

**KERONCONG SEBAGAI PERSPEKTIF  
KONTEMPORER MUSIK WAYANG BEBER  
DALAM KISAH RADEN PANJI**

**LAPORAN PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)**



Ketua

**Danis Sugiyanto, S. Sn., M. Hum.**

197103022003121001/0002037109

Anggota I

**Sigit Setiawan, S. Sn., M. Sn.**

19880327201903009/0027038803

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor SP DIPA-023. 17.2.677542/2022

tanggal 17 November 2021

Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi,

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi,

sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Artistik (Penciptaan Seni)

Nomor: 719/IT6.2/PT.01.03/2022

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
SURAKARTA**

**NOPEMBER 2022**

**KERONCONG SEBAGAI PERSPEKTIF KONTEMPORER MUSIK  
WAYANG BEBER DALAM KISAH RADEN PANJI**

**LAPORAN PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)**



Ketua

**Danis Sugiyanto, S. Sn., M. Hum.**  
197103022003121001/0002037109

Anggota I

**Sigit Setiawan, S. Sn., M. Sn.**  
19880327201903009/0027038803

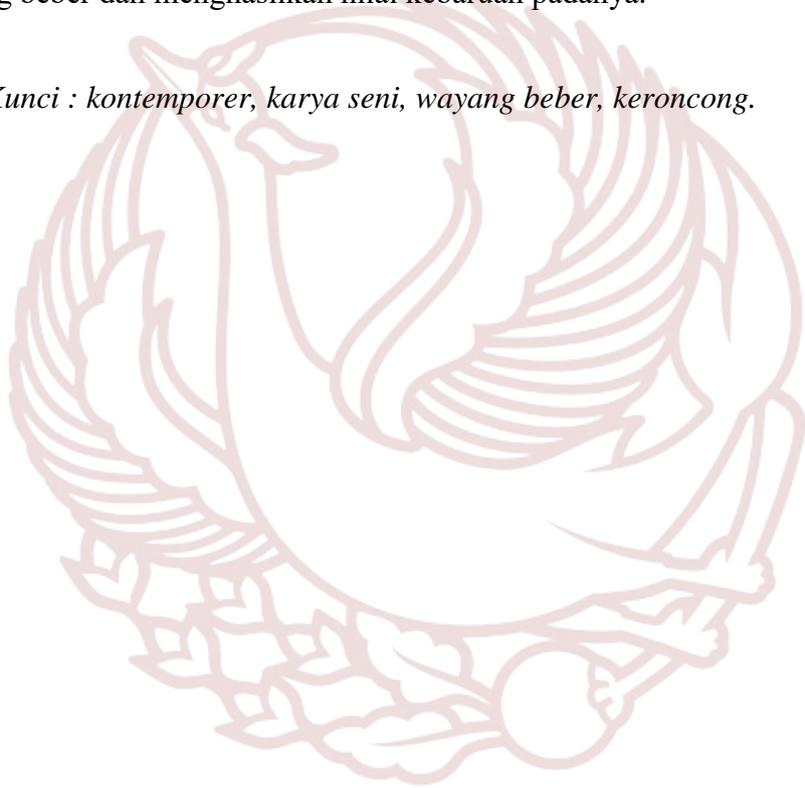
**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
SURAKARTA**

**NOPEMBER 2022**

## ABSTRAK

Penelitian artistik berjudul KERONCONG SEBAGAI PERSPEKTIF KONTEMPORER MUSIK WAYANG BEBER DALAM KISAH RADEN PANJI merupakan upaya untuk membuat karya baru berbasis pada kolaborasi wayang beber dan keroncong. Kebarunnya terletak pada konsep kesatuan antara dua kesenian yang dimaksud. Idiom ungkap visualnya menggunakan karya wayang beber karya Dani Iswardana yang mencoba untuk menginterpretasi cerita Panji dengan isu-isu kontemporer. Dari sudut pandang musikal, hal ini juga upaya kontemporer, di mana secara tradisi wayang beber melibatkan gamelan sedangkan pada karya ini sengaja melibatkan keroncong, tentu dengan pendekatan musikal yang baru pula. Penelitian ini akan diberi judul “Kisah Raden Panji” Karya ini diharapkan mampu memberi kebaruan terhadap interpretasi keroncong dan wayang beber dan menghasilkan nilai kebaruan padanya.

*Kata Kunci : kontemporer, karya seni, wayang beber, keroncong.*



## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena berkat limpahan rahmat dan hidayahnya, penulis dapat menyelesaikan proyek Penelitian Artistik/ Penciptaan Karya Seni berjudul “KERONCONG SEBAGAI PERSPEKTIF KONTEMPORER MUSIK WAYANG BEBER DALAM KISAH RADEN PANJI.

Karya tulis ini tidak mungkin dapat terselesaikan tanpa bantuan semua pihak. Maka ijinilah penulis berucap terimakasih kepada; Institut Seni Indonesia Surakarta, sebagai lembaga kebanggaan penulis, yang telah membuka program ini melalui LP2MP3M. LP2MP3M ISI Surakarta, yang telah menjadi fasilitator program penelitian pemula tahun 2022. Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta yang berkenan memberikan kesempatan bagi penulis dalam keikutsertaannya pada program penelitian pemula. Jurusan Karawitan dan Prodi Seni Karawitan ISI Surakarta, yang telah mendorong dan mendukung penulis mulai dari proses pengajuan proposal hingga terselesaikannya penelitian pemula. Senior kami, para dosen, praktisi karawitan, rekan sejawat yang berkenan menjadi rekan diskusi dalam proses pelaksanaan penelitian ini. Rekan-rekan peneliti, pembantu peneliti, mahasiswa dan berbagai pihak yang telah berkenan melibatkan dirinya dalam penelitian ini.

Tentu ini bukanlah satu hasil final satu penelitian. Penulis berharap, kedepan kritik dan saran datang. Dari sana, penulis dapat memperbaharui karya tulis ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para komposer gamelan dan keroncong terutama, bagi para pecinta wayang beber dan seniman gamelan secara umum serta masyarakat luas.

Surakarta, 10 Nopember 2022

Penulis

## DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	.....	i
HALAMAN PENGESAHAN	.....	ii
ABSTRAK	.....	iii
KATA PENGANTAR	.....	iv
DAFTAR ISI	.....	v
DAFTAR GAMBAR	.....	vi
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>		
1.1 Latar Belakang	.....	1
1.2 Ide Penciptaan	.....	4
1.3 Tujuan dan Manfaat Penciptaan	.....	5
<b>BAB II TINJAUAN KARYA</b>		
2.1 Tinjauan Karya	.....	7
2.1.1 Cong Way Ndut	.....	7
2.1.2 Wayang Cranky	.....	8
<b>BAB III METODE PENCiptaan KARYA</b>		
3.1 Tahap Persiapan dan Observasi	.....	11
3.2 Proses dan Tafsir Garap	.....	12
3.3 Lokasi Penciptaan	.....	13
3.4 Luaran	.....	13
<b>BAB IV DESKRIPSI KARYA</b>		
4.1 Deskripsi Karya	.....	13
<b>BAB V LUARAN PENELITIAN</b>	.....	23
<b>DAFTAR ACUAN</b>		
<b>Daftar Pustaka</b>		
<b>LAMPIRAN</b>		
<b>Justifikasi Anggaran Penelitian Artistik</b>		
<b>Biodata Peneliti</b>		
<b>Surat Pernyataan Peneliti Artistik</b>		

**DAFTAR GAMBAR**

Gambar 4.2 Notasi ..... 14



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Penciptaan

Wayang beber merupakan kesenian wayang yang dianggap paling tua di Indonesia. Wayang beber berbetuk seperti lukisan atau gambar di atas kertas dan berwarna (Maharsi, 2018 : 17). Keberadaan wayang beber hari ini, setidaknya ada di dua tempat, yaitu di Gunung Kidul, Yogyakarta dan Pacitan, Jawa Timur. Cerita yang diangkat dalam pertunjukan wayang beber adalah tentang Panji. Cerita panji mengisahkan sepasang kekasih yaitu Panji Asmorobangun dan Dewi Sekartaji. Cerita Panji ini sering digelar dengan menggunakan wayang Beber sebagai perantaranya (Rahmawati, 2018 : 35).

Siklus cerita Panji mengisahkan perjalanan asmara Raden Panji Asmarabangun (Inu Kertapati) dan Dewi Sekartaji ( Galuh Candrakirana) melalui proses petualangan yang mengagumkan. Panji adalah tokoh yang menggunakan kesenian untuk menundukkan lawan. Panji mahir bermain gamelan, piawai sebagai dalang, pandai menari, lincah bermain drama, seniman penulis puisi serta berjasa dalam menyusun nada-nada gamelan berlaras pelog. Panji merupakan seorang maeenas kesenian Jawa kuno yang dipredikati sebagai pahlawan budaya masa lalu (Rahmawati, 2018 : 35). Dalam pertunjukannya, wayang beber menggunakan seperangkat gamelan yang terdiri atas rebab, kenong, gong, kempul, kethuk dan kendang. Semuanya menjadi satu kesatuan ensemble, mendukung pertunjukan wayang beber.

Dalam perkembangannya, wayang beber berada pada satu persilangan ideologi, antara – tetap berdiri – sebagai satu inspirasi atau – bergerak – menuju transformasi. Hal ini seperti seperti resensi buku yang dilakukan oleh Baskoro Suryo Banindro, bahwa dalam satu sisi wayang beber “hanya” akan menjadi inspirasi di tengah-tengah masyarakat yang mulai meninggalkannya, dan tetap menjadi artefak, serta hanya eksis dalam kultur tradisinya atau memilih jalan transformasi yang kemungkinan dapat menyelematkannya dari kepunahan. Banindro, dalam tulisannya memaparkan, bahwa wayang beber berada pada dua ruang idelogi. Namun pada ruang-ruang inspirasi dan transformasi wayang beber

telah menjelma dalam berbagai media, seperti media komik digital, seni rupa, tari, teater dan film (Banindro, 2013 : 59).

Perkembangan visual wayang beber telah melampaui batas-batas ketradisiannya. Sebagai contoh wayang beber telah berkembang sebagai komik, dari yang konvensional hingga digital (Maharsi, 2018 : 17) dan sebagai cora batik tempatnya berasal, yaitu kabupaten Pacitan (Suyanto : 2017). Sebagai sumber penciptaan, wayang beber setidaknya wayang beber dapat “hidup” dalam berbagai media seperti Koran (Zarkasi, 2013 : 13), dan juga hadir sebagai seni mural (Wiyoko, 2011 : 1) bahkan wayang beber juga menginspirasi pembuatan desain permainan materi pendidikan anak (Sutedjo, 2016 : 17).

Begitu banyak perkembangan wayang beber dari sisi visual maupun filosofinya sehingga menjelma menjadi sesuatu yang baru dan dirasa mengkin. Namun hal yang menggembirakan tersebut tidak berlaku bagi musik wayang beber itu sendiri. Telah sedikit di singgung di atas, bahwa gamelan yang digunakan dalam wayang beber adalah rebab, kenong, gong, kempul, kethuk dan kendang. Gending-gending yang berhasil diidentifikasi secara musikal adalah menyerupai komposisi srepeg atau palaran dalam karawitan Jawa yang disertai dengan alunan melodi rebab tanpa henti. Dalang sesekali bernyanyi yang mengikuti – atau juga dapat sebaliknya gamelan yang mengikuti dalang – suara gamelan. Sementara ketika dalang bercerita, gamelan wayang beber secara unison membuat semacam rangkaian melodi yang siklistik dengan penanda akhir tabuhan gong. Demikianlah setidaknya gambaran umum musikalitas wayang beber.

Hingga usulan penelitian artistik ini disusun, belum ada referensi bagaimana ada semacam pengembangan musik dari wayang beber. Pada ruang itulah penelitian artistik ini akan dicoba disusun dengan menggunakan media musik yang lebih populer dari gamelan wayang beber, yaitu keroncong. Berikut akan di dibahas sedikit mengenai apa itu keroncong.

Terdapat beberapa versi dalam pemaknaan musik keroncong di Indonesia, baik dari sejarah hingga ensemble yang digunakan. Di Surakarta sendiri, keroncong merupakan genre musik yang lahir dari alat musik seperti ukulele cak, ukulele cuk, gitar akustik, biola, flute, selo, dan kontra bass, ditambah vokal pria dan/atau wanita (Christy dkk, 2019 : 1). Keroncong juga ada yang menyebut bahwa dia secara

onomatopik karena jalinan permainan cak dan cuk yang berbunyi “crong-crong” yang kemudian menjadi keroncong. Keroncong hari ini juga dimaknai sebagai bentuk aransemen di mana pada ensemble gamelan misalnya dapat dimainkan ala keroncong dengan mentransformasi alat musik pada gamelan bermain seperti halnya alat musik pada keroncong. Meski dalam konteks gamelan, tesis ini dapat juga terbalik, bahwa keronconglah yang kemudian terinspirasi gamelan.

Terlepas dari berbagai pemahaman di atas, sebenarnya, keroncong hari ini merupakan satu genre musik yang – mulai lagi – digemari oleh generasi muda. Harus diakui bahwa gamelan pada wayang beber dinilai kurang menarik dari sisi musikalnya bagi kaum milenial. Bukti bahwa keroncong populer bagi generasi “Z”, adalah semakin maraknya group band yang berbasis keroncong menjamur di Indonesia. Salah satu contohnya adalah group band asal Yogyakarta, Paksi Band, mendapatkan review yang tidak dapat dibilang sedikit dalam belantara musik Indonesia yang juga bersaing dengan genre musik Indonesia lain seperti dangdut dan band populer. Atas pertimbangan-pertimbangan di atas, maka, penciptaan artistik berbasis cerita Raden Panji pada wayang beber dengan konsentrasi pada penciptaan musik berbasis keroncong dapat dipahami sebagai bentuk terobosan untuk mengembangkan wayang beber dan musik wayang beber itu sendiri.

Perlu untuk diketahui pula, bahwa karya ini tidak hanya bertumpu pada kebaruan musik wayang beber, tetapi juga respon atas kebaruan lakon dan lukisan wayang beber oleh Dani Iswardana, seorang pelukis di Surakarta. Karya Iswardana yang memaknai wayang beber, dari segi ceritanya, memiliki kebaruan, meski berangkat dari Tokoh Panji – dan Brayut – tetapi isi ceritanya dinilai sangat kontemporer, di mana dia peduli terhadap isu-isu mutakhir terkait lingkungan hidup, sosial, dan kemanusiaan.

Maka dapat ditarik satu benang merah bahwa usulan penelitian ini secara energy merupakan upaya pembaruan musik wayang beber yang akan dicoba menggunakan media dan aransemen musik keroncong, yang juga merespon atas kebaruan Karya Dani Iswardana, sebagai seniman yang juga mencoba mengembangkan wayang beber dari segi visual dan ceritanya. Untuk itu karya ini akan diberi judul “Kisah Raden Panji”.

## 1.2 Ide Penciptaan

Ide dapat lahir dari mana saja, dari siapa saja, di mana saja, kapan saja, dan dia punya cara – yang kadang unpredictable oleh kita – bagaimana dia kemudian menampakan dirinya ke kita, pengkarya. Untuk itulah, kenapa kadang kegelisahan itu hadir seketika, bukan mencari kegelisahan. Kadang mencipta musik terinspirasi dari fenomena tertentu lalu, kita, sebagai pengkarya ingin meresponnya dengan membuat sesuatu (musik) yang mengekspresikan fenomena itu. Demikianlah pandangan awam dan juga pandangan subyektif pengkarya – dengan pengalaman empiris tentunya – ketika mencoba menerjemahkan atau bahkan mencari ide penciptaan karya musik.

Rupanya pengalaman di atas adalah kebenaran lain dari pendapat Vincent McDermott yang menyatakan bahwa keinginan mengarang (musik) karena anda (pengkarya) telah memiliki pengalaman mendengarkan musik dan terpicat olehnya (McDermott, 2013 : 14). Bahkan McDermott menyatakan bahwa dalam proses kekarya-an musik atau sastrawan yang mediumnya adalah kata dan tulisan, menggunakan imajinasi untuk memberi bentuk baru dalam bahasa, dalam arti makna yang baru (McDermott, 2013 : 15). Ada beberapa hal yang patut dicatat dari pendapat Vincent, bahwa – dengan tidak kita sadari – bahwa ide musikal atau keinginan untuk membuat musik karena pengalaman kita mengapresiasi karya musik dan darinya kita menggunakan kekuatan imajinasi kita untuk membuat sesuatu yang serupa – meski dipastikan tidak akan pernah sama.

Benar bahwa ide dapat datang kapan saja, tanpa kita minta, dan sebenarnya tiba-tiba. Namun pada perjalanannya, ide yang telah kita dapatkan itu, akan dicampuri oleh akal-pikir dan perasaan, dia akan diolah kembali dengan berbagai pertimbangan, tidak saja pertimbangan idealisme pengkarya, tetapi juga pertimbangan teknis lainnya ( Sadra dalam Waridi, 2005 : 80-81). Sadra juga memaparkan mengenai apa itu ide musikal dan ide non-musikal, yakni ide penciptaan yang lahir dari kegelisahan musikal, misalnya kegelisahan menginterpretasi cengkok gender bernama dua lolo oleh Askanta dan Sugiyanto (Askanta dan Sugiyanto, 2021 : 111-131) menjadi satu karya musik baru merupakan contoh dari kegelisahan musikal. Sedangkan ide penciptaan non-musikal, adalah kegelisahan kita mengamati satu gejala sosial, sehingga kita terketuk untuk

membuat musik. Terakhir ini, dapat dilihat pada karya berjudul Bromo, karya Djaduk Ferianto bersama kelompok band etniknya, Kuaetnika, yang mengaku terinspirasi ketika mereka berkeliling di Gunung Bromo.

Begitu banyak pemaknaan tentang bagaimana ide penciptaan musik baru, sekiranya hal-hal yang butuh untuk dicatat adalah; keterkaitan antara ide dan karya yang sedang disusun, yang karya tersebut membentuk satu ruang imajinasi sehingga menjadi ruang-ruang baru penciptaan musik. Baik ide musikal maupun non musikal, tetap saja keduanya harus dituangkan dalam bahasa musik, bunyi dan nada-nada. Untuk itu, dalam rencana karya ini, pengusul menerjemahkan ide penciptaan yang telah didapatkan sebagai respon sosial di mana ide ini lahir karena pengkarya menilai, ada stagnansi terkait dengan musik yang ada dalam pertunjukan wayang beber. Sehingga dari kegelisahan tersebut, pengkarya berpikir untuk memilih genre musik yang populer sekaligus musik yang secara keseharian mendarah daging di tubuh pengkarya. Dari sana kemudian terpikirkan untuk menggunakan musik keroncong sebagai media ungkap.

Dalam konteks kegelisahan di atas, pengkarya juga satu frekuensi dengan Dani Iswardana, dengan kegelisahan yang sama, yakni bagaimana menjaga wayang beber tetap eksis dengan bentuk dan media yang memiliki sifat kebaruan. Atas dasar tersebut kemudian ide ini mencoba untuk diajukan sebagai proyek penelitian artistik atau karya seni.

### **1.3 Tujuan dan Manfaat Penciptaan**

Karya “Kisah Raden Panji” diharapkan mampu; pertama, memberikan secercah harapan penciptaan seni keroncong terutama terkait dengan kebaruan wacana musikal. Kedua, tujuan penciptaan karya ini adalah untuk mengembangkan tradisi itu sendiri. Hingga saat ini, peneliti masih percaya bahwa tradisi adalah “sumber air” yang tiada habisnya, begitu pula dengan tujuan penciptaan karya ini adalah untuk mengolah sumber air yang dimaksud.

Dengan terciptanya karya ini, semoga bermanfaat bagi siapapun nantinya, seperti para komposer gamelan baik yang masih belajar maupun profesional. Karya yang dapat digunakan sebagai referensi penciptaan karya baru karawitan dengan kaidah-kaidah yang dicoba diungkapkan dengan ilmiah dan bumi.

## **BAB II. TINJAUAN SUMBER PENCIPTAAN**

Berbagai karya telah diciptakan terutama karya-karya yang memadukan antara wayang dan keroncong. Karya-karya tersebut akan coba untuk ditinjau kembali guna mencari batas-batas antara karya yang sudah ada dan rancangan karya ini. Hal ini tentu relevan dengan sifat tinjauan karya itu sendiri yang secara jelas menghindari hal-hal yang bersifat plagiatif. Namun demikian, batas-batas itu tidak semudah ketika berdiskusi mengenai karya ilmiah, untuk itu dalam porsi tertentu misalkan alat musik yang digunakan dan media ekspresi lainnya dapat saja sama atau mirip, namun pada sisi yang lebih estetis misalkan melodi dan ritme dipastikan akan berbeda. Tentu ini penting karena sifat musik keroncong yang dapat hadir dalam kepentingan seni hubungannya dengan aktivitas sosial.

### **2.1. Tinjauan Karya**

#### **2.1.1. Cong Way Ndut**

Karya pertama adalah karya komunitas wayang yang berbasis pada musik keroncong sebagai pengiringnya. Seperti dituliskan oleh Romadona (Romadona, 2019 : 12-20), bahwa komunitas ini lahir pada Agustus 2010. Kelompok yang dikomandoi oleh seniman kreatif “Gendut” Dwi Suryanto, S. Sn., M. Sn, ini merupakan bentuk pengembangan dari wayang kulit purwa yang ensemble iringannya diganti dengan ensemble keroncong dan bukan seperti lazimnya, gamelan. Selain itu, perangkat pertunjukan lainnya seperti kelir, adalah editing dari wayang kulit konvensional, sementara perangkat yang lain seperti wayang juga masih menggunakan perangkat konvensional. Cerita yang dihadirkan cenderung “nakal” misalnya, meski tetap berlatar cerita Mahabarata dan Ramayana atau gabungan dari keduanya, pesan-pesan yang dilontarkan adalah permasalahan hari ini.

Terkait dengan musiknya, nama Cong Way Ndut secara akronim merupakan kepanjangan dari keroncong wayang gendut. Keroncong mengacu pada ensemble pengiringnya, way berasal dari suku kata pertama dari kata wayang, dan ndut adalah nama populer Dwi Suryanto alias gendut. Dari sana terlihat bahwa Cong Way Ndut adalah wayang diringi musik keroncong, maka dalam adegan-adegannya menggunakan lagu-lagu keroncong, lagu-lagu pop

yang diaransemen keroncong dengan ensemble keroncong dan komposisi baru yang lahir dari proses kreatif mereka.

Meski demikian, terdapat perbedaan antara karya Cong Way Ndut dengan karya ini. Perbedaan tersebut terletak pada pertama, durasi waktu. Durasi waktu yang dipergelarkan Cong Way Ndut antara 2-3 jam. Hal ini tentu dapat dipahami, mengingat bahwa Cong Way Ndut adalah wayang yang berlatar cerita, sedangkan keroncong di sana adalah musik pengiringnya. Sifat ini berbeda dengan karya yang akan disusun yang ingin menjadikan keroncong tidak hanya sebagai pengiring tetapi menjadi bagian dari pertunjukan. Perbedaannya pada ekspresi ungkapan. Bila Cong Way Ndut menitikberatkan wayang dan cerita sebagai ekspresi ungkap utama, pada karya ini musik berperan sebagai pengungkap cerita itu sendiri. Kedua adalah perbedaan medium wayang yang berbeda. Bila Cong Way Ndut menggunakan wayang dan lakon wayang purwa berpijak pada cerita Ramayana dan Mahabharata, usulan pengkarya ini berpijak pada wayang beber dengan lakon cerita Panji.

Dalam tulisannya, Romadona menggunakan cara pandang Sadra dalam konteks pembuatan musik yaitu “musik dalam rangka”. Artinya ada pertimbangan bahwa karya seni yang dihasilkan Cong Way Ndut adalah lebih bertendensi pada aspek hiburan, sementara karya ini lebih berat pada karya yang sifatnya kontemplatif atau dalam istilah pengkarya ada istilah art for soul dan art for sale. Dua hal yang tidak saling melebih-baikkan satu dengan yang lain tetapi jelas memiliki perbedaan tujuan.

### **2.1.2. Wayang Cranky**

Agak asing memang ditelinga masyarakat pedalangan, apalagi di telinga umum. Tetapi jejak digital menunjukkan setidaknya ada satu harian digital, yang membahas tentang eksistensi Wayang Cranky. Berikut pengkara kutipkan isi dari harian yang di maksud.

SURAKARTA, KOMPAS.com. Keroncong Bale edisi kali ini, Kamis, 19 Juli 2018 | Pukul 19.30 WIB, akan menampilkan Orkes Keroncong R U M P U T feat Danis Sugiyanto, dan akan dibuka oleh Orkes Keroncong Barona. Sebelum pertunjukan, juga akan diadakan Lokakarya Keroncong Teater Kecil ISI Surakarta pada pukul 15.30 WIB. R U M P U T , satu-satunya grup musik keroncong di Amerika. Mengeksplorasi tradisi-tradisi lain seperti

musik rakyat Amerika. Untuk mengiringi musiknya, mereka memakai semacam wayang beber yang bernama ‘crankies’ dan wayang kulit. Rumpu sudah main di Kedutaan Besar Washington DC, Universitas Cornell, Paris Van Java Mall di Bandung, Wake Forest, Bucknell, Universitas Richmond, Smithsonian Museum, dan lain lain. OK Rumpu akan menampilkan beberapa repertoar, sebagai pembuka akan memainkan lagu tradisional keroncong seperti ‘Yen Ing Tawang’ atau ‘Di Bawah Sinar Bulan Purnama.’ Selanjutnya, akan mulai pertunjukkan utama, ‘Akar: Keroncong Meets Amerika’, untuk 30 menit. ‘Akar’ akan menceritakan kisah Amerika ‘Jack & The Beanstalk’ dengan campuran keroncong dan music rakyat Amerika. Mereka juga akan memakai ‘crankies’ dan wayang kulit yang disebutkan. Sesudah ‘Akar’ akan main dua lagu keroncong lagi untuk penutupan. Untuk Keroncong Bale ini mereka berharap bisa membangun apresiasi untuk seni dan tradisi baik dari Amerika maupun dari Indonesia. Penonton yang datang akan punya kesempatan untuk menikmati kreasi baru dan mengeksplorasi kebudayaan berbeda. Beranggotakan Danis Sugiyanto- violin, Hannah Standiford- cak/vocal, Andy McGraw- cello, Kyle Dosier- cuk, John Priestley- guitar, Paul Willson- violin, Nat Quick- bass, Ed Breitner- wayang, Beth Reid- pelukis cranky/ wayang, Greyson Goodenow- cranky/ wayang.

Tulisan di atas merupakan ulasan dari pertunjukan wayang Cranky di Surakarta pada tahun 2018. Wayang Cranky selain melibatkan keroncong sebagai ensemble musiknya, juga menggunakan cranky sebagai layarnya. Alur ceritanya tidak terpaku pada pakem cerita Jawa, tetapi lebih pada persoalan sehari-hari dan tidak terlalu verbal, lebih pada simbolis visual. Sementara dari informasi yang dilansir dari [www.voaindonesia.com](http://www.voaindonesia.com) kelompok ini juga pernah berkolaborasi dengan Wayang Bali di Amerika, tepatnya tahun 2020.

Beberapa perbedaan yang hadir adalah pertama terkait dengan konseptual. Bila Wayang Cranky menggunakan layar dan dilihat dari layar sebaliknya – seperti pertunjukan wayang Bali – maka dalam konsep pertunjukan karya ini layar yang digunakan adalah semacam gulungan yang digelar dan berisi tentang gambaran cerita Panji. Perbedaan kedua, bahwa konsep musik karya ini tidaklah mengiringi, tetapi masuk dan menjadi satu kesatuan dengan karya wayang beber Dani Iswardani.

Sebagai sebuah penekanan originalitas karya ini, dapat dikatakan bahwa pengkarya menjadi semacam pionir pembentukan konsep kolaborasi wayang beber – dengan kebaruan visual dan cerita - dengan keroncong. Termasuk yang terjadi pada dua karya di atas, Cong Way Ndut dan Wayang Cranky.



## **BAB III. METODE PENELITIAN ASRTISTIK (PENCIPTAAN SENI)**

### **3.1. Tahap Persiapan dan Observasi**

#### **3.1.2 Orientasi**

Orientasi dalam penelitian artistik ini adalah semacam tinjauan arah karya “Kisah Raden Panji” ini. Secara konsep karya ini merupakan karya kolaboratif antara keroncong dan wayang beber di mana tidak ada konsep sebagai pengiring, tetapi menjadi satu kesatuan. Lalu wayang beber tidak disajikan oleh dalang tetapi dibuat menjadi semacam film yang berjalan berurutan. Dalam orientasi pengkarya, gulungan yang sudah dibentangkan tersebut dibagi menjadi beberapa sesi dan adegan. Lalu penjelasan masing-masing adegan melalui musik keroncong. Penjelasan ini tidak melulu terkait dengan teks yang digunakan dalam tembang-tembang keroncong tetapi juga yang sifatnya musikal yang lebih mengarah pada suasana-suasana tertentu.

#### **3.1.2 Observasi**

Observasi yang telah dilakukan adalah studi pustaka dan studi karya. Studi pustaka merupakan riset terhadap hasil penelitian terkait dengan wayang beber dan keroncong maupun penelitian tentang kolaborasi keduanya. Dari hasil observasi, rerata bahwa kebaruan wayang beber didominasi oleh kebaruan visual dan media, sedangkan dalam segi musiknya belum ditemukan kontemporerisasi musik wayang beber. Untuk itulah, penelitian ini dilakukan untuk menawarkan dimensi kebaruan. Sedangkan observasi terkait karya, “Kisah Raden Panji” dapat pula disebut karya pioner yang menunjukkan kolaborasi wayang beber dan keroncong. Observasi juga dilakukan pada beberapa aspek musikal dan pertunjukan seperti memungkinkan karya ini tidak melulu berangkat dari repertoar keroncong tetapi juga menggunakan musik-musik lain yang disajikan dengan alat musik keroncong.

#### **3.1.2 Eksplorasi**

Eksplorasi dalam karya ini baru dilakukan pada tataran konseptual. Ide-ide tentang kolaborasi wayang beber dan keroncong memantik pengkarya untuk mengeksplorasi lebih jauh. Eksplorasi pertama adalah bagaimana supaya karya ini tidak membuat kesan mengiringi, karena tendensi negative yang melekat pada kata itu, terutama dalam konteks seni pertunjukan wayang. Keinginan

tersebut, secara konseptual, akan dieksplor menjadi semacam film/ gelaran wayang beber yang digelar berurutan sesuai yang digarap oleh Dani Iswardani kemudian menarasikannya melalui musik keroncong. Eksplorasi kedua, memilih dan memilih musik-musik yang akan dilibatkan, terutama dalam kacamata aransemen. Aransemen keroncong yang dimaksud nantinya akan ditambah dengan bentuk aransemen yang lain misalkan keroncong sewarna gamelan Jawa dan Bali. Eksplorasi ketiga adalah eksplorasi suasana. Suasana ini juga mengacu pada cerita dan visualisasi wayang beber Dani Iswardana. Adapun cerita yang dimaksud akan dijelaskan pada bagian berikutnya pada tulisan ini.

### **3.2. Proses dan Tafsir Garap**

Gambaran proses dan tafsir garap karya “Kisah Raden Panji” ini setidaknya akan terbagi dalam tiga bagian besar. Berikut penjelasannya.

#### **3.2.1 Pengungkapan kesan rasa prihatin**

Bagian pertama adalah ungkapan kesan rasa prihatin sedih. Ungkapan rasa ini hadir dari cerita Dani Iswardana yang membuat wayang beber di mana Raden Panji saat itu dikisahkan sedang melihat perubahan besar-besaran terkait dengan pertanian di Jawa. Pada suasana tersebut Panji merasa bahwa orang-orang Jawa tidak lagi punya kepercayaan diri menjadi seorang petani. Alat-alat tradisional dalam olah tani tergantikan oleh mesin. Hal ini membuat Panji bersedih. Cerita ini akan diungkapkan dengan suasana yang sedih pula. Suasana sedih ini dibangun dengan menggunakan melodi-melodi minor ditambah dengan vokal dan narasi. Namun sebelum bagian ini masuk, terdapat semacam pocapan dan intro untuk memulainya.

#### **3.2.2 Kesan musikal gembira dan lucu**

Bagian kedua menceritakan Panji yang sedang berada di luar Jawa di sana dia sedang berjalan di pasar Di waktu yang lain ada Brayut yang juga di sana, kelucuan hadir saat Brayut sampai ditangkap oleh petugas keamanan. Namun akhirnya bertemu dengan Panji dan diselamatkan. Kemudian Brayut bercerita kenapa dirinya pergi dari Jawa karena prihatin dengan pertanian di Jawa. Suasana ini akan diungkapkan dengan menggunakan musikal langgam Jawa dan langgam keroncong.

### **3.2.3 Kesan musikal tenang dan khusuk**

Bagian terakhir dari karya ini akan mengangkat Susana tenang dan khusuk sebagai penggambaran atas doa, semoga pertanian di Jawa menjadi lebih baik kedepannya. Suasana yang dibangun seperti musik meditative, diselingi vokal bebas dari penyanyi dan juga narasi. Kemudian karya di tutup dengan semakin lambat dan hilang. Bagian ini mencoba untuk pula menunjukkan nuansa ruwatan, nan magis. Turut juga meniru pementasan wayang beber sesungguhnya yang masih dengan akrab dengan nuansa sakral.

### **3.3. Lokasi Penciptaan**

Lokasi yang dipilih dalam penciptaan karya “Ismuning Cahya” adalah Jurusan Karawitan dan Studio F ISI Surakarta sebagai tempat latihan dan rekaman, serta studio sanggar Mutihan dan juga sanggar Swastika. Hal-hal yang menjadi pertimbangan adalah tersedianya media dalam proses karya baik alat musik keroncong dan ruang gelar gulungan wayang beber serta kebutuhan recording baik audio maupun visual.

### **3.4 Luaran**

Luaran penciptaan artistik karya “Kisah Raden Panji” adalah satu berupa karya seni yang suatu karya musik keroncong dan wayang beber yang multiwujud dalam arti perpaduan antara filemis wayang beber dengan narasi musik keroncong. Sehingga karya ini merupakan karya yang berwujud karya audio visual. Luaran lainnya adalah laporan penelitian, naskah akademik berformat jurnal yang nantinya akan dimuat pada jurnal-jurnal seni budaya. Selain itu, karena penelitian artistik ini berproduk akhir karya seni, maka HKI menjadi luaran penting berikutnya.

## BAB IV. DESKRIPSI KARYA

Karya Kisah Raden Panji menggunakan medium musik keroncong, dengan formasi dalang/narator, gender pelog bem, dua vokal wanita, cuk dan cak, bas selo, bas elektrik, dan flut. Dalang berperan sebagai narator, dua vokal wanita dan flut sebagai pemegang melodi utama, dan instrumen yang lain sebagai *combo*. Berdasarkan alur ceritanya, karya ini dibagi menjadi tiga bagian. Namun jika dikaji dari aspek bentuk lagu (*song form*), karya ini terbagi atas tiga klaster ide musikal.

Formasi keroncong pada karya ini terbagi atas tiga kelompok kecil, yaitu: (1) Kelompok Melodi: Berperan memainkan melodi utama dan melodi isian, kelompok ini beranggotakan dalang, dua vokal wanita, dan flut; (2) Kelompok Harmoni: Berperan sebagai pengiring dengan pergerakan akor, kelompok ini terdiri atas cuk dan cak; (3) Kelompok Figur Bas: Berperan untuk memperkuat kerangka komposisi dengan ketebalan suaranya pada register rendah. Kelompok ini terdiri atas bas selo dan bas elektrik. Secara khusus gender ditambahkan pada karya ini untuk berperan dalam mengiringi dalang melantunkan *ada-ada*.

### 4.1 Deskripsi Karya Berdasarkan Alur Cerita

Bagian satu menggambarkan kesedihan dan keprihatinan Panji melihat perkembangan pertanian di Jawa. Para petani mulai meninggalkan alat-alat tradisional dan lebih memilih menggunakan mesin-mesin yang lebih canggih. Sawah-sawah dibabat, diganti dengan gedung-gedung tinggi dan pabrik yang berkontribusi tinggi terhadap polusi. Keprihatinan ini diungkapkan oleh dalang melalui *ada-ada* dan *pocapan*, juga dengan tangga nada pelog pentatonis dan minor diatonis yang dimainkan oleh *combo* keroncong.

Beralih pada bagian dua, suasana sedih mulai beralih ke suasana bahagia dan jenaka, ini menggambarkan saat Raden Panji secara tidak sengaja bertemu dengan Brayut. Suasana bahagia dibangun komponis dengan menggunakan pola permainan langgam Jawa. Suasana menjadi prihatin kembali ketika Brayut menceritakan alasan kepergiannya dari Jawa. Sebelum berpindah pada bagian terakhir, komponis membuat percepatan tempo, ini digunakan sebagai jembatan menuju bagian terakhir.

Pada bagian penutup, suasana kembali terkesan carut-marut, tempo lagu menjadi lebih cepat lalu memelan. Dalang menceritakan kondisi terkini, juga ditutup dengan harapan dan doa untuk masa depan keberlangsungan hidup di pulau Jawa. Suara *fading out* dipilih komponis untuk menutup komposisi ini.

**a. Bagian I: Keprihatinan Raden Panji pada Kehidupan Pertanian di Pulau Jawa**

Sajian diawali dengan *ada-ada Kinanthi* oleh vokal dalang dengan *dhodhogan* dan genderan *ada-ada* laras pelog bem. Seperti pada sajian pementasan Wayang Beber, bagian ini merupakan tanda dimulainya cerita yang akan disampaikan oleh dalang. *Ada-ada* biasanya disajikan untuk menggambarkan bagian cerita wayang yang intens, seperti saat sebelum perang, atau kesedihan dan keprihatinan yang begitu mendalam. Tabuhan *dhodhogan* memiliki kesan memburu, sehingga tabuhan gender dan *ada-ada* juga disajikan dengan tempo yang cepat. Dalang mulai menceritakan Kisah Raden Panji dengan *pocapan*, kadang diselingi juga dengan *dhodhogan*. Cerita pembuka lalu dilanjutkan dalang dengan *dhodhogan* sebagai ajakan pada instrumen lain untuk mulai dimainkan. *Dhodhogan* ini lah yang menjadi acuan instrumen-instrumen keroncong untuk memainkan bagian introduksi. *Setelah ada-ada*, biasanya para *niyaga* akan menabuh *srepeg* lalu dilanjut dengan *sampak* dan *suwuk seseg*, namun di komposisi ini, komponis melanjutkan sajian dengan musik dari *combo* keroncong.

*Dhodhogan* dari dalang direspon oleh instrumen cuk, cak, bass, dan bas selo. Pada bagian ini, kesan keroncong mulai terbangun. Meski terdengar seperti nada pelog, bagian ini menggunakan tangga nada pentatonis-diatonis (hanya menggunakan lima nada dari tangga nada diatonis). Pola pada bagian ini diawali dengan break unisono (tiap-tiap instrumen memainkan nada yang sama), lalu dilanjutkan dengan pola langgam Jawa, cuk dan cak yang berkesinambungan, bas selo dengan pola-pola singkup, dan bas sebagai penguat melodi. Pola break unisono juga kembali diberlakukan pada tiap perpindahan *seleh*. Pola Langgam Jawa pada *seleh* kedua dimainkan dengan birama  $\frac{3}{4}$ . Setelah dua kali mengalami perpindahan *seleh*, break unisono dengan durasi yang lebih panjang dimainkan sebagai penanda perpindahan dari pentatonis-diatonis menuju slendro-diatonis. Sementara

instrumen yang lain memainkan melodi unisono, instrumen cak memainkan *quint/kempyung* dari melodi unisono. *Combo* keroncong masih memainkan unisono slendro-diatonis sampai dua vokalis mulai bernyanyi. Tangga nada beralih dari slendro-diatonis ke minor-diatonis.

#### **b. Bagian II: Pertemuan Raden Panji dengan Brayut**

Masuknya suara dua vokalis menandakan dimulainya bagian kedua, saat Raden Panji bertemu dengan Brayut di luar pulau Jawa. Jika pada bagian sebelumnya flut memegang peran sebagai melodi utama, pada bagian II perannya digantikan oleh dua vokalis. Meski begitu, flut tetap dimainkan untuk membunyikan *quint/kempyung* dari melodi utama. Pada bagian ini, *combo* keroncong dan vokal menyajikan pola-pola dengan sukat 4/4. Kesan bahagia setelah bertemu dengan Brayut diubah secara bertahap menjadi prihatin kembali, karena setelah itu Brayut menceritakan alasan kepindahannya dari Jawa. Perubahan suasana juga digambarkan dengan perubahan sukat yang dimainkan oleh *combo* keroncong, dari 4/4 menjadi 6/8. Dalang menggambarkan suasana ini dengan *pocapan* yang disajikan dengan banyak penekanan.

Dalang juga kembali menghadirkan kesan prihatin dengan Suluk Surem Kapidara dengan tangga nada slendro minor. *Suluk* ini umumnya digunakan dalang untuk menggambarkan suasana kesedihan atau teraniaya. Seperti dalang yang menyesuaikan *seleh suluk*-nya dengan *seleh pathetan gender*, pada sajian ini dalang menyesuaikan *seleh*-nya dengan *seleh combo* keroncong, kadang tidak persis sama, tetapi masih pada akoridor interval nada pentatonis. Tiap-tiap instrumen pada *combo* keroncong memainkan pola yang saling berpasangan, seperti: Bas selo dengan bas elektrik, cuk dengan cak, dan flut dengan vokal. Semua instrumen memainkan pola keroncong konvensional, kecuali flut dan vokal yang memainkan melodi utama dengan banyak sinkupasi khas keroncong. Setelah *suluk* selesai, unisono *combo* keroncong kembali dimainkan dan ditutup dengan *accelerando fade out*.

*Suwuk accelerando fade out* disambung dengan masuknya suara satu vokalis dengan karakter suara keroncong dan sinden. Lirik yang dinyanyikan oleh

vokalis menceritakan tentang kehidupan pertanian di Jawa. Para petani yang tadinya mencari nafkah di sawah, mesti merantau jauh ke kota untuk bekerja menjadi buruh di pabrik. Bagian ini masih menggambarkan keprihatinan, tetapi kesadaran Raden Panji untuk menerima realita sudah mulai terbangun. Hal ini tercermin pada permainan pola keroncong engkel yang terkesan tenang, interpretasi vokalis terhadap lirik lagu, juga variasi melodi *filler* yang dimainkan oleh flut. Bagian ini disajikan sepenuhnya dengan tangga nada diatonis. Pada perpindahan akor yang pertama, komponis menggunakan progresi *descending chromatic* dari tiga minor ke dua minor. Hal ini juga diulang kembali pada bait kedua. Perpindahan bagian ditandai oleh permainan break dan unisono dengan tempo yang semakin cepat. Dua bait vokal ditutup dengan unisono minor dan pelog-diatonis.

Tempo sedikit mengalami perlambatan, lalu *combo* keroncong memainkan pola engkel langgam keroncong, masih dengan nuansa pelog-diatonis. Vokal sinden mulai menyanyikan langgam dengan isi petuah untuk selalu *eling lan waspada*, berbarengan dengan narasi dalang tentang kembalinya Raden Panji ke tanah Jawa. Kesan *nggrantes* disampaikan dalang dengan intonasi suara yang mendayu. Bagian ini diulang dua kali, lalu ditutup dengan modulasi tempo. Peran melodi utama kembali diambil flut, masih dengan nada-nada pelog-diatonis. Tempo kembali mengalami *accelerando* sampai pada klimaks, bas selo *ngudhari* pola *combo*. Selanjutnya fase anti-klimaks ditandai dengan tril dari flut.

### **c. Bagian III: Penerimaan dan Harapan Raden Panji**

Bagian penutup berupa anti-klimaks ditandai permainan *combo* dengan gerakan interval melodi yang cenderung *descending chromatic* tanpa ditentukan nada dasar, dengan tujuan memberikan pemain keleluasaan untuk menginterpretasi emosi sesuai dengan alur cerita. Dua vokalis wanita sama-sama melantunkan suara dengan nada-nada slendro, tetapi dengan teknik yang berbeda: Jawa dan Banyuwangi. Instrumen flut memainkan motif-motif responsi natural, memunculkan duplikasi suara angin dan burung. Dengan suasana yang terkesan carut marut dan kalut, dalang kembali menarasikan kondisi ketika Raden Panji kembali ke tanah Jawa. Sawah-sawah telah berubah menjadi rumah-rumah, tanah lapang dipenuhi gedung, sumber air mengering, air sungai tidak lagi mengalir,

hutan terbabat tanpa bekas, dibabat para manusia serakah. Kecarut marutan yang ada di sekitar Raden Panji mengantarkannya untuk berserah diri dan berharap pada Yang Maha Esa. Hal ini digambarkan dengan narasi terakhir dalang, *hayu*.

## 4.2 Deskripsi Karya Berdasarkan Kajian Bentuk Lagu

Karya Kisah Raden Panji tersusun dalam bentuk lagu *irregular phrase group* yang terbagi dalam tiga kelompok klaster ide musikal: (1) Introduksi, (2) Lagu Utama. (3) Penutup. Dalam tiap klaster terdapat beberapa kelompok frasa yang dibangun berdasarkan motif utama, lalu dikembangkan pada frasa-frasa berikutnya. Karya dengan medium musik keroncong ini menggarap aspek kreatif, beberapa di antaranya: pola ritme, variasi sukat (*polyrhythm*), dan modulasi (tempo, harmoni, dan sukat). Ide kreatif lain yang muncul pada karya ini adalah peniadaan batas antara keroncong sebagai media musik utama dengan karawitan sebagai subjek utama komponis.

Secara runut, paparan karya ini adalah sebagai berikut.

### 1. Klaster Introduksi

Klaster ini terdiri atas lima frasa yang tidak terhubung berdasarkan *padhang-ulihan*, umumnya disebut dengan istilah *irregular phrase* (frasa tidak lazim). Akorelasi antar frasa cenderung terletak pada pengembangan motif ritme.

Frasa Pembuka

Sajian diawali dengan *ada-ada Kinanthi* oleh dalang yang diiringi *genderan ada-ada* laras pelog bem, lalu dilanjutkan dengan *pocapan*.

#### 1.1 Frasa Pertama

Frasa pertama memunculkan motif ritme utama pada karya ini yang dimainkan oleh dalang dan direspon oleh instrumen-instrumen yang lain dengan unisono pelog-diatonis. Pola tabuhan *dhodhogan* dan ritme instrumen yang lain sama namun bersifat bersahut-sahutan.

## 1.2 Frasa Kedua

Frasa kedua adalah langgam keroncong yang terdiri atas empat bar dengan sukut 2/4 berpola irama dobel, dalam tangga nada G dan bernuansa harmoni pelog-diatonis. Pada frasa ini bas selo memainkan pola ritme kendangan langgam keroncong. Frasa ini diawali dengan break unisono pendek.

## 1.3 Frasa Ketiga

Pada frasa ketiga muncul variasi modulasi tempo dengan sukut 6/8 (*compound duple*<sup>1</sup>) sepanjang empat birama. Frasa ini juga diawali dengan break unisono pendek bersukat 2/4.

## 1.4 Frasa Keempat

Frasa keempat diawali dengan break unisono, terdiri atas tiga break pendek dengan intensitas nada yang pada tiap tahapnya semakin tinggi. Lalu dilanjutkan dengan frasa harmoni yang dimainkan oleh cuk dan cak. Frasa keempat ditutup dengan break panjang dengan pola sinkopasi yang didominasi oleh flut, didueti oleh cak dengan interval melodi *quint*.

## 1.5 Frasa Kelima

Jika frasa-frasa sebelumnya mengenalkan instrumen-instrumen yang digunakan pada formasi *combo* keroncong, frasa ini mengenalkan vokal wanita dan narasi dalang, sementara *combo* keroncong mengiringi dengan variasi harmoni Bm – Em – Am. Vokal wanita menyanyikan variasi pola ritme yang sederhana, dibarengi dengan narasi dalang dengan intonasi *pocapan*. Setelah itu variasi pola ritme vokal yang sederhana diganti dengan olahan motif sekuen naik bersukat 3/4, dibarengi dengan Suluk Surem Kapidara laras slendro minor. Frasa kelima ditutup dengan break unisono dominan flut, kembali didueti oleh cak dengan interval melodi *quint* yang diakhiri dengan *accelerando fade out*. Motif break unisono yang

---

<sup>1</sup> Jenis sukut yang dalam tiap biramanya terdiri atas dua ketukan, masing-masing ketukan bernilai *triplet*.

sarat dengan sinkopasi digunakan komponis sebagai jembatan menuju klaster lagu utama.

## 2. Klaster Lagu Utama

Klaster lagu utama terdiri atas 16 birama, terbagi atas dua frasa, yaitu frasa satu yang berlangsung sepanjang birama satu sampai 8, dan frasa pengulangan yang berlangsung sepanjang birama 9 sampai 16. Frasa dalam klaster ini dapat dikategorikan sebagai frasa yang tidak lazim (*irregular phrase*) karena dalam satu frasa ada dua *padhang* dan satu *ulihan*. Dua *padhang* terletak pada birama satu sampai enam dan 9 sampai 14, sementara *ulihan* terletak pada birama tujuh sampai 8 dan 15 sampai 16.

Klaster ini menggunakan bentuk langgam keroncong pada umumnya dengan *buka celuk* dari sinden. Harmoni yang digunakan pada klaster ini adalah akor G dan Am, tetapi dalam perpindahan akor pertama pada tiap frasa, komponis menggunakan progresi akor *descending chromatic*, yaitu pergerakan akor Bm - Bbm - Am.

## 3. Klaster Penutup

Klaster penutup terdiri atas tiga frasa, frasa *interlude*<sup>2</sup>, frasa *lead* dalang, dan frasa koda. Klaster ini merupakan kelompok frasa yang penuh nuansa dramatik-ilustrasik dengan memunculkan kontradiksi dinamik, tepatnya pada frasa *lead* dalang (klimaks) dan frasa koda (anti-klimaks).

### 3.1 Frasa *Interlude*

Frasa *interlude* pada karya ini menutup klaster lagu utama, memunculkan kontradiksi dengan break unisono berpola ritme sinkop yang didominasi oleh instrumen flut. Setelah break unisono, komponis memunculkan kalimat melodi yang diiringi harmoni dengan intensi pada pengembangan motif dan pola ritme, untuk mengawali frasa selanjutnya. Frasa ini menggunakan olahan harmoni bernuansa pelog.

---

<sup>2</sup> Pertunjukan atau musik selingan.

### 3.2 Frasa *Lead Dalang*

Langgam keroncong dengan pola irama engkel kembali dihadirkan untuk mengiringi sinden yang menyanyikan dua bait lagu. Cuk dan cak memainkan pola *klenangan*<sup>3</sup>, flut memainkan pola-pola melodi suling Jawa, dan bas selo menjadi *pamurba irama* dengan memegang peranan sebagai kendang. Masuknya vokal sinden bersamaan dengan narasi dalang tentang tanah Jawa yang tidak lagi subur. Bait vokal sinden dinyanyikan dengan dua kali putaran. Secara bertahap bas selo mulai membangun intensitas lagu dengan mempercepat tempo dan mengurai pola langgam menjadi lebih longgar (*augmentasi*). Pada bagian pelonggaran pola langgam, flut menggantikan posisi sinden sebagai penanggung jawab melodi utama, diiringi oleh *combo* yang masih memainkan pola engkel. Masih dipimpin oleh bas selo, tempo lagu secara bertahap semakin mencepat. Perpindahan menuju frasa berikutnya ditandai dengan gerakan interval melodi yang cenderung *descending chromatic* tanpa ditentukan nada dasar (*key center*), dengan pertimbangan agar para pemain musik punya kebebasan untuk melakukan improvisasi.

### 3.3 Frasa Koda

Frasa Koda pada karya ini dihadirkan sebagai bentuk representasi dari keprihatinan dan harapan Raden Panji terhadap kondisi tanah Jawa. Interpretasi dihadirkan dengan flut yang memainkan interval-interval disonan tak beraturan dan teknik ambasir yang tidak lazim, masing-masing instrumen *combo* melakukan pola notasi ostinato pada satu nada yang dibunyikan tidak beraturan secara ritmik, juga suara dua vokal sinden yang bertabrakan karena menggunakan teknik yang berbeda: Sinden Jawa dengan kesan *prasaja* dan sinden Banyuwangi dengan suara yang sengau). Disonansi sengaja diciptakan untuk membuat suasana yang kurang nyaman sehingga kesan carut marut dapat tercapai. Pola-pola bebas ini terus dimainkan sampai dalang menutup ceritanya dengan narasi “*hayu*”. Semua pemain musik berhenti di nada terakhir sendiri-sendiri, tanpa adanya penyeragaman nada.

---

<sup>3</sup> Teknik permainan bonang gamelan *carabalen*, jenis imbal-imbalan. (Sumarsam. 2018. Hayatan Gamelan. Yogyakarta: Penerbit Gading)

Notasi Kerangka karya ini adalah sebagai berikut,

Raden Panji

By: Danis Sugiyanto January 2021

$\parallel \cdot \cdot \bar{5} \ 7 \ \bar{5} \ 7 \ \cdot \ \bar{5} \ 7 \ \bar{5} \parallel \ 3 \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel 3 \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel 3 \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 =====Unisono===== =Pola irama "keroncong langgam Jawa, in G=  
 $\parallel 3 \ 7 \ \bar{5} \ 7 \parallel 4 \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 =====Unisono===== =Pola birama  $\frac{3}{4}$ , accord C7=====  
 $\parallel 4 \ \bar{5} \ 4 \ \bar{5} \ 4 \ 5 \parallel 4 \ \bar{7} \ 5 \ \bar{1} \ 7 \bar{1} \parallel \cdot \bar{3} \ \bar{4} \ \bar{5} \ 4 \ 5 \ 7 \parallel$   
 =====Unisono=====  
 $\parallel \dot{2} \ \cdot \ \cdot \parallel \dot{2} \ \bar{2} \bar{3} \ \bar{2} \ \bar{3} \parallel \dot{2} \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 =====pola birama  $\frac{3}{4}$ , accord A===== =unisono===== =pola birama  $\frac{3}{4}$ , accord E=====  
 $\parallel \bar{1} \ \bar{1} \bar{3} \parallel \bar{2} \ \bar{3} \bar{6} \parallel \bar{5} \ \bar{1} \bar{5} \ \bar{6} \bar{1} \parallel \bar{5} \ \bar{6} \bar{5} \ \bar{6} \bar{5} \ \bar{6} \ \bar{5} \parallel \bar{6} \ \bar{1} \bar{2} \ \bar{3} \parallel \cdot \ \bar{1} \bar{3} \parallel$   
 =====Unisono===== = room 1<sup>st</sup> =  
 $\parallel \bar{2} \ \bar{3} \bar{2} \ \bar{3} \ \bar{2} \parallel$   
 = room 2<sup>nd</sup> =  
 Flute (Vocal+violin?) =>  $\parallel 0 \ 0 \ \bar{1} \ \bar{6} \parallel$   
 $\parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 =====Pola irama "klasik", accord DM7=====  
 Flute (Vocal+violin?) =>  $\parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel \bar{7} \ \cdot \ \bar{1} \ \bar{6} \parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel \bar{7} \ \cdot \ \bar{1} \ \bar{6} \parallel$   
 $\parallel \bar{7} \ \bar{1} \ \bar{6} \ \bar{1} \bar{6} \parallel \bar{1} \bar{6} \bar{7} \ \bar{1} \ \bar{6} \parallel \bar{7} \ \cdot \ \cdot \ \bar{6} \parallel \bar{7} \ \bar{6} \ \bar{5} \ \bar{3} \parallel$   
 Em (beat  $\frac{3}{4}$ )  
 $\parallel \bar{6} \ \bar{6} \ \bar{6} \ \bar{7} \ \bar{6} \ \bar{7} \parallel \bar{1} \ \bar{1} \ \bar{6} \bar{1} \ \bar{6} \parallel \bar{1} \ \bar{1} \ \bar{6} \bar{1} \ \bar{6} \parallel \bar{1} \ \bar{1} \ \bar{6} \bar{1} \ \bar{6} \parallel \bar{1} \ \cdot \ \cdot \parallel \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 Am  
 $\parallel \bar{2} \ \cdot \ \bar{2} \ \bar{3} \ \bar{2} \ \bar{3} \parallel \bar{4} \ \bar{4} \ \bar{2} \ \bar{4} \ \bar{2} \parallel \bar{4} \ \bar{4} \ \bar{2} \ \bar{4} \ \bar{2} \parallel \bar{4} \ \bar{4} \ \bar{2} \ \bar{4} \ \bar{2} \parallel \bar{4} \ \cdot \ \cdot \parallel \cdot \ \cdot \ \cdot \parallel$   
 G  
 $\parallel \bar{1} \ \bar{1} \bar{3} \parallel \bar{2} \ \bar{3} \bar{6} \parallel \bar{5} \ \bar{1} \bar{5} \ \bar{6} \bar{1} \parallel \bar{5} \ \bar{6} \bar{5} \ \bar{6} \bar{5} \ \bar{6} \ \bar{5} \parallel \bar{6} \ \bar{1} \bar{2} \ \bar{3} \parallel \bar{2} \ \bar{3} \bar{2} \ \bar{3} \ \bar{2} \parallel$   
 =====Unisono=====



in G twice and in C twice also same this melodi, the last back to in G

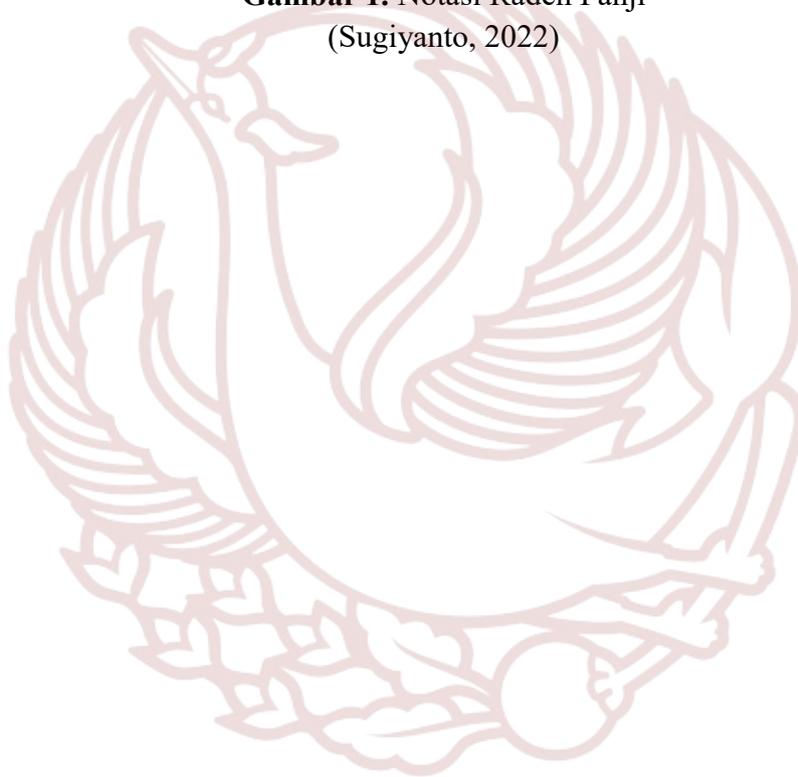
|| i  $\overline{57}$  7  $\overline{57}$  || 7  $\overline{.7}$   $\overline{171}$   $\overline{21}$  ||  $\overline{75}$   $\overline{43}$   $\overline{17}$   $\overline{.7}$  ||  $\overline{.5}$   $\overline{43}$   $\overline{17}$   $\overline{.7}$  ||

Klenangan's pattern between Cak and cuk. Both All sounds > || 7 3 4 5 ||

|| . 3 4 . || → Cuk.

|| 7 . . 5 || → Cak

**Gambar 1.** Notasi Raden Panji  
(Sugiyanto, 2022)



## **BAB V. LUARAN PENELITIAN ARTISTIK (PENCIPTAAN SENI)**

Luaran dari Karya ini adalah,

1. Karya Musik “Raden Panji”
2. Laporan Penelitian



## DAFTAR ACUAN

### Daftar Pustaka

- Mc Dermott, Vincent. 2013. *Imagi-nation: Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Terj. Natha H. P. Dwi Putra. Yogyakarta: Art Music Today.
- Sadra, I Wayan. 2008. "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik," Ed. Waridi, *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: ISI Press.
- Setiawan, Erie. 2015. *Serba-serbi Intuisi Musikal dan Yang Alamiah dari Peristiwa Musik*. Yogyakarta : Art Music Today.
- Suyanto. 2017. "Menggali Filsafat Wayang Beber untuk Mendukung Perkembangan Industri Kreatif Batik Pacitan". *Panggung* Vol. 27 No. 1, Maret. Hal 88-98.
- Christy, Dian Eka, dkk. 2019. "Musik Keroncong di Surakarta : Perjalanan dari Thau 1960 hingga 1995". *Indonesian Journal of Conservation* Vol. 8 No. 1. Hal 1-10.
- Romadona, Eko Aprianto. 2019. "Penciptaan Musik Keroncong dan Wayang Inovatif dalam Pertunjukan Congwayndut". *Sorai* Vol. 12 No. 1 Juli 2019. Hal 12-20.
- Rahmawati, Fami Eka. 2018. "Revitalisasi Cerita Panji dalam Wayang Beber". *Studi Budaya Karawitan* Vol. 2 No. 1 2018. 34-41.
- Maharsi, Indria. 2018. *Penciptaan Motion Comic Wayang Beber Jaka Kembang Kuning*. *Dekave* Vol. 11 No.1, 2018. 17-23.