10.00 WIB, di Bandung.

¹¹ Suhendi Afriyanto, wawancara, 17 Mei 2003, pukul 14.00 WIB, di Bandung.

Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa buku itu dijadikan acuan dalam menggarap setiap bagian yang erat kaitannya dengan masalah melodi.

- (d) Buku yang berjudul *Ilmu Bentuk Musik*, penulis Karl-Edmund Prier SJ, penerbit Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, 1996. Relevansinya dengan garapan komposisi musik *Yudha Bajra* ialah bahwa buku ini dijadikan acuan dalam menjelaskan konsep-konsep bentuk musikalitas yang digarap.
- (e) Buku yang berjudul *Taksonomi Seni*, penulis Saini K.M., penerbit STSI Press Bandung, 2001. Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa buku itu memuat tentang proses kreatif, sehingga hal itu dapat dijadikan acuan dalam proses penggarapan komposisi musik ini.
- (f) Laporan penelitian tentang *Pola Dasar Iringan Wayang Golek Purwa Ala Bandung*, oleh Maman Suaman, dkk., Akademi Seni Tari Indonesia Bandung, 1994. Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa pola-pola iringan wayang golek yang terkandung pada tulisan itu, erat kaitannya dengan penggarapan struktur musikal komposisi musik ini.
- (g) Laporan Karya Ilmiah berjudul *Konsep-konsep Alternatif Dalam Menata Musik Tari*, oleh Lili Suparli, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung, 1999. Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa tulisan itu memuat tentang ungkapan tematik aplikasinya pada ungkapan musikal, sehingga konsep-konsep itu dijadikan acuan penggarapan komposisi musik ini.
- (h) Tulisan Ilmiah berjudul *Tinjauan Tentang Susunan Penyajian, Lakon, Dan Pola Adegan dalam Pertunjukan Wayang Wong Priangan*, oleh Iyus Rusliana, Jurnal Seni STSI Bandung, 2000. Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa tulisan

itu memuat pola pengadegan yang erat kaitannya dengan penggarapan struktur dramatik komposisi ini.

- (i) Audio cassette Wayang Golek *Karna Tanding*, karya dalang Dede Amung Sutarya, produksi MTR Record, 1980. Relevansinya dengan garapan ini ialah bahwa dalam cassette itu memuat struktur ceritera Karna Tanding, yang kemudian diaplikasikan pada garapan komposisi ini.
- (j) Apep A.S. Hudaya, umur 27 tahun seorang dalang dari Cikampek Kabupaten Karawang, yang memiliki kekhasan dalam mengolah *kakawen*. Relevansinya dengan garapan ini, ialah bahwa kekhasan itu menjadi sumber penggarapan vokal komposisi musik ini.

