

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1. Latar Belakang Penyajian

Bentuk penyajian dalam sajian *karawitan* mandiri yang berkaitan dengan garap lagu dalam *sekar kepesindénan* terdapat dalam sajian *Kiliningan* dan *Celempungan*, dalam penyajian tersebut terdapat *waditra Rebab* yang memiliki fungsi tersendiri dan dianggap memiliki tingkat kerumitan dalam penyajiannya. Tingkat kerumitan tersebut diambil dari cara memainkan *waditra Rebab* itu sendiri yang berbeda dengan cara memainkan *waditra* lain, pada *waditra Rebab* hanya terdapat dua dawai dengan nada *Tugu (barang)* dan *Galimer (bem)* yang dijadikan media sebagai sumber bunyi untuk menghasilkan nada. Dalam memainkan *waditra Rebab* sama halnya dengan membuat nada sendiri dengan akurasi bunyi dan jarak nada yang sudah ditentukan baik itu pada *laras Saléndro, Madenda*, dan *Degung*, dengan kata lain memainkan *waditra Rebab* dituntut harus memiliki *feeling* dan rasa yang kuat untuk keselarasan dalam *néngkép* kawat (menekan senar) dengan tujuan bunyi (nada) yang diinginkan. Selain itu secara prinsip ada perbedaan antara memainkan *Rebab* dengan memainkan *waditra-waditra* lainnya, di mana di dalam memainkan *waditra Rebab* selain harus terampil dalam membentuk berbagai motif ornamentasi juga harus

baik dalam membentuk ornamentasinya. Karena alasan kerumitan tersebut maka jumlah pemain *Rebab* terbilang lebih sedikit dibandingkan dengan pemain *waditra* lain seperti *Kendang*, *Kacapi*, dan *Suling*.

Ruang eksplorasi instrumen *Rebab* pada sajian *Celempungan* dalam sajian lagu *sekar kepesindénan* pada umumnya tetap mengacu pada babon lagu yang dibawakannya, artinya kembali lagi kepada tingkat kerumitan lagu yang disajikan dan bisa dilihat pada pola *kenongan* dan *goongan* yang ada, oleh karena itu pengembangan dalam menafsir ragam melodi pada setiap *kenongan* dan *goongan* itulah yang menjadi khas dan ruang berkspresi melodi secara bebas tersendiri termasuk dalam penguasaan *laras* pada setiap sajian. Penyajian *Rebab* dalam *wanda Celempungan* notabene sebagai penanda alih *laras* tanpa harus melibatkan *waditra* yang lainnya seperti pada kesenian *Celempungan* jika *Rebab* memainkan *laras degung* dan *madenda*, *waditra* pendukung lainnya seperti *Kacapi* dan *Gambang* tidak harus mengikuti beralih *laras* melainkan cukup memainkannya dengan *laras saléndro* saja.

Berawal dari fenomena yang pernah dialami oleh penyaji yang pernah mendengar pendapat dari kalangan seniman praktisi yang bernama Bapak Diman (Juru *Gambang* grup Satria Rinaksa) mengatakan bahwa

penyajian *waditra Rebab* dalam *Celempungan* dianggap alternatif terakhir yang bisa diambil oleh penyaji karena kekurangan skil dari penyaji itu sendiri sehingga sering dipandang sebelah mata. Atas dasar pernyataan tersebut muncul keinginan penyaji untuk membantah persepsi tersebut, karena pada kenyataannya penyajian *waditra Rebab* pada genre *Celempungan* memiliki tingkat kerumitan yang lebih tinggi. Selain dituntut harus lebih rapi dalam jalannya sajian tersebut, penyaji juga dituntut harus memiliki *pitch perfect* (daya tangkap mendengar nada). Dalam sajian ini penyaji dituntut untuk lebih jeli dalam hal menangkap nada, pada saat sajian *Celempungan* berlangsung. Pada *waditra* pendukung *Kacapi* yang disetel dengan *laras saléndro* sering terjadi miss persepsi yang seolah-olah mirip dengan tangga nada *Major Pentatonic* (*laras saléndro* yang kurang tepat akurasi nadanya sehingga mirip dengan tangga nada diatonic), atas dasar peristiwa tersebut penyaji dituntut memiliki daya tangkap pendengaran dan rasa yang baik.

Maka dengan studi kasus dan fenomena tersebut penyaji memilih untuk menyajikan permainan *Rebab* dalam genre kesenian *Celempungan*, tentunya dengan beberapa alasan, salah satunya yaitu memainkan *Rebab* dalam kesenian *Celempungan* lebih terlihat menonjol (jelas/dominan). Berbeda halnya sajian *Rebab* dalam kesenian *Wayang Golék*, titik fokus

penikmat akan terbagi kepada sajian yang ditampilkan oleh *Dalang* begitu juga pada sajian *Jaipongan* yang titik fokus penikmat akan terbagi dengan sajian yang ditampilkan oleh penari. Selain itu *waditra* yang mendukung pada sajian *Celempungan* dapat dikatakan sangat minimalis dan sederhana hanya melibatkan beberapa *waditra* pendukung. Kemudian kesenian *Celempungan* juga sangat mudah diterima oleh masyarakat dalam segi finansial dan sisi praktis khususnya di kampung halaman penyaji, sehingga sajian pertunjukan ini akan sangat bermanfaat jika kelak penyaji dituntut membuat pertunjukan ditempat penyaji tinggal. Alasan lainnya dalam sajian *Celempungan* repertoar lagu yang dibawakan sangat fleksibel, baik menyajikan lagu-lagu genre *Kiliningan*, *Jaipongan* maupun membawakan lagu dengan *embat lalamba* (tempo lagu yang dibawakan dengan irama lambat) yang sering dibawakan pada sajian *Wayang Golék* dengan tidak menutup kemungkinan dapat disajikan dalam genre *Celempungan* tanpa mengubah alur lagu yang sudah baku.

Selain itu dalam kesenian *Celempungan* fungsi utama *Rebab mangkatan* dan *mapaésan* akan lebih terlihat dominan (muncul) dan pola pengaplikasian ornamentasi pun akan lebih sempurna, karena pada sajian *Celempungan* *embat* yang dibawakan dapat dikatakan stabil dan apabila ada perubahan *embat* pun tidak terlalu mempengaruhi jalannya sajian. Berbeda

hal nya pada sajian lain seperti pada sajian *Wayang Golék* embat yang dibawakan relatif turun naik mengikuti kebutuhan sajian seperti pada *Ibingan Wayang*. Dengan peristiwa tersebut kedua fungsi *Rebab* tersebut dan pola ornamentasi bisa saja tidak dapat terealisasikan karena *embat* lagu yang turun naik dengan tidak teratur sehingga mempengaruhi akurasi ketepatan nada, ornamentasi dan fungsi *Rebab* yang tidak muncul karena dipengaruhi oleh keterbatasan dari skil penyaji sendiri. Mencermati pernyataan tersebut sangat jelas bahwa fungsi *Rebab* sebagai *pamurba* lagu (pembawa alur melodi) berkaitan dengan *laras* yang disajikan pada setiap lagu yang dibawakan.

Pada kesempatan kali ini penyaji menyajikan *Rebab* dalam kesenian *Celempungan* tanpa melibatkan adanya *Sindén* dan *Alok* (instrumental), dengan alasan ingin lebih memunculkan fungsi *Rebab* lebih dominan, serta ingin lebih bebas berekspresi memainkan ornamentasi tanpa dipengaruhi oleh melodi lain yang dibawakan baik oleh *Sindén* maupun *Alok*. Selain itu, agar pada jalannya sajian titik fokus penikmat (penonton) terpaku hanya kepada pemain *Rebab* saja tanpa ada pengaruh titik fokus lain.

Ketertarikan penyaji pada *waditra* *Rebab* pada awalnya dituntut oleh keadaan ditempat tinggal penyaji yaitu tepatnya di Kabupaten Kuningan yang pada saat ini sangat minim dengan keberadaan pemain *Rebab*. Dari

peristiwa tersebut maka penyaji bertekad untuk memilih alat gesek *Rebab* sebagai spesialisasi, dengan harapan dikemudian hari dapat mengamalkan ilmu yang diperoleh di tempat penyaji dilahirkan.

Sajian *Rebab* dalam *Celempungan* ini di bingkai dalam judul “*PAMURBA GENDING*” yang mengacu pada fungsi *Rebab* sebagai *pamurba lagu* (pembawa alur melodi), yaitu *Pamurba* (pembawa alur melodi), dan *Gending* (komposisi musik yang memiliki struktur dan aturan tertentu). Relevansinya dengan konsep garap penyajian *Rebab* dalam *Celempungan* dianalogikan pada instrumen *Rebab* yang memiliki fungsi paling dominan pada sajian garap melodis pada lingkup *karawitan* mandiri.

## 1.2. Rumusan Gagasan

Berdasarkan latar belakang di atas dalam penyajian ini penyaji menyajikan karya konvensional yang didasari dari karya yang sudah ada dengan melakukan tahap adopsi dan kreativitas. Adapun yang dimaksud yaitu dengan memilih karya yang sudah ada tanpa merubah secara utuh, tetapi dengan tahap aransemen ulang tanpa merubah babon dari karya itu sendiri. Materi lagu yang disajikan secara parsial menitik beratkan pada garapan *waditra* *Rebab* yang disajikan secara instrumental tanpa adanya pendukung *Sindén* dan *Alok*, selain itu menonjolkan fungsi *Rebab* sebagai

*pamurba lagu* (pembawa alur melodi) dan fungsi *Rebab mangkatan* dan *mapaésan*.

### **1.3. Tujuan dan Manfaat**

Tujuan penyaji dalam memilih penyajian garap *Rebab* dalam *Celempungan* pada dasarnya tidak banyak selain sebagai prasyarat untuk menyelesaikan dalam meraih gelar Sarjana di Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, adapun tujuan dan manfaat penyaji sebagai berikut :

a. Tujuan

1. Mempresentasikan fungsi utama *Rebab* yang menjadi *Pamurba lagu* dalam sajian *Celempungan*.
2. Mengembangkan kreativitas dalam menggarap suatu karya yang dilihat dari segi estetika dan etika dalam sebuah sajian karya yang sudah ada sehingga di anggap tidak merusak dalam mengadopsi atau menggarap karya yang disajikan.
3. Memperkenalkan eksistensi karya yang ada dalam sajian *Celempungan*.

4. Memperkenalkan peranan *waditra Rebab* yang sangat dominan dalam sajian *Celempungan*.
  5. Mengangkat repertoar lagu khas gaya Munggul Pawenang.
- b. Manfaat
1. Memberikan wawasan kepada apresiator.
  2. Memberikan nilai dalam mengembangkan kreativitas dalam menggarap suatu karya yang sudah ada.
  3. Memberikan rangsangan khususnya bagi para pemain *Rebab* agar lebih bisa berkreativitas dalam menggarap sebuah sajian.
  4. Sebagai proses regenerasi *juru Rebab* dalam kesenian Sunda.

#### 1.4. Sumber Penyajian

a. Narasumber

Pada penulisan skripsi karya seni ini penyaji memilih beberapa narasumber yang tentunya sudah tidak diragukan lagi dari segi keilmuan maupun praktiknya.

1. Asep Mulyana

Salah satu tokoh yang penyaji jadikan narasumber adalah Bapak Asep Mulyana, beliau adalah seorang seniman praktisi alat musik *Rebab* dan beliau juga

merupakan murid dari Bapak Eutik Muchtar maestro *Rebab* Sunda. Dari hasil wawancara dengan Bapak Asep Mulyana penyaji mendapatkan beberapa materi ornamentasi dalam memainkan alat musik *Rebab*, materi ornamentasi tersebut di antaranya *léléol*, *besot* dan *gerentes* yang diaplikasikan pada repertoar lagu *Karawitan*.

## 2. Edih Taryana

Narasumber kedua adalah Bapak Edih Taryana maestro kendang gaya Munggul Pawenang, dari hasil wawancara dengan beliau penyaji mendapatkan beberapa materi lagu yaitu *gending tatalu Gonjing Porog* yang digunakan penyaji sebagai lagu bubuka.

## 3. Tjutju Hadijat

Tjutju Hadijat (Alm) merupakan salah satu tenaga kerja dan juga dosen *Rebab* di ISBI Bandung. Pada semasa masih hidup beliau banyak memberikan materi-materi yang sangat bermanfaat bagi penyaji, selain itu penyaji mendapatkan materi lagu *Karawitan* yang sudah di aransemen ulang dari *laras Pélog Jawar surupan 1=Tugu dengan induk laras Pélog* yang berlandaskan teori Jatu-

Liga-Sopa menjadi *laras Saléndro* dan kemudian lagu tersebut dipergunakan sebagai materi penyajian dalam garapan tugas akhir yang akan datang.

b. Sumber Tulisan

Pada sajian kali ini penyaji juga membaca beberapa buku yang dijadikan sebagai acuan pada penulisan skripsi penyajian ini, diantaranya :

1. Buku “*Ringkesan Pangawikan Rinenggaswara*” oleh Raden Machjar Angga Koesoemadinata tahun 1950.

Dari buku ini penyaji mendapatkan pemahaman teori laras pada halaman 19 yang kemudian dijadikan sebagai pendekatan teori pada skripsi ini.

2. Buku “*Gamelan Pélog Saléndro*” oleh Lili Suparli tahun 2010. Dari buku ini penyaji mendapatkan pemahaman table suruhan pada halaman 162 yang memperkuat teori laras dari buku RMAK.

c. Sumber Audiovisual

Pada kesempatan kali ini penyaji mendapatkan beberapa sumber audiovisual dari media sosial, adapun beberapa materi tersebut yaitu :

### 1. Lagu *Pupuh Kinanti*

Lagu ini disajikan oleh *pengrebab* Uloh Abdullah, dari sumber ini penyaji mendapatkan teknik *késétan cacagan* pada lagu Pupuh Kinanti dengan struktur pola irama merdeka. Lagu ini didapatkan dari channel youtube MOTEKAR channel dengan link berikut

[https://youtu.be/b5\\_N\\_d8LH0M?si=-49xrPGBookCAF4X](https://youtu.be/b5_N_d8LH0M?si=-49xrPGBookCAF4X)

### 2. Lagu *Pacul Goang*

Lagu ini disajikan oleh *pengrebab* Bayu Tarya, dari sumber ini penyaji mendapatkan struktur lagu *ngenongkeun* dan *ngagoongkeun* dengan pola perpindahan penjarian pada setiap *laras* yang digunakan. Lagu ini didapatkan dari channel youtube dengan channel MPP Official dengan link berikut

<https://www.youtube.com/live/TaiwxCXBeI?si=7qowHMKgSp9jtbg>

### 3. Lagu *Béléndéran*

Lagu ini disajikan oleh *pengrebab* Ujet Efendi, dari sumber ini penyaji mendapatkan struktur *ngenongkeun*

dan *ngagoongkeun* dengan pola *léotan* yang khas dari beliau. Lagu ini didapatkan dari channel youtube Aldrian Silvandi Channel dengan link berikut

<https://youtu.be/D3Irh6jZmOc?si=U7qeOfDAum0nyrm7>

### **1.5. Pendekatan Teori**

Penyajian *Rebab* dalam *Celempungan* ini lebih mengutamakan penggarapan teknik ornamentasi pada berbagai *laras* dan *surupan*, maka dari itu teori yang berkaitan dengan penyajian tersebut adalah teori *laras*. Adapun teori *laras* yang digunakan adalah teori *laras* yang diciptakan oleh RMA Koesoemadinata yaitu :

“Rakitan laras salendro ngawengku tilu raras (laras) nja eta 1. Laras Salendro (laras slendro), 2. Laras Madenda (laras tlutur, laras wisaja = laras sorog salendro degung), 3. Laras Degung = laras barang miring = laras kobongan” (1950:19)

Terjemahannya:

..Rakitan saléndro meliputi tiga laras (raras), yaitu: 1. laras saléndro (laras sléndro), 2. Laras madenda (laras tlutur, laras wisaja=laras sorog saléndro), 3. laras degung (laras barang miring=laras kobongan..

Dalam buku *Ringkesan Pangawikan Rinenggaswara* tidak terdapat penjelasan dimana penempatan nada relatif pada nada mutlak secara terperinci, maka kemudian penyaji mengambil referensi pendukung berupa tabel *surupan* dari buku *Gamelan Pélog Saléndro* halaman 162 yang ditulis oleh Lili Suparli pada tahun 2010. Dibawah ini merupakan konsep *surupan laras Degung* dan *laras Madenda* yang dikonversi pada *laras Saléndro* secara bentuk tabel adalah sebagai berikut :

**Tabel 1. Surupan pada laras Degung**

Nada Mutlak	S	.	.	G	.	.	P	.	.	L	.	.	T	.	.	S
<i>Surupan 1=T</i>	.	.	5	4	.	.	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.
<i>Surupan 2=T</i>	.	.	.	5	4	.	.	3	.	.	.	.	2	1	.	.
<i>Surupan 3=T</i>	.	.	2	1	.	.	.	.	5	4	.	.	3	.	.	.
<i>Surupan 4=T</i>	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5	4	.	.	3
<i>Surupan 5=T</i>	.	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	5	4	.	.	.

Sumber : ( Suparli, 2010 : 162 )

**Tabel 2. Surupan pada laras Madenda**

Nada Mutlak	S	.	.	G	.	.	P	.	.	L	.	.	T	.	.	S
<i>Surupan 4=T</i>	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.
<i>Surupan 4=L</i>	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2
<i>Surupan 4=P</i>	.	.	.	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.
<i>Surupan 4=G</i>	5	.	.	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5
<i>Surupan 4=S</i>	4	3	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	5	.	.	4

Sumber : ( Suparli, 2010 : 162 )

Berlandaskan teori-teori di atas, penyaji menyimpulkan bahwa dengan bermodalkan *Kacapi laras Saléndro* rakitan 15 nada, penyaji dapat membuat melodi *Rebab* dalam bentuk struktur lagu yang sudah baku atau melodi lainnya sekaligus dapat mengiringi 3 *laras* (*laras Saléndro*, *laras Madenda*, *laras Degung*). Teori tersebut berkaitan dengan konsep yang akan disajikan, penyaji menggunakan perangkat *Celempungan laras saléndro* sebagai media penyajian *Rebab* dalam *Celempungan* agar lebih leluasa bermain *laras*, untuk mengolah dan memunculkan ragam garap melodi yang bervariatif. Berdasarkan teori tersebut, penyaji menyimpulkan bahwa dengan menggunakan *Gambang*, *Kacapi* dan *Selentem* dengan *laras Saléndro* bisa mengiringi lagu-lagu dengan tiga *laras* yaitu *laras Saléndro*, *laras Madenda* dan *laras Degung*.

Pada penjelasan di atas dapat diartikan bahwa dalam *laras Saléndro* rakitan 15 nada dapat memainkan pula *laras Degung* dan *laras Madenda* dalam berbagai *surupan*. *Surupan* dapat diartikan sebagai pergeseran nada relatif dalam nada mutlak. Adapun yang disebut dengan nada relatif, yaitu nada-nada yang letaknya dapat berpindah-pindah dalam sebuah *laras*, biasanya dimainkan pada vokal, *Rebab*. Sedangkan nada mutlak yaitu nada-nada yang letaknya tidak dapat digeser.

Sesuai dengan sajian penyaji menggunakan *Kacapi*, *Gambang*, *Selentem* laras *Saléndro*, untuk menyajikan lagu-lagu sebagai berikut:

#### *Gonjing Porog*

Pada *Gonjing Porog* digunakan sebagai lagu bubuka dalam ujian Tugas Akhir ini. Dalam lagu *Gonjing Porog* terdapat nada mutlak yaitu 3 (Na), 4 (Ti) dan 1 (Da) dengan menggunakan *laras Saléndro*.

#### *Kinanti*

Pada lagu *Kinanti* digunakan sebagai jembatan penyambung setelah lagu bubuka *Gonjing Porog* ke lagu selanjutnya. Dalam lagu *Kinanti* terbentuk dengan alur irama merdeka terdapat nada mutlak akhir sebagai *goongan* yaitu nada 2 (Mi) dengan menggunakan *laras Saléndro*.

### *Karawitan*

Pada lagu *Karawitan* digunakan sebagai lagu jejeran (utama) setelah lagu *Kinanti*. Dalam Karawitan terdapat nada mutlak yaitu 2 (Mi) sebagai *goongan* dan akan disajikan dengan menggunakan *laras Saléndro, Degung dan Madenda*.

### *Pacul Goang*

Pada lagu *Pacul Goang* digunakan sebagai kelanjutan dari lagu *Karawitan* sebelum lagu penutup. Dalam *Pacul Goang* terdapat nada mutlak yaitu 1 (Da),3 (Na),4 (Ti) dan 5 (La) yang akan disajikan dengan *laras Madenda*.

### *Béléndéran*

Pada *Béléndéran* digunakan sebagai lagu penutup sajian (ending akhir). Dalam lagu *Béléndéran* terdapat nada mutlak 4 (Ti),5 (La),1 (Da) dan 2 (Mi) yang akan dibawakan dengan *laras Madenda*.