

# KARAWITAN DAN ASPEK PENCIPTAANNYA

Oleh : Bambang Suharjana\*

## *Abstrak*

*Karawitan merupakan salah satu jenis musik tradisional yang adiluhung. Oleh sebab itu sampai saat ini karawitan masih dikenal, digemari, dan dipertahankan kehidupannya oleh sebagian masyarakat Indonesia, terutama di daerah pelosok pedesaan.*

*Menyusun atau mencipta suatu komposisi karawitan, pada dasarnya hampir sama dengan menyusun kalimat dalam bahasa, hanya saja materi pokok di dalam menyusun kalimat adalah kata. Sedangkan materi pokok dalam menyusun komposisi karawitan adalah nada / suara.*

*Di dalam penyusunan nada, perlu diperhatikan laras, pathet, embat, bentuk, fungsi, dan garap instrumen. Komposer kadang-kadang kurang memperhatikan hal-hal tersebut, sehingga hasil ciptaannya kurang memiliki rasa.*

## **A. Pendahuluan**

Istilah gamelan mengingatkan pada sejumlah alat musik tradisional yang beraneka ragam, baik dilihat dari bentuk, bahan, maupun suaranya. Meskipun beraneka ragam, jika musik tersebut disajikan atau dipergelarkan akan menghasilkan suatu efek bunyi yang *nyamleng* dan nikmat untuk didengarkan. Bahkan, ada pendapat yang menyatakan bahwa mendengarkan musik gamelan itu rasanya seperti di alam “nun.”

Dulu, orang menyebut gamelan dengan istilah “gong,” pada hal gong hanya merupakan salah satu dari instrumen gamelan dalam keseluruhannya. Bahkan, saat ini pun istilah gamelan kadang-kadang dirancukan dengan karawitan. Pada dasarnya gamelan berarti perangkat instrumen, dan karawitan adalah penyajian *gendhing*.

Pada sisi yang lain, karawitan adalah musik yang berlaras slendro dan atau pelog, baik vokal, instrumental, maupun campuran. Dari segi fungsinya, paling tidak bersifat dwifungsi. Pertama, karawitan sebagai

---

\* Dosen Jurusan Pendidikan Sendratasik  
Program Studi Pendidikan Seni Tari FPBS IKIP Yogyakarta

pertunjukan mandiri (konser karawitan ). Kedua, karawitan sebagai iringan; wayang, *kethoprak*, tari, dan jenis seni yang lain.

Tulisan ini akan mencoba membahas aspek apa sajakah yang harus dikuasai oleh komposer sebagai modal dalam menciptakan sebuah komposisi karawitan. Agar pembicaraan tidak terlalu luas, maka daerah pembahasannya dibatasi pada karawitan Jawa.

Dipilihnya karawitan Jawa, di samping persoalan teknis, juga disebabkan bahwa komposisi karawitan dewasa ini sedang tumbuh, lebih-lebih dengan munculnya musik *campur sari* yang dimotori oleh Manthous. Untuk melengkapi tulisan ini akan disinggung pula karawitan sendratari Ramayan yang disajikan oleh UKM Kamasetra IKIP Yogyakarta di panggung tertutup Trimurti Prambanan.

## **B. Karawitan sebagai Musik Tradisi**

Pada dasarnya kita mengenal dua jenis musik, yaitu musik tradisi dan musik non tradisi. Musik tradisi adalah musik yang lahir dan berkembang di daerah (Indonesia), memiliki kurun waktu yang cukup panjang, sehingga musik tersebut sering diterima sebagai musik bangsanya sendiri. Musik nontradisi merupakan musik yang secara historis berasal dari negara lain yang pada perkembangannya disebut musik barat/ diatonis.

Karawitan merupakan salah satu jenis musik tradisional Indonesia. Kapan jenis musik ini diciptakan sampai saat ini belum mendapatkan jawaban secara pasti, karena pendapat tersebut hanya berdasarkan gambar yang terdapat pada relief-relief candi, namun diyakini benar bahwa jenis musik ini merupakan ciptaan nenek moyang bangsa Indonesia.

Dilihat dari fisiknya, sebagian besar alat musik karawitan merupakan musik pukul atau instrumen perkusi yang bahan bakunya terbuat dari perunggu, yaitu persenyawaan antara tembaga dan rejas, yang perbandingannya antara 10:3. Dalam masyarakat Jawa alat musik ini juga disebut *gasa* yang berasal dari kata *tembaga* dan *rejas* dengan perbandingan *tiga* dan *sedasa* yang perkembangan selanjutnya disebut *gangs* (Trimanto, 1984).

Kata *gamelan* secara sederhana dapat diartikan sebagai musik. Hal ini menunjukkan bahwa gamelan adalah sekelompok alat musik. Akan tetapi, gamelan tidak bisa disamakan dengan alat musik pada umumnya, terutama yang bersifat diatonis, karena di antaranya terdapat perbedaan yang cukup

penting. Pemusik diatonis tidak akan kesulitan untuk bermain musik di mana saja, karena alat musik jenis ini sudah standard. Artinya, di mana pun alat tersebut mempunyai tangga nada yang sama. Tidak demikian halnya dalam musik gamelan. Setiap gamelan hampir memiliki *laras* yang berbeda, *larasnya* kemungkinan sama, tetapi *embatnya* yang berbeda. Di sinilah salah satu keunikan dan kerumitan musik gamelan. Sehubungan dengan hal ini, idealnya pergelaran karawitan harus merupakan satu kesatuan (*unity*), baik alat maupun musisinya.

Sebagai salah satu contoh perbedaan *laras* atau *embat* gamelan adalah dipergelarkannya *Gendhing Sembur Adas Laras Pelog Pathet Lima Kendhangan Sarayuda*. *Gendhing* tersebut jika ditabuh dengan menggunakan gamelan laboratorium karawitan IKIP Yogyakarta, rasa *gendhing* tersebut kurang mantap, akan tetapi jika menggunakan gamelan yang berada di Bangsal Srimanganti Kraton Yogyakarta, *gendhing* tersebut terasa lebih mantap dan agung, oleh sebab itu ada musisi yang berkomentar “*Wah, gendhing Sembur Adas ki yen ditabuh nganggo gamelan Srimanganti jan ngess tenan.*” Komentar ini menunjukkan bahwa memang terdapat perbedaan karakter/ *embat* pada hampir setiap gamelan, meskipun dari segi kualitas kemungkinan relatif sama.

Hal tersebut hanya merupakan salah satu contoh bahwa hampir setiap gamelan memiliki *embat* dan karakter yang berbeda. Oleh sebab itu, dalam pergelaran karawitan diseyogyakan alat yang digunakan merupakan satu kesatuan, tidak boleh meminjam alat lain yang bukan kesatuannya, karena akan mengganggu keselarasan.

Untuk menghasilkan satu penyajian yang baik, seyogyanya para musisi pun merupakan komunitas yang sama, karena masing-masing anggota komunitas itu telah hafal dan tahu betul kebiasaan garap penyajian kelompoknya. Untuk itu, kekompakan dan keharmonisan garap kiranya akan lebih terjaga.

Pergelaran karawitan yang dilakukan oleh para pengrawit yang tidak berasal dari komunitas yang sama, sering menimbulkan pertengkaran dalam hal variasi notasi atau garap, sehingga pergelaran tersebut akan kurang harmonis, suatu hal yang sebenarnya sangat bertentangan dengan makna karawitan itu sendiri. Seperti pendapat Arie Sudibya yang pernah dikutip oleh Suminto AS, bahwa karawitan Jawa itu bukan sekedar “musik Jawa”. Ia lebih berupa cita rasa; perwujudan *unggah-ungguh*, simbol, dan bahkan sikap

manusia Jawa yang paling subtil: *andhap-asor*, *sungkan* menonjolkan diri, kompromistis, *rame ing gawe*, tanpa menunjukkan siapa memimpin. Apabila pendapat ini disadari sepenuhnya oleh para pengrawit, niscaya hal tersebut di atas tidak akan terjadi.

Uraian di atas menunjukkan bahwa di dalam seni karawitan sebagai seni tradisi terkandung norma-norma, kaidah-kaidah yang harus dijaga dan ditaati oleh para penabuh. Dalam kaitan ini, tampaknya para penabuh kita belum sepenuhnya menyadari bahkan belum mengetahui hal tersebut.

### **C. Hakikat Komposisi Karawitan**

Karawitan adalah cabang seni suara yang menggunakan *laras slendro* dan atau *pelog* baik suara manusia maupun gamelan (Martopangrawit, 1984). Komposisi karawitan adalah susunan nada-nada yang teratur, berbentuk, berirama, ada unsur keselarasan, enak didengar, baik dalam sajian vokal, instrumental, maupun campuran (Soeroso, 1983).

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa komposisi karawitan bukan sekedar susunan nada-nada, melainkan merupakan susunan nada-nada yang menuntut kehadiran rasa musikalitas. Dengan kata lain, susunan nada-nada tersebut dapat digarap secara selaras oleh seluruh instrumen yang ada.

Karawitan tari adalah suatu garap karawitan yang diperuntukkan membantu pengungkapan komposisi gerak yang diciptakan dengan menggunakan tubuh sebagai alat (Tasman, 1987). Dengan demikian, antara karawitan mandiri dan karawitan tari terdapat perbedaan yang signifikan. Karawitan mandiri lebih mengutamakan rasa gendhing secara keseluruhan, artinya keharmonisan garap antar ricikan selalu mendapat perhatian. Sementara itu, di dalam karawitan tari, kehadiran garap kiranya bukan lagi merupakan hal pertama dan utama, karena yang harus diperhatikan dalam hubungan ini adalah seberapa jauh karawitan mampu mendukung tari. Hal ini akan membawa konsekuensi tertentu, yaitu adanya unsur “rasa” yang kadang-kadang terabaikan.

Terbaikannya unsur rasa memberi peluang tertentu bagi pembuat komposisi karawitan. Akan tetapi, hal ini bukan berarti bahwa tugas komposer lebih ringan/ gampang, karena karawitan dituntut harus mampu mengartikulasikan gerak dan memberi tekanan gerak.

#### D. Gamelan dan Fungsi Ricikan

Gamelan adalah seperangkat alat musik yang digunakan untuk memperdengarkan *gendhing*. Gamelan yang paling lengkap disebut *gamelan ageng* yang terdiri lebih dari 20 ricikan. Ricikan-ricikan tersebut menurut fungsinya dapat dikategorikan menjadi enam kategori yaitu ; (1) *balungan* , (2) penuntun *balungan* , (3) pemberi warna melodi, (4) penghias lagu, (5) pemberi nada seleh melodi, dan (6) pengatur/*pamurba* irama (Hastanto, 1991).

Instrumen yang termasuk jenis balungan adalah *slenthem*, *saron demung*, *saron ricik*, dan *saron peking*. Instrumen ini bertugas melagukan melodi pokok atau *balunganing gendhing*. Namun, pada saat-saat tertentu dapat bermain imbal, misalnya bagi *ricikan demung*, *saron pancer*, dan *slenthem ngenyut*, akan tetapi tetap berpegang pada melodi pokok.

*Ricikan* penuntun balungan adalah ricikan *bonang*, *rebab*, dan *gender barung*. Untuk *gendhing-gendhing soran*, *bonang*lah sebagai penuntun pokok, dalam *gendhing lirihan* sebagai penuntun pokok adalah *rebab* dan atau *gender*. Di samping berfungsi sebagai penuntun *balungan*, *rebab* dan *gender* juga berfungsi sebagai *pamurba lagu* dan pemberi warna melodi dalam garap. Keistimewaan *rebab* dan *gender barung* ini adalah potensialitasnya dalam mengimprovisasikan garap masing-masing secara serasi, sehingga memberikan karakter tertentu pada setiap gatra atau penggal lagu. Pemberian karakter ini diperkuat oleh ricikan penghias lagu, yang dapat dimainkan oleh *gambang*, *siter*, *suling*, dan *gender penerus*.

Sebuah *gendhing* terdiri dari sejumlah *gatra*, sebagai tanda pemberhentian *seleh* ringan ditandai oleh tabuhan *kethuk*, *kenong*, dan *kempul*. Untuk *seleh* berat ditandai oleh *gong* sebagai akhirnya yang dalam bahasa dapat dianalogikan dengan tanda baca.

Cepat lambatnya irama/tempo dan keras lirihnya tabuhan dikendalikan oleh *kendhang*. Di samping melaksanakan tugas pokoknya sebagai *pamurba wirama*, *kendhang* juga berfungsi sebagai pemberi warna, suasana, dan karakter *gendhing*. Berdasarkan hal tersebut, *kendhang* memiliki tugas yang cukup berat, oleh sebab itu *pengendhang* harus menguasai karakter *gendhing* secara keseluruhan. Karakter *gendhing prenes/renyah*, namun karena dilakukan dalam tempo yang lamban *keprenesan* tersebut menjadi hilang. Demikian sebaliknya, karakter *gendhing sareh*, *anteb*,

*wibawa*, karena temponya terlalu cepat, maka karakter *gendhing* tidak tercapai, bahkan bisa dikatakan *ora ana rasane*.

## **E. Karawitan dan Penciptaannya**

Untuk dapat mencipta sebuah komposisi karawitan, di samping harus memahami hal-hal yang telah disebutkan pada bagian terdahulu, seorang komposer perlu juga memperhatikan hal-hal yang mencakup *laras* dan *pathet*, bentuk *gendhing*, *garap ricikan*, dan fungsi penciptaan.

### **1. Laras dan Pathet**

Pengertian *laras* sama dengan pengertian tangga nada dalam musik diatonis. Di dalam dunia karawitan dikenal dua macam *laras*, yaitu *slendro* dan *pelog*. Pada dasarnya *laras slendro* memiliki interval yang hampir sama antara jarak nada yang satu dengan nada yang lain, oleh sebab itu sering dikatakan bahwa swantara *laras slendro* adalah sama rata. *Laras pelog* memiliki swantara yang berbeda, yaitu panjang dan pendek.

*Pathet* merupakan salah satu konsep musikal Jawa yang sangat rumit. Banyak definisi tentang *pathet*, namun tidak pernah mendapatkan kesempurnaan, karena tidak sesuai dengan kenyataan kehidupan karawitan. Dalam dunia pakeliran yang dimaksud *pathet* adalah pembagian waktu, sedangkan dalam dunia karawitan *pathet* sering disebut *garap* (Martopangrawit, 1984). *Pathet* pada dasarnya rasa *gendhing*, tetapi ada pula yang mendefinisikan *pathet* sebagai situasi musikal atau atmosfer yang dapat dirasakan dari sebuah lagu yang disebabkan oleh kombinasi nada kuat dalam lagu tersebut (Hastanto, 1991).

Secara konvensional *laras slendro* memiliki tiga *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Demikian pula *laras pelog* juga memiliki tiga macam *pathet*, yaitu *pelog pathet nem*, *pathet lima*, dan *pathet barang*. Tiap-tiap *pathet* memiliki karakter yang berbeda, oleh sebab itu tidak semua *gendhing* dapat dilagukan pada setiap *pathet*.

### **2. Bentuk Gendhing**

Bentuk *gendhing* ditentukan oleh struktur kalimat lagu. Istilah kalimat lagu diambil dari istilah bahasa, yaitu "kalimat." Kalimat lagu dapat panjang, tetapi dapat pula pendek, sama halnya dengan kalimat dalam bahasa, misalnya antara kalimat "Mahasiswa belajar karawitan" yang sudah

merupakan kalimat utuh, dan kalimat “Mahasiswa semester satu belajar karawitan setiap malam minggu di laboratorium karawitan IKIP Yogyakarta.” Meskipun panjang, kalimat kedua tersebut memiliki nilai “satu” kalimat. Kalimat lagu di dalam karawitan pun demikian keadaannya. *Gendhing* yang pendek sederhana termasuk dalam kategori *gendhing alit*, *gendhing* yang sedang termasuk *gendhing tengah*, *gendhing* yang panjang dan rumit termasuk dalam *gendhing ageng*.

Kalimat lagu selalu mempunyai dua unsur, yaitu *padhang* dan *ulihan*. *Padhang* merupakan bagian awal sebuah kalimat, atau pertanyaan, *ulihan* merupakan akhir kalimat atau jawaban. *Padhang*, dalam karawitan sering disebut pula *dhing*/nada ringan, dan *ulihan* disebut *dhong*/nada berat. Struktur *padhang ulihan* atau *dhing-dhong* inilah yang menentukan sebuah *gendhing*.

### 3. Garap Ricikan

Garap ricikan yang dimaksud adalah cara memainkan masing-masing *ricikan*. Seperti telah ditulis pada bagian terdahulu bahwa dalam seperangkat gamelan, masing-masing ricikan memiliki fungsi yang berbeda, salah satu dari fungsi tersebut adalah sebagai *ricikan* garap. Banyak komposer harus memperhatikan benar tentang hal ini. Komposer yang menyusun melodi pokok saja tanpa mempertimbangkan teknik tabuhan *ricikan* lain, dapat mengakibatkan garap secara keseluruhan menjadi kurang harmonis. Hal itu disebabkan oleh adanya perhatian komposer yang kurang seimbang, yang dapat mengakibatkan garap ricikan seperti *genderan*, *rebaban*, *gambangan*, dan bahkan *kendhangan* akan menjadi tidak menyatu.

Sebagai salah satu contoh misalnya garap tabuhan *gender*. Secara konvensional teknik tabuhan *gender barung* terdiri dari beberapa *cengkok*, misalnya *cengkok jarik kawung*, *cengkok tumurun*, *cengkok ayu kuning*, dan *cengkok ora butuh/kacaryan*. Jika susunan melodi atau *balunganing gendhing* itu runtut, memiliki rasa musikalitas, niscaya ricikan garap tidak akan menemui kesulitan dalam menuangkan ketrampilan. Namun jika *balunganing gendhing* kaku, kurang memiliki rasa musikalitas, ricikan garap ini tentu saja akan menemui kesulitan dalam menentukan *cengkoknya*. Pencipta yang mumpuni dalam memainkan seluruh ricikan, dalam mencipta sebuah komposisi niscaya selalu mempertimbangkan garap setiap ricikan.

Komposisi karawitan garap baru dewasa ini mengalami perkembangan, baik dari segi garap tabuhan, bentuk komposisi, maupun fungsi ricikan. Hal ini dapat dilihat komposisi karawitan hasil ciptaan Jadug cs, Trustho, dan komposisi karawitan yang dipergunakan sebagai iringan sendratari.

Kebebasan komposer untuk menuangkan idenya hampir tanpa batas, artinya tidak lagi harus mengacu pada bentuk *gendhing* yang sudah ada, boleh juga merubah teknik tabuhan yang selama ini dilakukan. Kiranya yang perlu diperhatikan adalah rasa musikalitas dan makna dari karawitan itu sendiri.

Kebebasan garap komposisi karawitan lebih longgar lagi dalam iringan tari/ sendratari. Sejak dahulu hingga sekarang dapat dikatakan di mana ada tari, di situ ada musik. Musik dalam tari bukan sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan (Soedarsono, 1978). Bahkan, suatu saat iringan sebagai pengikat tari; bedhaya dan srimpi adalah contohnya (Senen, 1984). Sehubungan dengan hal tersebut, karawitan tari lebih menitikberatkan pada kemampuan dalam memperkuat adegan atau suasana tari. Tidak ada susunan gerak tari Jawa mana pun yang mampu menggantikan kekuatan rasa iringan seperti *tlutur*, *srepegan*, *sampak*, dan *gangsaran* (Humardani, 1991).

#### 4. Fungsi Penciptaan

Disusun atau diciptakannya sebuah komposisi karawitan paling tidak memiliki dua fungsi/maksud, yaitu untuk konser mandiri dan untuk iringan, baik iringan tari, sendratari, wayang, *kethoprak*, maupun seni pertunjukkan lain.

Konser mandiri adalah panyajian *gendhing/uyon-uyon* secara mandiri tanpa diikuti oleh keperluan lain. Konser mandiri, paling tidak juga memiliki dua maksud. *Pertama*, untuk melampiasikan kemampuan pribadi agar terhibur, dan *kedua* ingin mengkomunikasikan sesuatu untuk orang lain.

Karawitan sebagai iringan adalah karawitan yang diharapkan mampu memberikan ilustrasi, mempertegas suasana, memberi tekanan dinamika, sehingga dapat lebih menghidupkan sesuatu yang diiringi. Alunan nada yang mengalir mengikuti struktur musikal yang terpatok ke dalam beberapa tipe komposisi itu mampu menumbuhkan berbagai perasaan. Suatu permainan ritmik disertai pengutaraan vokal yang dramatis dapat pula sekali waktu

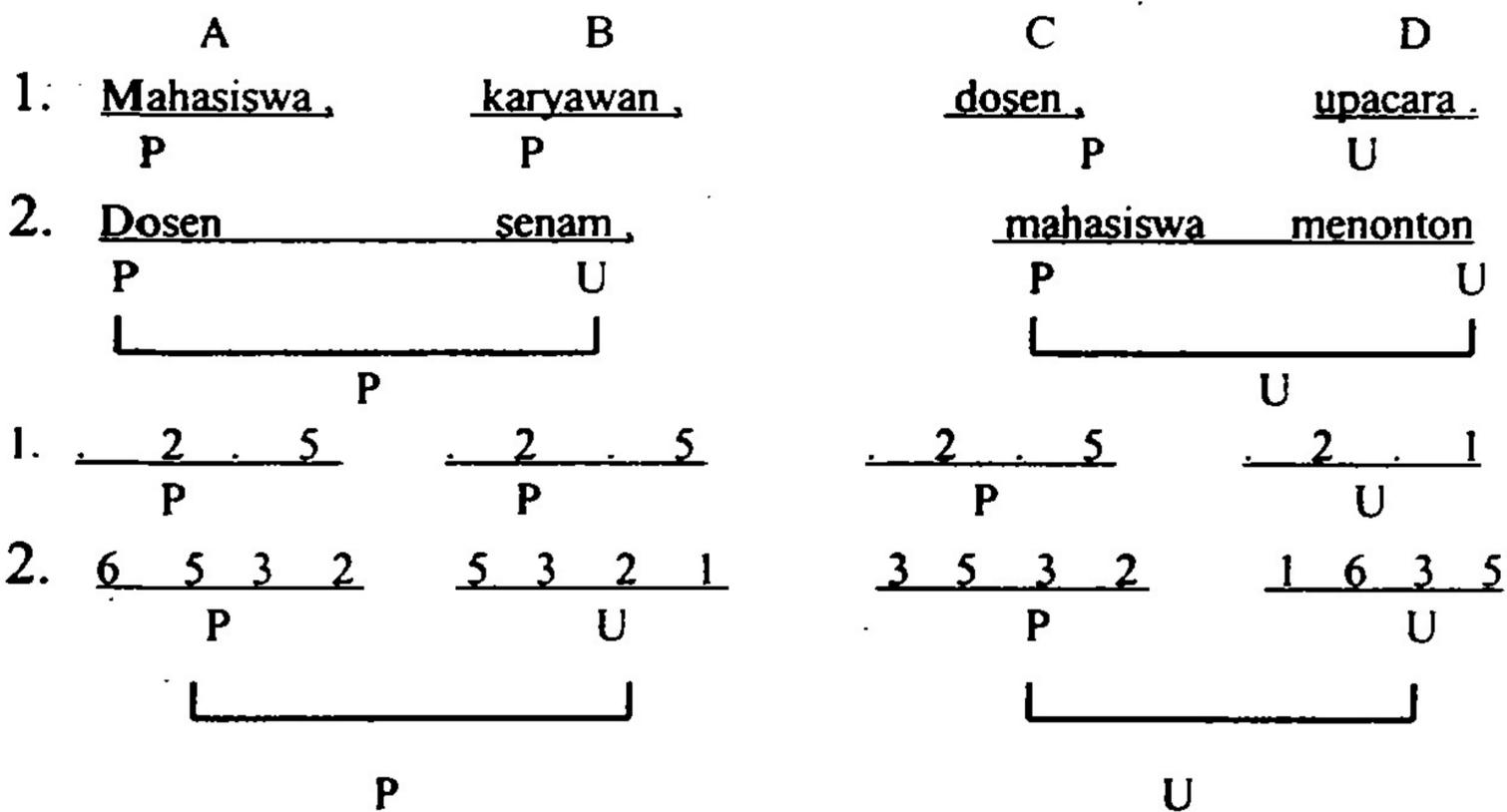
merepresentasikan suatu amarah ataupun gairah yang tertahan (Sedyawati, 1995).

### F. Penciptaan Komposisi Karawitan

Mencipta sebuah komposisi karawitan, pada dasarnya identik dengan membuat kalimat dalam bahasa. Perbedaannya, di dalam bahasa digunakan huruf, di dalam komposisi karawitan digunakan nada yang memiliki makna atau memiliki rasa musikalitas.

Sebagai contoh susunan huruf ABCD. Susunan huruf tersebut runtut, akan tetapi tidak bermakna. Hal ini akan berbeda jika distrukturkan menjadi ABAD atau ABDI. Kedua susunan tersebut sudah bermakna, yaitu seratus tahun (*abad*), sementara abdi adalah kawula. Bermakna yang dimaksud dalam komposisi karawitan adalah mempunyai rasa musikalitas .

Ilustrasi tersebut menunjukkan bahwa menyusun nada itu pada dasarnya identik dengan menyusun kata dan atau kalimat. Komposer harus selalu memperhatikan unsur *padhang* dan *ulihan*. Apabila dianalogikan dengan kalimat dalam bahasa kurang lebih sebagai berikut;



**Keterangan :**

- P = *padhang*
- U = *ulihan*

Kedua kalimat di atas terdiri dari empat kata, akan tetapi berbeda struktur *padhang ulihannya*. Struktur *padhang ulihan* inilah yang menentukan bentuk gending. Sebagai tanda bacanya adalah tabuhan *kempul*, *kenong*, dan *gong*.

Kedudukan kalimat lagu pertama, 1A, 1B, 1C, adalah sama, sebagai *padhang*, baru pada bagian 1D sebagai keputusan / ulihan. Kalimat kedua 2A telah dijawab oleh 2B, jadi 2A sebagai *padhang*, 2B sebagai *ulihan* ringan / belum final. Bagian 2C *padhang* lagi dan 2D ulihan yang mempunyai rasa lebih berat dari 2B. Selanjutnya 2A dan 2B dapat digabung menjadi *padhang*, 2C dan 2D sebagai *ulihan*.

Demikianlah sekedar contoh yang masih sederhana tentang penyusunan nada dalam upaya membuat suatu komposisi karawitan.

## **G. Karawitan Sendratari Ramayana oleh UKM Kamasetra: Contoh Kasus**

UKM Kamasetra IKIP Yogyakarta merupakan salah satu grup sendratari yang dipercaya untuk mengisi paket wisata di panggung tertutup Trimurti Prambanan. Paket ini sudah dipentaskan cukup lama. Karena paket ini waktu itu sudah diseleksi dan dievaluasi oleh pihak pengelola wisata, sampai saat ini belum mengalami perubahan yang berarti, baik dari segi tari maupun karawitannya.

Menurut pendapat penulis yang kebetulan juga terlibat dalam pementasan sendratari tersebut, ada sejumlah komposisi karawitan atau iringan yang dipakai dalam sendratari itu yang terasa kurang menyatu dengan tari atau adegan tertentu. Dalam kaitan ini, tampaknya komposer atau penata iringan kurang memperhatikan *pathet*, karakter tokoh, suasana adegan, dan pijakan tari.

### **1. Pathet**

*Pathet* yang digunakan oleh Kamasetra tampaknya kurang berurutan atau pembagiannya kurang porposional. Pada adegan-adegan awal yang semestinya masih dalam wilayah *pathet nem*, sudah memasukkan *pathet sanga*, demikian sebaliknya, pada bagian *pathet sanga* memasukkan *pathet nem / manyura*.

Sebagai contoh dalam kaitan ini adalah adegan datangnya Rahwana setelah Dewi Shinta ditinggalkan oleh Lesmana. Adegan ini masih bagian

awal pertunjukan, mestinya masih *pathet nem*, namun komposisi karawitan yang mengiringi sudah menggunakan *pathet sanga*.

## 2. Karakter Tokoh

Dalam tari dikenal sejumlah karakter, misalnya gagah, *mbranyak*, *alus*, dan *luruh*. Rahwana adalah tokoh yang berkarakter gagah brangasan. Iringan tokoh Rahwana mestinya berbeda dengan iringan yang digunakan untuk *kidang*. Menurut pendapat penulis, iringan yang digunakan untuk tokoh Rahwana, “rasanya” masih berada dalam satu wilayah yang sama dengan komposisi yang digunakan untuk mengiringi tokoh kijang. Hal ini mengakibatkan kegagahan karakter Rahwana menjadi kurang tampak atau mengalami distorsi yang justru disebabkan kurang adanya dukungan iringan. Hal yang kurang lebih sama juga tampak pada adegan keluarnya Prabu Janaka. Prabu Janaka adalah seorang raja yang *gung binathara*, namun iringan di sini kurang menggambarkan keagungan, malahan cenderung lucu. Adapun gending tersebut adalah sebagai berikut:

3 2  $\overline{35}$   $\overline{.5}$  3 2 3 1

yang rasanya niscaya akan berbeda dengan struktur berikut, yang terasa lebih agung:

3 2 3 5 3 2 3 1

## 3. Suasana Adegan

Setelah Rahwana tidak berhasil mendekati Dewi Shinta — karena lingkungan tempat Shinta sudah *di-rajah* oleh Raden Lesmana — maka Rahwana *memba-warna* (beralih rupa) menjadi pengemis tua yang *memelas*. Sebenarnya suasana adegan ini sudah selaras, tetapi dengan munculnya ilustrasi kendang yang agak menonjol, atau memberikan rangsangan gerak menari-nari, suasananya berubah menjadi suasana yang mirip adegan dagelan.

*Kendhang* dalam keseluruhan komposisi mempunyai peran yang cukup menentukan dalam membangun suasana. Dapat dikatakan bahwa hidup matinya gerak tari bergantung pada kendang. Oleh sebab itu, pengendang harus menguasai betul urutan adegan, urutan gerak, suasana

adegan. *Wiraga* tidak bisa dipisahkan dengan *wirama*, *wirasa* (Suharto, 1991). *Wirama* merupakan elemen dasar yang kedua setelah *wiraga* (Pudjasworo, 1983). Salah satu fungsi kendang adalah sebagai *pamurba wirama*, oleh sebab itu sedikit banyak kendang ikut menentukan penciptaan suasana adegan.

#### 4. Pijakan Tari

Sepanjang pengamatan yang dilakukan, pementasan sendratari Ramayana berpijak pada tari tradisi, baik tradisi Yogyakarta maupun Surakarta. Apabila iringan menyesuaikan dengan pijakan tari, mestinya juga berpijak pada karawitan tradisi, artinya *gendhing-gendhing* yang dipakai adalah *gendhing* yang polanya sudah ada (secara tradisional) dan bisa juga ditambah dengan sedikit garapan.

Adegan yang agak mengganggu adalah adegan *andon asmara*-nya Dewi Tara dengan Subali. Antara gerak tari dan karawitan dalam adegan ini kurang menyatu, pola geraknya klasik, sementara itu iringan bernuansa langgam.

#### H. Penutup

Untuk memperoleh suatu komposisi yang memuaskan, komposer diharapkan telah menguasai sejumlah aspek yang berkaitan dengan penciptaan. Tanpa menguasai aspek yang dimaksud, niscaya proses penciptaan akan mengalami hambatan yang mengganggu proses kreatif itu secara keseluruhan.

Aspek-aspek yang dimaksud itu mencakup hakikat komposisi, laras dan pathet, bentuk komposisi, garap instrumen, dan fungsi penciptaan. Jika komposer menguasai hal-hal tersebut, dapat diniscayakan keharmonisan rasa sebagai salah satu tujuan yang akan dicapai melalui penciptaan komposisi lebih mudah terbentuk. Dengan kata lain, membuat komposisi karawitan itu bukan hanya sekedar menyusun melodi pokok saja, melainkan juga mempertimbangkan instrumen pendukungnya secara keseluruhan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Hastanto, Sri. 1991. *Karawitan: Serba-serbi Karya Ciptanya*. dalam *Seni. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. No.1/01, Mei 1991.hh. 71-89. Yogyakarta: ISI Yogyakarta
- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta
- Pudjasworo, Bambang. 1991. *Filsafat Joged Mataram: Satu Kajian tentang Konsep Estetis Tari Jawa*. dalam *Seni. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. No.1/03, Oktober 1991. hh. 43-52. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Rustopo (ed.). 1991. *Gendhon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.
- Senen, I Wayan. 1987. *Pengetahuan Musik Tari: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: ASTI Yogyakarta
- Soedarsono, 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI
- Soeroso. 1975. *Bagaimana Bermain Gamelan*. Jakarta: Direktorat Pengembangan Kesenian Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pusat Pengembangan Kesenian
- Suharto, Ben. 1991. *Tari dalam Pandangan Kebudayaan*. dalam *Seni. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. No. 1/01, Mei 1991.hh. 37-53. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Tasman, Agus. 1987. *Karawitan Tari*. Surakarta: ASKI.