

## **PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK KYAI BADRANAYA DALAM KARYA MUSIK KIDUNG SEMAR**

**Aris Setyoko<sup>1\*</sup>, Rahayu Supanggah<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya,  
Universitas Mulawarman

<sup>2</sup> Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Surakarta

\* Pos-el: chorhiez@gmail.com

### **ABSTRAK**

Kyai Badranaya adalah nama lain dari tokoh Semar dalam pertunjukan *wayang kulit purwa* yang merupakan tokoh simbolik istimewa bagi orang Jawa. Simbolik istimewa berarti mempunyai kaitan dengan berbagai nilai, konsep hidup, dan kepercayaan dalam kebudayaan Jawa. Dalam pertunjukan *wayang kulit purwa Jawa*, tokoh Semar merupakan representasi dari sifat-sifat baik dan bijak pada diri manusia. Tokoh Semar juga merupakan dewa yang menjelma menjadi rakyat jelata dan menjadi abdi, pengayom, serta penasihat para tokoh kesatria diantaranya Pandawa, yaitu Yudhistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa dalam cerita epos Mahabarata versi Jawa. Komposisi musik *Kyai Badranaya* merupakan bagian dari empat komposisi musik *Kidung Semar* karya penulis, yang menyuguhkan sajian musik dengan ide penciptaannya dari nilai-nilai kesemaran dan fenomena tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa di Jawa. Metode penciptaannya melalui tahapan-tahapan, yaitu proses orientasi, observasi dan eksplorasi bunyi. Dengan metode penciptaan tersebut, komposisi musik *Kyai Badranaya* disusun dan disajikan dalam bentuk repertoar musik, yang mengajukan perenungan dan pemikiran tentang bagaimana sikap seorang manusia menjadi pemimpin yang menerapkan konsep hidup Semar, yaitu *tepa selira*, *lembah manah*, serta *andhap asor*. Tujuan dari penciptaan karya komposisi musik ini adalah menghadirkan sebuah pertunjukan musik sebagai tontonan sekaligus tuntunan kepada masyarakat umum dalam bentuk karya musik baru. Hasil penciptaan karya komposisi musik ini adalah memberikan sumbangan pemikiran keilmuan mengenai cara penciptaan karya musik baru dengan memanfaatkan karya dari sumber-sumber tradisi musik karawitan Jawa khususnya, maupun musik-musik nusantara.

**Kata kunci:** penciptaan, komposisi musik, Kyai Badranaya, Kidung Semar

### **ABSTRACT**

*Kyai Badranaya is another name for figures in the purwa puppet show which is a symbolic figure for Javanese people. The special symbolic means to have variations,*

*concepts of life, and beliefs in Javanese society. In the Javanese purwa puppet show, Semar figures are representations of good and wise qualities in human beings. Real Semar figures are also gods who transformed into commoners and became servants, protectors, and also knights of Pandawa namely Yudhistira, Bima, Arjuna, Nakula, and Sadewa in the Javanese version of the Mahabharata epics. The musical composition of Kyai Badranaya is part of the four musical compositions of Kidung Semar by the author, who presents musical performances with ideas from the values and semar phenomenon of Semar figures in the purwa puppet show in Java. The method is carried out through stages, namely the alignment process, and sound training. With this method, the music composition of Kyai Badranaya is compiled and presented in the form of a musical repertoire, which proposes reflection and thoughts about how one becomes a leader who applies the life concept of Semar, namely tepa selira, lembah manah, and andhap asor. The purpose of various organizations is the application used as a learning medium for the general public in the form of new music works. The result of the creation of this musical composition work is to contribute scientific thinking on how to create new music works by utilizing work from traditional sources of Javanese musical music in particular, as well as archipelago music.*

**Keywords:** *creation, music composition, Kyai Badranaya, Kidung Semar*

## **A. PENDAHULUAN**

Kyai Badranaya atau Kyai Lurah Semar adalah salah satu tokoh *punakawan* dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Tokoh Semar hampir selalu muncul dalam setiap pentas wayang *purwa*, tidak saja pada lakon *carangan* yang dikutip dari *babon* epik Mahabharata dan Ramayana. Penampilan dan perannya yang *ambiguous* mengundang penafsiran yang beraneka ragam. Banyak kajian yang dilakukan tentang tokoh semar ini, baik oleh sarjana asing maupun sarjana Indonesia. Tuti Sumukti, seorang sarjana Indonesia menyatakan bahwa Semar adalah lambang Jawa, yang merupakan “kunci” dari kebudayaan Jawa. Bagi orang Jawa, Semar adalah satu tokoh simbolik istimewa karena tokoh ini punya kaitan yang rumit dengan berbagai nilai dan kepercayaan dalam kebudayaan Jawa (Sumukti, 2005:1).

Tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa memiliki peran yang sangat penting, meskipun tidak dimasukkan sebagai karakter utama. Semar dalam cerita pewayangan merupakan sosok profil yang menarik untuk dilihat dari beberapa versi yang ada. Semar atau disebut juga Kyai Lurah Semar Badranaya adalah putra Sanghyang Tunggal dari dewi Wiranti. Kyai Lurah Semar Badranaya mempunyai dua saudara, yaitu Sanghyang Antaga (Togog) dan Sanghyang Manikmaya (Bathara Guru). Ketiga bersaudara ini berasal dari sebuah telur yang bercahaya dan setelah dipuja oleh Sang Hyang Tunggal, telur tersebut pecah kulitnya menjadi Togog, putih telurnya menjadi Semar dan kuning telurnya menjadi Bathara Guru. Pada waktu hidup di kahyangan Semar bernama Sanghyang

Ismaya dan mempunyai istri bernama Kinastri. Dalam cerita pewayangan Jawa, Semar memiliki watak yang sabar, jujur, ramah, suka humor. Setelah turun dari kahyangan Semar menjadi abdi atau pelayan para tokoh kesatria, yaitu para Pandawa.

Semar saat hidup di kahyangan adalah sosok yang tampan dan rupawan, tetapi setelah turun ke *arcapada*/dunia badannya menjadi gendut, pendek, berwajah lucu, dan memiliki mata yang selalu berair. Diceritakan bahwa pada waktu ketiga bersaudara, yaitu Antaga, Ismaya, dan Manikmaya mengikuti sebuah sayembara untuk menelan gunung kemudian mengeluarkannya lewat dubur, maka akan mampu menjadi raja di tiga dunia, yaitu *jagad luhur*, *madya*, dan *andhap*. Antaga mencoba untuk menelan gunung akan tetapi tidak bisa dan mengakibatkan mulutnya sobek dan menjadi lebar serta matanya melotot, akhirnya berubah wujud menjadi tokoh Togog. Sedangkan Ismaya dapat menelan gunung akan tetapi tidak bisa mengeluarkannya lewat dubur, berakibat perutnya buncit menjadi besar dan matanya berair karena menahan rasa sakit. Kemudian Manikmaya yang berhasil menelan gunung dan mengeluarkannya lewat dubur, dan pada akhirnya dia memenangkan sayembara tersebut, diangkat menjadi raja di Kaendran atau Suralaya/*jagad luhur*, juga menguasai *jagad madya* dan *jagad andhap*. Antaga dan Ismaya gagal dalam mengikuti sayembara tersebut kemudian ditugaskan oleh Sang Hyang Wenang/Tunggal untuk turun ke *jagad andhap arcapada* atau bumi untuk menjadi abdi/pelayan. Antaga disebut namanya menjadi Togog, ditugaskan menjadi abdi para tokoh angkara murka (antagonis). Ismaya disebut namanya menjadi Kyai Lurah Semar Badranaya, ditugaskan menjadi abdi para tokoh kesatria/protagonis, yaitu menjadi abdi para tokoh Pandawa.

Sri Mulyono dalam bukunya menyatakan bahwa dalam konteks lakon wayang purwa, Ismaya atau Semar adalah sebagai *punakawan* yang mengikuti seorang tokoh kesatria, yang menjadi peran utama dalam setiap lakon pakeliran (Mulyono, 1982:66). Ismaya bertempat tinggal di Karang Kadempel dengan nama Kyai Lurah Semar Badranaya dan mengangkat tiga orang anak, yaitu gareng, petruk, dan bagong. Tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong disebut sebagai *punakawan* yang mempunyai arti teman yang setia. Di lain sisi, Semar juga menjadi sarana ketenteraman dan kemuliaan bagi negara yang ditempatinya. Para Pandawa menjadikan Semar sebagai pengayom dan penasihatnya dalam segala hal karena mereka tahu jika Semar adalah dewa yang turun ke bumi untuk keselamatan dan keadilan. Semar mempunyai kharisma dalam segala tindakannya, disegani dan dihormati. Sebagai penjelmaan dewa, Semar memiliki nilai-nilai kehidupan yang patut dicontoh, yaitu keagungan, kewibawaan, dan ketegasan. Nilai-nilai kesederhanaan, kebijaksanaan, kewibawaan tokoh Semar tersebut dijadikan dasar penciptaan karya sehingga dapat menjadi tauladan dalam kehidupan bermasyarakat maupun bernegara.

Tujuan dari penciptaan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini adalah menghadirkan sebuah pertunjukan musik yang dapat dijadikan sebagai tontonan sekaligus tuntunan kepada masyarakat umum, khususnya kalangan muda (pelajar dan mahasiswa) agar selalu kritis, berjiwa besar, dan bijak dalam menanggapi setiap kejadian. Melalui repertoar dari sajian komposisi musik ini, penonton akan digiring untuk memasuki, menghayati, merasakan, dan akhirnya mengetahui dan memahami pesan musik yang tersurat di dalamnya. Melalui sajian komposisi musik *Kyai Badranaya* ini, pendengar diharapkan dapat meresapi, merenungkan, dan mengaplikasikan pesan yang tersurat dari karya komposisi musik dalam perilaku bermasyarakat.

Penciptaan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini diharapkan dapat memberikan manfaat dalam menambah keberagaman, kekayaan, serta ragam dalam karya komposisi musik baru yang berpijak pada nilai-nilai budaya, seni tradisi, musik etnik, dan kebudayaan nusantara. Karya komposisi musik ini juga diharapkan memberikan sumbangan keilmuan dan pemikiran mengenai cara penciptaan karya komposisi musik yang memanfaatkan sumber-sumber tradisi karawitan Jawa maupun musik-musik etnik nusantara, serta dikorelasikan dengan fenomena-fenomena sosial, budaya, dan kemasyarakatan.

## **B. KAJIAN TEORI**

Gagasan isi karya atau pesan moral yang hendak disampaikan dalam karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini adalah nilai-nilai ‘kesemaran’ yang dimiliki oleh tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Nilai-nilai kesederhanaan, kebijaksanaan, kewibawaan dari tokoh Semar dapat digali kembali esensinya, dijadikan sebagai bahan pelajaran dan perenungan, bagaimana menjadi seorang pribadi yang sederhana dan bersahaja. Karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya seni *Kidung Semar* menyerap konsep kehidupan tokoh Semar, yaitu kesederhanaan, keagungan, kewibawaan, ketegasan, sikap *tepa selira*, *lembah manah*, serta *andhap asor* yang patut untuk dijadikan suri teladan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Berangkat dari gagasan isi karya tersebut di atas, karya komposisi musik *Kyai Badranaya* diungkapkan, diwujudkan dan ditafsirkan ke dalam sebuah garapan musikal yang beragam di dalamnya.

Penggarapan komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* menggunakan alat-alat musik dari berbagai jenis dan kultur. Alat-alat musik tersebut adalah instrumen gambang, gender, selentem, siter/celempung dan biola. Pemilihan alat-alat musik tersebut didasarkan atas pertimbangan, bahwa produk suara, warna, dan karakternya mampu untuk mengungkapkan isi yang pengkarya/penulis harapkan.

Adapun model penggarapannya adalah teknik dan idiom tradisi lokal khususnya dalam karawitan Jawa yang dikembangkan dan dijadikan pijakan dalam menyusun bagian-bagian tema lagu. Penggarapan instrumen dari berbagai kultur secara kolaboratif, dimaksudkan untuk menghasilkan ‘rasa yang baru’. Penjelasan konsep garap pertunjukan komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* adalah sebagai berikut. Komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar*, mengekspresikan tentang tokoh Semar yang merupakan Kyai Badranaya yang tenang, berwajah berseri-seri laksana sinar rembulan yang menawan hati, serta Semar yang merupakan manusia setengah dewa, memiliki watak mengayomi, suka mengingatkan untuk berbuat baik (*nuturi murih tumindak kang becik*). Garapan dan bangunan musik pada bagian ini adalah permainan dinamika musik yang mengalir dan ekspresif. Alat musik yang digunakan adalah gender, selentem, gambang, siter yang bertangga nada diatonik, dan biola. Karakter musikal yang mengalir tenang namun tegas, diungkapkan dengan permainan biola, siter, gambang, gender, selentem, dan sajian vokal.

Proses penciptaan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini diawali dari pemilihan dan penentuan konsep karya. Penentuan konsep karya sebagai pijakan awal dalam penggarapan sebuah komposisi musik. Dalam penciptaan komposisi ini, tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa untuk dijadikan sebagai ide penciptaan musik. Tokoh Semar atau Kyai Badranaya yang karismatik, sebagai simbol orang Jawa yang memiliki watak sederhana dan bersahaja, menarik untuk dibuat menjadi sebuah karya musik yang berisi nilai-nilai kesemaran dalam pertunjukan wayang kulit purwa di daerah Jawa.

Pemilihan konsep karya mengenai tokoh Semar atau Kyai Badranaya dalam pertunjukan wayang kulit purwa, berlanjut untuk mencari data-data dengan melakukan observasi. Kegiatan observasi ini dilakukan dengan mencari berbagai sumber literasi, referensi pustaka, *browsing* internet, dan wawancara dengan dalang wayang kulit purwa. Setelah mengumpulkan data-data tentang tokoh Semar atau Kyai Badranaya ini, pengkarya/penulis mulai memantapkan dan mengerucutkan konsep yang akan dijadikan sebagai ide penciptaan musik. Dalam pemantapan konsep karya, pengkarya/penulis juga dibimbing dan diarahkan oleh seniman besar Prof. Dr. Rahayu Supanggah, guru besar Karawitan Jawa dan Etnomusikolog dari Institut Seni Indonesia Surakarta, dengan memilih empat poin mengenai tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Empat poin tersebut adalah Semar perannya sebagai abdi yang sederhana dan bersahaja; Semar perwujudannya sebagai Kyai Badranaya, Boga Sampir, Semar merupakan manusia setengah dewa; Semar perannya sebagai punakawan dalam adegan *gara-gara*, dan penjelasan akan inti dari adegan *gara-gara* dalam pewayangan; serta Semar perannya sebagai pamong dan penasehat para Pandhawa. Langkah selanjutnya adalah melakukan

eksplorasi bunyi untuk membuat tema-tema/pola-pola bunyi sebagai bahan-bahan untuk membuat karya komposisi musik baru sesuai dengan ide/gagasan konsep karya.

### C. PEMBAHASAN

Pengkarya/penulis membagi menjadi tiga bentuk garapan untuk mendeskripsikan karya komposisi musik *Kyai Badranaya*. Sajian *drone* biola menjadi sajian awal untuk memulai karya ini. Setelah beberapa saat, kemudian masuk instrumen celempung/siter yang menumpangi sajian *drone* biola tersebut. Permainan celempung pertama memainkan nada i, 7, dan 6, belum mengandung unsur metris. Selanjutnya, instrumen celempung mulai bermain melodi yang sudah mengandung unsur metris. Sajian instrumen celempung yang metris tersebut sebagai tanda buat instrumen yang lain, yaitu instrumen gender, slentem dan gambang bahwa akan masuk sajian pola pertama dalam karya komposisi ini. Pola pertama tersebut berbentuk satu kalimat lagu yang dimainkan oleh seluruh instrumen sebanyak tiga kali rambahan yang digarap berbeda pada tiap rambahannya, yaitu rambahan pertama digarap sesuai melodi lagu oleh seluruh instrumen, kedua digarap dengan pola-pola, tekanan-tekanan/aksen-aksen oleh instrumen gambang yang menumpangi melodi lagu tersebut, ketiga digarap setengah dari melodi lagu guna menuju peralihan pola tabuhan berikutnya.

Masuk sajian pola ke-dua dari bagian pertama ini adalah sebuah pola transformasi musik, yaitu pola perkusi  $\overline{tbbb} \overline{tbbb} \overline{tt}$  ditransformasikan menjadi tabuhan gambang oktaf rendah, yaitu  $\overline{6345} \overline{6345} \overline{66} . \overline{7456} \overline{7456} \overline{77}$ . Pola tersebut disajikan secara *interlocking*/tanya-jawab antar instrumen selama dua kali *rambahan*. Kemudian masuk sebuah kalimat lagu yang dimainkan instrumen gender dan celempung dengan tabuhan; gender dan celempung memainkan kalimat lagu tanya, sedangkan instrumen gambang, slentem dan biola memainkan kalimat lagu jawabnya. Sajian tersebut selama dua kali rambahan, kemudian masuk kalimat lagu lanjutan dari kalimat lagu sebelumnya secara bersama-sama/seluruh instrumen. Kalimat lagu lanjutan tersebut adalah:  $\overline{654} \overline{.3.2} \overline{66} \overline{5656} \overline{767} \overline{67i} \overline{7i7i} \overline{26} \overline{656}$   
 $\overline{567} \overline{6767} \overline{i7i} \overline{7i2} \overline{66} \overline{6666} \overline{654} \overline{.3.2} \overline{6}$  yang disajikan sekali sebagai tanda untuk masuk pola berikutnya.

Pola ketiga dari bagian pertama karya komposisi ini adalah sajian satu kalimat lagu yang penyaji ambil dari unsur lagu Monggang. Kalimat lagu tersebut adalah  $\overline{.i.7} \overline{.i.6}$  yang disajikan oleh instrumen celempung/siter secara terus menerus. Permainan celempung/siter tersebut sebagai pola untuk mendasari pola-pola isian instrumen yang lain. Pola-pola isian tersebut adalah  $\overline{.6.5.4.3}$ ,  $\overline{6543456}$ ,  $\overline{63.3} \overline{63.3} \overline{63.3}$  6 yang disajikan secara berurutan selama satu kali *rambahan*. Masuk satu kalimat lagu peralihan yang dimainkan secara bersama-sama/seluruh

instrumen, yaitu  $\overline{.6} \overline{36} \overline{36} \overline{36} \overline{3.6} \overline{66.} \overline{.33} \overline{3}$ . Kemudian masuk sajian gambang oktaf bawah yang memainkan pola  $\overline{6.35} \overline{6} \overline{6.35} \overline{6}$ . Pola tersebut merupakan pola transformasi dari pola *kendhangan*, yaitu  $\overline{t.p} \overline{t}$  yang diterapkan pada tabuhan gambang. Sajian gambang oktaf bawah tersebut dilakukan secara terus menerus sebagai pola yang mendasari untuk sajian pengulangan pola-pola isian di atas. Setelah berjalan satu *rambahan* kemudian masuk satu kalimat lagu awalan yang dimainkan oleh instrumen celempung, dan secara *fit in* masuk instrumen gender dan gambang yang sudah memainkan pola permainan bagian ke-dua. Kalimat lagu awalan yang dijadikan jembatan masuk pada permainan bagian ke-dua tersebut adalah  $\overline{i7i76.} \quad \overline{i7i76.} \quad \overline{i7i76.} \quad \overline{i7i...}$   
 $\overline{5.4..} \quad \overline{.432} \quad \overline{.43432} \quad \overline{.43432} \quad \overline{.43432} \quad \overline{.3.4.5.} \quad \overline{76765.} \quad \overline{76765.} \quad \overline{76765}$   
 $\overline{6.7.i.2.3.} \quad \overline{4234} \quad \overline{3123} \quad \overline{2712} \quad \overline{1761} \quad \overline{66.}$

Pola permainan pada bagian dua dari komposisi ini merupakan pola lanjutan dari pola pada bagian pertama di atas. Diawali dari permainan instrumen gambang atas, gambang bawah, dan celempung yang memainkan sebuah melodi/lagu yang *diimbalkan* dengan permainan slentem dan gender. Permainan tersebut adalah instrumen gambang, dan celempung memainkan  $\overline{.} \overline{.} \overline{56} \overline{6} \overline{56} \overline{56} \overline{6} \overline{56} \overline{56} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.}$   
 $\overline{56} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \overline{56} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{6}$ , sedangkan instrumen slentem dan gender yang mengimbali permainan tersebut dengan melodi  $\overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{56.5} \quad \overline{656} \quad \overline{56} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.}$   
 $\overline{56.5} \quad \overline{656} \quad \overline{56}$ . Permainan tersebut dilakukan sekali, dilanjutkan permainan gambang oktaf bawah dan oktaf atas yang memainkan  $\overline{7357} \quad \overline{.} \quad \overline{5434} \quad \overline{3232} \quad \overline{7357}$   
 $\overline{1234}$ , lalu seluruh instrumen memainkan  $\overline{5434} \quad \overline{3232}$  secara keras dengan tempo tidak berubah. Dilanjutkan dengan tabuhan gambang oktaf bawah, yaitu  $\overline{6336} \quad \overline{36}$   
 $\overline{6336} \quad \overline{36} \quad \overline{6336} \quad \overline{36}$ , kemudian gender memainkan  $\overline{i4.} \quad \overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{.i} \quad \overline{356}$ , dan sebagai jembatan untuk masuk pola berikutnya adalah permainan instrumen celempung, yaitu  $\overline{.} \quad \overline{.6} \quad \overline{6.5} \quad \overline{.43}$ .

Pola permainan selanjutnya adalah pola permainan seluruh instrumen yang mengikuti nada-nada seleh dari lagu/vokal. Permainan tersebut hampir seperti pola *palaran* dalam karawitan tradisi Jawa. Yang membedakan adalah pada sajian ini di setiap *seleh* akhir dari vokal, permainan instrumen diberi tekanan keras/kuat. Dalam sajian ini penyaji menekankan pada sajian vokal agar isi/pesan pada syairnya dapat dicerna oleh pendengar. Syair pada bagian ini berisi tentang tokoh Semar yang merupakan penjelmaan dewa, dia merupakan manusia setengah dewa dalam cerita pewayangan.

Sajian berikutnya merupakan sajian melodi *interlud* yang dimainkan oleh seluruh instrumen dan vokal. Sajian tersebut diawali dari tabuhan instrumen gambang atas yang dilanjutkan oleh seluruh instrumen dan vokal. Melodi tersebut adalah  $\overline{4} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{i} \quad \overline{2} \quad \overline{7} \quad \overline{i} \quad \overline{6} \quad \overline{4} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{i} \quad \overline{2} \quad \overline{7} \quad \overline{i} \quad \overline{2} \quad \overline{4} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{i} \quad \overline{4} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{4}$ , dilanjutkan dengan tabuhan seluruh instrumen, yaitu  $\overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{35} \quad \overline{656} \quad \overline{56} \quad \overline{i} \quad \overline{35} \quad \overline{656} \quad \overline{56} \quad \overline{3} \quad \overline{35} \quad \overline{656}$

$\overline{56}$   $\dot{1}$   $\overline{35}$  6. Masuk lagi sajian vokal, yaitu vokal putri disambung vokal putra yang disajikan semi *sindhengan* dalam karawitan Jawa. Garap instrumen sama pada sajian vokal sebelumnya, yaitu mengikuti *seleh-seleh* nada terakhir pada vokal. Setelah selesai disajikannya vokal tersebut, permainan selanjutnya adalah kembali pada permainan melodi *interlud* di atas sebagai tanda/peralihan menuju bagian ketiga/bagian terakhir dari karya komposisi musik ini.

Pada bagian ke-tiga/bagian terakhir diawali dari sajian vokal putri yang diiringi oleh seluruh instrumen. Nada-nada yang dimainkan instrumen merupakan nada-nada pertumbuhan dan nada-nada harmoni dari lagu vokal tersebut. Bagian ke-tiga ini penyajiannya ditekankan pada penggarapan vokal, yang penyaji bagi menjadi tiga bagian sajian. Sajian vokal pertama disajikan dengan *cengkok* seperti pop, sajian kedua disajikan dengan *cengkok* seperti keroncong, dan bagian ketiga disajikan dengan *cengkok* seperti seriosa yang dinyanyikan oleh vokal putri dan putra. Sajian vokal tersebut disajikan satu kali rambahan, kecuali sajian vokal bagian ketiga disajikan dua kali rambahan dimaksudkan agar mendapatkan kesan tegas dan kuat sebagai vokal *ending* dalam sajian komposisi ini.

Syair lagu/vokal pada bagian ini berisi tentang keindahan akan watak dan budi pekerti Semar yang diibaratkan bagai bulan purnama yang bersinar, menerangi kegelapan malam. Syair vokal bagian *ending* berisi tentang petuah/pitutur, yaitu “*sura dira jayaning kanangrat, datan swuh ulah tekap darmastuti, sapa kang ndisiki tumindak ala, mangkana wahyune bakal sirna*” artinya keangkaramurkaan di dunia ini tidak akan langgeng karena akan dikalahkan oleh perbuatan yang berudi pekerti luhur. Dengan kata lain watak angkara murka akan sirna dengan kebaikan, barang siapa yang menanam keburukan dia tidak akan mendapatkan kebaikan, kebahagiaan, ketentraman, dan kemuliaan dalam hidupnya.

Sajian terakhir dari karya komposisi kedua ini adalah sajian perpaduan antara vokal dan instrumen yang membunyikan satu kalimat melodi secara serentak/bersama-sama. Melodi tersebut adalah  $\dot{1}$  7  $\dot{1}$  7  $\dot{1}$  7  $\overline{56}$   $\overline{.5}$  6  $\overline{56}$   $\overline{56}$   $\dot{1}$  7  $\overline{.5}$   $\overline{67}$   $\dot{1}$  2  $\overline{.5}$   $\overline{67}$   $\dot{1}$  2 3  $\overline{56}$  7  $\overline{56}$  7  $\dot{1}$  2 3 4 2 3  $\dot{1}$   $\overline{.2}$  6 4 2 3  $\dot{1}$   $\overline{.2}$  4 2 3  $\dot{1}$   $\overline{.2}$   $\overline{.7}$   $\dot{1}$  6 5 6.

Proses pengkarya dalam mempersiapkan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini dimulai dengan memutuskan ide/konsep karya yang telah dipilih. Dari ide/konsep karya tersebut, pengkarya/penulis mulai membuat embrio musiknya. Pengkarya/penulis mendapatkan banyak pelajaran, masukan, dan saran untuk memproses karya musik ini menjadi lebih baik lagi dan sesuai dengan konsep, ketika mengikuti perkuliahan pada program Pascasarjana ISI Surakarta. Pengkarya/penulis juga mendapatkan masukan yang sangat bermanfaat dari teman-teman mahasiswa Pascasarjana, seniman, dan para sahabat seperti Gondrong Gunarto, Suban Sipakatau, Bagus

TWU. Mereka telah banyak memberikan dorongan dan masukan untuk menggarap dan memproses karya ini.

Proses berlanjut dengan memulai mengembangkan dan menggarap embrio-embrio karya yang telah dibuat dengan melakukan latihan menggunakan alat-alat musik yang telah dipilih untuk mewujudkan karya musik ini. Proses latihan dimulai dari kelompok kecil, dan secara simultan memasuki fase-fase berikutnya menuju kesempurnaan garap keseluruhan musiknya. Untuk penggarapan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* ini, pengkarya/penulis melibatkan seniman yang dianggap mumpuni dibidangnya seperti Kukuh Ridho Laksono, S. Sn, yaitu Guru Pedalangan pada SMK N 8/SMKI Surakarta, yaitu dalam menyusun syair-syair di karya ini. Sedangkan untuk *setting* panggung dan artistik, pengkarya mempercayakan kepada Joko Sriyono, seorang sarjana seni dalam bidang tata rupa pentas dan artistik seni pertunjukan.

Selama proses produksi dalam membuat karya musik ini, beberapa hambatan dihadapi pengkarya seperti penentuan dalam mencari dan memilih pemusik, dan mengatur jadwal latihan. Dalam mencari dana untuk membiayai proses produksi, pengkarya/penulis harus mengeluarkan biaya sendiri karena proposal pengajuan dana yang pengkarya/penulis ajukan kepada sebuah instansi tidak kunjung ada jawaban. Pada hambatan finansial ini, pengkarya belum bisa memberi solusi kecuali penghargaan non material kepada para pendukung produksinya. Beruntung para pendukungnya adalah para sahabat dan kolega pengkarya yang secara emosional memiliki kemiripan pengalaman dalam dunia seni yang digeluti. Sementara dalam hal teknis dan kreatifitas, hambatan kurang begitu dirasakan. Hal ini bisa dilampaui dikarenakan oleh niat yang bulat serta dukungan pemusik dan tim kreatif yang cukup berpengalaman dan professional di bidangnya masing-masing.

Hambatan berikutnya adalah saat mencari pemusik yang tepat untuk mendukung karya komposisi musik *Kyai Badranaya* ini. Dalam memilih pemusik, pengkarya/penulis dihadapkan dengan pemusik yang memiliki banyak kesibukan dan ketidak sanggupannya mereka untuk membantu dan mendukung karya ini. Setelah melalui kesulitan ini pada akhirnya, pengkarya/penulis menemukan para pemusik yang mau dan sudi untuk melonggarkan waktunya dalam berproses dan bekerjasama untuk membantu mewujudkan karya musik *Kyai Badranaya* ini. Setelah mendapatkan pemusik, pengkarya masih dihadapkan dengan sulitnya mengatur jadwal latihan. Kendala ini disebabkan terutama dalam hal koordinasi waktu yang agak rumit lantaran kesibukan teman-teman pemusik yang cenderung berbeda antara pemusik satu dengan yang lainnya. Hal ini menjadikan target latihan yang semestinya dilakukan secara serempak menjadi per bagian-bagian saja, berdasarkan penyesuaian waktu yang telah disepakati oleh seluruh pemusik pendukung karya secara komplit.

Pertunjukan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* berlangsung di gedung Teater Besar ISI Surakarta. Tempat ini dipilih karena akustik gedungnya yang cukup representatif dan relatif dikenal luas oleh masyarakat penonton yang apresiatif pada sebuah pertunjukan karya seni. Pertunjukan musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* disajikan dalam durasi 15 menit, yang secara keseluruhan pada pertunjukan karya musik *Kidung Semar* adalah berdurasi 60 menit/satu jam.

Penataan pentas dalam pertunjukan komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar*, dapat dipaparkan sebagai berikut. Sebelum memasuki panggung pertunjukan, di bagian lobi dan di ruang tunggu gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta terdapat pameran *wayang kulit purwa* yang ditata sedemikian rupa digunakan sebagai artistik ruangan. *Setting* panggung dan *setting sound system* ditata semaksimal mungkin yang semuanya ditangani oleh profesional dibidangnya. Karya musik *Kidung Semar* yang di dalamnya terdapat karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dengan konsep pertunjukan yang disuguhkan ini diharapkan dapat memberikan pengalaman jiwa, perenungan, evaluasi diri para *audiens*.

Susunan acara pertunjukan karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* dapat dijelaskan sebagai berikut. Penonton hadir di gedung pertunjukan 15 menit sebelum acara dimulai. Pembacaan tata tertib pertunjukan dibacakan oleh pembawa acara di panggung setelah penonton masuk dalam gedung. Pertunjukan dimulai dengan pemadaman lampu di gedung pertunjukan, sebagai tanda bahwa pertunjukan segera dimulai. Setelah selesai pertunjukan, pengkarya/penulis dan semua pemusik, naik ke panggung untuk memberikan penghormatan kepada penonton/*audiens* sebagai ucapan terimakasih atas kehadirannya.



**Gambar 1.** Pertunjukan karya dan seluruh pendukung karya melakukan penghormatan kepada *audiens*

#### D. PENUTUP

Karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* menyerap konsep ajaran kehidupan/nilai-nilai kesemaran, peranannya dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Tokoh Semar yang sederhana, bersahaja namun memiliki daya kekuatan kebijaksanaan, ketegasan dan kewibawaan menjadikan dirinya menjadi penasihat, pengayom tokoh kesatria/para Pandawa yang disegani dan dihormati. Sebuah sikap dan pesan moral yang patut untuk diteladani dalam kehidupan bermasyarakat dengan melihat konsep gaya hidup Semar, di zaman sekarang ini yang penuh dengan kesombongan, keangkuhan, dan individualistis.

Karya komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* mengungkapkan tafsir musikal atas peranan tokoh Semar dalam pertunjukan wayang kulit purwa yang diekspresikan dalam sajian komposisi musik yang mencakup: Semar peranannya sebagai abdi yang sederhana dan bersahaja, Semar perwujudannya sebagai Kyai Badranaya, Boga Sampir, Semar yang merupakan manusia setengah dewa, Semar peranannya sebagai *punakawan*, dan Semar peranannya sebagai pamong dan penasihat para Pandawa.

Rangkaian komposisi musik *Kyai Badranaya* dalam karya musik *Kidung Semar* merupakan gambaran akan konsep kehidupan sosok Semar, untuk bisa diteladani dalam kehidupan. Sekiranya kita dapat mencontoh untuk hidup yang sederhana dan bersahaja, berpedoman untuk selalu ingat bahwa segala bentuk angkara murka, kejahatan, keserakahan di bumi ini akan sirna dan terkalahkan oleh perbuatan jujur, baik, dan budi pekerti luhur, yang dalam bahasa dan sastra Jawa dapat diterjemahkan sebagai berikut: *sura dira jayaning kanangrat, datan swuh ulah tekap darmastuti*.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Rini, P. C. 2008. *Deskripsi Karya Bramara*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Supanggah, R. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Mulyono, S. 2008. *Kamus Pepak Basa Jawa*. Jakarta: PT. Buku Kita.
- Soetarno. 2010. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Mulyono, S. 1982. *Semar*. Jakarta: PT Gunung Subur.
- Sumukti, T. 2005. *Semar Dunia Batin Orang Jawa*. Jogjakarta: Galangpress.

Purnomo, W. 2010. *Deskripsi Karya Suara Suara*. Surakarta: Program Pascasarjana ISI Surakarta.

Sukarno, W. S. 2004. *Deskripsi Karya Tembang Dakwah Ngurip-urip Internalisasi Slendro-Pelog dalam Komunitas Masjid*. Surakarta: Program Pascasarjana STSI Surakarta.