

GAMELAN SELAP PADA WAYANG GOLEK SUNDA

Caca Sopandi

TFA pada ProdiSeni Karawitan
Fakultas Seni PertunjukanISBI Bandung
Jalan Buahbatu No. 212 Bandung 40265
sopcareb@yahoo.co.id

ABSTRACT

The show of wayang golek purwa in Sunda has under gone considerable creativities by using gamelan selap as the karawitan element. The use of gamelan selap by the puppeteers in the show of wayang golek purwa becomes so phenomena that its background needs to be known. Gamelan selap is created as the fulfillment of laras/surupan which has not been fulfilled so that there is an innovation in the instruments which produce several series of tones as the new formation. Gamelan selap is also used as the puppeteer's attraction to get market opportunities. This is proven by the increase ownership of gamelan selap by the groups of wayang golek purwa in West Java. Nevertheless, the use of gamelan selap has weakness on percussion technique problems, especially on the bar instrument. At Gamelan selap the tones can be automatically stepping passes through three or even four tones. The organological improvements are therefore required in order the use gamelan selap really brings significant changes, not only for the benefit of working on the composition but also for the sake of aesthetics.

Keywords: innovation, gamelan selap, gamelan wayang

A. Pengantar

Fenomena perubahan, perkembangan, inovasi, bahkan mungkin revolusi pada jenis kesenian karawitan tradisional, kadang membuat para konservatif musik gerah, was-was, khawatir, atau apalah namanya, yang pada intinya mereka turut prihatin, atau bersimpati atas gejolak perubahan tersebut. Perubahan dan perkembangan dalam benak mereka merupakan musuh yang harus disingkirkan jauh-jauh, karena akan menghilangkan



orisinalitas kesenian yang telah digeluti mereka sejak lama. Dengan kata lain, makna konservasi menurut kaca mata mereka adalah melestarikan seni sesuai dengan bentuk aslinya, yakni seperti saat mereka mulai mengetahuinya.

Padahal seni tradisi bukan 'benda mati' atau hasil kerja seniman yang tidak berubah, tetapi harus dipandang sebagai kinerja dibalik 'benda mati' tersebut. Artinya ada proses yang senantiasa dinamis. Seni tradisi pada media gamelan misalnya, secara kronologis menunjukkan perubahan untuk mencapai tahapan tertentu berdasarkan tata nilai hidup yang disesuaikan dengan jamannya. Dengan demikian, seniman dituntut untuk selalu pandai menyesuaikan diri, dan pelestarian seni tradisi tidak dituntut untuk mutlak mempertahankan bentuk seni seperti asalnya, karena perubahan sebagai arahan yang bukan berarti merombak total, melainkan membenahi salah satu atau bagian tertentu yang dirasa tidak memenuhi selera masa kini (Mardimin, 1994: 146) Tidak mudah bagi seniman untuk menghasilkan suatu karya seni yang berbeda, kecuali memang kalau hanya sekedar untuk asal beda, karena itu sangat tergantung pada senimannya dengan *seabreg* hal-hal yang melatarbelakangi keprofesionalitasnya: genetika, lingkungan, pendidikan, sikap maupun bekal kemampuan yang dimilikinya.¹

Interaksi pergeseran dari konservatif ke inovatif juga terjadi pada gamelan wayang golek Sunda. *Gamelan* yang dimaksud adalah sejenis bunyi-bunyian yang sebagian besar terbuat dari bahan dasar perunggu atau besi, yang di antaranya banyak terdapat di pulau Jawa dan Bali. Di Jawa Tengah, gamelan biasa juga disebut *pradangga*, terdiri dari dua perangkat dan dua tangga nada yang berbeda, yaitu *pelog* dan *salendro* dengan *rancak/ancak* terpisah. Di Bali, seperangkat gamelan itu biasa disebut *gong*. Sedangkan di Sunda, kebanyakan orang menyebutnya gamelan.

Terdapat beberapa jenis gamelan yang biasa dijumpai di Sunda. Jenis gamelan yang paling populer adalah *gamelan salendro* dan *gamelan Degung*. Kedua jenis gamelan tersebut mempunyai karakter dan latar belakang musikal yang berbeda. *Gamelan salendro* biasanya digunakan pada jenis kesenian di lingkungan rakyat biasa, seperti *ketuk tilu*, *wayang golek*, sandiwara, dan lain-lain. Sedangkan *gamelan Degung*, di mana awal kelahirannya berasal dari lingkungan Pendopo (sejenis lingkungan ningrat Sunda), hingga pada akhirnya tumbuh dan

berkembang kebanyakan di lingkungan masyarakat biasa, yang banyak digunakan dalam upacara adat syukuran (perkawinan, khitanan) di semua tingkat sosial yang beragam.

Pada saat orang memikirkan sesuatu untuk lebih berorientasi kepada hal-hal yang *instan*, akhir-akhir ini timbul fenomena baru untuk menggelembungkan *gamelan salendro* (Supanggah, 2002:64), di antaranya adalah fenomena yang terjadi pada *gamelan selap*. *Gamelan* ini lahir dari para penggarap dan pemikir karawitan *wayang golek* Sunda. *Selap* dalam arti kata bahasa Sunda, adalah benda asing yang berada di antara dua benda yang sama. *Gamelan Selap* merupakan *gamelan* yang di dalam satu konstruksi *rancak* terdapat beberapa tangga nada yang mempunyai karakter musik yang berbeda. Tokoh yang mempelopori lahirnya *gamelan selap*, yang juga seorang dalang kondang pada zamannya, adalah dalang Safa'at Suwanda dari Soreang Kabupaten Bandung.

Gamelan selap sekarang ini merupakan ikon pada pertunjukan *wayang golek* Sunda. Walaupun akurasi nada dalam setiap tangga nada dalam *gamelan selap* belum teruji secara etik, namun pandangan emik membuktikan bahwa *gamelan* yang mempunyai fasilitas multi laras ini telah memberikan inspirasi untuk lebih mengungkap musik *wayang* yang lebih bervariasi. Hampir semua dalang tenar (kondang) beserta anak muridnya, berlomba mengembangkan idiom-idiom musik *wayang golek* konvensional dan bahkan mengadopsi unsur musik lain yang pernah populer pada masa sebelumnya untuk dijadikan musik identitas pada setiap kelompoknya.

Pada awalnya, *gamelan selap* dibentuk dalam satu *rancak* yang hanya menggunakan dua "laras" (tangga nada) *salendro* dan *pelog degung*. Itu pun digunakan bergantian sesuai kebutuhan. Bila disajikan *raras salendro*, maka *raras pelog degung* disimpan dibawah *rancak* *gamelan* tersebut, begitupun sebaliknya.

Pada perkembangannya sekitar tahun 80-an dua *raras* yang berbeda itu kemudian diformat dalam satu konstruksi *rancak* yang sama. Sehingga bilah saron (dan *waditra* bilah yang lain) yang awalnya hanya terdiri dari 5 bilah dalam satu "gembyang" (oktaf), menjadi 7 bilah. Jumlah "penclon" bonang dan rincik yang pada awalnya terdiri dari 10 penclon, kemudian diformat dalam satu *rancak* menjadi 12

penclon. Perubahan tersebut terus berlanjut menuju ke arah kesempurnaan, guna mencapai kesesuaian antara tangga nada yang dibutuhkan dengan estetika dalam pertunjukan *wayang golek*, dengan bentuk konstruksi *rancak* yang ideal. Dalam perkembangan bentuknya, hingga pada awal tahun 2000 konstruksi gamelan tersebut berbentuk seperti yang sekarang ini.

Pada beberapa rombongan *wayang golek* di sekitar kota Bandung, terdapat beberapa perangkat *gamelan selap* yang pada umumnya dimiliki oleh dalang kondang. Konstruksi organologis instrumen *gamelan selap* pada "rombongan Giriharja III"², kini terdiri dari 7 laras dalam satu *rancak*, yaitu *salendro*, *pelog degung*, *pelog jawar*, *mataraman*, *liwung*, *sorog pelog jawar*, dan *sorog pelog degung*. Bilah saron (dan waditra bilah yang lainnya) dalam satu *rancak* kini berjumlah 15 bilah. *Penclon* bonang dan rincik kini berjumlah 20 *penclon* dalam satu *rancak*. Hasil pengamatan penulis, gamelan Giriharja III merupakan gamelan yang terlengkap, dan terbanyak mempunyai fasilitas laras-nya. Sedangkan gamelan *wayang golek* rombongan Munggul Pawenang dalang Dede Amung Sutarya, terdiri dari 11 bilah (semua waditra bilah) dan 16 *penclon* pada bonang dan rincik. Namun demikian walaupun mempunyai kuantitas nada yang lebih sedikit, gamelan Dede Amung mempunyai ukuran yang lebih besar. Ukurannya dibuat dua kali lipat ukuran gamelan normal, sehingga berpengaruh terhadap hasil bunyi yang dihasilkan dari suara gamelan tersebut.

Dalam struktur penyajian gending iringan *wayang golek*, dikenal beberapa ragam yang kesemuanya berlandaskan dari gaya "paguron" atau gaya "daerah". Sebagai contoh ada *gending-gending wayang golek* gaya "Giriharja", gaya "Munggul Pawenang" gaya "Panca Komara" dan sebagainya. Ada pula yang berdasarkan gaya daerah, di antaranya *gaya Bandung*, *gaya Sukabumi*, *gaya Bogor*, *gaya kaleran*, dan sebagainya.

Unsur gamelan pengiring dijadikan prioritas inovasi musikal, karena wayang Sunda lebih merupakan hiburan. Orang Sunda biasanya tidak tertarik dengan lakon-nya, melainkan oleh keterampilan dalang dalam memainkan wayangnya, atau lebih tertarik oleh nyanyian-nyanyian *sinden* (Koentjaraningrat, 2004: 309). Dengan demikian, tidak heran jika pengembangan musikalitas *gending-gending wayang golek* merupakan salah satu aspek yang dijadikan obyek pengembangan, karena merupakan aspek yang disenangi oleh masyarakat

pendukungnya, sehingga berpengaruh mempopulerkan para penggarap (seniman) karawitannya. Fakta sejarah membuktikan banyak maestro karawitan gamelan Sunda, lahir dari komunitas *wayang golek*. Sepeti; *Eutik Muchtar*, *Tosin Muchtar*, *Titim Patimah*, *Euis Gartika*, populer lewat pertunjukan *wayang golek*.

Gending-gending pada pertunjukan *wayang golek*, terdiri dari beberapa macam; di antaranya adalah *gending tatalu*. *Gending tatalu* biasanya disajikan pada awal sajian dalam pertunjukan *wayang golek*. Pada waktu sekarang ini, *gending tatalu* juga mendapat prioritas inovasi garap. Sebut saja lagu *Kararangge* yang disajikan dalam *tatalu* rombongan Giri Harja, dimainkan dalam durasi satu jam dengan menggarap laras, melebarkan irama, memvariasikan tempo, serta mengkomposisikan *gending-gending* non-gamelan wayang (*gamelan Degung klasik*, gaya mang Koko-an, gaya *Degung kawih* Nano S., dan sebagainya). Fase ini memberikan keleluasaan garap instrumen, baik secara individu maupun kelompok. Walaupun sajian *gending tatalu* merupakan sajian informal dalam sajian *wayang golek* Sunda, namun susunan sajiannya ada di awal pertunjukan, maka fase *tatalu* tetap dituntut menyajikan komposisi gending-gending yang harus mendapat perhatian penonton.

Fenomena gamelan selap ini mulai dibicarakan di komunitas wayang golek, pada sekitar tahun 80-an. Kelahiran gamelan selap diduga dimulai di sekitar Bandung Raya dan sekitarnya. Pengakuan Dalang Dede Amung Sutarya beserta Asep Mulyana, Anda Lugina dari kelompok Munggul Pawenang, diperkirakan pada tahun 1973 telah bereksperimen menggunakan jenis gamelan selap *dua laras* dalam pertunjukan wayangan-nya. Dalang Safa'at Suwanda dari kabupaten Bandung, juga melakukan eksperimen gamelan iringan wayang golek, dengan memadukan beberapa tangga nada yang berbeda dalam satu rancak, serta memasukan beberapa *konsep pemikiran laras*, yang pernah beliau apresiasi dalam gamelan yang lain, kemudian diakumulasikan dalam bentuk gamelan selap versi Safa'at. Bermula dari hasil eksperimen gamelan selap beliau, kemudian *dielaborasi* serta turut di populerkan lewat dalang muda Asep Sunandar Sunarya, yang kemudian gamelan tersebut dinamai gamelan "Ki Barong".

Terlepas dari berbagai persoalan musikal dalam fenomena *gamelan selap* pada pertunjukan *wayang golek* Sunda, telah melahirkan



suatu warna musik yang baru. Inovasi musik tersebut telah dapat menjawab kekhawatiran para pemikir pewayangan yang beberapa di antaranya berasumsi jika tidak beradaptasi dengan situasi sosial yang terjadi di masyarakat, pertunjukan wayang akan ditinggalkan masyarakat pendukungnya.

Namun demikian dari beberapa kalangan yang tidak setuju dengan perubahan yang terjadi, menganggap bahwa fenomena tersebut merupakan solusi jalan tengah dari dua hal yang sering sangat berbeda. Menurut dalang Emon dalam tulisannya pada buletin Kebudayaan Jawa Barat no VI/11/tanpa tahun, menyebutkan bahwa ada dua unsur yang mengakibatkan beberapa perubahan itu, yaitu cita rasa dalang, dengan kehendak masyarakat, terpaksa mengorbankan kenikmatan *ngawayang* untuk kenikmatan perut semata. Kualitas "ngawayang" menurut Emon kadang dijadikan *second* guna mengejar selera pasar.

Penggunaan *laras* dalam pertunjukan *wayang golek* konvensional, kebanyakan hanya menggunakan gamelan *laras salendro* yang biasa kita kenal, mengungkap *laras* di luar *salendro* dalam sajian *gending wayang golek*, diduga merupakan target popularitas dari "mass culture", mengejar selera pasar, yang kenyataannya masyarakat sudah tidak lagi mem-vokal-kan *salendro* dalam beberapa aktivitas sosialnya. Jika pada tahun 70-an di Priangan sering terdengar orang berjualan benih ikan, dan dalam menghitung jumlah benih ikan yang dijualnya, selalu dilantunkan dengan tangga nada yang "nyalendro". Penggarap sawah waktu "magawe" juga dilantunkan dengan *laras salendro*, orang jualan beras di pasar-pasar dalam menghitung takarannya melantunkan juga *laras salendro*.

Saat ini, senandung tersebut hampir tak pernah terdengar. Aktivitas jual beli itu kini diganti dengan cara ditimbang. Di beberapa lokasi pertanian, penggarap sawah, telah menggunakan teknologi mesin, sehingga orang "midaur" itu jarang sekali kita jumpai. Padahal *laras salendro* yang gampang kita dengar di lingkungan masyarakat pertanian di samping suara gamelan, adalah situasi musikal (*etnik culture*) kemasyarakatan yang seperti tersebut di atas.

Fenomena musik yang terjadi kini pada kesenian wayang golek, pada dasarnya tersirat dari bentuk ekspresi melalui media yang berupa unsur-unsur dan vokabulernya. Seperti pada contoh fenomena musik

yang lain, terdapat unsur-unsur orkestra/instrumentalia bentuk komposisi, organisasi musikal, tangga nada, ritme, dinamika, serta penggunaan vokabuler-vokabuler musikal seperti pola dan teknik permainan, yang terbentang dalam dimensi waktu dan ruang.³

B. Fenomena Instrumen

Konstruksi organologis instrumen pada beberapa kesenian yang ada di Sunda, pada umumnya sudah mempunyai ciri masing-masing, sehingga dapat dibedakan antara perangkat gamelan pada satu jenis kesenian dengan jenis kesenian yang lainnya. *Gamelan degung*, *gamelan wayang*, *gamelan ajeng*, *gamelan ketuk tilu*, dan yang lainnya, pada dasarnya mempunyai spesifikasi waditra yang berbeda.

Pada *gamelan wayang golek* konvensional, instrumen *gamelan salendro* yang biasa digunakan hanya terdiri dari waditra *saron*, *demung*, *bonang*, *demung*, *peking*, *kenong*, *gambang*, *kendang*, *rebab*, dan *goong*. Di berbagai daerah di Jawa Barat, *gamelan wayang golek* hampir mempunyai jumlah waditra yang sama. Yang membedakan pada umumnya adalah kualitas gamelan yang digunakan. Beberapa rombongan *wayang golek* Sunda sebelum tahun 80-an menggunakan gamelan *besi*, *kuningan*, *stainless*, dan *perunggu*. Kesemuanya mempunyai kualitas yang berbeda. Jenis gamelan besi, ada yang terbuat dari bekas tiang listrik, bekas drum minyak, dan sebagainya. Bahan gamelan yang terbuat dari perunggu, ada yang diproduksi di Bandung, Solo, Jogja, Bogor, dan yang lainnya. Menurut beberapa pengguna gamelan karawitan Sunda khususnya *gamelan wayang golek*, sementara ini yang menghasilkan gamelan kualitas baik adalah produksi Solo.

Gamelan selap, pada umumnya *dilaras* oleh *pelaras* yang berasal dari daerahnya sendiri-sendiri. Walaupun gamelan itu diproduksi dari Solo, namun *dilaras* oleh ahli *laras* gamelan Sunda yang berada di wilayah tersebut. Hal ini nampak jelas dari hasil *laras* yang dihasilkan. Bila gamelan tersebut *dilaras* oleh orang dari luar wilayah, kadang-kadang timbul rasa yang menurut pemakai gamelan tersebut kurang sesuai dengan "rasa" mereka, terutama *laras pelog degung*.

Bahan dasar *rancak gamelan* berbeda-beda menurut kemampuan finansial rombongan *wayang golek* tersebut. Bahan kayu untuk dijadikan *rancak* dengan kualitas bagus, terbuat dari bahan kayu jati.

Jenis kayu ini mempunyai corak serat kayu yang menarik untuk dilihat, dan mempunyai ketahanan terhadap benturan yang cukup kuat. Namun pada kenyataannya, pada beberapa rombongan tidak menggunakan kayu jati, di samping harganya mahal, juga terlalu berat untuk dibawa berpindah-pindah tempat pertunjukan. Pada beberapa kelompok *wayang golek*, lebih memilih kayu "mahoni" atau kayu "nangka". Bahan kayu ini pada dasarnya mempunyai kekuatan yang sama dengan kayu jati, lebih murah, namun tidak memiliki trekstur serat yang begitu indah. Dengan demikian untuk menutupi kekurangan tersebut, kebanyakan *ancak gamelan wayang golek* dicat sesuai dengan warna kesukaan masing-masing rombongan. *Rancak gamelan selap* Asep Sunandar Sunarya dan Dede Amung Sutarya terbuat dari bahan jati. Untuk menyesuaikan dengan serat kayunya, hanya dibutuhkan pewarna natural seperti plitur atau terpentin, sehingga nampak alami. Sedangkan *rancak gamelan* milik dalang Awan Dede Amung Sutarya dan Dadan Asep Sunandar Sunarya, menggunakan bahan bukan kayu jati. Gamelan milik dalang muda tersebut dicat berwarna hijau daun, karena menurut mereka, warna hijau memberikan kesan kesejukan.

Perangkat instrumen gamelan pada *wayang golek* Sunda sekarang ini terdiri dari seperangkat *gamelan selap* yang mempunyai 5-7 tangga nada yang berbeda dalam satu rancaknya. Tangga nada tersebut terdiri dari: *salendro, sorog pelog degung, pelog degung, pelog jawar, liuwung, mataraman, sorog pelog jawar*. Pada instrumen yang berbilang (*saron, demung, peking, selentem*) terdiri dari 13-15 bilah, sedangkan instrumen *penclon* (*bonang, rincik, kenong*) terdiri dari 15-20 *penclon* dalam setiap rancaknya.

Fenomena instrumen yang mempunyai berbagai macam laras dalam satu rancak merupakan hal pertama dalam sejarah karawitan Sunda, yang kemudian dalam perkembangannya, kini hampir selalu kita jumpai dalam setiap pertunjukan *wayang golek* Sunda, terutama dalang tenar beserta anak muridnya.

Perubahan konstruk *rancak waditra bilah*, pada dasarnya tidak terlalu asing, sebab pada bentuk fisik *gamelan degung* juga hampir mirip dengan konstruk *rancak* pada *gamelan selap*. Konstruk gamelan *Gong Renteng* yang berada di wilayah Kuningan, hampir mirip dengan konstruk *gamelan degung*. Fenomena konstruk organologis nampak terlihat berbeda pada bentuk fisik *rancak waditra* bonang dan rincik, tidak lagi persegi panjang, namun hampir menyerupai hurup "U". *Rancak bonang*

dan *rincik* dalam bentuk "U" pun terdapat perbedaan. Gamelan yang dimiliki oleh dalang Asep Sunandar Sunarya, Dede Amung Sutarya, Awan Dede Amung Sutarya, mempunyai perbedaan jumlah *penclon* pada samping kiri dan kanan si penabuh. Pada samping kanan kiri penabuh bonang gamelan Asep Sunandar terdapat 6 *penclon* tambahan. Pada gamelan Awan Dede Amung Sutarya terdapat 4 *penclon* tambahan. Sedangkan pada gamelan Dede Amung Sutarya hanya terdapat 2 *penclon* tambahan. *Penclon* tambahan ini merupakan nada-nada tambahan di luar nada-nada *salendro*.

Resistensi yang timbul dari inovasi *laras* dalam perangkat gamelan *wayang golek* Sunda, berdampak pula pada kuantitas instrumen dalam perangkat tersebut. Andrew Weintraub (2004: 136) menyatakan bahwa *waditra selentem*, cymbal, suling, dan *kacapi* merupakan instrumen tambahan dalam sajian gamelan *selap*. Dengan segala kekurangannya, keberadaan instrumen tersebut kini disertakan terus dalam setiap pertunjukan *wayang golek* Sunda, padahal *waditra* tersebut pada prinsipnya tidak terdapat dalam *genre* musik *wayang golek* Sunda tradisional. Penambahan *waditra* tersebut sedikit lebih beruntung bila dibandingkan dengan beberapa kelompok wayang yang secara drastis menyertakan alat-alat elektronik musik seperti organ piano, gitar, trumpet dan lain-lain, yang sama sekali berasal dari luar musik etnik *wayang golek*.

Skema *waditra bilah* (*saron, peking, demung, selentem*) "Giriharja III" milik dalang Asep Sunandar Sunarya sebagai berikut:

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
T		S		G		P		L		T		S		G

susunan nada *salendro*

Skema *waditra bilah* (*saron, peking, demung, selentem*) "Munggul Pawenang" milik dalang Dede Amung Sutarya sebagai berikut:

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
	S	G		P		L	T		S	G

Bonang/Rincik gamelan "Giriharja 3" milik dalang Asep Sunandar Sunarya sebagai berikut:

3 PL	1 S	2 S	3 S	4 S	5 S	5 SJ
5 SJ	4 S	3 S	5 S	2 S	1 S	3 PL
2 P	4 P				2 P	4 P
5 P					5 P	

Keterangan:

1 S = 1 Salendro
 2 S = 2 Salendro
 3 S = 3 Salendro
 4 S = 4 Salendro
 5 S = 5 Salendro

2 P = 2 Pelog
 4 P = 4 Pelog
 5 P = 5 Pelog
 5 SJ = 5 Sorog Jawar
 3 PL = 3 Pelog Liwung

Bonang / Rincik gamelan "Munggul Pawenang" milik dalang Dede Amung Sutarya sebagai berikut:

1 Srg	1 S	2 S	3 S	4 S	5 S	3 P
3 P	4 S	3 S	5 S	2 S	1 S	1 Srg
4 P						4 P

Keterangan:

1 S = 1 Salendro
2 S = 2 Salendro
3 S = 3 Salendro
4 S = 4 Salendro

5 S = 5 Salendro
3 P = 3 Pelog
4 P = 4 Pelog
1 Srg = 1 Sorog

C. Fenomena Garap

Identitas musikal pada setiap jenis kesenian yang berada di Sunda juga merupakan unsur yang kadang-kadang diolah/digarap sedemikian rupa, untuk dijadikan ciri khas kesenian tersebut berbeda dengan kesenian yang lain. Setiap jenis kesenian berkompetisi membuat awal sajian musik mereka, dan dijadikan sebagai sesuatu untuk menarik perhatian apresiator, untuk tetap intens mengapresiasi karya seni mereka, sejak awal pertunjukan.

Pada kesenian wayang golek, gending *tatalu* merupakan bagian awal yang potensial untuk digarap sehingga dapat menghasilkan komposisi musik instrumental yang tidak saja sebagai informasi kepada penonton atau *warming up* bagi si penabuh, melainkan dapat disajikan *musikalitas kekinian* yang dapat diapresiasi. Walaupun terkesan "badingkut" dan "menduplikasi" dari berbagai gending multi etnik, namun mampu menghadirkan sesuatu susunan gending yang baru.

Pada kelompok wayang golek Giriharja 3 misalnya, gending *tatalu* biasa disajikan gending "*Kararangge/Sireum Beureum*" dalam durasi waktu kurang lebih 1 jam. Gending *kararangge* dikombinasikan dengan melebarkan irama, memadukan *embat*, mengkomposisikan dengan gending lain yang berada di sekitarnya. Di antaranya gending-gending karya Mang Koko, Nano S., atau menginterpretasi gending-gending *lawas* di luar musik *wayang golek*, seperti gending *gamelan degung*, gending *jaipongan*, bahkan termasuk yang berasal dari musik pop.

Pada kelompok Munggul Pawenang, penggarapan gending *tatalu*, dengan menyajikan gending "Banjar Mati/Malati" dengan melebarkan irama, memvariasikan tempo serta mengolah melodi gending. Padanan gending tambahannya, disajikan gending-gending *tatalu lawas* yang pernah digunakan pada pertunjukan *wayang golek* sebelum tahun 80-an. Gending tersebut di antaranya "*Karatagan Gede*", "*Karatagan Wayang*", "*Karatagan Sukabumi*", "*Paksi Tuwung*", serta "*Kulu-Kulu Barang*" yang di dalamnya disajikan melodi lagu lagu *jaipongan* oleh *waditra* rebab, dengan menyajikan lagu "*Jamparing langit*" karya Gugum

Gumbira atau lagu "Milih Rabi" karya Eutik Muchtar. Penyajian beberapa gending tersebut dalam wadah *tatalu*, merupakan sesuatu yang tidak biasa, karena beberapa gending merupakan gending baru, dan lahir dari luar komunitas *wayang golek*. Namun demikian setelah dilakukan identifikasi ragam gending dari luar kesenian *wayang golek* yang sekiranya dapat bersenyawa dengan gending *tatalu* konvensional, maka jadilah sajian gending *tatalu* seperti yang sekarang ini.

Gending berikutnya yang dijadikan prioritas garap adalah gending "karatagan" yang merupakan "bendera" pada sajian musikalitas setiap pertunjukan *wayang golek* Sunda (Atik Soepandi/M.A Salmun) *Karatagan* merupakan "beungeut musik" (beungeut = wajah) yang bisa dijadikan identitas musik wayang golek, juga merupakan cerminan bobot musikalitas pada sajian iringan musik keseluruhan. Dengan demikian, setiap rombongan wayang golek, biasanya mengolah atau menggarap bagian musik ini semaksimal mungkin agar lebih menarik untuk diapresiasi.

Pada bagian musikalitas vokal dalang dalam melantunkan "kakawen" dan "nyandra", dalang, dipacu untuk lebih kreatif mengungkap *laras* sesuai dengan kebutuhan ungkap karakter tokoh *wayang* dalam *jejer* yang sedang dibawakan. *Laras* menurut dalang Dede Amung Sutarya mempunyai karakter yang berbeda-beda. *Laras salendro* menurut beliau sangat sesuai dengan adegan yang "cerah dan bahagia", *laras sorog* sesuai dengan adegan "sedih" dan *laras pelog* atau *laras sorog* akan sangat sesuai dengan adegan "*lalamanan*" (Andrew 2004: 147). Padahal karakter *laras* tersebut akan terasa muncul, bila dibarengi dengan penguasaan ilmu mengkomposisi musik, sehingga lahir suatu jalinan melodi yang menggabungkan ritmis, melodis, irama yang padu, sehingga melahirkan kesan musik, menurut interpretasi penikmat seni tersebut.

Memanfaatkan fasilitas tangga nada yang beragam dalam *gamelan selap*, dalam setiap peralihan tempat pertunjukan yang berbeda, disajikan *gending* yang sama dengan ungkapan tangga nada yang berbeda. Pada panggung pertunjukan yang satu dengan panggung pertunjukan yang lainnya dalam menyajikan gending yang sama, disajikan laras-laras yang beragam, tergantung pada "*mood*" para pangrawit/dalang waktu menjelang pergelaran wayang tersebut. Tanpa ada direncanakan harus menyajikan gending tertentu. Sehingga dalam setiap pertunjukannya, disajikan gending-gending wayang yang berbeda-

beda. Hal ini berbeda dengan struktur penyajian gending pada kesenian wayang kulit. Dari gending "patalon" hingga gending penutup, disesuaikan dengan lakon yang akan dibawakan dalang.

Fenomena garap musikalitas yang disajikan dalam pertunjukan wayang golek, dari segi kreativitas menambah poin tersendiri, karena bila dianalisa dari segi teknik memainkan gamelan selap, dibutuhkan keahlian khusus. Jarak nada pokok (*salendro*) saron dalam rancak gamelan selap, terhalang oleh nada-nada dalam tangga nada lain. Dengan demikian kendala secara teknis, gamelan ini tidak bisa dimainkan oleh semua pangrawit yang tidak memiliki latar belakang penguasaan instrumentasi khusus. Gamelan selap bisa dimainkan dengan baik, minimal oleh para pangrawit yang sudah pernah mengetahui konstruk gamelan tersebut. Berbeda dengan jika memainkan gamelan *salendro* konvensional pada umumnya. Jika pangrawit tidak melakukan adaptasi dengan gamelan selap yang akan digunakannya, dapat dipastikan akan terjadi salah pukul pada bilah nada yang diinginkan.

Dalam membawakan beberapa gending wayang golek konvensional, yang mempunyai melodi panjang dan berirama cepat seperti lagu *gonjing* kadang tidak dapat disajikan dalam gamelan selap, karena "rawan" salah tabuh nada yang diinginkan. Untuk mengatasi hal tersebut, gamelan rombongan Giriharja III kini, instrumen bilahnya tetap menggunakan 2 perangkat gamelan, *salendro* saja, dan gamelan selap. Berbeda dengan rombongan Munggul Pawenang, tetap hanya menggunakan satu perangkat gamelan selap saja. Namun demikian menurut beberapa pangrawit Munggul Pawenang, harus tetap berlatih konsentrasi untuk tetap tidak melakukan kesalahan tabuh seminimal mungkin.

Penggarapan musikalitas iringan pada wayang golek Sunda sekarang ini, masih dalam tahap kewajaran, bila dibandingkan dengan beberapa kelompok wayang lain, yang dengan jelas-jelas menyertakan satu set instrumen musik dangdut dalam pertunjukan wayangnya. Penggarapan musikalitas dengan menggunakan perangkat gamelan selap, masih nampak kesan musik wayang yang masih proporsional.

D. Penutup

Inovasi karawitan iringan *wayang golek* Sunda saat ini, dipandang dari segi kreativitas, merupakan sesuatu yang positif. Penggarapan musikalitas lebih leluasa untuk menyusuri garis-garis melodi *lagon*, mengubah kapasitas bunyi menjadi lebih dinamis, dapat memainkan *gatra*, *patet*, *laras* (Suka harjana, 2004:88). Sekar dalang/sinden dapat digarap harmoni dengan berbagai jenis *laras gamelan* yang disajikan.

Inovasi *gamelan selap* telah menambah perbendaharaan khasanah kesenian gamelan Jawa Barat. *Gamelan selap* mampu menjadi ikon pada pertunjukan *wayang golek* Sunda. Walaupun pada beberapa tangga nada masih terdengar ada pemaksaan akurasi nada yang dihasilkan, masih kalah unggul oleh rasa musikal baru yang muncul dari efek musikalitasnya. Hal ini dapat dibuktikan dengan populasi *gamelan selap* tersebut, menyebar ke semua wilayah di Jawa Barat, serta sampai kini tetap bertahan digunakan dalam setiap pertunjukan *wayang golek* Sunda selama hampir seperempat abad.

Catatan Akhir

¹ Rahayu Supanggah, Makalah II, Sekitar Kekarya Seni, STSI Surakarta, 1996

² Giriharja 3, adalah nama rombongan kesenian wayang golek, yang dipimpin oleh dalang kondang Asep Sunandar Sunarya, dari Kabupaten Bandung.

³ Rahayu Supanggah, Kumpulan Makalah II, Cerita Sekitar Kolaborasi Seni, STSI Surakarta, 1996. Halaman 7.

Acuan Kepustakaan

Charlotte Seymour – Smith

1986 *Dictionary of Antropology*. London: Mc Millan Press.

Harjana, Suka

2004 *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Kompas.



- Koentjaraningrat
2004 *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, cetakan ke-20.
Jakarta: Djambatan.
- Mardimin
1994 *Jangan Tangisi Tradisi*. Yogyakarta: Kanisius.
- Murgianto, Sal
2004 *Tradisi dan Inovasi, Beberapa Masalah Tari di Indonesia*.
Jakarta: Wedatama Widya.
- Salmun, M.A.
1961 *Padalangan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Supanggih, Rahayu
1996 *Makalah II, Sekitar Kekaryaan Seni*. STSI Surakarta.
1996 *Kumpulan Makalah II, Cerita Sekitar Kolaborasi Seni*. STSI
Surakarta.
2002 *Bothekan Karawitan I*. MSPI.
- Weintraub, Andrew N.
2004 *Power Play, Wayang Golek Puppet Theater of West Java, Ohio University Research in International Studies, Southeast Asia Series No. 110* Athens, Institute of Asian Studies
Singapore.