

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Penyajian

Gaya hidup dan didikan di lingkungan keluarga sangat berpengaruh besar bagi kepribadian seorang anak. Segala bentuk kebiasaan maupun hobi orang tua, pasti akan ditiru dan menjadi hal yang mungkin disukai juga oleh anaknya, bahkan tidak sedikit anak yang mengikuti jejak profesi orang tuanya.

Sikap terbuka orang tua yang senantiasa memberikan dukungan baik secara moril maupun materi kepada anaknya untuk memilih hal apapun yang disukai, baik itu hobi maupun profesi merupakan hal yang penting dan berpengaruh terhadap tumbuh kembang, pembentukan rasa percaya diri anak, bahkan memudahkannya untuk menjadi individu yang berdaya dan mampu mengeksplor kemampuannya dalam mencari jati dirinya sendiri.

Seperti halnya yang terjadi dalam kehidupan penyaji. Penyaji terlahir di lingkungan keluarga seniman, lingkungan keluarga yang kesehariannya selalu berhubungan dengan berkesenian membuat penyaji

memiliki jiwa seni sejak dini. Faktor keturunan ini ternyata menjadi dasar bakat penyaji dalam bidang seni. Selain itu, dukungan dan motivasi dari orang tua yang sangat kuat turut andil dalam mendorong pengembangan bakat yang dimiliki, sehingga penyaji pun memiliki motivasi diri yang kuat untuk meneruskan dan mewujudkan pelestarian warisan seni yang telah mendarahdaging di dalam diri.

Bakat seni yang dimiliki penyaji, khususnya dalam bidang seni suara tradisional berasal dari ibu kandung yang berprofesi sebagai pesinden. Apabila dikaitkan dengan teori pewarisan, maka yang terjadi dalam kehidupan penyaji adalah pewarisan tegak. Mengenai pewarisan tersebut Berry, dkk (dalam Gita, 2018: 3) menyatakan bahwa “dalam pewarisan tegak, orang tua mewariskan nilai, keterampilan, keyakinan, motif budaya, dan sebagainya kepada anak cucu.”

Ketertarikan penyaji terhadap kesenian wayang golek sudah dimulai sejak kecil. Sejak berusia 3 tahun penyaji sering mendengarkan bunyi-bunyian dari alunan musik karawitan Sunda, termasuk kaset wayang golek Girihaarja 3 yang diputar oleh kakak penyaji. Kecintaan keluarga terhadap kesenian wayang golek secara tidak langsung merangsang penyaji untuk mengenal dan menghafal lagu-lagu kepesindenan yang sering diperdengarkan kala itu. Sehingga sejak kecil

pun penyaji senang mendengarkan lagu-lagu yang dibawakan oleh para pesinden Giriharja 3 seperti Dede Herawati, Neni Hayati dan Cucu Setiawati.

Beranjak remaja, penyaji memantapkan diri untuk melanjutkan pendidikan di SMKN 10 Bandung dengan spesialisasi *sekar* kepesindenan. Namun tidak hanya menuntut ilmu di sekolah saja, penyaji pun sering belajar bersama guru dan alumni. Kedekatan bersama para alumni dan relasi dengan orang-orang dalam ruang lingkup kesenian wayang golek membuat penyaji dipercayai untuk ikut tampil di atas panggung dan terlibat dalam grup kesenian mereka.

Pengalaman penyaji menjadi pesinden wayang golek yaitu pernah tergabung bersama pimpinan dalang Tantan Sugandi, Gaos Septian Aminudin, Senda Riwanda, Kodrat Taryana, Bima Perbawa, Apep Hudaya, Deden Kosasih Sunarya dan saat ini penyaji menjadi pesinden pada lingkung seni Giriharja 2 Putu pimpinan dalang Khanha Ade Kosasih Sunarya.

Seiring perkembangan zaman, regenerasi pesinden wayang golek saat ini masih terbilang minim, hal ini penyaji analisa bahwa tidak banyak peminat generasi muda yang tertarik untuk mendalami bahkan berprofesi sebagai pesinden wayang golek. Di lingkungan kampus ISBI pun, pada

setiap angkatannya hanya terdiri dari satu atau dua orang yang lulus dengan keahlian sebagai pesinden wayang golek. Hingga saat ini pesinden muda terutama generasi Z yang aktif terlibat pada grup kesenian wayang golek Giriharja di antaranya adalah saudari Annisa Agustiani, Yuliana Nurul Aulia, Kania Nayla Anggraeni di lingkung seni Putra Giriharja 3, Aulia Agustiani di lingkung seni Putu Giriharja 2, dan Penyaji sendiri di lingkung seni Giriharja 2 Putu. Begitu juga regenerasi pada grup wayang golek lainnya, seperti Nada Lugina, S.Sn., di lingkung seni Putra Munggul Pawenang, Arif Ardiansyah di lingkung seni Pusaka Tumaritis, Sinta Mardiana dan Dewanty Sukarya Putri di lingkiung seni Sinar Komara Putra, Siti Nurajijah dan Bunga Puja Angelia di lingkung seni Giri Komara. Fenomena munculnya pesinden muda pada grup-grup kesenian merupakan kabar baik bagi dunia kepesindenan dikarenakan hingga saat ini generasi muda masih ada yang menekuni bidang tersebut. Meskipun banyak yang beranggapan bahwa untuk menjadi seorang pesinden wayang itu tidaklah mudah.

Rangkaian pertunjukan wayang golek secara keseluruhan terdiri dari beberapa adegan, dari adegan satu ke adegan lainnya sangat memungkinkan terjadinya hal-hal yang dinamis, maka dari itu ketepatan dalam pemilihan lagu, *rumpaka*, kepekaan terhadap *laras* dan *surupan*,

penguasaan terhadap irama, ketepatan tempo, penggunaan *sénggol* dan ornamentasi, dinamika, serta penghayatan sangat menentukan dalam mempertegas suasana, peristiwa-peristiwa yang diangkat dalam cerita, maupun mempertegas karakter dan identitas tokoh wayang tertentu. Hal tersebut sejalan dengan pernyataan Wiyarsih (dalam Krisna, 2018: 1) bahwa “untuk mendukung kebutuhan adegan, seperti syair, irama, dan lagu, harus sesuai dengan situasi misalnya suasana sedih, gembira, dan romantic”. Maka dari itu *sekar* kepesindenannya dalam wayang golek terbentuk dari kerumitan-kerumitan yang harus dicapai sesuai dengan cerita wayang yang sedang dipergelarkan.

Menurut penyaji, fenomena garap musical *sekar* kepesindenannya dalam wayang golek sangat unik dan menarik untuk dipelajari. Walaupun memiliki tingkat kesulitan yang tinggi, namun keunikan garap *sekar* kepesindenannya ini harus terus ditempuh, digali dan dipahami. Untuk mengeksplor kemampuan di bidang ini, penyaji telah berupaya dengan berposes secara konsisten, dan dalam waktu yang cukup panjang. Keterampilan dalam menyajikan *sekar* kepesidenannya wayang golek ini tentu harus diaplikasikan secara langsung dan berkesinambungan, dilakukan dari panggung ke panggung, karena dengan demikian *skill* penyaji akan semakin terasah. Di samping itu, penyaji pun menemukan

ilmu-ilmu baru, untuk dapat menafsirkan materi lagu-lagu yang ada dalam pertunjukan wayang golek.

Sebagai bentuk uji kompetensi, serta upaya meregenerasi pesinden wayang golek dan kesadaran penyaji dalam melestarikan seni budaya lokal, pada Tugas Akhir (TA) Gelombang 1 Tahun 2025 ini, penyaji menyajikan *sekar* kepesindenan dalam wayang golek dengan judul *Hariring Pangringgitan*.

Secara etimologi *Hariring Pangringgitan* terdiri dari dua kata, *Hariring* dan *Pangringgitan*. Kata *Hariring* menurut R. Satjadibrata (2005: 152) artinya nembang, *ngawih*. Sedangkan *panggringgitan* berasal dari kata *ringgit* yang berarti wayang dan diberi imbuhan pang dan -an yang berarti pewayangan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa "*Hariring Pangringgitan*" berarti "Nyanyian Pewayangan".

1.2. Rumusan Gagasan

Ketika seorang pesinden meniru gaya nyanyian pesinden lain, baik itu sebaya maupun seniornya, tentu pada hasilnya akan terdapat perbedaan. Hal tersebut bergantung pada potensi diri dan pemahaman musicalitas

yang dimiliki. Kedua aspek tersebut menjadi dasar atau pijakan seorang pesinden untuk berkreatifitas dalam menafsirkan lagu yang dinyanyikan.

Keleluasaan dalam menafsirkan *sekar* kepesindenan dapat memungkinkan keragaman dalam penyajian satu lagu yang sama sekalipun. Contohnya saja Ketika Cucu Setiawati menyanyikan *lagu jalan* berjudul *Sinyur* di tempat A, lalu berpindah ke tempat B dengan menyanyikan lagu yang sama. Saat itu Cucu menggunakan *sénggol*, *laras*, maupun *rumpaka* yang berbeda dari sajian sebelumnya. Dengan demikian, untuk penggunaan ketiga aspek tersebut dapat bersifat spontanitas, namun tetap berpatokan pada nada *kenongan* dan *goongan* lagunya.

Berorientasi pada apresiasi terhadap pesinden Cucu Setiawati, penyaji merasa takjub dan suka dengan segala estetika garap *sekar* kepesindenan yang dibawakan olehnya, terutama ketika menyajikan alur melodi pada *lagu jalan*. Bagi penyaji alur melodi *lagu jalan* yang digunakan terdengar khas dan menarik. Maka dari itu, pada karya ini penyaji banyak menyajikan kembali lagu-lagu yang biasa dibawakan beliau, namun sudah jarang digunakan di panggung-panggung pertunjukan.

Karya seni berjudul *Hariring Pangringgitan* ini merupakan bentuk penyajian karawitan *sekar gending*, karena didalamnya terdapat perpaduan unsur musical yang dihasilkan melalui permainan isntrumen dan sajian

vokal untuk kepentingan pertunjukan wayang golek. Pada karya ini penyaji mengekspresikan potensinya serta melakukan kreatifitas-kreatifitas pada sajian *sekar* kepesindenannya dalam wayang golek konvensional. Bentuk kreatifitas penyaji ditonjolkan dalam garap *sénggol*, garap *rumpaka*, pengolahan irama, pengolahan *laras* dan *surupan* pada materi lagu yang disepakati dan disesuaikan dengan tematik yang dipilih, yakni lakon *Karna Tanding*.

Lagu-lagu yang disajikan merupakan lagu-lagu yang saat ini jarang bahkan tidak pernah disajikan kembali pada panggung-panggung wayang golek, lagu tersebut ialah lagu *Sinyur gedé* dan *Buncis*. Di samping lagu tersebut adapula lagu yang sama sekali belum pernah disajikan sebelumnya, lagu baru tersebut dinamai *Andar-andar*. Lagu *Andar-andar* merupakan lagu baru hasil gubahan dari lagu *Kawitan*, dengan melakukan perubahan pada nada *pancer* dan *kenongannya*. Dengan demikian, penyaji melakukan garap lagu untuk mencapai nada-nada tersebut, mencakup garap *sénggol*, *laras*, *surupan*, irama, tempo, *rumpaka*, dan dinamika.

1.3. Tujuan dan Manfaat

Adapun tujuan dalam penyajian *sekar* kepesindenannya dalam wayang golek ini selain sebagai kepentingan persyaratan Tugas Akhir (TA) dalam

menyelesaikan pendidikan S1 Seni Karawitan, ada tujuan lain yang ingin dicapai diantaranya:

- a. Upaya peningkatan kreativitas dalam bidang *sekar* kepesindenan, terkhusus *sekar* kepesindenan dalam wayang golek;
- b. Meregenerasi pesinden dalam pertunjukan wayang golek;
- c. Meningkatkan keterampilan penyaji dalam *sekar* kepesindenan wayang golek;
- d. Menambah pembendaharaan *rumpaka* baru.

Selain itu, penyajian ini diharapkan memberikan manfaat, bagi penyaji pribadi, lembaga maupun masyarakat. Berikut ini adalah penjelasan dari manfaat-manfaat tersebut.

a. Bagi Penyaji

Dengan dilaksanakannya Tugas Akhir ini, dapat menjadi media pengaplikasian dan ekspresi potensi penyaji dalam menyajikan *sekar* kepesindenan hasil dari pembelajaran selama menempuh perkuliahan di Prodi Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan di ISBI Bandung.

b. Bagi Lembaga ISBI Bandung

Menambah referensi karya seni bidang *sekar* kepesinden dalam wayang golek.

c. Bagi Masyarakat

Bagi masyarakat umum, Tugas Akhir ini dapat dijadikan sebagai media hiburan. Untuk kalangan seniman Tugas Akhir(TA) ini dapat dijadikan media apresiasi dan referensi materi dan *rumpaka* lagu untuk pesinden wayang.

1.4. Sumber Penyajian

Dalam proses menyusun sajian yang berjudul *Hariring Pangringgitan*, penyaji membutuhkan sumber-sumber yang menjadikan acuan dalam proses mewujudkan karya seni ini. Sumber-sumber yang dimaksud berupa tulisan, audio, visual dan segala aspek yang berhubungan langsung pada kebutuhan penyajian *sekar* kepesinden dalam wayang golek ini. Selain itu, data yang didapat berupa referensi-referensi materi lagu yang didapat hasil dari apresiasi kepada pesinden wayang golek, hasil wawancara kepada praktisi seni, hasil penyadapan kepada praktisi seni dan pesinden wayang golek serta pengalaman empiris penyaji menjadi pesinden panggung ke panggung. Berikut ini sumber-sumber dan narasumber yang

dipilih dan dijadikan bahan penunjang terselenggaranya penyajian Tugas

Akhir *Hariring Pangringgitan* diantaranya adalah:

- a. Bima Ibrahim Satria Perbawa beliau adalah alumni Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Dari beliau penyaji mendapatkan lagu *Andar-andar*. Lagu ini dibuat dan direkam untuk dijadikan *sample*. Pembuatan audio ini dilakukan di jl. Cijawura Hilir Kec. Buah batu Bandung. Dibuat pada tanggal 3 Februari 2025. Selain itu, beliau banyak memberi ragam *sénggol* serta *rumpaka* yang akan digunakan pada penyajian ini.
- b. Sumber audio lagu *Kawitan* dalam kanal *Youtube* Bah Adjat Channel. Judul *Kliningen Wayang Kawitan* – Cucu Setiawati. Dipublikasikan 11 Agustus 2022. Ini merupakan sumber penyaji pada repertoar lagu *Kawitan* yang merupakan bakal dari lagu *Andar-andar*. Dengan demikian penyaji mengadaptasi *sénggol* dan struktur lagu *Kawitan*.
- c. Sumber audio lagu *Sinyur Gedé* dalam kanal *Youtube* Asep Sunandar Sunarya. Judul *Mataram*. Dipublikasikan 24 September 2014. Dari sumber audio ini penyaji mengadopsi ragam *sénggol* yang digunakan pesinden Cucu Setiawati dalam lagu *Sinyur gedé*.
- d. Sumber audio lagu *Udan Mas* dalam kanal YouTube *Rumpaka Sunda*. Judul *Udan Mas Naek Senggot* – Nunung Nurmalaasari. Dipublikasikan

18 Februari 2021. Sumber audio ini membantu penyaji mengingat kembali *sénggol* dan struktur lagu *Udan Mas*. Di bawah adalah link *YouTubanya*.

<https://youtu.be/mjXWjwOuaXg?si=c3J2Yl2w1NpfY7FK>

- e. Sumber audio lagu pada *gending* adegan perang dalam kanal *Youtube* Siftop studio. Judul Wayang Golek Asep Sunandar Sunarya *Sanghyang Badra Dowa* | Bagian 4, pada menit 27.21. Dipublikasikan 2 Juni 2017. Dari sini penyaji mendapatkan melodi dan *sénggol* dari pesinden Neni Hayati dan Cucu Setiawati untuk mengisi *gending* adegan perang.
- f. Sumber Audio lagu *Buncis* dalam kanal *YouTube* AkoerLah. Judul Wayang Golek GH3 *Kudeta di Amarta*(Audio Panggung) H. Asep Sunandar Sunarya, pada menit ke 4:46:55. Dipublikasikan 4 Maret 2023. Suara pesinden Cucu Setiawati. Audio ini menjadi satu-satunya referensi lagu *Buncis* yang akan disajikan oleh penyaji. Di bawah ini adalah link *Youtubanya*:

https://youtu.be/_GiV5xHvwQU?si=Q2hwR9jbp1-yny6w

1.5. Pendekatan Teori

Pada penyusunan karya seni berjudul “*Hariring Pangringgitan*” ini, penyaji membutuhkan dasar pemikiran untuk menjadikan pisau bedah dalam penyajiannya. Dalam karya ini, penyaji melakukan kreatifitas dalam penggunaan alih *laras* pada sajian beberapa materi lagu, karena menurut penyaji selain pengolahan *sénggol*, teknik alih *laras* dapat memberi varian yang menarik pada lagu yang disajikan. Oleh itu, penyaji menggunakan pendekatan teori yang berhubungan langsung dengan *laras* dan *surupan*, yaitu Teori *laras* dan *surupan* dari Raden Machjar Angga Koesumadinata.

Di karawitan Sunda nada mutlak atau nada yang tidak dapat dirubah terdapat pada gamelan *salendro*. Dalam gamelan *salendro* terdapat lima nada mutlak, yaitu: *Singgul*, *Galimer*, *Panelu*, *Loloran*, dan *Tugu*. Selain nada mutlak, ada pula yang disebut dengan nada relatif. Tinggi rendahnya nada dari nada relatif tergantung pada nada mutlak. Terkait hal tersebut Machjar (dalam Upandi 2009:21) menjelaskan bahwa *suarantara* pada tiap-tiap *laras* dapat dibedakan seperti berikut:

a. *Laras Salendro*

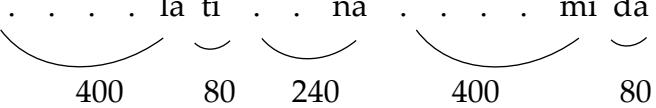
Jumlah nada pada *laras salendro* ada lima. *Suarantaranya* masing-masing sama yaitu 240 sen, seperti deretan nada berikut ini.

T . . S . . G . . P . . L . . T


240 240 240 240 240

b. Laras Degung

Laras degung menginduk kepada *laras salendro*. Nada-nada pada *laras degung* merupakan nada relatif yang nadanya dapat berubah-ubah. *Suarantaranya* adalah sebagai berikut.

Da . . . la ti . . na . . . mi da


c. Laras Madenda

Sama hal nya dengan *laras degung*, *laras madenda* pun menginduk kepada *laras salendro*. Perbedaan *laras degung* dengan *laras madenda* adalah *suarantara* dari nada na (3) ke ti (4), dan ti (4) ke la (5). Berikut ini adalah tabel *suarantara* dari kedua *laras* tersebut.

SUARANTARA

SUARANTARA	LARAS DEGUNG	LARAS MADENDA
1 – 2	80 sen	80 sen
2 – 3	400 sen	400 sen
3 – 4	240 sen	80 sen

4 – 5	80 sen	240 sen
5 -	400 sen	400 sen

Tabel 1.1 *Suarantara laras degung dan laras madenda.*

Laras-laras di atas merupakan hal terpenting dari sajian pesinden.

Dimana nyanyian pesinden hadir dengan adanya *laras-laras* tersebut.

Dengan demikian penyaji melakukan kreatifitas penggunaan alih *laras* pada beberapa materi lagu yang dibawakan karena menurut penyaji selain *sénggol* dengan alih laras memberi varian yang menarik pada sebuah lagu.

Menurut pendapat Suparli (2012:150-156) menyatakan:

Ladasan dasar perpindahan *laras* yang biasa dilakukan oleh para pesinden, adalah apabila penyajian bait demi bait lagu dalam sebuah *laras* keutuhannya telah terasa. Persoalannya, jumlah bait untuk menentukan keutuhan penggunaan sebuah *laras* itu bersifat relatif, sehingga penyaji berani menyebutkan bisa dilakukan kapan saja.

Perpindahan *laras* pada karya ini salah satunya diimplementasikan pada lagu *Buncis*. Setelah lagu dinyanyikan satu periode *laras salendro*, maka penyajian alih *laras* pada periode kedua menggunakan *laras madenda* 4=Loloran.

Selanjutnya beralih pada persoalan *surupan*. Teori *Surupan* digunakan sebagai ketentuan-ketentuan dalam proses pergeseran nada dasar, yakni pergeseran nada relatif. Nada 1 (da) dapat diletakkan pada

setiap nada mutlak, misal pada nada *Tugu* yang kemudian menjadi disebut *Surupan 1=T*. Penyebutannya *Da sami sareng Tugu* (da sama dengan *Tugu*). Adapun nada 2 (*Loloran*) diletakan pada nada mutlak, ini disebut *Surupan 1=L*; nada 3(*Panelu*) diletakan pada nada mutlak disebut *Surupan 1=P*; nada 4 (*Galimer*) diletakan pada nada mutlak disebut *Surupan 1=G*; dan nada 5 (*Singgul*) bila diletakan pada nada mutlak disebut *1=S*.

Konsep *surupan* mewujudkan melodi-melodi yang digunakan untuk mengembangkan lagu-lagu yang menjadi materi sajian, seperti pada lagu *Andar-andar laras madenda surupan 4=Tugu* dan *surupan 4=Galimer* dan *Udan Mas* yang dalam penyajiannya terdapat perpindahan *surupan* yaitu dari *laras madenda surupan 4=Tugu* dan *surupan madenda 4=Panelu*.

Selanjutnya, pengaruh penggunaan gamelan apabila menggunakan gamelan hanya *laras salendro* maka konsep *laras* dan *surupan* berlaku hanya untuk vokal dan rebab. Namun, apabila menggunakan gamelan multi laras tentu teori ini berlaku pula pada permainan gamelannya. Seperti pada *gending Ayak-ayakan* yang menggunakan *laras salendro*, *madenda* dan *pelog/degung*. Dengan demikian, teori *laras* dan *surupan* dipandang tepat digunakan untuk menyajikan *sekar* kepesindenannya dalam wayang golek berjudul *Hariring Pangringgitan*.