

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Penyajian

Menurut Suparli dalam Resmi (204:1) “*Sekar* kepesindenan merupakan salah satu jenis penyajian *sekar* atau vokal tradisi yang dapat disajikan dalam berbagai *sejak*, di antaranya *sejak Kliningan, sejak Celempungan, sejak Ketuk Tilu, dan sejak wayang golek*.

“Ciri yang membedakan *sekar* kepesindenan dengan yang lainnya yaitu mempunyai kelonggaran dan kebebasan bagi pesinden dalam menggunakan laras dan *surupan* pada lagu yang dibawakan. Baik dalam segi melodi, *rumpaka*, maupun teknik yang digunakan.”(Suparli 2013:44). Kebebasan tersebut menjadikan *sekar* kepesindenan tidak bersifat monoton, bahkan mempunyai variasi. Kebebasan tersebut bukan berarti *sekar* kepesindenan tidak mempunyai aturan sama sekali, *sekar* kepesindenan tetap terikat pada aturan yang berkaitan dengan aspek *embat*, laras, *surupan*, dan *arkuh* lagu yang sudah ditentukan. Namun dengan adanya kebebasan itu, seorang pesinden dapat berkreativitas dan mengeksplor kembali *sénggol-sénggol* dan *rumpaka* dengan ciri khas dan gaya pesinden itu sendiri.

Kedudukan pesinden dalam pertunjukan wayang golek dipandang sebagai sosok penting yang kehadirannya tidak bisa diabaikan. Dalang dan pesinden diibaratkan seperti dua sisi mata uang yang tidak dapat dipisahkan. Menurut Salmun (dalam Bunganita 2019:11) "sinden dalam pagelaran wayang golek, diibaratkan sama dengan tangan kiri dalang, dan tangan kanannya adalah dalang itu sendiri". Berdasarkan pernyataan tersebut maka dapat dikatakan bahwa kehadiran sinden dalam pertunjukan wayang golek terbilang sangat penting seperti yang dinyatakan diatas terutama berkaitan dengan *rumpaka* yang disajikan menyesuaikan dengan tokoh/alur cerita wayang.

Kekhasan *sekar* Kepesindenan terbentuk dari teknik *nyorakeun* (menyuarakan) dan teknik *ngalagukeun* (menyanyikan). Suparli (2010:5) menjelaskan bahwa:

teknik *nyorakeun* berkaitan dengan teknik membentuk dan mengeluarkan suara, sedangkan teknik *ngalagukeun* berkaitan dengan teknik-teknik membentuk estetika musical. Teknik *nyorakeun* dalam *sekar* kepesindenan yakni membentuk suara dengan cara meletakkan tekanan suara di sekitar rongga mulut, sehingga suara yang dihasilkan terdengar lantang, lugas, dan nyaring. Teknik *ngalagukeun* dalam *sekar* kepesindenan yakni dengan cara menafsirkan beberapa aspek yang berkaitan langsung dengan persoalan musical, diantaranya aspek melodi, aspek laras, dan aspek ornamentasi, serta menafsirkan aspek *rumpaka*, bahkan termasuk aspek tempo dan aspek irama. Dengan demikian, teknik *ngalagukeun* antara pesinden yang satu dengan

pesinden lainnya memiliki perbedaan. Kekhasan itu melekat pada *sekar* kepesindenan, walaupun disajikan diberbagai *sejak*.

Tempo dalam pertunjukan wayang golek cenderung dinamis berdasarkan kebutuhan susunan dramatik dalam pertunjukannya pada saat *ibingan* wayang. Selain kepekaan terhadap tempo, pesinden dalam wayang golek hendaknya memiliki kemampuan menguasai berbagai bentuk *gending*, *embat*, ragam laras, dan *sénggol*. Suparli (2010:54-60) menjelaskan bahwa “terdapat lima bentuk *gending* dalam karawitan Sunda yang terdiri dari bentuk *gending Gurudugan, Ayak-ayakan, Rerenggongan, Lenyepan*, dan bentuk *gending Lalamba*. Sementara tingkatan *embat* (irama) terdiri dari *embat Kering, embat Sawilet, embat Sawilet Satengah, dan embat Dua Wilet*”. Dengan demikian, seorang pesinden dalam wayang golek dituntut untuk menguasai ragam bentuk lagu dan *embat*. Hal ini menunjukkan keunggulan sinden dalam pertunjukan wayang golek ketika mengolah *rumpaka* dalam *embat* dan laras tertentu.

Dalam pertunjukan wayang golek selain dari garap dalang, *sekar* kepesindenan dipandang sebagai salah satu media komunikasi. Hal tersebut dikarenakan penggunaan *rumpaka* dalam *sekar* kepesindenan berkaitan dengan adegan *carita* wayang. Dalam penggunaan *rumpaka* oleh seorang pesinden, ada makna yang terikat dengan adegan wayang

contohnya penggunaan *rumpaka* lagu “*sedih prihatin*” yang menunjukan sebuah adegan kesedihan dalam *carita* wayang.

Ketertarikan penyaji dalam menyajikan *sekar* kepesindenan dalam wayang golek, bermula dari pengalaman pribadi penyaji yang belajar menjadi sinden dari panggung ke panggung semenjak menjadi mahasiswa di ISBI Bandung. Maka dari itu, untuk menunjukan tingkat pemahaman dan mengasah keterampilan penyaji *sekar* kepesindenan dalam wayang golek, penyaji membawakan prinsip-prinsip kepesindenan dalam wayang golek seperti uraian di atas yang menjadi fokus pada Tugas Akhir ini. Judul yang diambil oleh *penyaji* yaitu “RAISTARA” yang merupakan akronim dari “*Swara Ing Wistara*”. Secara etimologi, judul tersebut diambil dari Bahasa Sansekerta. Kata *swara* berarti suara, kata *ing* berarti kata penghubung di, dan kata *wistara* berarti uraian/cerita. Dengan demikian, *RAISTARA* atau *Swara Ing Wistara* dapat diartikan sebagai suara dalam sebuah cerita.

1.2. Rumusan Gagasan

Penyajian *sekar* kepesindenan pada kesempatan ini, berorientasi kepada latar belakang, artinya penyaji menyajikan *sekar* kepesindenan secara konvensional dalam karawitan wayang golek. Akan

tetapi, walaupun disajikan secara konvensional, penyaji juga menambahkan sentuhan-sentuhan kreativitas dalam pengolahan laras dan *surupan*. Seperti dalam penyajian lagu *Gunung Sari* yang pada umumnya disajikan pada laras *salendro*, namun pada karya ini akan disajikan dengan menggunakan laras *madenda* dengan berbagai *surupan*. Gagasan tersebut muncul mengingat bahwa untuk menguji keterampilan dalam menyajikan *sekar* kepesindenannya, dibutuhkan materi-materi yang memiliki keragaman bentuk, irama, dan laras, sebagai minat utama penyajian.

Laras dan *surupan* sangat dominan disajikan oleh penyaji dengan ragam bentuk dan irama yang diaplikasikan pada repertoar lagu untuk laporan Tugas Akhir. Contohnya, lagu “*Sali Asih naek Kembang Gadung*”. “*Sali Asih*” adalah bentuk lagu *sekar irama merdeka* yang berlaras *salendro*. Lalu, dilanjutkan pada lagu “*Kembang Gadung*” menggunakan laras *degung surupan 2=Tugu dengan embat dua wilet*.

Dalam prosesnya juga, penyaji membawakan lagu khas daerah Sumedang. Mengingat bahwa penyaji merupakan salah seorang warga asli Sumedang, penyaji mencoba menerapkan salah satu lagu *ketuk tilu* yang berjudul *Paris Wado* menggunakan laras *salendro* dan

madenda surupan 4=Tugu ke dalam sajian wayang golek pada bagian karatagan mundur.

1.3. Tujuan dan Manfaat

Adapun tujuan dan manfaat dalam penyajian *sekar* Kepesindenan dalam wayang golek ini adalah:

1. Tujuan

- a. Meningkatkan keterampilan penyaji mengenai seni tradisi, khususnya *sekar* kepesindenan dalam wayang golek.
- b. Untuk regenerasi pesinden dalam wayang golek.
- c. Untuk mengembangkan serta menambah referensi *rumpaka* lagu yang digunakan dalam *sekar* kepesindenan dalam wayang golek.

2. Manfaat

- a. Bertambahnya pengetahuan dan keterampilan penyaji dalam *sekar* kepesindenan dalam wayang golek.
- b. Menjadi referensi akademik untuk pembelajaran di ISBI Bandung dalam *sekar* kepesindenan.

- c. Menjadi bahan apresiasi untuk masyarakat atau para apresiator.

1.4. Sumber Penyajian

A. Narasumber

1. Mamah Ucu Hayati yaitu salah seorang tokoh pesinden senior pada wayang golek Putra Giri Harja 3 (PGH3) yang sekaligus menjadi guru *sekar* kepesindenan penyaji. Dari beliau, penyaji mendapatkan repertoar lagu *Kembang Gadung* dan lagu *Béndrong Petit*. Penyaji juga mendapatkan *rumpaka* dan *sénggol* yang beliau adopsi dari pesinden senior Cicih Cangkurileng yang diadaptasi kembali oleh beliau. Lalu mendapatkan *sénggol* dalam lagu *Béndrong Petit* tiga laras. Serta mendapatkan ragam *sénggol* pada lagu *rerenggongan* dan pembendaharaan *rumpaka* dalam *lagu jalan*.
2. Rizki Rizali (Iki Boleng) yang merupakan tokoh pengendang dalam wayang golek Putra Giri Harja 3 (PGH3). Selain mahir memainkan kendang, beliau bisa memainkan *waditra* rebab dan juga seorang arranger yang sering mengeksplorasi *sénggol* sehingga pengetahuan beliau tentang ilmu kepesindenan cukup

luas. Dari beliau, penyaji mendapatkan repertoar lagu *Banjaran Puraga Jati* beserta ragam *sénggol* dan ragam laras dari kreativitas beliau.

3. Arief Nugraha Rawanda (Ari dukun) yang merupakan salah seorang Seniman Karawitan Sunda. Dari beliau, penyaji mendapatkan *sénggol* dalam refertoar lagu *Gunungsari*.

B. Sumber Audio Visual

Adapun beberapa sumber lain yang di dapat berupa audio dan video, sebagai berikut :

1. Koleksi pribadi rekaman audio lagu *Kembang Gadung* dan *Béndrong Petit* hasil penyadapan kepada Mamah Hayati, yang penyaji gunakan pada lagu *bubuka* dan lagu penutup.
2. Koleksi pribadi rekaman audio lagu *Banjaran Puraga Jati* hasil penyadapan kepada Rizki Rizali yang penyaji gunakan dalam lagu *jalan*.
3. Lagu *Sali asih* dengan pesinden Mamah Cenghar, dari channel youtube Sinar Muda Entertainment. Lagu tersebut penyaji gunakan pada lagu *Bubuka*.

Link : <https://youtu.be/F3kp-esapew?si=1JaJauK4gkWeCalT>

4. Lagu *Paris wado*, dari channel youtube Puspa Karima. Lagu tersebut penyaji gunakan pada *Karatagan mundur*.

Link : <https://youtu.be/U13DTFfdoFM?si=g4YZqwefBLBbLV6R>

1.5. Pendekatan Teori

Sekar Kepesindenan banyak berkaitan dengan persoalan laras. Bahkan upaya mengolah kreativitas yang disajikan pun berkaitan erat dengan aspek laras yang sering pula disebut dengan istilah *Surupan*. Maka dari itu, penyaji menggunakan teori *surupan Machyar Angga Koesoemadinata*. Terkait *surupan* tersebut Koesoemadinata (dalam Nurzaini, 83:2023) menyatakan bahwa:

Surupan ialah penetapan *murdararas-murdararas* (*schaaltonen*) yang naik turunnya sesuai dengan salah satu *pasieupan* (*andararas*) dengan suatu *raras* (nada) yang tertentu sebagai *pangkalraras*, misalnya dengan *raras bungur* sebagai *murdararas La* atau dengan *raras Galimer* sebagai *murdararas Da*. Seyogyanya yang dijadikan *pangkal-raras* untuk membentuk *surupan* itu ialah *tutungingraras* (*tonica*) atau *patokaningraras* (*dominant*) dari lagon yang akan dipakai.

Pendapat tersebut menjadi teori induk dalam karawitan Sunda sehingga dijadikan sumber pemikiran dari pendapat-pendapat akademisi karawitan Sunda, di antaranya:

1. "Surupan ialah tinggi rendahnya nada yang ada pada laras."

(Upandi, 2010, p. 23)

2. "Surupan adalah konsep pergeseran tinggi rendahnya nada dasar."

(Suparli, 2010, p. 159)

3. "Surupan adalah penempatan nada relatif pada nada mutlak sebagai

nada dasar setiap laras." (Irawan, 2014, p. 199)

Istilah *surupan* memiliki dua pengertian, pertama diartikan sebagai laras (tangga nada), yaitu deretan atau susunan nada-nada yang memiliki aturan jarak tertentu. Laras *saléndro* dapat pula disebut dengan istilah *surupan salendro*. Kedua, *surupan* diartikan sebagai konsep pergeseran nada dasar, yaitu pergeseran letak nada relatif dalam nada mutlak. Nada relatif adalah nada-nada dalam sebuah laras yang letaknya bisa berpindah-pindah, biasanya dimainkan pada vokal, *waditra rebab*, dan *waditra - waditra* yang memainkan melodi lagu secara utuh, dan dapat dimainkan dalam berbagai laras. Sedangkan nada mutlak adalah nada nada yang letaknya tidak dapat digeser, biasanya dimainkan pada *waditra - waditra* yang hanya memainkan kerangka *gending* contohnya *waditra saron*, *demung*, *peking*, *bonang*, *rincik*, *kenong*.

Nada-nada relatif disimbolkan dengan angka-angka, seperti 1 dilafalkan *da*, 2 dilafalkan *mi*, 3- dilafalkan *ni*, 3 dilafalkan *na*, 4 dilafalkan *ti*, 5 dilafalkan *la*, 5+ dilafalkan *leu*. Nada-nada mutlak adalah nama-nama nada yang lazim digunakan oleh seniman Sunda, seperti nada *barang* yang lazim pula disebut nada *Tugu*, nada *Kenong* yang lazim pula disebut nada *Loloran*, nada *Panelu*, nada *Bem* yang lazim pula disebut nada *Galimer*, dan nada *Singgul*.

Teori *surupan* digunakan sebagai ketentuan-ketentuan dalam proses pergeseran nada dasar, yaitu pergeseran nada relatif. Nada 1 (*da*) dapat diletakkan pada setiap nada mutlak, mungkin pada nada *Tugu*, yang kemudian disebut *surupan* 1=T disebut *Da sami sareng Tugu* (da sama dengan tugu); *Surupan* 1=P; *Surupan* 1=G, dan 1=S. Konsep pindah *surupan* lazim dilakukan terutama dalam penyajian vokal dan *waditra* rebab dalam gamelan laras *salendro*, baik pindah *surupan* sebagai perpindahan laras, maupun pindah *surupan* sebagai pergeseran nada dasar. Maka, peyaji menggunakan *gamelan selap* untuk mewujudkan kreativitas yang berkaitan dengan pengolahan *gending*. Oleh karena itu, teori ini dipandang tepat digunakan untuk menyajikan *sekar* Kepesinden dalam penyajian ini.

BAB II

PROSES PENYAJIAN

Proses penyajian merupakan cara atau tahapan yang digunakan untuk mempermudah proses garap sebuah sajian atau pertunjukan agar sesuai dengan yang dikehendaki. Metode penyajian yang digunakan penyaji, yaitu, tahap eksplorasi, evaluasi dan tahap komposisi, untuk lebih jelasnya dapat dilihat uraian dibawah ini:

2.1. Tahapan Eksplorasi

Tahap eksplorasi merupakan tahapan awal yang dilakukan dengan mengumpulkan informasi sebanyak-banyaknya, baik dari lingkungan kampus ISBI Bandung maupun di luar lingkungan kampus. Proses pencarian data untuk materi sajian berasal dari pengetahuan dan pengalaman narasumber yang berhubungan langsung dengan *sekar* kepesindenan dalam wayang golek. Penyaji mengumpulkan materi untuk sajian wayang golek mulai dari lagu bubuka, *lenyepan/lalamba, rerenggongan*. Garap materi vokal sinden dalam sajian wayang golek, pada proses eksplorasi dapat ditempuh dengan menggunakan pemahaman teks atau *rumpaka*, pemahaman bentuk lagu, pemahaman laras, pemahaman melodi, pemahaman tempo dan irama. Oleh karena itu, untuk mendapatkan

informasi mengenai materi garap, penyaji melakukan wawancara dan penyadapan guna mendapatkan bahan materi yang disajikan pada Tugas Akhir ini, seperti lagu “*bubuka Sali asih naek kembang gadung*” yang penyaji dapatkan dari video youtube dan hasil penyadapan kepada Mamah Ucu Hayati. Penyaji juga mendapatkan lagu “*Gunungsari*” hasil dari membantu Ujian Tugas Akhir Karawitan di ISBI Bandung, dan materi lagu “*Gawil barang*” yang penyaji dapatkan ketika duduk di bangku sekolah menengah kejuruan (SMK 10 Bandung). Lalu mendapatkan lagu “*Banjaran Puraga Jati*” hasil penyadapan dari Rizki Rizali. Kemudian lagu “*Paris Wado*” yang penyaji dapatkan dari video youtube. Juga eksplorasi *sénggol-sénggol* yang penyaji dapatkan hasil penyadapan dari Arie Dukun.

2.2. Tahapan Evaluasi

Tahap evaluasi merupakan tahap kedua yang dilakukan setelah mendapatkan data pada tahap sebelumnya. Pada tahap ini, penyaji melakukan diskusi kekaryaan dengan pembimbing dan pendukung baik secara tulisan maupun karya, agar menemukan titik temu korelasi antara karya dengan tulisan. Dalam proses evaluasi, maka dapat ditentukan layak atau tidaknya karya tersebut untuk ditampilkan di atas panggung petunjukan sehingga dapat memaksimalkan materi garapan semakin layak dan sejalan dengan kebutuhan sajian untuk dinilai.

Dalam tahap ini, penyaji mencoba menerapkan hasil penyadapan dengan cara latihan bersama pendukung dan penyaji lainnya. Guna menyesuaikan dengan garap sajian wayang golek. Pada lagu *Gunungsari* yang awalnya menggunakan laras *salendro* dan *degung*, kini menjadi laras *salendro* dan *madenda*. Termasuk pada lagu *Pariswado*, yang awalnya hanya menggunakan laras *salendro*, kini menjadi laras *salendro* dan *madenda*. Pada tahap ini, penyaji mengalami sedikit kerumitan karena perpindahan laras dan *surupan* yang digunakan. Namun, penyaji terus berlatih mengenai laras dan *surupan* agar mendapatkan hasil yang maksimal dari materi tersebut.

2.3. Tahapan Komposisi

Tahap komposisi adalah tahap terakhir yang melibatkan hasil dari eksplorasi dan evaluasi. Secara keseluruhan, tahap ini menitik beratkan kepada konsep sajian yang akan penyaji sajikan dengan bahan-bahan materi yang telah dipilih sebelumnya. Setelah melewati tahap eksplorasi dan tahap evaluasi, penyaji mulai menerapkan materi *sénggol* dan lagu hasil penyadapan di dalam latihan menuju Tugas Akhir.

Penyaji menyajikan lagu *sali asih* yang disajikan dalam irama merdeka atau *tan wilet* dengan menggunakan laras *salendro* sebanyak satu

kali balikan, kemudian pada lagu *kembang gadung* nada mutlaknya adalah 2, 3, dan 5 dengan menggunakan laras *degung* surupan 2=T, dan disajikan sebanyak satu kali balikan sebagai lagu *bubuka*.

Pada *jejer* awal menggunakan lagu *Gawil barang* berlaras *madenda* surupan 4=S dan 4=P dengan modulasi laras *salendro* yang disajikan sebanyak tiga kali balikan. Pada lagu *gunungsari* menggunakan laras *salendro* yang disajikan sebanyak satu kali balikan. Kemudian datang wayang sinta, ditransposisikan ke dalam laras *madenda* surupan 4=T, 4=P, dan 4=S.

Pada lagu *Pariswado* yang merupakan lagu ketuk tilu khas daerah Sumedang menggunakan laras *salendro* dan *madenda* surupan 4=T yang disajikan sebanyak empat kali balikan. Kemudian, *ibingan* wayang menggunakan lagu *banjaran* dengan *embat sawilet*, dan pada saat *dua wilet* menggunakan laras *salendro* dengan menggunakan modulasi laras *degung* surupan 3=T dan 1=T. Lalu menggunakan laras *madenda* surupan 4=T, 4=G, 4=S, dan 4=P.

Pada perang tanding menggunakan lagu *Soropongan* dengan laras *madenda* surupan 4=T. Dan lagu penutup menggunakan lagu *Bendrong Petit* dengan laras *salendro* dan *madenda* surupan 4=G.