



GUNDAH

Tesis

Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Musik Nusantara

Diajukan oleh :

Ening Sekarningsih

NIM : 031/MS-mn/00

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**



GUNDAH

Tesis

Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Musik Nusantara

Diajukan oleh :

Ening Sekarningsih

NIM : 031/MS-mn/00

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	159 / FSR / Des / 04	
KLAS	784.	
TERIMA	4-11-04	TTD.

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis pertanggungjawaban karya ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang sepengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 2 Februari 2003.



Ening Sekarningsih

Tanda tangan dan nama terang

Tesis
Pertanggungjawaban
Karya Seni Tugas Akhir

GUNDAH

Diajukan oleh:

Ening Sekarningsih
NIM: 031/MS-mn/00

Telah dipertahankan pada tanggal 2 Februari 2003
di depan Dewan Penguji

yang terdiri atas

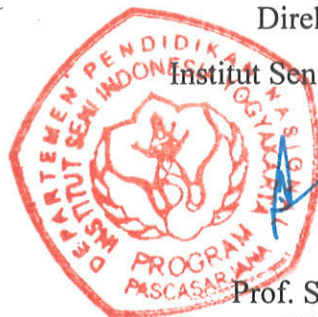
Penguji Satu		(I Wayan Senen, S. S. T., M. Hum.)
Penguji Dua		(Theresia Suharti, S. S. T., M. S.)
Cognate		(Prof. Dr. I Made Bandem, M. A.)
Sekretaris Dewan Penguji		(Dra. Sri Djoharnurani, S.H., S. U.)
Ketua Dewan Penguji		(Prof. Soedarso Sp., M. A.)

Tesis pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, ...10...Pebr...2003

Direktur Pascasarjana

Institut Seni Indonesia Yogyakarta,




Prof. Soedarso Sp., M. A.
NIP. 130 204 341

ABSTRAK

Komposisi musik yang berjudul “Gundah” ini pada dasarnya merupakan wujud kreativitas yang bersumber dari materi-materi musik tradisi Sunda: *ketuk tilu, kiliningan, tembang Sunda cianjuran, wanda anyar gaya Mang Koko-an, cirebonan, cigawiran, beluk, degung, dan jenaka Sunda*. Idiom-idiom musikal dari semua materi musik tradisi ini kemudian diolah ke dalam bentuk komposisi baru dengan menggunakan medium gamelan pelog, gamelan salendro, gamelan degung, dan instrumen lainnya, seperti: *genjring, gembyung, bangsing, dan tarompet*.

Munculnya gagasan untuk mewujudkan komposisi “Gundah” ini dilatar belakangi oleh sebuah peristiwa sosial yang semakin menampakkan adanya ketidakadilan, baik ditinjau dari segi hukum maupun ekonomi, sehingga muncullah kesenjangan yang sangat jauh antara yang kaya dengan yang miskin. Kesenjangan ini salah satunya dapat diantisipasi dengan mencoba mengembangkan pola kebersamaan yang didasari oleh rasa keadilan yang sesuai dengan proporsinya masing-masing. Keyakinan penulis untuk bisa mengantisipasi kesenjangan tersebut menjadi dasar pemikiran untuk melahirkan komposisi baru yang berjudul “Gundah” ini.

Pada prinsipnya, komposisi “Gundah” merupakan perpaduan antar gaya, laras, dan materi-materi musikal yang dikemas dengan menggunakan pendekatan eksplorasi, improvisasi, dan harmonisasi. Walaupun garapan komposisi ini terbentuk dari berbagai gaya musikal dan laras yang berbeda, namun perwujudannya mampu menunjukkan keterpaduan yang utuh, baik dilihat dari struktur musikal maupun harmonisasinya. Secara teknis, proses pembentukan komposisi “Gundah” ini diawali oleh suatu penjelajahan, baik terhadap laras, gaya musikal, maupun kontur melodi dari setiap sumber yang mendasarinya. Dari hasil penjelajahan tersebut, ditemukan beberapa formula yang dapat disinergikan antara sumber materi yang satu dan sumber-sumber materi lainnya. Melalui proses inilah terbentuk sebuah komposisi baru yang memiliki makna “Bhineka Tunggal Ika”. Dalam arti, meskipun garapan komposisi ini dibentuk dari berbagai sumber materi, baik dilihat dari pemakaian laras maupun gaya musikalnya, namun komposisi ini mampu menunjukkan keutuhan dan keselarasan garap yang mengandung nilai estetika tersendiri.

ABSTRACT

This musical composition entitled “Gundah” is basically a reality of creativity, which is based on Sundanese traditional music materials: *ketuk tilu*, *kiliningan*, *tembang Sunda cianjuran*, *wanda anyar Mang Koko-an*, *cirebonan*, *cigawiran*, *beluk degung*, and *jenaka Sunda*. These musical idioms which come from the traditional music materials, are then processed into a form of new composition by utilizing media of gamelan *pelog*, *salendro*, *degung*, and other kinds of instruments such as *genjring*, *gembyung*, *bangsing*, and *tarompet*.

The emergence of the idea for realizing this “Gundah” composition is based on social event that shows unfairness, either seen from law or economic perspective, so that the emergence of imbalance between the rich man and the poor man takes place. This diversity can be anticipated by developing the pattern of togetherness which is based on the sense of fairness suitable to its proportion. The certainty of me (as the composer) to be able to anticipate the diversity becomes the basic of thought to produce this new composition entitled “Gundah”.

Principally, the “Gundah” composition is a combination among styles, tuning systems, and music materials, which are formed with the approaches of exploration, improvisation, and harmonization. Even though this composition is formed from many different kinds of musical styles and tuning systems, but its manifestation is able to show its total unity, either seen from its musical structure or from its harmonization. Technically, the process of composition configuration of this “Gundah” begins with exploration on tuning systems, musical styles, and melodic contours of its many basic sources of the composition. From the result of this exploration, it can be found several formulation of combining between one material source and others. Through this process, the new composition which has the meaning of “Bhineka Tunggal Ika” (Unity in Diversity) can come into existence. This means, even though this composition is formed from many kinds of material sources, either seen from the use of tuning system or from musical style, but this composition is able to show its musical unity and harmonization which contains its self-aesthetic.

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa atas rahmat dan hidayah-Nya, sehingga karya komposisi musik berjudul “Gundah” ini dapat diselesaikan. Karya komposisi ini merupakan syarat yang harus ditempuh penulis untuk menyelesaikan jenjang studi S-2 Program Penciptaan Seni pada Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis sangat menyadari bahwa tanpa bantuan dari berbagai pihak, karya komposisi ini tidak akan terselenggarakan. Untuk itu penulis ucapkan terima kasih yang setinggi-tingginya kepada:

1. Prof. Dr. I Made Bandem, M. A., selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, atas perjuangannya membuka program Pascasarjana Penciptaan Seni, sehingga penulis dapat melanjutkan studi sesuai dengan bidang yang ditekuni.
2. Prof. Soedarso Sp., M. A., selaku Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan kesempatan pada penulis untuk studi lanjut.
3. Dra. Sri Djoharnurani, S. H., S. U., selaku Pembimbing Akademik yang sangat telatennya memberi arahan selama studi di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

4. I Wayan Senen, S. S. T., M. Hum., selaku pembimbing karya seni dan karya tulis yang telah memberikan bimbingan berupa arahan dan masukan hingga terwujudnya karya “Gundah” ini.
5. Theresia Suharti, S. S. T., M. S., yang sangat telaten memberikan bimbingan dan arahan kepada penulis dalam proses penulisan karya.
6. H. Yus Wiradiredja, S. Kar., M. Hum., dan Drs. Enip Sukanda sebagai konsultan karya komposisi “Gundah” ini.
7. Staf produksi di bawah pimpinan Komarudin, S. Kar., M. M., yang telah bekerja keras menyiapkan segala perlengkapan pertunjukan.
8. Para pemain yang telah memberi dukungan selama proses latihan, sehingga dapat dipergelarkannya komposisi ini.
9. Semua pihak yang tidak dapat disebut penulis satu persatu, yang pada dasarnya telah membantu terwujudnya karya “Gundah” ini.



Yogyakarta, Februari 2003

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ening Sekarningsih', written over a horizontal line.

Ening Sekarningsih

DAFTAR ISI

	Halaman
INTISARI	i
ABSTRACT.....	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	v
DAFTAR SINGKATAN DAN TANDA.....	vii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Tujuan Penciptaan.....	16
C. Kajian Sumber Penciptaan.....	16
D. Landasan Penciptaan.....	27
BAB II PROSES PENCIPTAAN	32
A. Eksplorasi.....	33
B. Improvisasi.....	39
C. Komposisi.....	47
D. Evaluasi.....	88
BAB III PENYAJIAN.....	91
A. Penyajian Musikal.....	91
B. Penyajian Non Musikal.....	120

BAB IV KESIMPULAN.....	129
DAFTAR PUSTAKA.....	130
Lampiran 1. Notasi.....	133
Lampiran 2. Pendukung.....	159



DAFTAR SINGKATAN DAN TANDA

BN	=	<i>Bonang</i>	Sd	=	<i>Sunda</i>
BD	=	<i>Bedug</i>	Jw	=	<i>Jawa</i>
BS	=	<i>Bangsing</i>	Sr	=	<i>Sorog</i>
DM	=	<i>Demung</i>	Sld	=	<i>Salendro</i>
G	=	<i>Gong</i>	Md	=	<i>Madenda</i>
GJ	=	<i>Genjring</i>	Kb	=	<i>Kobongan</i>
GB	=	<i>Gambang</i>	Pl	=	<i>Pelog</i>
GBY	=	<i>Gembyung</i>	Jwr	=	<i>Jawar</i>
JL	=	<i>Jenglong</i>	Lw	=	<i>Liwung</i>
KC	=	<i>Kecapi</i>		=	<i>Stacato</i>
KD	=	<i>Kendang</i>		=	<i>Cresendo</i>
KDC	=	<i>Kendang Cirebon</i>		=	<i>Decresendo</i>
KP	=	<i>Kempul</i>	RS	=	<i>Rampak Sekar</i>
KT	=	<i>Ketuk</i>	AS	=	<i>Anggana Sekar</i>
KN	=	<i>Kenong</i>	D	=	<i>Dog</i>
KW	=	<i>Kawih</i>	T	=	<i>Tung</i>
PK 1	=	<i>Peking</i>		=	<i>Tanda ulang</i>
PN	=	<i>Panerus</i>		=	<i>Legato</i>
RB	=	<i>Rebab</i>		=	<i>Leot</i>
RC	=	<i>Rincik</i>		=	<i>Eur-eur</i>
SR1	=	<i>Saron 1</i>		=	<i>Puruluk</i>
SR2	=	<i>Saron 2</i>	Kp	=	<i>Kemprang</i>
SL	=	<i>Selentem</i>	Kpy	=	<i>Kempyung</i>
TR	=	<i>Terompet</i>			

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Di dalam kehidupan, manusia senantiasa mengalami berbagai peristiwa pengolahan jiwa yang sudah menjadi kodrat. Manusia (termasuk para seniman) mempunyai keinginan menceritakan pengalamannya, dan segala sesuatu yang terkandung dalam jiwanya kepada orang lain.

Bagi seniman, karya seni merupakan salah satu media untuk mengungkapkan perasaan pribadinya yang tidak terbatas pada sekedar pernyataan diri dan emosi saja, tetapi seni juga mewujudkan pandangan pribadinya tentang hal-hal umum dan peristiwa yang biasanya sudah dikenal, sedangkan dalam mewujudkannya tidaklah terlepas dari kehidupan dan alam lingkungannya, karena kedua faktor ini saling menunjang satu sama lain.

Dewasa ini seni karawitan Sunda terbentur oleh dua persimpangan yang berbeda, yaitu di satu sisi berada di jalan yang menghendaki ketradisiannya tetap terjaga, di sisi lain menginginkan perubahan secara drastis. Tentu saja hal ini sebagai akibat dari pengaruh kebudayaan asing yang begitu gencar merasuki sebagian kehidupan masyarakat sebagai penyangga berlangsungnya seni-seni tradisi. Untuk mengantisipasi keadaan tersebut, berbagai komponen baik lembaga seni atau lingkung seni di masyarakat sudah berusaha dengan berbagai cara dan usaha, baik melalui pelestarian, pembinaan, dan pengembangan kesenian yang terus-menerus dan berkesinambungan dilakukan.

Berbagai instansi maupun lembaga terkait termasuk di dalam masyarakat masih banyak yang peduli akan keberlangsungan dan kelanggengan seni tersebut. Namun, kelanggengan dan kemantapan dalam berkesenian akan lebih baik apabila senantiasa ditunjang oleh minat dan hasrat masyarakat untuk meningkatkan dan mengembangkan secara lebih kreatif, terutama masyarakat seniman dan para pendukungnya.

Keterikatan antara seniman dan masyarakat pendukungnya merupakan hal yang berhubungan, begitu juga masalah kekaryaannya merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan, karena karya seni yang ada sekarang merupakan perkembangan dari karya yang sudah ada sebelumnya, sebagaimana pendapat Edi Sedyawati, sebagai berikut:

“Bahwa suatu bentuk kesenian (termasuk karawitan di dalamnya), terutama yang merupakan penemuan baru, pada umumnya tidak lahir semata-mata melainkan kalau dilihat dalam rentangan waktu yang panjang, ternyata hal-hal baru senantiasa bertolak dari yang sudah ada sebelumnya.”¹

Berdasarkan hal tersebut di atas, seniman mempunyai tanggung jawab terhadap keberlangsungan seni-seni yang bertahan dengan esensi ketradisiannya.

Dalam menuntun calon koreografer, Jacqueline Smith menggunakan istilah rangsang awal sebagai langkah awal pijakan dalam berkarya. Rangsang awal yang dimaksud meliputi rangsang dengar, rangsang visual, rangsang kinestetik, rangsang raba dan rangsang idesional. Rangsang-rangsang tersebut biasanya mampu membangkitkan inspirasi dan memberi semangat berpikir untuk melakukan kegiatan yang akan menghasilkan sebuah produk atau karya. Apabila

¹ Edi Seyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Sinar Harapan Jakarta, 1981, p.2.

diamati proses ini secara tersirat sesungguhnya telah menggunakan prinsip dasar intertekstualitas, yaitu rangsang awal sebagai *hipotext* dan karya yang dihasilkan sebagai *hipertext*.²

Sri Djoharnurani dalam tulisannya yang berjudul, "Seni dan Intertekstualitas: Sebuah Perspektif" menerangkan tentang intertekstualitas seni, contohnya seperti: catatan sejarah dipentaskan menjadi ketropak, relief Ramayana di Candi Prambanan mempunyai padanan dengan sendra tari Ramayana, Novel divisualkan dalam sinetron, dan lain-lain.³ Apabila diperhatikan dalam dunia musik pun telah menggunakan prinsip intertekstualitas, seperti yang telah dilakukan oleh Mang Koko Koswara, yaitu ketika ia membuat komposisi baru gending karesmen yang berjudul "Si Kabayan". Komposisi tersebut menceritakan seni budaya rakyat yang menjadi ciri khasnya.

Pendalaman terhadap gending *karesmen* "Si Kabayan" ini, merupakan salah satu jenis pertunjukan di Jawa Barat, dengan mengungkapkan tentang perubahan-perubahan adat istiadat dan alam lingkungannya, lewat suatu pendekatan holistik (secara menyeluruh). Gending *karesmen* "Si Kabayan" ini sebagai salah satu jenis kesenian yang tumbuh dan berkembang dari tahun 1900-an dan mengalami masa jayanya pada tahun 1970-an, namun sejak saat itu mengalami kemunduran baik proses maupun frekuensi pergelarnya. Di sini catatan sejarah dari cerita rakyat (dilukiskan

² Jacqueline Smith, Terj. Ben Suharto, *Komposisi Tari, Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Ikalasti, Yogyakarta, 1985, pp. 20--22.

³ Sri Djoharnurani, "Seni dan Intertekstualitas", Pidato ilmiah yang disampaikan pada acara Dies Natalis XV Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 23 Juli 1999.

dengan mengembangkan instrumen gamelan) sebagai *hipotext*, sedangkan komposisi musik “Si Kabayan” sebagai *hipertext*-nya.

Gending *karesmen*, adalah pertunjukan yang menggambarkan sebuah lakon atau peristiwa, dan sebagai pendukung musiknya memakai media karawitan Sunda. Di dalamnya tampak ada keseimbangan antara penata *sekar* dengan penata gending. Istilah gending *karesmen* itu sendiri pertama kali diucapkan oleh Rd. Machyar Angga Koesoemadinata dalam rangka pertunjukan gending *karesmen* yang berjudul “Sarkam Sarkim”, yang dipergelarkan pada waktu diadakannya Kongres Bahasa Sunda ke II tahun 1927 di Bandung.⁴

Gending *karesmen*, menurut Rd. Machyar Angga Koesoemadinata berasal dari kata gending = *lalaguan*/ lagu, dan *karesmen* = *karesmian*/ keindahan. Jadi gending *karesmen* dapat diartikan *lalaguan* yang resmi dengan memakai instrumental yang indah, dengan istilah lain disebut opera Sunda (*rinenggasari*).

M. A. Salmun sendiri menamakannya drama dalam bentuk *operete*, yaitu percakapan yang berupa lagu dalam bentuk *pupuh* atau *papantunan*, gerakannya diiringi musik gamelan degung dan ceritanya mengenai jaman dulu.⁵

Tokoh seni karawitan Sunda, Mang Koko Koswara mengatakan gending *karesmen* adalah, drama yang dialog-dialognya dibawakan secara *sekaran* dan diiringi dengan karawitan pengiring sejak awal hingga akhir

⁴ R. Otje Bratakoesoema, “Perkembangan Tari dalam Gending Karesmen”, Skripsi Sarmud ASTI Bandung, 1978, p.11.

⁵ M.A. Salmun, “Mekarna Gending Karesmen”, Majalah *Seni*, STSI Bandung, 23 September 1964, p.8.

pementasan. Mang Koko sendiri memberi istilah drama *swara* untuk gending *karesmen* yang digarapnya.⁶

Sebelum ada istilah gending *karesmen*, pada tahun 1904 Mantri Guru Saleh pernah mementaskan sebuah tembang tonil dengan judul “Wawacan”, yaitu sandiwara yang dinyanyikan, pelakunya sendiri adalah siswa-siswi sekolah Karang Pamulang Bandung. Adapun lagu-lagu yang dipergunakan hampir seluruhnya memakai lagu *pupuh* tradisional.⁷

Perkembangan selanjutnya pada tahun 1913 dipentaskan tembang tonil yang berjudul “Panji Wulung”, karya R. M. Moch. Musa, diiringi seperangkat gamelan degung, sedangkan pementasan keduanya tahun 1918 iringannya ditambah *waditra kacapi* (iringan lengkapnya adalah gamelan dan *kacapi*).

Tahun-tahun berikutnya yaitu pada tahun 1921, R. Kartabrata memimpin pertunjukan tembang tonil yang berjudul “Lutung Kasarung” (karya anonim), di mana lagu-lagunya selain mempergunakan patokan *pupuh*, dilengkapi juga dengan lagu-lagu *papantunan* yang diambil dari salah satu gaya dalam tembang Sunda *cianjuran*.⁸ Tembang tonil yang berjudul “Ciung Wanara” (karya anonim), yang dipentaskan tahun 1924, oleh Wahyu Wibisana diberi istilah *doger* tonil dilengkapi unsur tari (*doger* = tari).

Perjalanan gending *karesmen* dari tahun 1904 sampai dengan 1924, mempunyai banyak istilah seperti: tembang tonil, opera Sunda, *doger* tonil, dan

⁶ Dede Suryamah, “Perkembangan Gending Karesmen”, Puslitmas STSI Bandung, 1994, p.13.

⁷ R. Otje Bratakoesoema, *op. cit.*, p.12.

⁸ M. A. Salmun, *op. cit.*, pp. 11--12.

rinenggasari, dalam mempergunakan sumber lagu-lagunya masih terbatas pada aturan-aturan pupuh dan gaya papantunan, sedangkan instrumen (gamelan) pengiringnya terbatas dengan degung dan kacapi. Semenjak itulah kemungkinan besar perkembangan karawitan yang awalnya dari lagu-lagu *pupuh* dan *papantunan* maka dilengkapi dengan memasukkannya gaya-gaya tembang Sunda yaitu *cianjuran*, *ciawian*, dan *cigawiran* dalam bentuk *sekar* irama *merdika*, sedangkan untuk menambah *mamanis* (penambahan rasa musikal) dimasukan lagu *sekar tandak* atau istilah lainnya adalah *panambih*.

Pada tahun 1960-an, perkembangan gending *karesmen* pada unsur karawitannya semakin nampak, selain lagu-lagunya mempergunakan beberapa gaya, penggabungan *laras* atau *surupan* banyak dipergunakan, contohnya sangat terasa pada gending *karesmen* yang berjudul “Sipatahunan” (karya R. A. F.:1963) yang sudah menggunakan laras/ surupan madenda, salendro, dan pelog.

Lain halnya dengan gending *karesmen* “Si Kabayan” hasil kerjasama Wahyu Wibisana sebagai penggarap naskah, dan Mang Koko Koswara sebagai pencipta lagu dan musiknya. Dalam karya ini Mang Koko Koswara memberikan unsur seni *ketuktilu* yang sedang populer pada waktu itu, antara lain dengan menyisipkan lagu “Awi Ngarambat”, “Polostomo”, “Gupay Pileuleuyan”, dan lain sebagainya. Dengan mempergunakan lagu tradisi rakyat itu tentu saja nuansa musik iringan gending *karesmen* “Si Kabayan” semakin terasa perbedaan warna dan karakternya dengan tembang tonil, *opera* Sunda, maupun *rinenggasari*, yang telah dipertunjukkan sebelumnya.

Sebagaimana di erangkan di atas tentang pengertian dan perkembangan gending *karesmen* berdasarkan periodisasi tahun 1904--1970-an, lakon atau cerita yang dibawakan masih berkisar pada tema-tema, antara lain: *wawacan* (Panji Wulung, Lenggang Kencana, Dewa Ruci), pantun Sunda (Ciung Wanara, Lutung Kasarung, Mundinglaya), cerita rakyat/ *folklore* (Sarkam-Sarkim, Aki Nini Balangantrang, Si Kabayan) dan cerita/ lakon-lakon tembang tonil, *doger* tonil, *opera* Sunda, *rinenggasari*/ gending *karesmen*, sampai dekade tahun 1970-an, sudah tercipta sebanyak kurang lebih 36 judul.

Untuk penulisan dan pengkajian tentang keterkaitan antara seniman dan karyanya yang tersebut di atas, pada kesempatan ini penulis mengambil salah satu contoh karya Wahyu Wibisana, dalam judul “Si Kabayan”. Pemilihan karya tersebut dikarenakan ada hal-hal yang menarik untuk dikupas berdasarkan lintasan situasi dan kondisi seni budaya sejak jaman *bihari* (dahulu), *kamari* (kemarin), dan *kiwari* (sekarang). Sehingga dalam karya tersebut nampak dan mencirikan tentang sejauh mana sumber penciptaan berkaitan dengan situasi dan kondisi masyarakat pendukungnya. Sebagaimana dijelaskan oleh Bronislaw Malinowski, bahwa memberikan teks (di sini penulis mengidentikkan dengan cerita rakyat yang berjudul “Si Kabayan”) tidak terbatas pada kata-kata yang diucapkan saja (sastra lisan atau dongeng), melainkan juga meliputi situasi maupun kondisi budayanya, yang lebih dikenal dengan sebutan konteks situasi dan konteks budaya, baik yang bersifat praktis maupun ritual. Bila konteks situasi merupakan

lingkungan langsung tempat teks itu benar-benar berfungsi, maka fungsi konteks budaya yang memberi makna dan nilai.⁹

Keterkaitan konteks situasi dan konteks budaya diwujudkan oleh Wahyu Wibisana dalam bentuk gending *karesmen*, sehingga situasi jaman *bihari*, (sebelum tahun 1945/ Perang Dunia ke-II), jaman *kamari* (setelah Perang Dunia ke-II sampai dengan tahun 1970-an), dan lingkungan jaman *kiwari* (budaya masa kini tahun 1990-an sampai dengan sekarang tahun 2000-an) saling berkaitan, dalam hal ini Sri Djoharnurani mengaitkan bahwa teks yang satu dengan yang lainnya merupakan fenomena yang harus terjadi dimata seorang seniman dalam menciptakan karya seninya. Disadari atau tidak, ternyata teks yang sudah ada atau konteks yang melingkunginya dipakai sumber penciptaan atau sumber referensinya.¹⁰

Berdasarkan pada pendapat di atas, Wahyu Wibisana seorang budayawan sekaligus seniman dalam membuat karya gending *karesmen*, malah secara sadar telah mengungkapkan kembali situasi jaman dahulu dan sekarang dengan maksud mengaitkan antara jaman *bihari* (dulu), *kamari* (kemarin), dan *kiwari* (sekarang). Mengaktualisasikan pengalaman pribadinya dari angan-angan yang terpendam menjadi realitas yang sesungguhnya dan kondisi seperti ini menandakan adanya dialog batin di sana, dialog secara utuh dengan kepentingan-kepentingan antara dirinya dengan masyarakatnya. Seperti uraian lengkapnya tertuang di bawah ini.

⁹ Kaplan David, Albert A. Maners, *Teori Budaya*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1999, pp. 105--106

¹⁰ Sri Djoharnurani, "Teks dan Konteks: Sumber Penciptaan", dalam *Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, ISI Yogyakarta VII/02 Oktober 1999, p.98.

Perwujudan karyanya diawali pada tahun 1970-an dengan melakukan konteks antara dirinya dengan situasi dan budaya masyarakatnya, yaitu masyarakat Sunda yang masih kental pada cerita rakyat “Si Kabayan”. Di sini Wahyu mencoba merelevansikan konsep keseniman dengan seni warisan leluhurnya. Seperti diungkapkan Arthur S. Nalan bahwa seniman rakyat yang notabene berjalan dalam konsep *ngamumule tali paranti karuhun* (salah satu konsep pewaris mereka) juga berjalan dalam konsep *ngigelan* (mengikuti dan bersedia menerima perubahan jaman).¹¹

Gending *karesmen* “Si Kabayan” diangkat dari cerita rakyat Jawa Barat oleh Wahyu Wibisana pada tahun 1967. Cerita ini sangat populer di seluruh pelosok tanah Sunda karena telah melekat/mendarah daging dalam kehidupan rakyat pada jamannya. Maka tidaklah mengherankan apabila gending *karesmen* “Si Kabayan” merupakan karya bersama yang paling berhasil/sukses pertunjukannya di antara sekian banyak pertunjukan dalam bentuk yang sama (kategori sukses dapat dilihat dari pertunjukannya yang mencapai lebih dari 100 kali).

Menggabungkan unsur-unsur sastra, lagu, gerak, dan seni rupa, di dalam gending *karesmen* “Si Kabayan”, ada interaksi antara teks dan konteks yang diimplikasikan antar cerita rakyat yang sudah dikenal sebelumnya dengan budaya orang Sunda.

Cerita yang diangkat oleh Wahyu Wibisana sebenarnya sederhana, tidak rumit dan tidak berbelit-belit, sehingga gampang dicerna oleh seluruh lapisan masyarakat.

¹¹ Arthur S. Nalan, “Memahami Jawa Barat dan Seni Pertunjukan Rakyatnya: Suatu Tinjauan Holistik dan Kosentrik”, dalam *Jurnal Panggung*, STSI, Bandung, No. XV 2000, p.77.

Kepekaannya sebagai seorang sastrawan, dalam pembuatan alur cerita gending *karesmen* “Si Kabayan” dapat diselaraskan dengan melodi lagu yang dibuat oleh Mang Koko Koswara, hal ini dikarenakan kedua seniman tersebut sudah saling memahami.

Banyak petikan (sempilan-sempilan) dongeng tentang “Si Kabayan” yang sudah ngetop (populer) di tengah-tengah masyarakat Sunda, dan ketika dibuat dalam bentuk sinetron, lakon yang dibawakan begitu bervariasi, walaupun ceritanya masih berkisar tentang konflik antara orang tua Si Iteung (Abah dan Ambu) dengan Si Kabayan.

Dalam hal ini, Wahyu Wibisana begitu peka akan pasar/sasaran yang akan menjadi apresiator-nya (penontonnya), yaitu cocok untuk ditonton berbagai tingkatan usia maupun kedudukan. Lakon ini diupayakan dapat dimengerti dan dipahami oleh masyarakat perkotaan serta pedesaan, sehingga dituntut keseriusan dalam memadukan cerita dengan unsur-unsur lainnya, dan yang paling utama untuk menjadi pendukungnya adalah unsur karawitan. Karawitan *sekar* (lagu) maupun gending akan menjadi “Roh”-nya dalam pertunjukan gending *karesmen* “Si Kabayan”.

Sebagai penata *sekar* dan gending dipercayakan kepada seniman karawitan yang tidak asing lagi bagi masyarakat Jawa Barat yaitu, Mang Koko Koswara. Siapa yang tidak kenal karya-karya karawitan *wanda anyar* Mang Koko. Masyarakat dari tingkat anak-anak sekolah dasar sampai dengan perguruan tinggi dan masyarakat pada umumnya sangat hapal akan karya-karyanya yang spektakuler. Oleh karena itu dalam menggarap naskah “Si Kabayan”, bagi Mang Koko sepertinya sudah menjadi darah dagingnya sendiri. Gending-gending yang mandiri (*instrumentalia*), gending pengiring

gerakan, gending ilustrasi dan bentuk *sekar* serta arransement *sekar*/vokal itu sendiri begitu padu, selaras, dan bersenyawa antara bagian yang satu dengan yang lainnya, sehingga dapat menggiring penonton/ pendengar menikmati pertunjukan dari gending *karesmen* “Si Kabayan”.

Selain gending yang digarap baru, kebutuhan *rumpaka* (syair) pada naskah “Si Kabayan” juga digunakan lagu-lagu yang sudah ada, seperti: “Polostomo” (lagu *ketuktilu*) diterapkan saat Si Iteung minta diantarkan pulang ke orang tuanya, atau lagu “Awi Ngarambat” yang diterapkan pada waktu Si Kabayan memuja/ memohon kepada Dewa Asmara melalui jimat “Si Kalong Hideung”, atau lagu *kaulinan urang lembur* (lagu permainan orang-orang kampung) seperti lagu “Papanting” yang diterapkan pada saat syair jampi-jampi Si Kabayan kepada pemuda dan pemudi.

Kepekaan seorang maestro karawitan Sunda seperti Koko Koswara dalam menyampaikan setiap kesan dan pesan dari lakon tersebut, begitu mengena dan mengetuk perasaan pendengar/penontonnya. Gerak-gerik Si Kabayan yang lucu, heran, kesal, dan marah, kemudian kesedihan, kekesalan, kemarahan Si Iteung, juga harapan-harapan para pemuda pemudi sebelum dan sesudah mendapatkan jodoh, semuanya terungkap melalui alur *sekar* dan gendingnya.

Begitu juga aktor-aktris yang mendukung gending *karesmen* tersebut, betul-betul pemain/pelaku yang handal dan profesional. Aktor sekaliber Tajudin Nirwan (Alm.) aktris terampil Ida Rosida, Ening Sekarningsih, dan lain-lain, memang pendukung gending *karesmen* “Si Kabayan” yang mendapat tempat di tengah-tengah masyarakatnya. *Viva Wahyu Wibisana, viva Mang Koko* dan seluruh para pendukung gending *karesmen* “Si Kabayan” yang sudah melanglang ke seluruh wilayah Jawa

Barat. Pergelaran lebih dari 100 kali sepanjang tahun 1970-an sampai dengan 1990-an, merupakan catatan *record* yang tidak tertandingi untuk sebuah pertunjukan rakyat seperti gending *karesmen* “Si Kabayan”.

Beberapa referensi mengenai intertekstualitas tersebut di atas memberi stimulan, membangkitkan pikir serta mengingatkan pengalaman penulis ketika sekolah di Kokar hingga kuliah di ASTI Bandung, menjadi aktris yang mendukung gending *karesmen* “Si Kabayan” pernah menjadi Ambu Kabayan/ Si Iteung dan Lajang. Dengan demikian segala hal yang berkaitan dengan cerita/ lakon dan pertunjukannya sangat dikuasai. Dari unsur-unsur tersebut dikomposisikan dengan prinsip-prinsip tertentu yang meliputi: kesatuan/*unity*, kontras, irama, klimaks, *balance*, dan proporsi, namun pada kenyataannya para seniman sering tidak tunduk mengikuti prinsip-prinsip tersebut, akan tetapi biasanya mereka lebih mengikuti rasa hatinya.

Dari pengalaman menjadi aktris tersebut, penulis telah merasa dan mendapatkan rangsang visual untuk mengaplikasikan perasaan gundah pada bahasa musik menjadi nada lagu timbre, harmoni, dan intensity. Sehubungan dengan hal itu maka dibuat komposisi musik baru dengan judul “Gundah” yang menggambarkan kesedihan dan pepatah, dibawakan/ dicurahkan melalui media musik karawitan secara *anggana sekar* (solo), *rampak sekar* (koor), dan *sekar catur* (bersahutan), baik memakai iringan gending maupun yang tidak memakai iringan gending (*bawa sekar*).

Mengenai perumusan judul, keaslian penciptaan, dan manfaat karya, penulis akan uraikan sebagai berikut:

1. Perumusan Judul

Komposisi musik “Gundah”, adalah komposisi musik baru berupa *sekar* gending yang titik tolaknya mengambil dari gambaran suasana hati/ jiwa manusia yang sedang sedih, gelisah, takut, dan merana, dari satu sama lainnya berbaur menjadi satu kesatuan. Judul “Gundah” ini dipandang menarik untuk diciptakan menjadi sebuah karya seni, karena adanya kandungan isi batiniah penulis yang dapat diabstraksikan, diungkapkan, diwujudkan, dan dituangkan ke dalam sebuah karya seni yang dapat dilihat, didengar, dan dirasakan musikalitasnya.

Adapun media ungkap karya seni karawitan ini, berangkat dari norma-norma tradisi yang dikembangkan dengan menggunakan prinsip-prinsip modern, dalam wujud karya komposisi baru.

2. Keaslian Penciptaan

Komposisi musik yang berjudul “Gundah” ini, dirancang berdasarkan pengalaman rangsang visual, panca indera, dan seleksi penulis, sedangkan sebagai media ungkapnya, penulis menggunakan alat musik Sunda yaitu, gamelan pelog, gamelan salendro, gamelan degung, bangsing, tarompet, suling, kacapi, genjring, dan gembyung.

Dipilihnya alat-alat ini sebagai media ekspresi, karena penulis merasa akrab dengan media-media instrumen tersebut. Meskipun menggunakan gamelan-gamelan Sunda sebagai media ekspresi, tetapi penulis tidak berpijak pada *konvensi* yang ada padanya seperti laras, style, patet, dan tugas instrumen. Hal ini dilakukan untuk mencari nuansa-nuansa baru dari gamelan tersebut.

Adapun dimasukkannya alat-alat musik suling, kacapi, bangsing, tarompet, dan rebab ke dalam komposisi ini, karena penulis mempunyai pertimbangan bahwa instrumen-instrumen tersebut mampu menjelajah semua nada. Di samping itu macam-macam instrumen tersebut mampu memberi warna atau nuansa-nuansa baru pada komposisi ini.

Pencipta-pencipta seni Sunda dalam pembuatan karyanya, kebanyakan menggunakan media gamelan, baik gamelan pelog, degung atau salendro, seperti Mang Koko Koswara dengan karyanya “Si Kabayan”, “Pangeran Jayakarta”, “Pahlawan Samudra”, “Sari Mayang”, dan Mantri Guru Saleh pernah mementaskan sebuah tembang tonil dengan judul “Wawacan”, yaitu sandiwara yang dinyanyikan, M. A. Salmun pernah mementaskan drama bentuk *operete* yaitu percakapan yang berupa lagu dalam bentuk *pupuh* atau *papantunan*, gerakannya diiringi gamelan degung, pertunjukan “Sarkam Sarkim” oleh Rd. Machyar Angga Koesoemadinata, tembang tonil “Panji Wulung” karya R. M. Moch. Musa, iringannya gamelan degung dan kacapi.

Karya-karya para seniman tersebut pada dasarnya masih ketat dengan aturan-aturan atau pakem tradisi seperti laras, patet, bentuk, dan struktur penyajiannya. Begitu juga yang telah banyak dilakukan oleh tembang tonil, opera Sunda, *doger* tonil, atau *rinenggasari* dalam mempergunakan sumber lagu-lagunya masih terbatas pada aturan-aturan *pupuh* dan gaya *papantunan*. Lain halnya yang dilakukan oleh Ismet dengan “Samba Sunda“-nya. Ismet lebih banyak mengadopsi alat-alat perkusi bambu. Kehadiran instrumen gamelan dalam komposisi karya Ismet dapat dikatakan sangat minimalis, sama halnya Dwiki dengan “Krakatau“-nya. Adapun alat-alatnya seperti

keyboard, kendang, bonang salendro, tarompet, rebab, dan Tri Utami sebagai penyanyinya.

Menyimak beberapa karya pencipta tersebut di atas, maka komposisi baru yang berjudul “Gundah” ini dapat dikatakan original. Hal ini disebabkan karena sekalipun menggunakan bermacam-macam gamelan dan alat-alat lainnya, sebagian alat tersebut tidak berpijak pada konvensi-konvensi yang ada, seperti laras (dicari laras atau tangga nada alternatif dengan cara menggabungkan laras salendro, pelog, dan degung).

Struktur komposisi “Gundah”, menggunakan bentuk tradisi Sunda seperti, *cirebonan* dan *ketuktilu* yang kebanyakan tidak menggunakan patet, serta tidak meninggalkan teknik tabuhan dan fungsinya, tetapi penulis berusaha mengembangkan lagi dengan adanya transisi dan lain sebagainya sebagai pengisi nuansa-nuansa marah, sedih/ gundah, dan senang sehingga membentuk kreasi baru.

3. Manfaat Karya

Dalam membuat komposisi musik yang berjudul “Gundah” yang menggunakan medium lama dan idiom lama, yang disebut tradisi dan medium lama idiom baru yang disebut *wanda anyar* (kreasi baru), maka konvensi-konvensi tidak lagi dijadikan pedoman yang mengikat, namun hal tersebut dijadikan sumber inspirasi. Dengan demikian setidaknya komposisi ini akan bermanfaat bagi:

- a. Penulis sendiri, yaitu memberikan pengalaman baru dalam mencari tangga nada alternatif, alih fungsi iringan musik gamelan, macam-macam nuansa, penciptaan/ pembuatan syair, pengembangan ritme, pengolahan dinamika,

serta memadukan instrumen gamelan pelog, salendro, degung, kacapi, dan vokal dengan berbagai style (gaya).

- b. Masyarakat, yaitu dengan terwujudnya komposisi musik “Gundah” ini, maka masyarakat akan dapat mengetahui dan menikmati nuansa baru dari gamelan Sunda, dan merupakan seni tradisi yang masih bisa dicari alternatifnya dan menambah repertoar komposisi musik yang sudah ada sebelumnya.

B. Tujuan Penciptaan

Penulis dalam pembuatan karya musik gamelan Sunda ini mempunyai tujuan sebagai berikut:

1. Mencari nuansa baru dari musik gamelan.
2. Membuktikan bahwa dengan sentuhan kreativitas, maka gamelan masih dapat dicari alternatifnya dengan cara dikembangkan sesuai dengan kondisi jaman dan lingkungannya.
3. Membuat bermacam-macam nuansa musik atau warna suara, yang dikeluarkan melalui instrumen gamelan dan vokal dengan style/ gaya yang berbeda.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Dalam penciptaan karya seni “Gundah” ini penulis telah mengkaji dan mengaplikasikan beberapa buku/ tulisan dan karya seni yang berhubungan dengan aspek vokal, antara lain:

1. Atja dan Saleh Danasasmita, di dalam bukunya yang berjudul *Siksa Kanda-ng Karesian*, mengemukakan tentang istilah *kawih* telah dikenal dan dipergunakan masyarakat. Adapun yang ditulis dalam buku tersebut, sebagai berikut:

“Bila ingin tahu segala macam lagu adalah *kawih batuha*, *kawih panjang*, *kawih lalaguan*, *kawih panyaraman*, *kawih sisindiran*, *kawih pangpeledan*, *kawih bonbong kaso*, *parerane*, *porod eurih*, *kawih babahanan*, *kawih bangbarongan*, *kawih tangtung*, *kawih sasambatan*, *kawih igel-igelan*, segala macam lagu, tanyalah kepada *paraguna* atau ahli karawitan”.¹²

Manfaat sumber ini, penulis mengambil contoh macam-macam *kawih*, di antaranya *kawih panjang (kiliningan)*, *sisindiran*, dan *kawih igel-igelan (ketuktilu)*, tetapi syairnya disesuaikan dengan judul “Gundah”. Begitu pula ornamen (*senggol/cengkok*) dikembangkan lagi.

2. R. M. A. Koesoemadinata di dalam bukunya yang berjudul “Ringkasan Pangawikan Rinenggaswara”, menyatakan bahwa *sekar (kawih)* dapat dibagi menjadi dua macam yaitu :
 - a. *Sekar irama merdika*, yaitu tembang *kawih* yang panjang pendeknya suara dan irama bebas/ merdeka menurut kehendak juru *sekar (priyangga)*. Tembang yang bebas irama, antara lain: tembang *buhun rancag*, tembang *buhun raehan*, *beluk*, *kakawen*, *suluk*, tembang *cianjuran*, tembang *ciawian*, *kakawihan* dongeng.
 - b. *Sekar tandak*, yaitu tembang *kawih* yang mempunyai irama *tandak* atau mempunyai irama yang terikat/teratur.¹³

¹² Atja dan Saleh Danasasmita, “Siksa Kanda-ng Karesian”, Proyek Pengembangan Permukiman Jawa Barat, Bandung, 1981, p.14.

¹³ R.M.A. Koesoemadinata, *Ringkasan Pangawikan Rinenggaswara*, Noordhaff Kolff, NV Jakarta, Cetakan Kedua, 1969. pp.6--7.

Kaitannya dengan buku tersebut dapat menjadikan salah satu sumber tentang isi kandungan dari pengertian Koesoemadinata, bahwa *kawih* ada dua macam bentuknya yaitu yang bebas dan terikat. Oleh karena itu dalam karya seni ini penulis mempergunakan *sekar* (vokal) yang mempergunakan irama-irama yang bebas dan teratur/terikat, sehingga bentuknya bervariasi.

3. Karna Yudibrata, mengemukakan pendapatnya bahwa: *kawih* adalah lagu-lagu yang termasuk ke dalam *sekar tandak* yaitu lagu-lagu yang terikat oleh *wiletan* atau ketukan irama, antara lain: lagu “Sinyur”, “Senggot”, “Macan Ucul”, “Kembang Tanjung Panineungan”, “Dikantun Tugas”, “Kukupu”, dan lain-lain. R. M. A. Koesoemadinata menyatakan, bahwa *sekar tandak* (*kawih*), adalah seni suara vokal yang berirama atau bertempo tetap, dengan lirik lagu *sisindiran* dan *pupuh*.¹⁴
- Dari pengertian Karna dapat dijadikan sebagai suatu perbandingan dengan pendapat-pendapat lainnya dan berguna bagi penulis untuk menentukan pilihan material dalam berkarya cipta.
4. Kronologi lagu-lagu *kawih* mulai dari sejak tahun 1934 dianggap lagu klasik. Adapun sebagian dari lagu klasik dapat diubah atau divariasi lagi untuk dijadikan atau dibuat lagu modern. Lagu yang telah memakai variasi atau yang belum, di antaranya lagu: “Kulu-kulu”, “Renggong”, “Tablo”, “Senggot”, “Belenderan”, “Banjaran”, dan lain-lain.¹⁵ Sekitar tahun 1935 dalang Parta Suanda mengikuti

¹⁴ Karna Yudibrata, “Penyusunan Pengertian Istilah Tari dan Karawitan Sunda”, ASTI Bandung, 1978-1979, p. 98.

¹⁵ M. A. Salmun, *Padalangan*, Cetakan Kedua, Balai Pustaka, Jakarta, 1961 p.211.

jejak sebelumnya dengan menciptakan lagu-lagunya yang bervariasi dalam mengembangkan *senggol-senggol*-nya seperti dalam lagunya: “Ronda Malam”, “Beca”, “Jambal Roti”, “Odading”, dan sebagainya.

5. Ada beberapa gaya/karya seni yang sudah ada yang dijadikan sebagai material dalam penciptaan karya seni ini, yaitu gaya *ketuktilu*, *kiliningan*, *tembang Sunda*, dan *degung*. Adapun perbedaannya adalah sebagai berikut:

- a. *Ketuktilu*

Ciri khas dari *ketuktilu* adalah dalam iringannya serta melodi lagunya yang melengking tinggi. Penyanyi khusus yaitu oleh wanita. Keunikan dari penampilan lagu *ketuktilu* banyak diwarnai pula dengan kehadiran *senggak*.

Senggak adalah suara manusia yang beraturan untuk meramaikan suasana. Biasanya ditampilkan oleh suara laki-laki. *Ketuktilu* tanpa *senggak* rasanya akan berkesan sepi, sehingga keakraban ini dapat menjalin suatu warna yang khas dan memberi warna kemeriahan suasana pedesaan. *Surupan-surupan* yang dipergunakan dalam *ketuktilu* kebanyakan memakai *surupan salendro*. Adapun lagu-lagu *ketuktilu* yang terkenal sampai sekarang, antara lain lagu: “Polostomo”, “Geboy”, “Cikeruh”, “Bardin”, “Tokecang”, dan lain-lain. Penyanyi *ketuktilu* mempunyai keistimewaan tersendiri, yaitu mereka harus bisa bernyanyi sambil menari. Isi-isi lagu *ketuktilu* banyak mengetengahkan sindiran-sindiran cinta atau pikatan agar si penyanyi diberi imbalan materi.

sendiri, atau *sekar* yang dibawakan sebelum *bubuka* gending. Di sini pesinden bebas membawakan irama, dinamika, ekspresi, *senggol-senggol*, dan surupan yang sifatnya spontanitas, misalnya: *bawa sekar*-nya surupan salendro, masuk *sekar* diiringi gending salendro dengan surupan madenda dengan gerakan irama 4 *wilet* naik ke 2 *wilet* surupan degung dan 1 *wilet kering*/ cepat setelah menampilkan *surupan* salendro, madenda, dan degung. *Ambitus* (*ambahan sora*) dan semua tempo, irama dipakai/dituangkan.

Lagu-lagu *kiliningan* di Kabupaten Bandung pada prinsipnya dibagi dua bagian besar gaya (*style*), yaitu gaya Priangan dan gaya Kaleran. Gaya Priangan melingkupi daerah Bandung, Cianjur, Garut, Sumedang, Tasikmalaya, dan Ciamis. Gaya Kaleran melingkupi daerah-daerah pesisir utara, seperti Indramayu, Subang, Purwakarta, dan Karawang.

Salah satu perbedaan yang paling jelas antara gaya Priangan dan gaya Kaleran adalah dalam hal *senggol*, *dialek*, dan surupan-surupannya. Mengenai hal surupan sinden, gaya *cirebonan* lebih banyak mempergunakan lagu laras pelog surupan sorog, dengan *patet manyura*. Perbedaannya dengan gaya Karawang banyak terletak pada dialek bahasa dan pada *senggol-senggol* yang lebih sederhana. Perbedaan dalam *senggol* terkenal dengan istilah *buntut* dan *buntet*, yaitu gaya Priangan pada akhir lagu selalu panjang (*buntut*), sedangkan pada *senggol kaleran* (Subang, Karawang) rata-rata lebih pendek (*buntet*).

Gaya Priangan dan gaya Kaleran yang ber-surupan pelog dan sorog akan dipergunakan penulis untuk mendukung suasana gundah, diiringi dengan alat atau

waditra pengiringnya, yaitu kacapi, kendang dan gong. Juga dikembangkan lagi dengan gamelan salendro dengan suara yang lirih, yang paling dominan di sini adalah pesinden dalam *senggol-senggol* sedih. Selain itu juga ditambah dengan mengungkapkan deklamasi tentang kesedihan. *Ambahan sora* (ambitus) akan penulis pakai dari nada yang tertinggi dan terendah. Tempo dimainkan dengan tidak terbatas/ bebas. Di sini permainan *senggol* yang dipakai.

c. *Tembang Sunda*

Di dalam *tembang Sunda*, *ornamen* dan *mamanis* cianjuran dipakai. juru *mamaos/ juru sekar* irama merdeka harus mengikuti aturan karawitan yang berirama *tandak*. Syairnya menggunakan macam-macam *pupuh*, *sisindiran*, dan puisi bebas.

Bawa sekar dalam *tembang Sunda* menempati urutan yang pertama dalam pagelaran *kiliningan* atau *kelenengan* (Jawa), dengan istilah: *bawa sekar*, atau *bawa swara* yang dibawakan sebelum *bubuka* gending.

Dalam lagu *panambih* *tembang Sunda*, pencipta menampilkan suara yang ditahan (melankolis) atau suara kurang dikeluarkan tetapi artikulasinya harus jelas, di sini pencipta akan menggambarkan suasana sedih, tetapi tegas. Irama agak diperlambat, ekspresi dan syair, dinamika betul-betul dipakai sebagai penunjang suasana.

d. *Degung*

Istilah 'degung' di masyarakat memiliki beberapa pengertian, ada yang mengatakan bahwa degung adalah nama dari suatu *surupan*, ada pula yang mengatakan bahwa degung itu adalah nama dari suatu gamelan yang ada di Jawa

Barat. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Atik Soepandi dalam Majalah Hanjuang bahwa: *kecap degung asalna tina jangkar kecap “gung” make rarangken de (formatif de, red) gung teh sora goong di Bali, arti gong (bahasa Bali) hartina sarua jeung gamelan. Jadi murutkeun di luhur bisa disebutkeun yen degung teh gong (Bali) gamelan, diringkeskeun jadi degung = gamelan.*¹⁶

Dari keterangan di atas jelas bahwa *degung* itu artinya gamelan. Walaupun banyak masyarakat yang sering menyebutkan gamelan degung, hal ini tidak dapat disalahkan begitu saja karena sudah menjadi kebiasaan bagi masyarakat Sunda kalau bicara itu *direumbeuy (double)*.

Lain halnya dengan pendapat Entjar Tjarmedi dalam tulisannya “Penuntun Pengajaran Degung” yang mengatakan bahwa degung, adalah semacam *waditra* yang dipukul (instrumen perkusi) berbentuk enam buah gong kecil. Biasanya digantung secara berderet pada satu *gantungan/ rancak*. Nama *waditra* ini dijadikan perangkat gamelan yang sekarang disebut gamelan *degung*.

Menurut keterangan di atas, *degung* itu adalah suatu jenis *waditra* berbentuk penclon yang jumlahnya enam buah digantungkan pada satu *rancak* secara berderet seperti yang sekarang disebut *jenglong*.

Di dalam buku “Dasar-dasar Teori Karawitan” karangan Atik Soepandi dikupas pula tentang degung. Pengertian degung di sana adalah nama dari suatu *surupan* sebagai hasil perubahan dari laras salendro *padantara* karena ada dua nada yang ditinggikan. Bahkan lebih jauh lagi dari itu dijelaskan tentang adanya

¹⁶ Atik Soepandi, “Gamelan Degung”, dalam majalah *Hanjuang*, Yayasan Kebudayaan, Bandung, 1971, p.31.

degung dwiswara dan triswara. Jadi dari keterangan di atas dapat disimpulkan arti degung, yaitu :

- 1). Degung, adalah suatu jenis kesenian di Jawa Barat yang termasuk rumpun gamelan dengan *waditra*-nya terdiri dari *bonang*, *jenglong*, *saron*, *suling*, *goong*, dan kendang.
- 2). Degung adalah nama satu *waditra* yang sekarang disebut *jenglong*.
- 3). Degung artinya gamelan.
- 4). Degung adalah nama dari suatu *surupan*.

e. *Gamelan*

Istilah '*gamelan*' berasal dari kata "*game!*" dalam bahasa Jawa, artinya pukul. Pada mulanya pengertian gamelan hanya untuk menyebut alat bunyi-bunyian yang cara menabuhnya dipukul, akan tetapi sekarang yang disebut gamelan itu tidak hanya untuk menyebut alat bunyi-bunyian yang cara menabuhnya dipukul saja, tetapi ada juga yang dipetik, ditiup, digesek, ditepuk, dan diinjak (*dijejek*).

Istilah gamelan bukan untuk menyebut satu persatu *waditra*, tapi untuk menyebut kepada seperangkat bunyi-bunyian lengkap sesuai dari jumlah *waditra* yang banyak, ada yang sedang, dan ada yang sedikit. Contoh-contohnya antara lain: gamelan salendro, gamelan pelog, gamelan degung, gamelan *ajeng*, gamelan *renteng*, *ketuktilu*, kendang *pencak*, dan lain-lain.

Istilah '*gamelan*' tradisional sebenarnya bisa untuk menyebut berbagai macam gamelan seperti yang disebut di atas, akan tetapi yang dimaksud gamelan

tersebut dimainkan berdasarkan aturan tradisional artinya tabuh gamelan yang biasa dilakukan secara turun temurun dari generasi ke generasi berikutnya.

Sampai sekarang belum ada yang mengetahui siapa pencipta *gending* dan *sekar* pada gamelan tradisional. Pencipta tabuh gamelan tradisional tidak jelas identitasnya. Tapi walaupun demikian gamelan tradisional menyebar di seluruh pelosok Jawa Barat, hanya saja populasi gamelan salendro lebih banyak daripada gamelan pelog, sehingga lagu-lagu yang menggunakan gamelan salendro lebih banyak dari pada gamelan pelog.

f. *Sinden*

Kehadiran pesinden dalam gamelan tradisional sangatlah penting istilah lain untuk menyebut pesinden ialah juru *sekar*, juru *kawih*, dan *saraswati*. Untuk menyebut juru *kawih* laki-laki adalah *wiraswara*, atau juru *alok*, sedangkan orang yang menabuh gamelan disebut *nayaga* atau *pangrawit*.

Dengan melihat uraian di atas dapatlah disimpulkan bahwa yang dimaksud 'gamelan tradisional' adalah gamelan pelog dan salendro yang dimainkan dengan aturan tradisional dan *sekar*-nya juga tradisional. Untuk lebih mudahnya lagi apabila dibandingkan dengan gamelan *wanda anyar*, walaupun gamelannya sama, tapi menabuhnya menggunakan aturan baru yang telah dikomposisikan oleh penciptanya. Demikian juga *sekar*-nya dikomposisikan secara baru pula. Sebagai contoh lagu-lagu yang diciptakan oleh Mang Koko.

Mengenai sumber audio visual/ audio rekaman dan sumber lisan yang dipakai penulis sebagai acuan dalam pembuatan karya "Gundah" ini, adalah sebagai berikut :



a. Kajian Sumber berupa Audio Visual/ Audio Rekaman.

Rekaman audio visual yang dipakai penulis sebagai bahan kajian dalam pembuatan karya seni “Gundah” ini antara lain sebagai berikut,

- 1). Berupa rekaman audio visual dari festival/ lomba *padalangan* (wayang golek) se-Jawa Barat, dalam rangka Binojakrama Pedalangan beberapa periode ke belakang.
- 2). Rekaman audio visual dari pertunjukan “Pasanggiri Kepesindenan se-Jawa Barat”.
- 3). Rekaman audio visual “Pasanggiri Degung se-Jawa Barat”.
- 4). Rekaman audio visual “Pasanggiri Rampak Sekar” (Paduan Suara lagu-lagu Sunda) se-Jawa Barat.
- 5). Rekaman gending *karesmen* : “Si Kabayan”, “Pangeran Jayakarta”, “Bapa Satar”, dan lain-lain.
- 6). Rekaman Ujian Akhir S-1 Jurusan Karawitan STSI Bandung 1999-2000.
- 7). Kaset-kaset: *kiliningan, degung, cianjuran, ciawian, cigawiran, ketuktilu, jaipongan, kawih wanda anyar*, dan lain-lain.
- 8). Rekaman audio beberapa gamelan dari hasil penelitian antara lain: gamelan *goong renteng*, gamelan *ajeng*, dan lain-lain.

b. Sumber Pengkisah / Nara Sumber Lisan

- 1). Beberapa tokoh pedalangan di antaranya Mama Taryat, Tjetjep Supriadi, Dede Amung, dan Asep Sunandar Sunarya.
- 2). Beberapa tokoh karawitan *wanda anyar*, di antaranya Nano S. dan Tatang Benyamin.
- 3). Beberapa tokoh lainnya yang ada kaitannya dengan sumber penciptaan.

D. Landasan Penciptaan

Ada beberapa teori/ pendapat yang mampu memberikan pengertian, yang menggugah semangat, serta membangun pola pikir pencipta dalam pembuatan komposisi musik ini. Teori-teori komposisi serta pengalaman di lapangan, ikut menyumbang pemikiran dalam aspek musikalitasnya, yang semua ini tentunya menjadi dasar dalam mewujudkan komposisi “Gundah”. Pendapat atau konsep-konsep yang dimaksud seperti yang telah dipaparkan oleh Sri Djoharnurani dalam pidato ilmiahnya yang berjudul “Seni dan Intertekstualitas Sebuah Perspektif”. Dalam pidato itu Sri Djoharnurani telah menjelaskan mengenai prinsip intertekstualitas yaitu, lahirnya teks-teks baru dilandasi oleh teks-teks lama (*hypotext*) sehingga melahirkan teks-teks baru (*hypertext*). Prinsip-prinsip intertekstualitas ini menjadi acuan pencipta dalam pembuatan karya ini. Pencipta mendapat inspirasi (*hypotext*) dari gambaran suasana hati dan jiwa manusia yang sedih, gelisah, takut, dan merana yang satu dengan yang lainnya berbaaur menjadi satu kesatuan.

Sri Hastanto mengklasifikasikan dasar penciptaan musik karawitan menjadi tiga tingkatan, yaitu :

- 1). Penciptaan musik dengan menggunakan medium dan idiom tradisi.
- 2). Penciptaan musik dengan menggunakan medium tradisi dengan idiom baru.
- 3). Penciptaan musik dengan menggunakan medium baru dan idiom baru.

Di sini sumber tidak menggunakan lagi gamelan, tetapi bunyi apapun dapat diangkat menjadi media ekspresi. Pernyataan Sri Hastanto ini menjadi stimulasi penulis hingga komposisi “Gundah” ini diciptakan, dengan memakai media tradisi

gamelan salendro, pelog, dan degung yang menghasilkan komposisi dengan idiom baru.

Mang Koko Koswara salah seorang seniman penggubah lagu-lagu *wanda anyar* (kreasi baru) di Jawa Barat, ia telah membuat lagu-lagunya berawal dari tradisi sebagai pedomannya, tetapi ia memandang bahwa *pakem* dan konvensi-konvensi tidak lagi dipandang sebagai pedoman yang mengikat, melainkan dijadikan sumber inspirasi untuk diolah dan dikembangkan sesuai dengan tuntutan jaman dan lingkungannya. Nano S. mampu mengubah pola pikir pencipta lainnya, hingga ia mempunyai keberanian meninggalkan *pakem* dan konvensi-konvensi yang merupakan warisan leluhur yang indah, serta mempunyai nilai seni yang tinggi (*adiluhung*), sedangkan pada waktu itu mutlak harus diikuti secara ketat serta dipelihara supaya tidak berubah. Adanya perubahan dipandang sebagai kegagalan, hingga mengurangi bobot ke-*adiluhungan*-nya. Hal ini sejalan dengan pemikiran Johannes Mardimin dalam bukunya yang berjudul “Jangan Tangisi Tradisi, Tranformasi Budaya Menuju Indonesia Modern”. Dalam buku ini Mardimin mengatakan :

“Seni tradisi bukanlah benda mati. Seni tradisi secara kronologis selalu berubah bentuk untuk mencapai tahap mantap menurut tata nilai hidup pada jamannya. Dengan demikian seniman dituntut untuk selalu pandai menyesuaikan diri. Pelestarian seni tradisi tidak mempunyai keharusan untuk mempertahankan seperti semula. Perubahan sebagai arahan tidak berarti merombak, melainkan membenahi salah satu atau beberapa bagian yang dirasa tidak memenuhi selera masa kini”.¹⁷

¹⁷ Johannes Mardimin (Ed.), *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Indonesia Modern*, Kanisius, Yogyakarta, 1994, p.17.

Menyikapi pernyataan Mardimin tersebut di atas, Pencipta dalam pembuatan komposisi musik ini menggunakan media gamelan yang disesuaikan dengan tuntutan masa kini.

Ada beberapa komposisi yang telah dicipta oleh pencipta terdahulu, dengan berbagai inovasi yang semua ini tentunya mampu memberikan dasar serta membangun semangat penulis untuk menciptakan komposisi yang inovasi. Inovasi atau perubahan yang telah dilakukan oleh para pencipta terdahulu ini misalnya :

1). Perkembangan Bentuk

Secara *konvensi* bentuk gending seperti lagu “Sinyur” ada empat *kenongan* 1 (*da*), 3 (*na*), 1 (*da*), 4 (*ti*), terdiri dari dua *goongan* 3 (*na*) dan 4 (*ti*). Tetapi hal ini dikembangkan oleh para pencipta menjadi gending *tumenggungan* yaitu 1 (*da*), 3 (*na*), 4 (*ti*), tapi ini semua *goongan*, gending *renggong gancang* yaitu 2 (*mi*), 1 (*da*), 3 (*na*), 4 (*ti*) gending tersebut dua *patet* antara lain *patet nem* dan *patet manyuro*, di sini terdiri dari dua *kenongan* dan dua *goongan*.

2). Perkembangan Susunan Posisi (*Balunganing* Gending)

Seperti sudah diketahui bersama bahwa banyak macam susunan *balunganing* gending dalam gamelan seperti *nem*, *loloran*, *manyuro*, *sanga*, dan *singgul* yaitu *patet* satu, dua, tiga, empat, dan lima. Ada dua *patet* yaitu *nem* dan *manyuro* disebut *patet nem*, sedangkan *patet manyuro* dan *singgul* disebut *patet manyuro*.

3). Perkembangan Matra

Pada umumnya matra atau *beat* dalam karawitan 4/4. Namun banyak pencipta karawitan telah mencoba menyusun *balunganing* gending dengan matra 3/4. Pembaharu matra ini dilakukan oleh Nano Suratno dalam lagu “Gumati”. Ada juga dari lagu *bawa sekar* naik ke empat *wilet*, lalu dua *wilet*, dan kering contohnya pada lagu “Sruping Argo” naik ke lagu “Kastawa” dan naik lagi ke lagu “Bungur”.

4). Perkembangan Garap Vokal.

Mang Koko Koswara telah membuat kejutan masyarakat karawitan, karena membuat lagu *balunganing*, gamelan laras salendro, posisi *palima* vokalnya berlaras salendro dan madenda, seperti pada lagu “Hujan Munggaran” dengan dibawakan oleh *wanda anyar* (gending kreasi barunya) dengan nama istilah modulasi.

Di dalam mengolah vokal, Mang Koko telah memasukan idiom-idiom musik barat ke dalam karawitan Sunda dengan sistem *canon* seperti lagu “Salaka Domas”, tiga (*tri*) suara seperti *rampak sekar* (koor) pada lagu “Bungur”, “Dewi Sartika”, “Lemah Cai”, “Seuneu Bandung”, dan lain-lain.

Martopangrawit dalam bukunya yang berjudul “Pengetahuan Karawitan II” dan Karl Edmund Prier S. J. dalam bukunya yang berjudul “Ilmu Bentuk Musik” memberikan pengertian yang identik mengenai prinsip *padang ulihan*. Musik dirasa enak apabila tersusun/ teratur dalam keseimbangan “nafas” atau bagian-bagian yang sama panjangnya. Hal ini berlaku pada kalimat pertanyaan/ *padang/ ding/ antecedens* dan kalimat

jawaban/ *ulihan/ dong/ consequens*. Konstruksi semacam ini disebut konstruksi simetris misalnya, *padang-ulihan, padang ulihan*, namun ada juga konstruksi *a simetris* misalnya *padang, padang, padang ulihan*. Prinsip dasar *padang ulihan* beserta konstruksinya ini memberikan pengertian yang sangat berharga dalam menyusun komposisi “Gundah”.

I Wayan Senen dalam memberi kuliah Studio Musik Nusantara mengatakan bahwa hidup dan tidaknya penyajian musik tergantung pengolahan dinamikanya. Kurangnya pengolahan dinamika dalam sajian musik bisa berdampak statis, hingga sajian itu sendiri menjadi tidak menarik, atau kurang menarik. Prinsip dasar pengolahan dinamika adalah kontras, misalnya kontras pada bahannya seperti yang ada pada musik gamelan pelog, salendro, degung yang ada di Jawa Barat (bahan dari kayu, kawat, bambu, dan perunggu) kontras pada bentuknya (bilah, pencilon, kawat), kontras pada penyajian irama misalnya dari penyajian irama satu *wiletan* dibawakan dengan cepat dan keras, tiba-tiba pindah menjadi irama lambat dan lirih dengan dua *wiletan*, seperti yang lazim dilakukan oleh Mang Koko Koswara, bahkan kontras tangga nada misalnya instrumen berlaras salendro, vokalnya berlaras madenda dan berpindah ke laras degung seperti lagu “Senggot” pada gending *palima*. Cara pengolahan dinamika tersebut memberikan modal pengertian pencipta dalam membuat komposisi yang dinamis.