

**RAGAM GARAP
KENDHANG KALIH LADRANG
DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh:

Dwi Prasetyo
NIM 03111127

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2016**

Skripsi

**RAGAM GARAP
KENDHANG KALIH LADRANG
DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Dwi Prasetyo
NIM 03111127

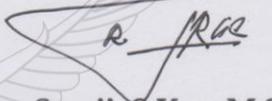
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 15 September 2016

Susunan Dewan Penguji

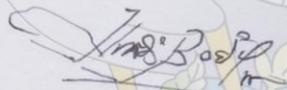
Ketua Penguji,


Djoko Purwanto, S.Kar., M.A.
NIP. 195708061980121002

Penguji Utama

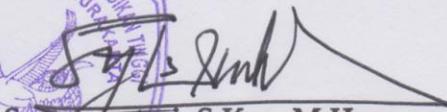

Suraji, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196106151988031001

Pembimbing,


Hadi Boediono, S.Kar., M.Sn.
NIP: 196303231983121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Desember 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Soemaryatini, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111982032003



MOTTO

Hidup dengan Ilmu akan MUDAH

Hidup dengan Agama akan TERARAH

Hidup dengan Seni akan INDAH



Persembahan Untuk:

- ❖ Bapak dan Ibu Rahmadi Muslim
- ❖ Bapak dan Ibu Bambang Suwarno
- ❖ Istri tercinta Kardini Setyaningrum
- ❖ Anak-anak tersayang: Nares, Barung, dan Sembada

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Dwi Prasetyo
Tempat, Tgl. Lahir : Sukoharjo, 2 April 1985
NIM : 03111127
Program Studi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Jln. Sungai Musi 34, Sangkrah, Surakarta

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Ragam Garap Kendhang Kalih Ladrang dalam Karawitan gaya Surakarta" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, Desember 2016



Penulis,

Dwi Prasetyo

ABSTRAK

Skripsi berjudul “Ragam Garap Kendhang Kalih Ladrang dalam Karawitan gaya Surakarta” ini bertujuan untuk mendeskripsikan keragaman pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta, berikut analisis tentang faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman tersebut.

Pola *kendhang kalih* pada bentuk *ladrang* yang semula hanya sederhana kemudian berkembang menjadi sangat beragam. Keragaman tersebut dapat dilihat dari bermacam-macam pola *kendhang kalih* yang meliputi pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta, pola *kendhangan ladrang gangsaan* gaya Yogyakarta, pola *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan, pola *kendhang kalih* gaya Semarang, dan sebagainya. Di samping itu karawitan yang bersumber dari kraton juga memiliki pola *kendhang kalih ladrang* yang beragam.

Hasil pengamatan terhadap berbagai dokumentasi maupun pertunjukan karawitan secara langsung, terdapat beberapa pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta. Pada *irama tanggung*: *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, gaya Yogyakarta, *kendhangan ladrang gangsaan* gaya Yogyakarta, *kendhangan Nartasabdan*, *kendhang kalih ladrang* gaya Semarang, dan *kendhangan congklangan*. Pada *irama dadi*: *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhangan ngelik*, *kendhangan Nartasabdan*, dan *kendhangan pematut*. Pada *irama wiled*: *kendhang kalih ladrang irama wiled* gaya Surakarta. Di luar klasifikasi itu terdapat beberapa pola *kendhangan* yang tergolong *pamijèn*: *kendhangan Ladrang Sobrang*, *Ladrang Embat-embat Penjalin*, *Ladrang Kagok Madura*, dan *kendhangan beksan Lawung Ageng*.

Penelitian ini menggunakan empat landasan teori, yaitu teori perkembangan, teori akulturasi, teori kreativitas, dan teori *garap*. Untuk mengungkap perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang*, digunakan teori perkembangan C.A. Van Peursen dan teori akulturasi (Koentjaraningrat). Dengan kedua teori tersebut, hasil penelitian ini menunjukkan bahwa keragaman pola *kendhang kalih ladrang* pada karawitan gaya Surakarta banyak dipengaruhi oleh pola-pola *kendhangan* yang terdapat pada karawitan gaya lain, yakni gaya Yogyakarta dan gaya Semarang. Teori kreativitas (Sternberg) digunakan untuk mengungkap peran seniman dalam perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang*. Hasilnya menunjukkan bahwa perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* juga dipengaruhi oleh kreativitas seniman yang mampu menciptakan pola-pola *kendhangan* yang baru. Salah satu seniman yang menonjol dalam hal penciptaan pola-pola *kendhang kalih ladrang* ialah Ki Nartasabda. Penelitian ini berkaitan erat dengan persoalan *garap* karawitan, maka teori *garap* (Rahayu Supanggah) juga digunakan.

KATA PENGANTAR

Alkhamdulillaahi Rabbil 'Alamiin, Segala puji bagi Allah, Tuhan semesta alam, yang dengan rahmat dan karunianya penulis dapat menyelesaikan skripsi berjudul "Ragam Garap Kendhang Kalih Ladrang dalam Karawitan gaya Surakarta". Ucapan syukur teriring rasa terima kasih juga penulis sampaikan kepada semua pihak yang telah berkontribusi terhadap terselesaikannya skripsi ini. Penulis menyadari tanpa bantuan dan dukungan dari berbagai pihak, skripsi ini tidak akan pernah terselesaikan.

Melalui kata pengantar ini penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih yang setinggi-tingginya kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, dan Ketua Jurusan Karawitan ISI Surakarta yang telah memberikan kesempatan dan fasilitas sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.

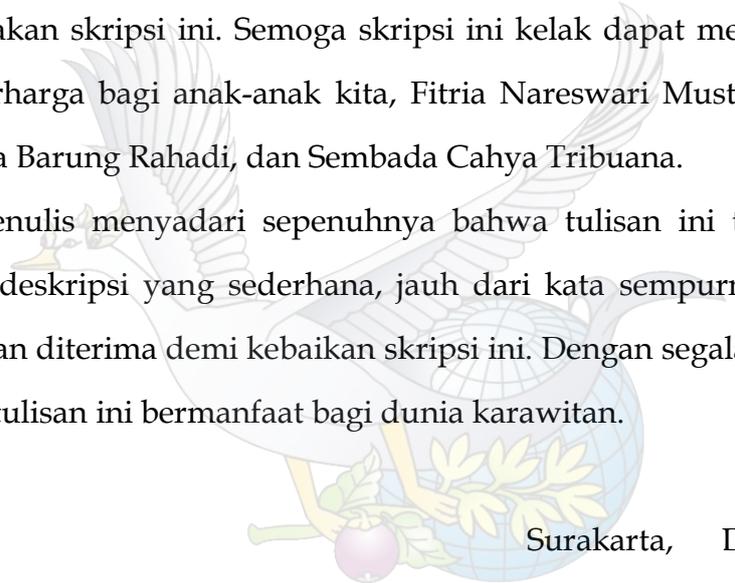
Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Bapak Djoko Purwanto, S.Kar., M.A., selaku Penasihat Akademik yang tak henti-hentinya selalu memotivasi penulis untuk segera menyelesaikan penulisan skripsi ini. Skripsi ini dapat terselesaikan berkat bimbingan, arahan, serta koreksi dari Bapak Hadi Boediono, S.Kar., M.Sn. Kepada beliau disampaikan terima kasih yang setinggi-tingginya.

Rekan-rekan seperjuangan Muhammad Syaifullah (Mahmud), Muhammad Furqon, dan Joko Nugroho yang secara tidak langsung telah memberi semangat, penulis ucapkan terimakasih seraya berdoa agar kita sukses selalu. Teman-teman Dwijo Laras Group dan Ki Dalang Kangko yang telah banyak berkontribusi bagi penulis, diucapkan terima kasih. Semoga bendera Dwijo Laras akan selalu berkibar di seantero nusantara.

Rasa terima kasih sedalam-dalamnya penulis ucapkan kepada kedua orang tua Bapak Poniman Rahmadi Muslim dan Ibu Sugiyem serta kakak dan adik atas segala doa dan dukungannya. Kepada keluarga besar Dr. Bambang Suwarno, S.kar., M.Hum., penulis ucapkan terima kasih setinggi-tingginya atas segala dukungan, motivasi, dan fasilitas yang diberikan.

Kepada istri tercinta Kardini Setyaningrum, S.Sn., penulis ucapkan terima kasih atas segala kasih sayang dan pengertiannya selama penulis mengerjakan skripsi ini. Semoga skripsi ini kelak dapat menjadi warisan yang berharga bagi anak-anak kita, Fitria Nareswari Mustikaning Putri, Adyatma Barung Rahadi, dan Sembada Cahya Tribuana.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa tulisan ini tak lebih dari sekedar deskripsi yang sederhana, jauh dari kata sempurna. Kritik dan saran akan diterima demi kebaikan skripsi ini. Dengan segala kekurangan, semoga tulisan ini bermanfaat bagi dunia karawitan.



Surakarta, Desember 2016

Dwi Prasetyo

DAFTAR ISI

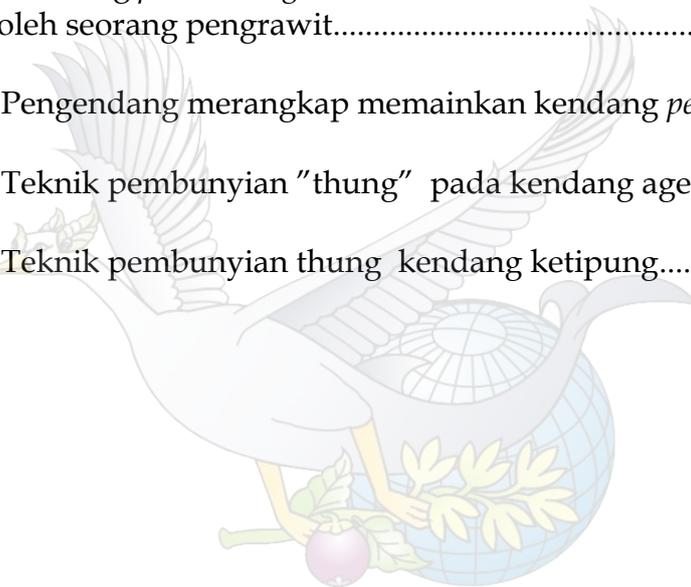
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
MOTTO.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xi
CATATAN UNTUK PEMBACA.....	xii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Permasalahan.....	1
B. Perumusan Masalah.....	8
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	9
D. Tinjauan Pustaka.....	9
E. Landasan Teori.....	14
F. Metode Penelitian.....	16
1. Pengumpulan Data.....	16
2. Analisis Data.....	22
G. Sistematika Penulisan.....	24
BAB II STRUKTUR DAN IRAMA LADRANG.....	25
A. Pengelompokan Gending.....	25
B. Struktur Ladrang.....	30
1. Istilah Struktur.....	30
2. Struktur Ladrang.....	34
3. Ladrang sebagai Gendhing Alit.....	35
4. Penotasian.....	36
C. Irama Ladrang.....	39

1. Pengertian dan Macam-macam Irama.....	39
2. Irama Ladrang.....	43
BAB III KENDHANG KALIH DALAM	
KARAWITAN GAYA SURAKARTA.....	49
A. Peran Kendang Dalam Karawitan Gaya Surakarta.....	49
B. Ricikan Kendang.....	59
1. Kendang Ageng.....	61
2. Kendang Wayangan.....	62
3. Kendang Ciblon.....	63
4. Kendang Ketipung.....	65
C. Kendhang Kalih.....	67
1. Pengertian Kendang Kalih.....	67
2. Kendang Setunggal.....	68
3. Pembentukan Teknik Kendang Kalih.....	73
D. Gending Dengan Teknik Kendang Kalih.....	77
1. Merong.....	78
2. Gangsaran.....	79
3. Lancaran.....	80
4. Ketawang.....	80
5. Gending-gending Pakurmatan.....	82
6. Ladrang.....	83
BAB IV RAGAM KENDHANG KALIH LADRANG	
DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA.....	85
A. Pola Kendhang Kalih Ladrang.....	85
1. Pola Kendhang Kalih Ladrang Irama Tanggung.....	85
a. Pola Kendhang Kalih Ladrang gaya Surakarta.....	86
b. Pola Kendhang Kalih Ladrang gaya Yogyakarta.....	87
c. Pola Kendhang Ladrang Gangsaran.....	89
d. Pola Kendhang Kalih Ladrang gaya Nartasabdan.....	93

e. Pola Kendhang Kalih Ladrang Semarangan.....	103
f. Pola Kendhang Kalih Congklangan.....	110
2. Pola Kendhang Kalih Ladrang Irama Dadi.....	112
a. Pola Kendhang Kalih Ladrang gaya Surakarta.....	113
b. Pola Kendhangan Ngelik.....	118
c. Pola Kendhang Kalih Ladrang gaya Ki Nartasabda.....	121
d. Kendhangan Pematut.....	125
3. Pola Kendhang Kalih Ladrang Irama Wiled.....	128
4. Pola Kendhang Kalih Ladrang Pamijen.....	133
B. Faktor yang Mempengaruhi	
Keragaman Kendhang Kalih Ladrang.....	139
1. Akulturasi.....	139
2. Keragaman Irama Ladrang.....	143
3. Kreativitas Pengrawit.....	145
BAB V PENUTUP.....	150
A. Kesimpulan.....	150
B. Saran.....	151
KEPUSTAKAAN.....	152
DAFTAR NARASUMBER.....	154
DISKOGRAFI.....	155
WEBTOGRAFI.....	158
GLOSARIUM.....	159
BIADATA MAHASISWA.....	165

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Kendang <i>Ageng/ Gedhé/ Bem</i>	62
Gambar 2. Kendang Wayangan/ <i>Sabet</i>	63
Gambar 3. Kendang <i>Ciblon/ Batangan</i>	64
Gambar 4. Kendang <i>ketipung</i>	66
Gambar 5. Posisi pengendang memainkan teknik <i>kendhang kalih</i>	68
Gambar 6. Kendang <i>penunthung</i> dimainkan mandiri oleh seorang pengrawit.....	71
Gambar 7. Pengendang merangkap memainkan kendang <i>penunthung</i> ..	72
Gambar 8. Teknik pembunyian "thung" pada kendang <i>ageng</i>	74
Gambar 9. Teknik pembunyian <i>thung</i> kendang <i>ketipung</i>	75



CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan skripsi ini pada dasarnya menggunakan pedoman umum ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan atau Ejaan Yang Disempurnakan (EYD) dan Kamus Besar Bahasa Indonesia. Di dalam tulisan ini banyak menggunakan istilah lokal Jawa dan istilah khusus dalam karawitan. Istilah-istilah lokal atau yang memerlukan penjelasan khusus dicetak miring (*italic*). Ejaan Penulisan bahasa Jawa menggunakan tanda baca dari Ejaan Bahasa Jawa sebelum disempurnakan, di antaranya sebagai berikut.

- Abjad “th” dalam Ejaan Bahasa Jawa ialah abjad “t” dalam bahasa Indonesia yang diucapkan dengan teknik palatal, yakni dengan menempatkan bagian depan lidah di dekat atau pada langit-langit keras. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *kethuk*, dan *pathet*.
- Abjad “dh” dalam Ejaan Bahasa Jawa sama dengan abjad “d” dalam abjad bahasa Indonesia. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *kendhangan*, *gedhé*.
- Abjad “d” dalam Ejaan Bahasa Jawa ialah abjad “d” dalam bahasa Indonesia yang diucapkan dengan teknik dental, yakni dengan menempatkan bagian depan lidah pada gigi bagian atas. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *gendèr*, *dolanan*.
- Huruf “e” tanpa tanda baca diucapkan seperti kata “senang” pada Ejaan Bahasa Indonesia. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *kenong*, *kendhang*, *kethuk*.
- Huruf é diucapkan seperti kata “enak” pada Ejaan Bahasa Indonesia. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *gérong*, *pélog*.

- Huruf è diucapkan seperti kata “nenek” pada Ejaan Bahasa Indonesia. Contoh penggunaannya ialah pada kata: *sindhèn, sèlèh*.

Notasi yang digunakan untuk transkripsi musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* dan beberapa simbol dan singkatan yang lazim digunakan pada karawitan gaya Surakarta. Berikut simbol dan singkatan yang dimaksud:

Simbol nada-nada gamelan:

1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣̇ 2̣̇ 3̣̇ 4̣̇ 5̣̇

Simbol instrumen:

- : tabuhan *pén*
- ∧ : tabuhan kenong
- ∪ : tabuhan kempul
- ⊙ : tabuhan gong

Simbol-simbol notasi kendangan:

- | | | | |
|---|--------------|---|---------|
| b | : dhah/ dhen | d | : ndang |
| ḅ | : dhét | t | : tak |
| p | : thung | o | : tong |
| ṭ | : tlang | L | : lang |
| k | : ket | | |

Singkatan-singkatan

- | | | | |
|--------|--------------------------------------|------|---------------|
| ISI | : Institut Seni Indonesia | Br. | : barang |
| Lrs. | : laras | Myr. | : manyura |
| Pl. | : pelog | Sl. | : slendro |
| Pth. | : pathet | cm | : centi meter |
| K2L | : kendhang kalih ladrang | | |
| K2L NS | : kendhang kalih ladrang Nartasabdan | | |

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Permasalahan

Karawitan Jawa gaya Surakarta adalah salah satu perwujudan kebudayaan Jawa yang terekspresikan dalam bentuk musik gamelan (Waridi, 2006: 165). Karawitan Jawa gaya Surakarta sampai mencapai bentuknya seperti sekarang ini mengalami perjalanan kehidupan berabad-abad, bahkan telah berhasil mencapai derajat keklasikannya. Derajat keklasikan ini tidak saja berkait dengan proses perjalanan waktu yang panjang, melainkan juga berhubungan dengan kualitas musikal, sistem dan organisasi musikal, orkestrasi/instrumentasi, kandungan nilai-nilai, dan fungsinya dalam kehidupan membudaya masyarakat (Waridi (ed.), 2007: 1). Dengan perjalanan karawitan dalam rentang waktu yang panjang dengan melalui seleksi dan kristalisasi dari generasi ke generasi, maka terbentuklah kesepakatan-kesepakatan kelompok atau masyarakat tertentu yang kemudian menjadi aturan, norma, konvensi atau hukum yang tak tertulis namun dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan (Supanggah, 2007: 246).

Salah satu wujud konvensi tradisi adalah adanya konsep tentang *garap gending*. *Garap* merupakan tindakan kreatif seniman (pengrawit) dalam mewujudkan ide-ide musikal ke dalam sebuah sajian gending (Waridi, 2000: 1). Dalam meng*garap* gending, pengrawit menggunakan *prabot* yang berupa perangkat imajiner yang berwujud gagasan yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu yang lama, yakni meliputi teknik dan pola *tabuhan* (Supanggah, 2007: 199-204).

Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana cara pengrawit menimbulkan bunyi atau memainkan *ricikannya* atau melantunkan *tembangnya*. Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu (yang kemudian disebut dengan *céngkok/sekaran/wiledan*) (Supanggah, 2007: 200-204). Gabungan antara pola dan teknik *tabuhan* (yang disebut perbendaharaan *garap*) membentuk *prabot garap* yang digunakan para pengrawit dalam merealisasikan atau menghadirkan gending pada *ricikan* mereka masing-masing (Supanggah, 2007: 199).

Terdapat sekian banyak (atau mungkin tak terhitung jumlahnya) perbendaharaan/vokabuler *garap* yang meliputi *céngkok, sekaran* atau *wiledan* dan pola *tabuhan* yang sebagian besar belum diberi nama bahkan belum teridentifikasi. Dalam menggarap gending, pengrawit diberi kebebasan dan keleluasaan untuk menuangkan ide-ide kreatif mereka ke dalam sajian gending melalui permainan *ricikan* masing-masing. Oleh karena dalam karawitan tradisi telah terdapat beragam vokabuler *garap*, maka saat seorang pengrawit memainkan suatu *ricikan*, kreativitasnya terletak pada kemampuannya dalam menentukan, memilih, dan merajut vokabuler-vokabuler itu menjadi satu keutuhan sajian (Waridi, 2000: 12). Pemilihan vokabuler *garap* tersebut bersifat individu (*garap* individu).

Berbagai permainan dari keseluruhan (atau sebagian) *ricikan* tersebut terakumulasi membentuk jalinan musikal yang utuh, sehingga membentuk sajian kelompok (*garap* kelompok). *Garap* kelompok mengutamakan kebersamaan, perpaduan musikal, serta keharmonisan.

Permainan/*garap* kelompok mengacu pada ricikan *pamurba*, yakni *pamurba lagu* (rebab) dan *pamurba irama* (kendang) (Waridi, 2000: 12).

Kendang, di samping bertugas sebagai *pamurba irama*, juga memiliki peran yang sangat penting, yakni sebagai penentu *garap* (Suraji, 2001: 20). Gabungan antara teknik dan pola *tabuhan* kendang membentuk permainan yang sangat berpengaruh terhadap keseluruhan *garap ricikan*, yang sering disebut dengan *garap kendhang*. Vokabuler *garap kendhang* di antaranya meliputi *kosèk alus*, *kosèk wayang*, *ciblon*, *kendhang setunggal*, *kendhang kalih*, dan sebagainya. Pemilihan vokabuler *garap kendhang* beserta *irama* dan *layanya*, sangat berperan dalam menentukan *garap ricikan* yang lain. Pemilihan atau penyebutan terhadap salah satu vokabuler *garap kendhang* dalam suatu sajian gending, akan menjadi petunjuk/acuan bagi *ricikan* yang lain untuk menyesuaikan dengan pilihan *garap kendhang* tersebut. Sebagai contoh, sajian *garap kendhang ciblon* akan diikuti *ricikan* yang lain dengan *garap imbal-sekaran* (untuk bonang barung dan bonang penerus), *laku wolu* (untuk gendèr), dan sebagainya. *Garap kendhang setunggal* akan diikuti *ricikan* yang lain dengan *garap mipil lamba-mipil rangkep* (untuk bonang barung dan bonang penerus), *laku papat* (untuk gendèr), dan sebagainya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa penyebutan *garap kendhang* dapat mewakili penyebutan *garap* keseluruhan *ricikan*.

Selain konvensi tentang *garap* gending, dalam karawitan gaya Surakarta juga terdapat konvensi mengenai bentuk gending. Dalam karawitan gaya Surakarta dikenal berbagai macam bentuk gending, di antaranya *mérong kethuk kerep*, *mérong kethuk arang*, *inggah*, *ladrang*, *ketawang*, *lancaran*, *ayak-ayak*, *kemuda*, *srepeg*, dan *sampak*. Masing-masing

bentuk gending tersebut dapat dikenali dan dibedakan dari tiga hal, yakni jumlah *sabetan balungan* (ketukan) pada setiap *gongan*, jumlah dan pengaturan (letak) *ricikan* struktural, dan kalimat lagu (Rahayu Supanggah, 2007: 98-99; Waridi, 2006: 175; Waridi, 2001: 285).

Berbagai macam bentuk gending tersebut memiliki *garap* yang berbeda-beda. Untuk satu bentuk gending saja, memiliki beberapa macam ragam *garap*. Bahkan untuk sebuah gending yang sama dapat disajikan dengan beberapa macam ragam *garap*. Hal yang demikian adalah wajar mengingat dalam karawitan gaya Surakarta terdapat kebebasan bagi pengrawit untuk *menggarap* dan menafsir gending sesuai dengan pengalaman, virtuositas, dan penguasaan vokabuler *garap*. Walaupun terdapat kebebasan, namun perlu diingat bahwa dalam karawitan tradisi terdapat berbagai macam konvensi yang menjadi ukuran estetis karawitan Jawa seperti *mungguh*, *énak*, *mulih*, *nalar*, *trep*, dan lain sebagainya. Pemilihan *garap* gending beserta vokabuler *garap ricikan* sudah semestinya disesuaikan dengan konvensi estetis karawitan tersebut.

Masing-masing bentuk gending telah memiliki konvensi dan garis besar *garapnya* sendiri-sendiri. Garis besar *garap* gending meliputi pola *kendhangan*, *garap irama*, *laya*, dan pergantian *irama* dan *laya* (Sukamso, 2008: 172). Sebagai contoh misalnya bentuk *mérong kethuk 2 kerep*, lazimnya menggunakan pola *kendhang setunggal mérong kethuk 2 kerep*. *Garap iramanya*, setelah *buka* masuk dengan *irama tanggung*, *laya* melambat, pertengahan kenong kedua beralih menjadi *irama dadi*. Setelah diulang beberapa *gongan*, *irama ngampat seseg* pada kenong pertama dan beralih menjadi *irama tanggung* untuk kemudian beralih menuju bagian *inggah*.

Setiap bentuk gending memungkinkan untuk disajikan dengan beberapa ragam *garap*. Misalnya *inggah kethuk 8* dapat disajikan dengan *irama tanggung (garap kendhang setunggal)*, *irama dadi (garap kendhang setunggal)*, dan *irama wiled*. Pada sajian *irama wiled* dapat disajikan dengan *garap kosek alus* maupun *garap kendhang ciblon irama wiled* (Suraji, 2001). *Lancaran* dapat disajikan pada *irama lancar (garap kendhang kalih)*, *irama tanggung (garap kendhang kalih)*, dan *irama dadi (garap kendhang kalih)*. *Lancaran* sajian *irama dadi* bahkan sering disajikan pada pertunjukan wayang kulit pada adegan *kapalan* dengan *garap kendhang ciblon* mengikuti gerak boneka wayang, misalnya *Lancaran Langen Gita* dan *Lancaran Cucur Biru*. *Ayak-ayak* dapat disajikan pada *irama tanggung (garap kendhang setunggal)*, *irama dadi (garap kendhang setunggal)*, *irama wiled (garap kendhang ciblon)*.

Salah satu bentuk gending yang menarik untuk dibicarakan kaitannya dengan keragaman *garap kendhang* ialah *ladrang*. *Ladrang* merupakan salah satu bentuk gending yang tergolong *alit* (Pradjapangrawit, 1990: 71; Sri Hastanto, 2009: 54; Supanggah, 2007: 104-105).¹ Walaupun tergolong *alit*, akan tetapi *ladrang* memiliki *garap kendhang* yang beragam. Beberapa di antaranya ialah *garap kendhang setunggal*, *garap kosèk alus*, *garap kosèk wayangan*, *garap ciblon*, *garap kendhang kalih*, dan sebagainya. Beberapa ragam *garap kendhang ladrang* tersebut memiliki pola yang bermacam-macam. *Garap kendhang setunggal* memiliki pola *kendhang setunggal (untuk laras pelog irama tanggung dan irama dadi)*, pola *kendhang èngkyèk (untuk laras pelog irama dadi)*, pola *kendhangan genès*

¹ Penggolongan ini didasarkan pada ukuran panjang-pendek gending yang diukur dari jumlah *sabetan balungan* dalam tiap satu *gongan* maupun jumlah *gongan* dalam komposisi gending. *Alit* berarti kecil.

(untuk *laras sléndro*). *Garap kosèk wayangan* memiliki pola *kosèk ladrang irama tanggung* dan *kosèk ladrang irama dadi*. *Garap kendhang ciblon* memiliki pola *kendhangan kébar* (untuk *irama tanggung*), pola *kendhangan pematut/gambyakan* (untuk *irama dadi*), pola *kendhangan ciblon* (untuk *irama dadi, wiled* dan *rangkep*). *Garap kendhang kalih* memiliki pola *kendhang kalih* (untuk *irama tanggung, dadi, dan wiled*).

Terlihat bahwa ragam *garap kendhang ladrang* tersebar pada berbagai tingkatan *irama*, baik *irama tanggung, dadi, wiled*, maupun *rangkep*. Selain itu ragam *garap kendhang ladrang* juga tersebar dalam berbagai teknik² *kendhangan*, yakni teknik *kendhang setunggal*, teknik *kendhang wayangan*, teknik *kendhang ciblon*, dan teknik *kendhang kalih*.

Dalam kehidupan praktik karawitan dewasa ini, ragam *garap kendhang ladrang* tersebut mengalami perkembangan, salah satunya ialah pada teknik *kendhang kalih*. Indikasi perkembangan tersebut dapat dilihat dari munculnya pola *kendhang kalih ladrang* yang makin beragam dengan bermacam-macam variasi, yang membawa konsekuensi makin beragamnya *garap gendhing* yang dilahirkan dari permainan *kendhang kalih* tersebut. Pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta, pola *kendhangan ladrang gangsaran* gaya Yogyakarta, pola *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan, pola *kendhang kalih ladrang* Semarangan, adalah beberapa contoh pola *kendhang kalih ladrang* yang dewasa ini berkembang pada karawitan gaya Surakarta.

Permainan kendang pada *ladrang gangsaran* gaya Yogyakarta disertai *tabuhan bedhug* (Trustho, 2005: 72). Pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Nartasabdan disertai *gérongan* dan *senggakan* (Waridi,

² Kata “teknik” dalam hal ini dimaksudkan untuk menyebut permainan kendang kaitannya dengan unit kendang yang digunakan.

2008: 365 & 419). Jika diamati lebih mendalam permainan pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Nartasabdan juga disertai permainan *kepok* dan *imbal bonang*.³ Kemunculan pola-pola *kendhang kalih ladrang* disertai permainan *imbal bonang*, *gérongan*, *senggak*, *kepok*, dan *tabuhan bedhug* tersebut memberi warna baru pada penyajian gending-gending gaya Surakarta.

Karawitan gaya Surakarta yang berkembang dalam lingkungan kraton pada umumnya memiliki *garap* dengan karakter yang halus dan mengalir. Boleh jadi karakter yang demikian itu merupakan sebuah refleksi kebudayaan Jawa yang mengidolakan budaya *alus* (Waridi, 2006: 72). Menurut Martapangrawit, *garap imbal bonang*, *kepok* dan *senggak*, dan permainan *kendhang ciblon* bukan merupakan *garap* yang berasal dari dalam kraton. Permainan semacam itu di dalam kraton dipandang sebagai sesuatu yang kasar (Waridi, 2006: 4). Juga disebutkan dalam *Wedhapradangga*, *garap* gending yang memiliki karakter *prenès*, *bérag*, riang gembira, *gecul* (lucu) merupakan *garap* yang kasar atau tidak sopan, sehingga tidak pantas disajikan di dalam lingkup kraton (Pradjapangrawit, 1990: 72). Oleh karena itu wajar apabila *garap kendhang kalih ladrang* (juga *garap kendhang* yang lain) dalam karawitan gaya Surakarta memiliki pola yang memunculkan karakter tenang dan halus.

Dengan munculnya beragam pola *kendhang kalih ladrang* seperti telah disebutkan di atas, menjadi indikasi adanya perkembangan *garap kendhang kalih ladrang*. *Ladrang* dengan *garap kendhang kalih* yang semula berkarakter tenang dan halus, berkembang dengan munculnya pola-pola *kendhangan* yang berkarakter *prenès*, *bérag*, riang gembira, dan *gecul* (lucu)

³ Pengamatan terhadap beberapa rekaman komersial karawitan Condhong Raos menunjukkan realitas tersebut.

dengan melibatkan permainan *imbal bonang*, *gérongan*, *senggak*, *keplok*, maupun *tabuhan bedhug*.

Atas dasar realitas tersebut, penulis tertarik untuk meneliti dan mengeksplorasi beragam pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta dan kemudian menyusunnya ke dalam bentuk laporan penelitian. Hal ini penting dilakukan mengingat belum adanya tulisan tentang pola-pola *kendhangan* tersebut. Tulisan-tulisan yang telah ada (Martapangrawit, 1972; dan Sumarsam, 1976) dinilai sulit dipelajari karena menggunakan simbol-simbol notasi *kendhangan* yang berbeda dengan simbol-simbol notasi *kendhangan* yang lazim digunakan pada masa sekarang. Menganalisis berbagai faktor yang mempengaruhi kemunculan ragam pola *kendhang kalih ladrang* juga penting untuk dilakukan agar diketahui sejauh mana karawitan gaya Surakarta berkembang. Atas dasar itulah penulis termotivasi untuk melakukan penelitian ini.

B. Perumusan Masalah

Penelitian ini berusaha mengungkap dan mendeskripsikan tentang keragaman pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta. Penelitian ini akan dibatasi pada dua hal yang diajukan sebagai perumusan permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana pola-pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang dalam karawitan gaya Surakarta?
2. Faktor apa saja yang mempengaruhi keragaman pola *kendhang kalih ladrang* pada karawitan gaya Surakarta?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan pola-pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta dengan mengeksplorasi beragam pola *kendhang kalih ladrang*. Penelitian ini juga berusaha menganalisis berbagai faktor yang mempengaruhi perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* dalam karawitan gaya Surakarta. Hal ini penting untuk dilakukan, mengingat pada tataran praktik beragam pola-pola *kendhang kalih ladrang* tersebut sering diterapkan dalam penyajian karawitan, namun dalam tataran konsep belum terdapat tulisan yang mengungkap tentang perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* tersebut.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menjelaskan perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* dalam karawitan gaya Surakarta beserta faktor-faktor yang mempengaruhi perkembangan tersebut. Selain itu hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan yang luas dan komprehensif bagi para pembaca, khususnya masyarakat/seniman karawitan, lebih khusus lagi para pembelajar *kendhangan*. Hasil penelitian ini juga diharapkan dapat dijadikan referensi bagi penelitian yang lebih luas tentang *kendhangan*, serta dapat melengkapi pengetahuan tentang *kendhangan* yang pernah ditulis oleh para peneliti terdahulu, yang pada akhirnya dapat memberi kontribusi terhadap bangunan keilmuan karawitan. Lebih lanjut penelitian ini adalah langkah kecil dalam rangka ikut menegakkan “karawitanologi”.

D. Tinjauan Pustaka

Studi pustaka dilakukan selain untuk mendapatkan informasi yang berhubungan dengan obyek penelitian, juga untuk membuktikan bahwa

penelitian ini adalah orisinal, bukan duplikasi ataupun plagiasi dari tulisan yang pernah ada sebelumnya. Di samping itu studi pustaka perlu dilakukan mengingat sebelum penelitian ini disusun telah banyak tulisan tentang karawitan gaya Surakarta, khususnya yang membahas *kendhangan* dari sudut pandang yang beragam. Tulisan-tulisan tersebut banyak memberi manfaat, baik sebagai referensi, informasi, maupun sebagai data pembandingan dalam penyusunan penelitian ini. Tulisan-tulisan tersebut adalah sebagai berikut.

Tulisan Trustho berjudul *Kendhang Dalam Tradisi Tari Jawa* (2005). Buku ini membahas uniknya hubungan antar elemen dalam sebuah presentasi estetik dalam pertunjukan seni tari, khususnya gaya Yogyakarta. Dengan menggunakan pendekatan ilmu komunikasi, Trustho mampu menjelaskan bahwa dalam pertunjukan tari, seorang *pengendhang* sebagai penyampai berita, harus dipahami betul oleh penari sebagai penerima berita, dan sebaliknya. Trustho menjelaskan tentang peran kendang dalam tradisi karawitan Jawa, baik ketika konser karawitan mandiri, maupun sebagai iringan tari, *pakeliran*, dan *kethoprak*. *Kendhangan* tari dapat diidentifikasi menjadi dua kategori, yaitu *kendhangan mirama* dan *kendhangan miraga*. *Kendhangan mirama* adalah permainan kendang yang berperan sebagai indikator ritme, sedangkan *kendhangan miraga* adalah permainan kendang yang dapat memberikan motivasi gerak untuk berekspresi, atau dapat dikatakan "*matut solahing beksa*". Berbagai contoh pola *kendhangan* untuk tari juga turut dijelaskan. Beberapa pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta dijelaskan dalam tulisan ini, namun demikian tulisan ini tidak menyinggung tentang pola-pola *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta.

“Kendhangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto” tulisan Sutiknowati (1991). Perhatian penelitian ini ditekankan pada dua hal, yaitu: riwayat hidup Panuju Atmosunarto, dan *wiled kendhangannya*. Untuk menuju tataran seorang *empu kendhang* gaya Surakarta, Panuju Atmosunarto menempuh perjalanan yang panjang, di antaranya *ngamèn* bersama kelompok *cokèkan* pimpinan bu Suro, menjadi *abdidalem* pengrawit di lingkungan Mangkunegaran, tenaga honorarium hingga diangkat menjadi Pegawai Negeri di lingkungan RRI Surakarta. Sebagai pengendang, Panuju Atmosunarto memiliki isian *sekaran kendhangan* yang berbeda dengan isian *sekaran kendhangan* yang dimiliki oleh *pengendhang* lain, terutama pada *sekaran batangan*, *singget ngaplak*, dan *sekaran* khusus untuk sajian *irama rangkep*.

Tesis Risnandar berjudul “Wakidjo Pengendhang Handal Klenèngan Gaya Surakarta” (2010). Penelitian ini merupakan upaya merekonstruksi proses pembentukan dan perkembangan Wakidjo sebagai pengendang. Wakidjo adalah pengendang berpengalaman, yang kaya akan vokabuler *garap*, dan memiliki ciri khas (gaya). Penelitian ini ditujukan untuk mengungkap sisi kehidupan Wakidjo, *garap kendhangannya*, serta kiprah dan kontribusi Wakidjo dalam dunia karawitan gaya Surakarta, dengan menggunakan metode kualitatif. Hasil penelitian diuraikan dalam beberapa bab, meliputi latar belakang kehidupan, kemampuan kesenimanannya, dan kekhasan *kendhangannya*. Risnandar menyimpulkan bahwa keberadaan Wakidjo sebagai salah satu pengendang terkemuka di Surakarta dipengaruhi faktor lingkungan, bakat, pengalaman pentas, tokoh-tokoh pendahulunya, perkumpulan karawitan, lingkungan karawitan RRI Surakarta, dunia industri

perekaman, dan lingkungan pendidikan seni karawitan. Dalam pembahasan dijelaskan tentang *kendhangan* Wakidjo dalam *klenengan* yang meliputi konsep *kendhangan* Wakidjo, *sekaran kendhangan* Wakidjo, serta pengembangan *garap kendhangan* Wakidjo. Deskripsi *kendhangan* Wakidjo terfokus pada permainan kendhang *ciblon* yang meliputi *sekaran kendhang ciblon*, *jineman* dan *palaran*.

Penelitian Suraji berjudul “Garap Kendhang Inggah Kethuk 8 Gendhing-gendhing Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled” (2001). Penelitian ini merupakan salah satu usaha untuk mengungkap *garap kendhang inggah gendhing kethuk 8 sajian irama wiled gendhing-gendhing klenengan* gaya Surakarta, baik *laras sléndro* maupun *laras pélog*. *Garap kendhang* pada *inggah kethuk 8 sajian irama wiled* dapat disajikan dalam dua macam *garap*, yaitu *garap kosek alus* dan *ciblon*. Penerapan kedua macam *garap kendhangan* tersebut tidak serta merta dapat dilakukan pada semua bentuk *inggah gendhing kethuk 8*, akan tetapi masih mempertimbangkan unsur-unsur lainnya seperti: jenis *balungan gendhing*, bentuk dan karakter gending, siklus waktu, dan nada-nada pada *balungan gendhing*. Pola *kendhangan* pada *inggah gendhing-gendhing kethuk 8* terdapat empat versi *kendhangan* yang selalu digunakan oleh para pengendang sebagai pegangan untuk menggarap gending lain yang mempunyai ciri sejenis. Keempat versi tersebut adalah: versi *Rondhon*, versi *Lambang Sari*, versi *Bontit*, dan versi campuran.

Skripsi Sinta Triningsih berjudul “Kendangan Pamijèn Gendhing-gendhing Klenengan gaya Surakarta” (2011). Penelitian ini berupaya membedah persoalan musikal yang menjadi ruang lingkup konsep *pamijèn* pada instrumen kendang. Disebutkan bahwa kemunculan *garap*

kendhangan pamijèn pada masa Paku Buwono IV. *Kendhangan pamijèn* diklasifikasikan ke dalam tiga unsur musikal, yaitu berdasarkan struktur (meliputi *pamijèn* bentuk *turah*, *kurang*, dan karena struktur *tabuhan kethuk*), berdasarkan *lagu* (meliputi *pamijèn lagu balungan*, *pamijèn lagu gendhing*, variasi *lagu kebukan kendang*), dan berdasarkan *irama*. Terdapat sebuah pola *kendhang kalih ladrang* yang disinggung dalam tulisan ini, namun tidak dituliskan secara rinci, yakni pola *kendhang kalih pamijèn* untuk *Ladrang Sobrang* yang diklasifikasikan ke dalam *kendhangan pamijèn* berdasarkan *lagu kebukan*.

Tesis Sigit Setiawan berjudul “Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta” (2015). Tesis ini disusun dengan tujuan untuk mengungkap konsep *kendhangan pematut* dalam sajian gending karawitan gaya Surakarta. Dengan pendekatan fenomenologi, Sigit berhasil menjelaskan pengertian *pematut* yang disimpulkan dari pendapat/pemikiran/penafsiran para praktisi karawitan. Selain itu Sigit juga mampu menjelaskan faktor-faktor pembentuk *kendhangan pematut* beserta contoh-contoh aplikasi *kendhangan pematut*. Salah satu hasil penelitiannya tentang *pematut* kaitannya dengan penelitian ini ialah bahwasanya *kendhangan pematut* tidak hanya disajikan pada teknik *kendhang ciblon*, melainkan juga dapat disajikan pada teknik *kendhang kalih*. Contoh kasusnya yakni pada *Ladrang Wirangrong*.

Mencermati beberapa tulisan yang telah ada, penulis memandang belum ada tulisan yang secara khusus menjelaskan tentang ragam pola *kendhang kalih ladrang*. Dengan demikian penelitian ini adalah orisinal.

E. Landasan Teori

Karawitan Jawa gaya Surakarta memiliki sifat anonim (tidak jelas kapan dan siapa penciptanya) dan komunal (dibuat bersama dan milik bersama). Sifat yang demikian itu memberi kebebasan kepada pengrawit untuk mengganti, mengurangi, menambah, membuang, dan mengubah *gendhing* beserta *garapnya* menurut cita rasa estetik baik individu maupun kelompok, tanpa harus bertanggung jawab kepada siapapun. Tanggung jawabnya lebih bersifat etik dan estetik, tidak perlu memasuki wilayah tanggung jawab hukum (Waridi, 2000: 9). Hal ini juga sesuai dengan apa yang dikatakan Van Peursen bahwa kesenian itu adalah perbuatan manusia. Kebudayaan termasuk pada tradisi, sedangkan tradisi merupakan pewarisan atau penerus norma-norma, adat istiadat dan sebagainya, bukanlah sesuatu yang tidak dapat diubah, tradisi justru dipadukan dengan aneka ragam perbuatan manusia, manusialah yang membuat tradisi itu menerima, menolak, dan merubahnya, sehingga manusia selalu memberi wujud baru kepada pola-pola kebudayaan yang sudah ada (Van Peursen, C.A., 1988: 11). Dengan demikian maka adalah wajar jika pola-pola *kendhang kalih ladrang* mengalami perkembangan akibat dari sifat karawitan (juga seni tradisi pada umumnya) yang demikian.

Di sisi lain, sifat komunal yang dimiliki karawitan juga memberi kebebasan kepada pengrawit untuk menuangkan kreativitas mereka. Kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan karya yang baru dan sesuai (Sternberg (ed.), 1999: 3). Dengan kreativitas maka akan melahirkan karya-karya baru sebagai alternatif atau solusi atas kejenuhan terhadap karya yang telah ada. Dalam karawitan, lahirnya karya-karya baru

tersebut membawa konsekuensi *garap gendhing* yang makin beragam. Perkembangan pola *kendhang kalih ladrang* diduga juga berkat adanya seniman dengan kreativitas tinggi yang mampu menciptakan pola-pola *kendhang kalih ladrang* yang baru, dengan *garap* yang juga baru.

Perkembangan pola *kendhang kalih ladrang* pada karawitan gaya Surakarta diduga banyak dipengaruhi oleh pola-pola *kendhangan* pada gaya karawitan daerah lain yang bersinggungan dengan karawitan gaya Surakarta. Untuk mengungkap hal itu digunakan pendekatan akulturasi.

. . . konsep itu [akulturasi] mengenai proses sosial yang timbul bila suatu kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing dengan sedemikian rupa, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing itu lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri (Koentjaraningrat, 2000: 248).

Pergaulan antar seniman (*pengrawit*) lintas gaya karawitan serta perkembangan teknologi dan informasi membawa konsekuensi bertemunya dua (atau lebih) gaya karawitan. Pergaulan lintas gaya karawitan, lintas budaya dan lintas daerah menjadikan saling pengaruh antar lintas tersebut (Supanggah, 2007: 204). Pendekatan ini digunakan untuk melihat sejauh mana unsur-unsur gaya karawitan daerah lain – khususnya *kendhangan* – diserap ke dalam karawitan gaya Surakarta.

Penelitian ini berkait erat dengan *garap gending*. Maka dari itu digunakan pendekatan *garap* yang dirumuskan Rahayu Supanggah sebagai berikut.

“...*garap* dapat dirumuskan sebagai sebuah sistem bekerja dari seorang atau sekelompok *pengrawit* atau seniman pada umumnya yang dilandasi oleh sikap keterbukaan, kelenturan dan kreativitas dalam mengolah materi (*balungan gendhing* atau

lagu) yang akan diwujudkan dalam bentuk karya (*gendhing* atau komposisi musikal) maupun permainan musik (*tabuhan* maupun *tetembangan* karawitan) dengan menggunakan sarana *garap* yang ada maupun diciptakan baru dengan segala kelengkapan (prabot, piranti, vokabuler) *garap* berikut vokabuler baru yang merupakan pengembangannya. *Garap* dilakukan dengan melihat fungsi, guna dan tujuan dari penyajian karawitan sesuai dengan waktu (peristiwa) dan tempat (konteks, konteks sosial maupun hubungan/layanan seni) berkenaan dengan diselenggarakan suatu penyajian karawitan dengan tanpa mengesampingkan hal-hal lain yang sifatnya bisa non-musikal bahkan non-kesenian." (Rahayu Supanggah, 2007: 298).

Teori-teori dan konsep pemikiran yang telah diajukan digunakan untuk membedah, mengungkap dan menjelaskan persoalan yang telah dirumuskan dalam rumusan permasalahan.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Peneliti dalam mengamati berbagai realitas dunia karawitan tidak hanya mencari dan mengumpulkan data, tetapi langsung melakukan klasifikasi data, mengolah dan menganalisisnya. Kerangka teori dibangun berdasarkan pengetahuan, pengalaman empirik, dan pemahaman peneliti terhadap sasaran penelitian.

Dalam melakukan penelitian, penulis melakukan langkah-langkah sebagai berikut.

1. Pengumpulan Data

Data-data dalam penelitian ini didapat melalui studi pustaka, pengamatan, dan wawancara. Ketiga hal ini diharapkan saling mendukung dan melengkapi informasi-informasi yang diperlukan dalam penelitian.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan cara menelaah sumber-sumber tertulis yang berupa buku teks, makalah, laporan penelitian, jurnal, skripsi, dan thesis. Data yang terkait dengan struktur dan/atau bentuk *ladrang* diperoleh dari buku *Pengetahuan Karawitan I* tulisan Martapangrawit (1972a), *Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal dengan Selintas Pengetahuan Gamelan* tulisan Sumarsam (1976), *Bothekan Karawitan II: Garap* tulisan Rahayu Supanggah (2007), *Wedhapradangga* tulisan Pradjapangrawit (1990), dan *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis* tulisan Waridi (2006). Tulisan-tulisan di atas juga banyak memberi informasi tentang *irama*, ditambah dengan buku *Bothekan Karawitan I* tulisan Rahayu Supanggah (2002), dan *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa* tulisan Sri Hastanto (2009). Tulisan-tulisan di atas digunakan sebagai rujukan untuk menjelaskan tentang struktur/bentuk *ladrang* beserta *irama* yang digunakannya.

Data yang terkait dengan *ricikan*/unit kendang diperoleh dari skripsi Kuncoro Santoso Rahayu berjudul “Kendang Gaya Surakarta: Suatu Kajian Organologis dan Proses Pembuatannya” (2007) dan tulisan Sumarsam (1976). Adapun data tentang peran kendang dalam karawitan Jawa banyak diperoleh dari buku-buku yang telah disebut di atas, dilengkapi dengan penelitian Suraji berjudul “Garap Kendhang Inggah Kethuk 8 Gendhing-gendhing Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled” (2001).

Data yang terkait dengan pola-pola *kendhangan* diperoleh dari tulisan Martapangrawit (manuskrip) yang berjudul “Titilaras Kendhangan” (1972b), dan *Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal*

dengan *Selintas Pengetahuan Gamelan* tulisan Sumarsam (1976). Kedua tulisan tersebut memuat berbagai macam pola *kendhangan* gaya Surakarta, namun masih menggunakan sistem penotasian “gaya lama” (terutama untuk tulisan Sumarsam) sehingga agak menyulitkan untuk digunakan sebagai media pembelajaran. Namun demikian kedua tulisan tersebut sangat membantu untuk mengetahui pola-pola *kendhangan* “baku” yang disepakati oleh kalangan pengrawit gaya Surakarta. Tulisan yang lain ialah *Kendhang Dalam Tradisi Tari Jawa* tulisan Trustho (2005). Buku ini banyak memuat pola-pola *kendhangan* karawitan gaya Yogyakarta, yang beberapa di antara pola-pola *kendhangan* tersebut sering digunakan pada gending-gending gaya Surakarta.

Selain pustaka di atas, penulis juga menggunakan beberapa pustaka lain yang berkaitan dengan sasaran penelitian serta konsep-konsep yang bermanfaat bagi landasan teori.

b. Observasi

Pengamatan dilakukan terhadap sajian gending-gending tradisi, baik pengamatan secara langsung di lapangan maupun pengamatan terhadap sajian gending-gending yang terdokumentasi. Pengamatan langsung dilakukan pada Ujian Pembawaan mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 20 Maret 2015 di Pendopo ISI Surakarta dan pentas karawitan Dwijo Laras pada tanggal 14 Oktober 2015 (di Sokamangli, Batang, Jawa Tengah). Kedua pementasan tersebut menyajikan gending dengan *garap kendhang pematut*, yakni *Ladrang Jati Kumara* dan *Ladrang Wirangrong*. Pementasan karawitan Dwijo Laras tanggal 6 Agustus 2015 (di Tambakromo, Pati Jawa Tengah) dijumpai penyajian *Ladrang Babar Layar* dengan menerapkan pola *kendhang kalih*

ladrang irama tanggung gaya Yogyakarta dan menyisipkan *kendhangan ladrang gangsaan* gaya Yogyakarta. Pementasan karawitan Dwijo Laras tanggal 15 Mei 2015 dan 8 Agustus 2015 (keduanya di Nganjuk Jawa Timur), keduanya menyajikan *Ladrang Tanjung Gunung* dengan pola *kendhangan Semarangan* disertai *garap rog-rog asem*. Pementasan karawitan Dwijo Laras tanggal 27 Februari 2015 (di Nganjuk Jawa Timur) dan 27 Mei 2015 (di Jumapolo Karanganyar), disajikan *Ladrang Mugi Rahayu* dan *Ladrang Sri Kuncara* yang keduanya menggunakan pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* gaya Surakarta, disertai *kendhangan ngelik* pada *Ladrang Sri Kuncara*. Pentas karawitan Dwijo Laras tanggal 21 Maret 2015 (di Nganjuk Jawa Timur) disajikan *Ladrang Gandrung Binangun* dengan *garap kendhangan* gaya Ki Nartasabda *irama tanggung* dan *irama dadi*. Pentas karawitan Dwijo Laras tanggal 4 Maret 2015 di Sragen disajikan *Ladrang Diradameta* gubahan Ki Nartasabda dengan menggunakan pola *kendhangan* gaya Ki Nartasabda *irama dadi (kendhangan kagok)*. Pentas karawitan CJDW tanggal 21 Juli 2015 di Klego Boyolali, disajikan *Ladrang Pangkur* dengan pola *kendhang kalih irama wiled* yang dilanjutkan dengan pola *kendhang ciblon*. Pentas karawitan Ngesthi Laras 17 Juli 2016 di Polokarto, Sukoharjo, disajikan *Ladrang Kombangmara* gaya Semarang. Dari berbagai pengamatan langsung tersebut didapati bahwasanya banyak penyajian *ladrang* dengan beragam *garap kendhang kalih* yang dapat digunakan sebagai bukti maupun referensi tentang perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* pada karawitan gaya Surakarta.

Selain pengamatan langsung, data juga diperoleh dari pengamatan terhadap beberapa rekaman gending-gending baik komersial maupun non-komersial. Data rekaman komersial didapat dari berbagai rekaman

komersial produksi Lokananta Recording, Kusuma Record, Fajar Record, Ira Record, dan lain-lain. Fajar Record merupakan salah satu perusahaan rekaman yang banyak merekam gending-gending gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda. Kaset-kaset dari Fajar Record berguna untuk mengungkap ragam *kendhang kalih* gaya Nartasabdan. Sedangkan Kusuma Record dan Lokananta Recording banyak merekam gending-gending sajian karawitan Studio RRI Surakarta, dan Riris Raras Irama, dan juga terdapat beberapa rekaman gending-gending Nartasabdan. Sebagian rekaman tersebut masih berwujud kaset pita, sedangkan sebagian lainnya sudah berwujud file (berformat .mp3). Beberapa rekaman yang berwujud file tersebut tidak menyertakan informasi mengenai perusahaan perekam maupun isi rekaman secara detail. Rekaman non-komersial diperoleh dari bahan ajar Karawitan gaya Surakarta di perpustakaan Jurusan Karawitan ISI Surakarta, rekaman karawitan Langen Praja, karawitan Sekar Arum, dan lain-lain. Dari berbagai rekaman tersebut didapati banyak penyajian *ladrang* dengan beragam *garap kendhang kalih*, sehingga sangat berguna untuk keperluan analisis.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk melengkapi data yang telah didapat dari studi pustaka dan pengamatan, dan untuk mendapatkan data yang bersifat mendetail dan memerlukan penjelasan yang lebih rinci. Wawancara dilakukan dengan para narasumber yang memiliki wawasan dan kompetensi di bidang karawitan, utamanya *garap kendhang*. Wawancara dilakukan dengan tatap muka langsung, melalui sambungan telepon, dan dengan menggunakan layanan pesan instan (BBM dan Whatsapp). Para narasumber tersebut di antaranya sebagai berikut.

- 1) Suyadi Teja Pangrawit (67), Gentan Sukoharjo. Wawancara dilakukan pada tanggal 5 Juli 2015.
- 2) Wakijo Warsapangrawit (76), Manahan Surakarta. Wawancara dilakukan pada tanggal 10 Juli 2015.
- 3) Wakidi Dwijamartana (67), Reksoniten, Gajahan, Surakarta. Wawancara dilakukan pada tanggal 5 Juli 2015.

Suyadi, Wakijo, dan Wakidi merupakan pengrawit (pengendang) gaya Surakarta. Dari ketiga narasumber di atas diperoleh data-data tentang pola-pola *kendhangan* tradisi, yang meliputi pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung*, *irama dadi*, dan *irama wiled*. Dari mereka juga diperoleh informasi tentang pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta yang sering digunakan pada karawitan gaya Surakarta. Keterangan yang mereka berikan juga dapat digunakan untuk menyimpulkan pengertian *kendhang kalih*.

- 4) Trustho (58), Pura Pakualaman Yogyakarta. Wawancara dilakukan pada tanggal 11 Juli 2015 dan 8 Desember 2016 (via telepon).

Sebagai pengendang dan dosen Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta, Trustho banyak memberikan informasi tentang pola-pola *kendhangan* gaya Yogyakarta yang berkaitan dengan obyek penelitian yakni pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta dan pola *kendhang kalih ladrang gangsaan*. Informasi yang diberikan juga bermanfaat untuk menganalisis pola-pola *kendhangan* gaya Ki Nartasabda yang diduga banyak bersinggungan dengan *kendhangan* gaya Yogyakarta.

- 5) Saguh Hadi Carito (70), Wadung Getas, Wonosari, Klaten. Wawancara dilakukan pada tanggal 3 Desember 2016.

- 6) Suwito Radya (56), Trunuh, Klaten Selatan. Wawancara dilakukan pada tanggal 11 Juli 2015.

Saguh merupakan *cantrik* almarhum Ki Nartasabda. Sedangkan Suwito adalah seorang pengrawit yang intens dalam pelestarian gending-gending gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda. Dari kedua narasumber tersebut diperoleh data-data tentang pola-pola *kendhang kalih* yang sering digunakan oleh Ki Nartasabda bersama karawitan Condhong Raos, baik yang merupakan ciptaan Ki Nartasabda sendiri maupun hasil adopsi dan modifikasi dari berbagai pola *kendhangan* lain. Dari mereka juga diperoleh informasi tentang bagaimana cara Ki Nartasabda berproses dan berkreatifitas dalam dunia karawitan.

- 7) Gathot Purnomo (39), Mojosongo Surakarta. Wawancara dilakukan pada tanggal 3 Juli 2015.

- 8) Sri Eko Widodo (30), Ngringo Karanganyar. Wawancara dilakukan pada tanggal 27 Mei 2015 dan 7 Desember 2016.

Gathot Purnomo dan Sri Eko Widodo adalah pengendang muda yang banyak bergelut dengan dunia praktik karawitan masa kini bersama dalang dan pengrawit-pengrawit muda lainnya. Pengalaman mereka dapat dijadikan sumber informasi tentang dunia praktik karawitan masa kini khususnya tentang *kendhangan*. Cara mereka mengaplikasikan berbagai pola *kendhangan* yang ada merupakan referensi penting tentang perkembangan pola-pola *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta.

2. Analisis Data

Langkah-langkah dalam analisis data dilakukan dengan beberapa cara sebagai berikut.

- ✓ Data-data dari sumber tertulis dipilih sesuai dengan kebutuhan tiap-tiap bab maupun sub-bab. Konsep-konsep yang diperlukan dicatat sebagai landasan teori.
- ✓ Data-data di dalam rekaman audio visual baik yang komersial maupun non-komersial ditranskripsikan, kemudian diklasifikasikan sesuai dengan jenis-jenis *kendhangan*. Informasi yang tertera pada cover kaset-kaset komersial dapat dijadikan pijakan awal untuk pengklasifikasian jenis *kendhangan*.
- ✓ Data-data yang diperoleh dari observasi dipadukan dengan data-data dari rekaman audio visual.
- ✓ Data-data yang berujud rekaman dari hasil wawancara ditranskripsikan, kemudian dipilih informasi-informasi yang diperlukan.

Data-data tersebut kemudian dipadukan sehingga data satu dan yang lain saling melengkapi. Setelah data terkumpul kemudian diklasifikasikan menurut jenis dan sifatnya kemudian diidentifikasi, ditafsirkan, dihubung-hubungkan. Beberapa data (baik dari sumber tertulis, wawancara, maupun observasi) perlu untuk dibandingkan dengan tujuan untuk memperkuat pernyataan yang sifatnya dugaan. Analisis dilakukan dengan menggunakan landasan teori yang telah diajukan, sehingga faktor-faktor yang mempengaruhi perkembangan pola *kendhang kalih* dalam karawitan gaya Surakarta dapat terungkap. Tahap terakhir ialah mendeskripsikan, dan mengeksplanasikan hasil penelitian dengan mewujudkannya ke dalam sebuah laporan penelitian.

G. Sistematika Penulisan

Hasil penelitian ini disajikan menjadi lima bab dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I: Pendahuluan, mencakup latar belakang dan perumusan permasalahan, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II: menjelaskan struktur dan *irama ladrang*, yang didahului dengan pembahasan mengenai pengelompokan bentuk dan ukuran gending-gending karawitan gaya Surakarta, yang menempatkan *ladrang* pada kelompok *gendhing alit*.

Bab III: menjelaskan peran kendang dalam karawitan gaya Surakarta, serta mendeskripsikan unit-unit kendang yang terdapat dalam perangkat gamelan gaya Surakarta. Deskripsi unit-unit kendang tersebut sebagai pengantar untuk menjelaskan tentang pengertian dan pembentukan teknik *kendhang kalih*. Selanjutnya dijelaskan tentang bentuk-bentuk gending yang dapat disajikan dengan menggunakan teknik *kendhang kalih*.

Bab IV: deskripsi ragam pola *kendhang kalih ladrang* dalam berbagai tingkatan *irama* dan analisis faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman pola *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta.

Bab V: Penutup, yang berisi kesimpulan dan saran.

Laporan penelitian ini disertai dengan kepustakaan, daftar narasumber, diskografi, webtografi, dan glosarium.

BAB II

STRUKTUR DAN IRAMA LADRANG

Pembahasan mengenai *ladrang* dalam bab ini meliputi struktur dan *irama ladrang*. Hal ini penting untuk dibahas sebagai landasan untuk menemukan faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman *garap kendhangan ladrang*. Sebelumnya akan dibahas tentang pengelompokan gending. Hal ini menarik untuk dibahas mengingat dalam karawitan Jawa gaya Surakarta terdapat beragam bentuk/struktur gending, mulai dari yang berukuran kecil hingga gending-gending berukuran besar dengan tingkat kerumitan *garap* yang beragam pula. Dari penjelasan tentang pengelompokan gending akan diketahui posisi *ladrang* dalam gending-gending karawitan gaya Surakarta.

A. Pengelompokan Gending

Beberapa pakar karawitan telah membuat pengelompokan bentuk-bentuk gending dalam karawitan gaya Surakarta. Martopangrawit mengelompokkan gending ke dalam 10 bentuk, yaitu *sampak, srepeg, ayak-ayak, kemuda, lancar, ketawang, ladrang, mérong* (terdiri dari *mérong kethuk 2 kerep, kethuk 4 kerep, kethuk 8 kerep, kethuk 2 arang, dan mérong kethuk 4 arang*), *inggah* (terdiri dari *inggah kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8, dan inggah kethuk 16*), dan bentuk yang menyalahi hukum (*pamijèn*) (Martopangrawit, 1975: 7-10). Jika jenis-jenis *mérong* dan jenis-jenis *inggah* dihitung sebagai bentuk yang berbeda, dan bentuk *pamijèn* tidak dihitung⁴, maka jumlah

⁴ Dalam keterangannya Martopangrawit memberi contoh bentuk *mérong* yang seharusnya terdiri dari 4 *kenong* tetapi ada yang berisi 5 *kenong*. Hal ini menunjukkan bahwa bentuk *pamijèn* pada dasarnya berangkat dari bentuk yang sudah ada (seperti 16 bentuk yang disebut di muka), tetapi keluar dari "hukum" bentuk gending yang telah disampaikan Martopangrawit tersebut.

bentuk gending menurut Martopangrawit ini ada 16 bentuk. Dalam pengelompokan gending tersebut Martopangrawit tidak memasukkan bentuk *mérong ketawang* atau disebut *ketawang gending* dan *inggah ketawang*⁵, padahal bentuk ini memiliki struktur yang berbeda dari gending *mérong* dan *inggah* yang telah disebut Martopangrawit di atas, terutama jika dilihat dari jumlah *tabuhan* kenong. Namun demikian pada uraiannya Martopangrawit menggunakan *Ketawang Gendhing Jalaga* sebagai contoh dalam menjelaskan struktur komposisi.

Sumarsam menyebutkan 11 macam bentuk gending, masing-masing adalah: *sampak*, *srepeg*, *ayak-ayak*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *gendhing kethuk kerep* (*mérong kethuk 2 kerep minggah ladrang*, contoh *Kutut Manggung*; *mérong kethuk 2 kerep minggah kethuk 4*, contoh *Gambir Sawit*; *mérong kethuk 4 kerep minggah ladrang*, contoh *Bolang-bolang*; *mérong kethuk 4 kerep minggah kethuk 4*, contoh *Gandrung Mangu*; *mérong kethuk 4 kerep minggah kethuk 8*, contoh *Bontit*; *mérong kethuk 8 kerep minggah kethuk 16*, contoh *Agul-agul*), *ketawang gendhing kethuk kerep* (*mérong kethuk 2 kerep minggah ladrang*, contoh *Alas Padhang minggah Kandha Manyura*; *mérong kethuk 4 kerep minggah 8 ketawang*, contoh *Daradasih*; *mérong kethuk 8 kerep minggah 16 ketawang*, contoh *Jalaga*), *gendhing kethuk arang* (*mérong kethuk 2 arang minggah ladrang*, contoh *Laler Mengeng minggah Tlutur*; *mérong kethuk 2 arang minggah kethuk 4*, contoh *Budheng-budheng*; *mérong kethuk 2 arang minggah kethuk 8*, contoh *Kaduk Manis*; *mérong kethuk 4 arang minggah ladrang* contoh *Gondrong Pangasih minggah Rëndèng*; *mérong kethuk 4 arang*

⁵ Bentuk *inggah* yang hanya terdiri dari 2 *kenongan*.

minggah kethuk 8, contoh *Lonthang*)⁶, *gending-gending pamijèn*, dan *gending-gending dolanan* (Sumarsam, 1976: 35).

Sumarsam tidak menyebut *kemuda* pada daftar macam-macam bentuk *gending*, tetapi dalam penjelasannya tentang *ayak-ayak* Sumarsam menyebutkan bahwa *laras pélog* tidak mempunyai *ayak-ayak*, *srepeg*, dan *sampak*, tetapi mempunyai *kemuda* yang bentuknya hampir sama dengan *ayak-ayak* (Sumarsam, 1976: 37). Seiring dengan berkembangnya karya karawitan, kemudian muncul bentuk *ayak-ayak* yang disusun pada *laras pélog*, seperti misalnya *Ayak Mangu laras pélog pathet nem*. Sebaliknya *Kemuda Rangsang laras pelog pathet lima* juga sering disajikan dengan *laras sléndro pathet sanga* dalam pertunjukan wayang kulit pada adegan *perang kembang*.

Yang menarik dari pengelompokan bentuk *gending* oleh Sumarsam adalah pada bentuk *mérong* yang langsung dirangkai dengan *inggahnya*. Hal ini kemungkinan didasarkan pada realitas bahwa *gending* bentuk *mérong* (baik *kethuk kerep*, *kethuk arang*, maupun *ketawang gendhing*) tidak dapat berdiri sendiri, dalam arti harus ada lanjutannya (Martopangrawit, 1975: 11). Bentuk *mérong* selalu dilanjutkan dengan *inggah*. Sebaliknya, bentuk *inggah* ada yang dapat berdiri sendiri, misalnya *Inggah Kinanthi kethuk 4* dengan *buka celuk Padhang Bulan*, *inggah gending Sinom* dapat berdiri sendiri dengan *bawa Sekar Kusumastuti* (Martopangrawit, 1975: 17).

Pada tulisan yang lain, Sumarsam menggolongkan bentuk-bentuk *gending* tersebut menjadi tiga kategori yang didasarkan atas panjangnya

⁶ Sumarsam tidak menyebut adanya *gending kethuk 4 arang minggah 4*, yang sebenarnya terdapat satu repertoar *gending kethuk 4 arang minggah 4* yakni *Renyep Gendhing*.

satuan *gongan* dan posisi/letak *tabuhan* gong (*ageng* atau *suwukan*), kenong, kempul, dan kethuk dalam suatu satuan *gongan*. Pertama ialah bentuk gending yang setiap *gongan* terdiri dari empat *kenongan*, yakni: *lancaran*, *ladrang*, *mérong*. Kedua ialah bentuk gending yang setiap *gongan* terdiri dari dua *kenongan*, yakni: *ketawang*, dan *mérong ketawang* atau *ketawang gendhing*. Ketiga ialah bentuk gending yang setiap *gongan* panjangnya tidak sama, yakni: *ayak-ayak*, *srepeg*, dan *sampak* (Sumarsam, 2002: 68). Dalam pengelompokan ini Sumarsam tidak memasukkan bentuk *inggah*.

Meneruskan dan melengkapi pendapat Martopangrawit dan Sumarsam, Rahayu Supanggah menambahkan beberapa gending yang bentuknya ragu-ragu atau ambigu, atau tidak jelas atau campur-bawur, tidak *ajeg* atau tidak tentu dan juga tidak “teratur”, *irregular*, sehingga pengrawit di Jawa jarang menyebut bentuk dari gending-gending tersebut. Bentuk-bentuk tersebut yakni: *jineman*, *palaran*, *dolanan*, *gending kreasi* (Rahayu Supanggah, 2007: 97-98).

Repertoar gending Jawa gaya Surakarta selain dikelompokkan berdasar bentuknya juga dapat dikelompokkan menurut panjang gending yang diukur dari jumlah *sabetan balungan* dalam tiap satu *gongan* maupun jumlah *gongan* dalam komposisi gending. Kelompok pertama adalah *gendhing ageng* (besar), meliputi *gendhing kethuk 4 arang*, *gendhing kethuk 4 kerep*, dan *gendhing kethuk 8 kerep*. Kelompok kedua adalah *gendhing tengah/sedheng* (sedang), yakni *gendhing kethuk 2 kerep*. Kelompok ketiga adalah *gendhing alit* (kecil), meliputi *ladrang*, *ketawang*, *lancaran*, *srepeg*, *ayak-ayak*, dan sebagainya (Supanggah, 2007: 104-105). Sri Hastanto menggolongkan bentuk gending ke dalam dua kelompok, yakni *gendhing*

alit yang meliputi *lancaran*, *ketawang*, dan *ladrang*; dan *gendhing ageng* yang meliputi *gendhing kethuk 2 kerep*, *kethuk 2 arang*, *kethuk 4 kerep*, *kethuk 4 arang*, dan sebagainya (Sri Hastanto, 2009: 54).

Berdasarkan kesepakatan Badan Pangudi Kesenian Kementerian Pengajaran di Surakarta pada tahun 1948 yang termuat dalam *Wedhaprangga*, repertoar gending Jawa dikelompokkan sebagai berikut. Pertama *gendhing ageng*, meliputi *gendhing kethuk 4 kerep*, *gendhing kethuk 2 arang*, *gendhing kethuk 4 arang*, dan *gendhing kethuk 8 kerep*. Kedua *gendhing tengahan*, yakni *gendhing kethuk 2 kerep* yang sedikitnya terdiri dari dua *gongan*. Ketiga *gendhing alit*, meliputi *ladrang*, *ketawang*, dan *gendhing kethuk 2 kerep* yang hanya terdiri dari satu *gongan* dan tidak memiliki bagian *ngelik* (Pradjapangrawit, 1990: 72-73).

Walaupun terdapat perbedaan di antara tiga pakar karawitan tersebut dalam penggolongan gending menurut ukuran, terdapat persamaan yakni bentuk *ladrang* termasuk dalam *gendhing alit*. Walaupun bentuk *ladrang* tergolong *gendhing alit*, tetapi masih dibedakan dalam tiga bagian. Pertama adalah *ladrangan ageng*, yakni *ladrang* yang sedikitnya terdiri dari empat *gongan*, misal: *Sobrang laras sléndro pathet nem*, *Semang laras pélog pathet nem*, *Semar Mantu laras pélog pathet nem*. Kedua adalah *ladrangan tengahan*, yakni *ladrang* yang sedikitnya terdiri dari dua *gongan*, misal: *Sri Kuncara laras pélog pathet nem*, *Singa-singa laras pélog pathet barang*, *Kandha Manyura laras sléndro pathet manyura*. Ketiga adalah *ladrangan alit*, yakni *ladrang* yang hanya terdiri dari satu *gongan*, misal: *Balabak laras pélog pathet lima*, *Mugi Rahayu laras sléndro pathet manyura*, *Eling-eling laras sléndro pathet manyura* (Pradjapangrawit, 1990: 73).

Bagaimana struktur *ladrang* tersebut dan bagaimana *ladrang* diposisikan dalam kelompok *gending alit*, akan dibicarakan pada pembahasan berikutnya.

B. Struktur *Ladrang*

1. Istilah Struktur

Pembicaraan tentang istilah struktur gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta telah dijelaskan oleh Waridi dalam *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis* (2006). Waridi menyimpulkan bahwa struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang di dalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian-bagian pembentuk gending (Waridi, 2006: 167). Lebih lanjut Waridi menjelaskan bahwa struktur memiliki dua pengertian, yakni dalam pengertian susunan sejumlah kalimat lagu dan dalam pengertian susunan atas bagian-bagian komposisi musikal.

Pada pengertian pertama, wujud besar dan kecilnya bentuk gending sangat ditentukan oleh panjang pendeknya struktur lagu pembentuk gending, yaitu kalimat lagu. Dalam pengertian yang demikian itu, kemudian lahirlah konsep bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan gending-gending yang berukuran lebih besar. Dengan pemaknaan seperti ini, jelas struktur disama-artikan dengan bentuk.

Pada pengertian kedua, struktur digunakan untuk menyebut bagian-bagian komposisi musikal dari gending-gending yang memiliki ukuran besar. Gending Jawa gaya Surakarta yang termasuk dalam klasifikasi ukuran besar terdiri dari bagian-bagian seperti *buka* (awal), *mérong*, *umpak* atau *umpak inggah*, *inggah*, dan bagi repertoar gending tertentu memiliki bagian *sesegan* dan *suwukan*. Selanjutnya Waridi

menyebut bagian-bagian komposisi musikal tersebut dengan struktur komposisi (Waridi, 2006: 172-174).

Dari kedua pengertian tentang struktur gending tersebut, Waridi menyatakan bahwa keduanya memiliki kemiripan arti, yakni mengandung pengertian konstruksi yang tersusun dari bagian-bagian. Dalam pembahasan ini, penulis menggunakan pengertian pertama, yakni struktur disama-artikan dengan istilah bentuk. Istilah bentuk digunakan untuk menyebut keutuhan komposisi gending, sedangkan istilah struktur penulis gunakan kaitannya dengan analisa suatu bentuk gending.

Dalam budaya karawitan tradisi gaya Surakarta terdapat konvensi mengenai struktur gending. Aturan-aturan atau kebiasaan mengenai struktur gending tersebut mencakup tiga unsur, yakni jumlah *sabetan balungan* (ketukan) pada setiap *gongan*, jumlah dan pengaturan (letak) *ricikan* struktural, dan kalimat lagu (Supanggah, 2007: 98-99; dan Waridi, 2006: 175).

a. Jumlah *sabetan balungan* (ketukan) pada setiap *gongan*

Sabetan balungan adalah ketukan pada setiap *gatra* yang bersifat *ajeg* (Waridi, 2008: 470). *Sabetan balungan* tidak selalu identik dengan *sabetan ricikan balungan*. *Sabetan balungan* yang selalu *ajeg*, *regular*, dan “dihitung” atau *disabetkan* (dimainkan) adalah *balungan* yang ada dalam benak pengrawit. Jumlah *sabetan balungan* dalam setiap *gongan* adalah sejumlah ketukan (umumnya kelipatan empat) yang dikelompokkan ke dalam *gatra-gatra*, dengan kata lain jumlah *sabetan balungan* dalam setiap *gongan* adalah kelipatan empat dari jumlah *gatra* dalam satu *gongan*. Misal suatu bentuk gending berisi 16 *sabetan balungan* dalam setiap *gongan*, maka bentuk gending tersebut terdiri dari empat *gatra*.

Bentuk-bentuk gending yang terdapat dalam tradisi karawitan gaya Surakarta, memiliki kelaziman dalam hal jumlah *sabetan balungan* dalam setiap *gongan*. Misalnya *mérong kethuk 2 kerep* lazimnya terdiri dari 64 *sabetan balungan*, *ladrang* terdiri dari 32 *sabetan balungan*, *lancaran* terdiri dari 16 *sabetan balungan*, dan sebagainya. Dilihat dari jumlah *sabetan balungan*, masing-masing bentuk gending bisa berbeda dengan bentuk gending yang lain, namun juga bisa sama. Sebagai contoh, *ladrang* (dalam satu *gongan* terdiri dari 32 *sabetan balungan*) berbeda dengan bentuk *ketawang* (dalam satu *gongan* terdiri dari 16 *sabetan balungan*). Sedangkan bentuk gending dengan jumlah *sabetan balungan* yang sama dengan bentuk yang lain contohnya *ladrang* dan *mérong kethuk 2 ketawang gendhing*. Keduanya terdiri dari 32 *sabetan balungan*. Walaupun memiliki jumlah *sabetan balungan* yang sama, keduanya dapat dibedakan dari unsur yang lain, yakni jumlah dan pengaturan (letak) *ricikan* struktural.

b. Jumlah dan pengaturan (letak) *ricikan* struktural

Bagian-bagian dari gending tradisi Jawa gaya Surakarta ditandai dengan titik-titik penting yang biasanya dicirri oleh peletakan (*tabuhan*) instrumen/*ricikan* struktural (Waridi, 2006: 169). *Ricikan* struktural adalah *ricikan* yang permainannya ditentukan oleh bentuk gending. Atau dapat juga dibalik, permainan antar mereka membangun pola, anyaman, jalinan atau *tapestry* ritmik maupun melodik yang kemudian membangun atau memberi bentuk atau struktur pada gending. *Ricikan-ricikan* tersebut adalah kethuk, kenong, kempul, gong, engkuk, kemong, kemanak dan kecèr (Supanggah, 2002: 71-72).

Dengan permainan *ricikan* struktural setiap bentuk gending memiliki ciri yang berbeda. Bagi yang telah akrab dengan praktik

karawitan, ketika seseorang mendengarkan suatu sajian gending dia akan dengan mudah menengarai bentuk gending tersebut dari permainan *ricikan* struktural. Pada contoh dua bentuk gending dengan jumlah *sabetan balungan* yang sama di atas, keduanya dapat dibedakan dengan melihat jumlah dan letak tabuhan *ricikan* struktural, misalnya *tabuhan ricikan* kenong. Pada bentuk *mérong kethuk 2 ketawang gendhing* terdapat dua kali *tabuhan* kenong pada akhir *gatra* keempat dan kedelapan. Sedangkan pada bentuk *ladrang* terdapat empat kali *tabuhan* kenong, yakni pada akhir *gatra* kedua, keempat, keenam, dan kedelapan.

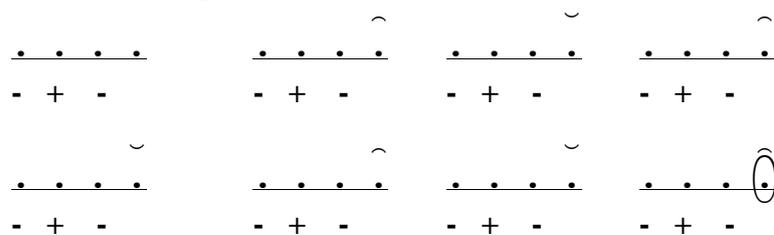
c. Kalimat lagu

Gending dibentuk atas dasar sejumlah kalimat lagu yang dipadukan menjadi sebuah kesatuan (Waridi, 2006: 167-168). Kalimat lagu adalah rangkaian lagu atau nada-nada yang telah terkesan menyelesaikan satu lagu yang utuh, baik pendek maupun panjang (Supanggah, 2007: 101). Kalimat lagu memiliki dua bagian yang disebut dengan *padhang* dan *ulihan*. *Padhang* adalah sesuatu yang telah terang tetapi belum jelas tujuan akhirnya. Sedangkan yang menjelaskan tujuan akhir ini adalah *ulihan* (Martopangrawit, 1975: 44). Jarak *tabuhan* kethuk sebenarnya yang sering menandai cara pengkalimatan lagu. Walau tidak selalu, satu kethuk pada dasarnya boleh dikatakan identik dengan satu kalimat lagu (Supanggah, 2007: 100). Kalimat lagu bertingkat-tingkat, mulai dari kalimat lagu pendek sampai dengan kalimat lagu panjang. Masing-masing akhir kalimat lagu itu merupakan bagian titik-titik penting yang saling berhubung-hubungan membangun sebuah struktur gending yang mewujudkan menjadi sebuah komposisi musikal (Waridi, 2006: 169).

Unsur-unsur tersebut saling berkaitan satu sama lain dalam menentukan bentuk gending. Ketiga unsur tersebut digunakan sebagai acuan untuk mengupas struktur *ladrang*. Pada uraian berikutnya dibahas tentang struktur *ladrang*.

2. Struktur *Ladrang*

Ladrang merupakan salah satu bentuk gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta. Berdasarkan jumlah *sabetan balungan*, pengaturan (letak) *ricikan* struktural, dan kalimat lagu, struktur *ladrang* dapat dideskripsikan sebagai berikut. Setiap satuan gong (satu *céngkok gongan*) terdiri dari empat kalimat lagu. Satu kalimat lagu terdiri dari dua *gatra*, yang masing-masing sebagai *padhang* dan *ulihan*. Dengan demikian dalam setiap satuan gong, *ladrang* terdiri dari 8 *gatra* (satu *gatra* terdiri dari 4 ketukan), sehingga setiap satuan gong terdiri dari 32 *sabetan balungan* (ketukan). *Tabuhan* kenong terletak pada setiap *sèlèh* kalimat lagu, yakni akhir *gatra* kedua, keempat, keenam, dan kedelapan. *Tabuhan* kempul terletak pada akhir *gatra* ketiga, kelima, dan ketujuh. *Tabuhan* kethuk terletak pada *sabetan* kedua setiap *gatra*, *tabuhan* kempyang terletak pada *sabetan* ganjil setiap *gatra*. Dengan demikian dalam setiap satuan *céngkok gongan*, *ladrang* terdiri dari 4 kali *tabuhan* kenong, 3 kali *tabuhan* kempul, 8 kali *tabuhan* kethuk, dan 16 kali *tabuhan* kempyang. Berikut disampaikan ilustrasi struktur *ladrang*.



Perlu dipahami bahwa analisis struktur *ladrang* yang didasarkan pada jumlah *sabetan balungan* dan pengaturan letak *tabuhan ricikan* struktural seperti di atas berlaku bagi gending bentuk *ladrang* secara umum, baik yang disajikan pada *irama dadi* maupun yang disajikan pada *irama wiled*. Sementara analisis struktur *ladrang* yang didasarkan pada kalimat lagu tidak demikian. Disebutkan di atas bahwa setiap satuan gong terdiri dari empat kalimat lagu, satu kalimat lagu terdiri dari dua *gatra* yang masing-masing sebagai *padhang* dan *ulihan*. Hal tersebut akan berbeda ketika sajian beralih ke *irama wiled*. Pada *irama wiled*, dalam satu *kenongan* terdapat dua kalimat lagu, sehingga dalam satu *gongan* terdapat delapan kalimat lagu. Hal ini berkait dengan sifat *mulur-mungkret* yang dimiliki *gatra* akibat dari perubahan *irama* (yang akan diuraikan pada sub-bab *irama ladrang*).

3. *Ladrang* sebagai *Gendhing Alit*

Telah disinggung di muka bahwa *ladrang* digolongkan sebagai *gendhing alit*. *Alit* dalam bahasa Indonesia berarti kecil. Penulis menduga penggolongan ini didasarkan pada dua hal. Pertama ialah karena struktur, dan kedua karena tingkat kerumitan *garap*.

Telah dijelaskan di atas, *ladrang* terdiri dari 32 *sabetan balungan* dalam satu *gongan*. Jika dibandingkan dengan bentuk *gendhing kethuk 2 kerep* (yang dalam satu *gongan* terdiri dari 64 *sabetan balungan*) dan bentuk-bentuk *gendhing* di atasnya (misal *kethuk 4* dan *8 kerep* maupun *kethuk 2* dan *4 arang*), maka bentuk *ladrang* jelas lebih kecil. Mengingat *ladrang* masih dibedakan menjadi tiga golongan, yakni *ladrangan alit*, *ladrangan sedheng*, dan *ladrangan ageng*, maka ketika sebuah *ladrangan ageng* (misalnya *Ladrang Playon pelog barang* yang terdiri dari 11 *gongan*) jumlah

sabetannya diakumulasikan bisa saja panjangnya akan melampaui kelompok *gending tengahan*, bahkan kelompok *gending ageng*. Namun demikian bukan berarti *ladrang* tersebut akan menjadi golongan *gending tengahan* ataupun *ageng*, karena struktur *gending* dipandang bukan dari jumlah satuan *gong (céngkok)*, tetapi dilihat dari satu *gongan*.

Selain didasarkan pada struktur, penggolongan *ladrang* sebagai *gending alit* juga didasarkan pada tingkat kerumitan *garap*. *Gending* bentuk *ladrang* dianggap memiliki tingkat kerumitan *garap* yang lebih mudah jika dibandingkan dengan kelompok *gending* di atasnya, yakni *gending tengahan* dan *gending ageng*. Kemudahan dalam hal *garap* ini berkaitan dengan struktur *ladrang* yang pendek.

Kedua dasar tersebut kiranya memberi alasan mengapa *ladrang* dikelompokkan sebagai *gending alit*. Yang menarik ialah walaupun *ladrang* merupakan golongan *gending alit* namun memiliki *garap* yang kompleks dan beragam.

4. Penotasian

Titilaras/notasi yang paling sering digunakan pada budaya karawitan Jawa pada saat ini adalah notasi *Kepatihan*. *Gending* dinotasikan dalam bentuk *balungan gendhing*, sedangkan permainan atau *garap ricikan-ricikan* dinotasikan dalam bentuk pola atau formula (baik pola lagu maupun pola ritme) (Supanggah, 2002: 112-122). *Ricikan-ricikan* struktural dinotasikan dengan simbol-simbol khusus, yang biasanya menyertai notasi *balungan gendhing* maupun notasi *garap ricikan*.

Notasi digunakan sebagai dokumentasi atau pengingat, media/sarana pembelajaran, dan untuk keperluan analisis. Sebagai media belajar, tentunya notasi dicipta agar mudah untuk dibaca dan dipelajari, maka

dalam penulisan notasi ditata dalam kelompok 4 *sabetan* yang disebut dengan *gatra*. Antara *gatra* yang satu dengan yang lain ditulis menggunakan jarak, sehingga enak dilihat dan mudah dibaca (Hastanto, 2009: 52-53).

Telah dijelaskan pada sub-bab struktur *ladrang* di atas, dalam satu *gongan* terdapat 32 *sabetan balungan*. Pada umumnya satu *gongan ladrang* dituliskan menjadi dua baris yang masing-masing terdiri dari 16 *sabetan* atau 4 *gatra*. Berikut contoh penulisan *Ladrang Mugi Rahayu*.

$$\begin{array}{cccc}
 \begin{array}{c} \underline{3 \ 6 \ 1 \ .} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{3 \ 6 \ 1 \ \hat{2}} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{3 \ 6 \ 1 \ .} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{3 \ 6 \ 1 \ \hat{2}} \\ - \ + \ - \end{array} \\
 \begin{array}{c} \underline{3 \ 5 \ 2 \ 3} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{6 \ \hat{1} \ 6 \ 5} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{\hat{1} \ 6 \ 5 \ 3} \\ - \ + \ - \end{array} & \begin{array}{c} \underline{6 \ 1 \ 3 \ (\hat{2})} \\ - \ + \ - \end{array}
 \end{array}$$

(<http://www.gamelanbvg.com/gendhing/alpha.html>)

Dalam penulisan notasi gending, unsur-unsur yang dinotasikan pada umumnya meliputi *balungan gending*, letak *tabuhan* gong, dan letak *tabuhan* kenong. Letak *tabuhan* kempul ada yang dituliskan, ada yang tidak dituliskan. Notasi yang digunakan sebagai sarana belajar (terutama bagi pemula) seringkali dilengkapi dengan simbol *ricikan* kethuk dan kempyang, seperti contoh di atas.

Pada *ladrang* yang mayoritas menggunakan jenis *balungan tikel*⁷ dapat dituliskan dengan dua cara. Cara pertama ialah sama dengan notasi *Ladrang Mugi Rahayu* di atas. Berikut dicontohkan penulisan *Ladrang Lipursari*.

⁷ *Balungan tikel* adalah *balungan* yang memiliki harga setengah *sabetan* (dari *balungan mlaku* normal) pada semua *balungan* pada salah satu atau lebih bagian dari gending (Supanggah, 2007: 49).

$$\begin{array}{cccc}
 \cdot & 3 & \cdot & 2 \\
 \cdot & 3 & \cdot & \widehat{23} \\
 3 & \cdot & \overline{33} & \cdot \overline{1} \\
 \overline{13253213} & & &
 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc}
 \overline{26535613} & \overline{26535612} & 3 & \cdot \overline{33612} \\
 2 & 3 & 1 & \widehat{2}
 \end{array}$$

(Suraji, 2002b: 3)

Cara kedua ialah dengan cara dilipatkan dua kali. Contohnya sebagai berikut.

$$\begin{array}{cccc}
 \cdot & \cdot & \cdot & 3 \\
 \cdot & \cdot & \cdot & \widehat{2} \\
 3 & 3 & \cdot & \cdot \\
 3 & 3 & \cdot & \cdot \\
 3 & 2 & \cdot & \cdot \\
 2 & 3 & \cdot & \cdot \\
 3 & 5 & 6 & 1 \\
 3 & 5 & 6 & 1 \\
 2 & 2 & \cdot & 3 \\
 \cdot & 1 & \cdot & \widehat{2}
 \end{array}$$

(http://www.gamelanbvg.com/gendhing/alpha.html)

Cara penulisan pertama menunjukkan bahwa dalam satu *gongan* berisi 32 *sabetan balungan*. Sedangkan pada cara penulisan kedua, penulisannya diperlebar/dilipatkan dua kali sehingga secara fisik terlihat bahwa seolah-olah setiap *kenongan* berisi 4 *gatra* atau 16 *sabetan balungan*, atau dalam satu *gongan* menjadi 64 *sabetan balungan* (periksa juga Supangah, 2007: 49). Konsekuensi dari cara penulisan yang dilipatkan tersebut yakni cara membaca/menabuhnya pun juga lebih cepat dua kali lipat.

Pada jenis *ladrang* yang memiliki *balungan gending* yang berbeda antara sajian *irama dadi* dan *irama wiled*, pada umumnya cara penulisannya juga dilipatkan dua kali. Contohnya ialah pada penulisan *Ladrang Asmarandana*, *Ladrang Subasiti*, *Ladrang Kutut Manggung*, dan sebagainya. Bagi *ladrang* yang memiliki *balungan gending* yang sama ketika disajikan pada *irama dadi* maupun *irama wiled*, maka tidak terdapat perbedaan dalam hal penulisan notasi. Contohnya ialah pada penulisan *Ladrang Clunthang*, *Ladrang Moncèr Alus*, *Ladrang Wahyu*, dan sebagainya.

Secara umum dapat dikatakan bahwa penulisan/penotasian *ladrang* dengan cara pertama biasa digunakan pada *ladrang* yang disajikan pada *irama tanggung* dan *irama dadi*. Sedangkan cara kedua biasa digunakan pada *ladrang* yang memiliki susunan *balungan tikel* dan *ladrang* yang disajikan pada *irama wiled* dan *irama rangkep*. Penjelasan tentang *irama* pada *ladrang* dibahas pada uraian selanjutnya.

C. Irama Ladrang

1. Pengertian dan Macam-macam Irama

Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dikenal istilah *irama*. *Irama* memiliki beberapa makna. Sedikitnya terdapat dua hal yang berkaitan dengan istilah *irama*. Pertama, *irama* kaitannya dengan ruang; dan kedua *irama* kaitannya dengan waktu.

a. Ruang

Perjalanan *sabetan balungan* dari yang satu ke yang berikutnya akan melahirkan ruang imajiner. Ruang-ruang imajiner tersebut akan diisi oleh permainan atau tabuhan *ricikan-ricikan*, terutama *ricikan garap* (Supanggah, 2002: 127). Ruang-ruang tersebut bersifat elastis, yang artinya dapat melebar maupun menyempit. Hal ini sesuai dengan pendefinisian *irama* menurut Martopangrawit yakni bahwa *irama* adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* (1975: 1). Sementara itu Supanggah menggunakan istilah *mulur* dan *mungkret* dengan toleransi yang sangat luwes dalam mendefinisikan *irama* (2007: 79). Ketika ruang-ruang imajiner tersebut diperlebar maka isi (*tabuhan*) pada ruang tersebut akan berlipat/ bertingkat dua kali, mulai dari satu *sabetan balungan* berisi satu titik (atau satu *gatra* berisi empat titik), hingga enambelas titik (satu *gatra* berisi

enam puluh empat titik). Demikian pula sebaliknya ketika ruang tersebut dipersempit maka isiannya akan dibagi (kelipatan negatif) secara bertingkat.

Pelebaran dan penyempitan ruang/*gatra* tersebut dapat diilustrasikan sebagai berikut:

A: 3 1 3 2
 B: . 3 . 1 . 3 . 2
 C: . . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2
 D: 3 1 3 2
 E: 3 1
 3 2
 F: 3 1 3 2
 G: . . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2
 H: . 3 . 1 . 3 . 2
 I: 3 1 3 2

Pada baris A terlihat dalam satu *gatra* terdapat empat titik. Ini berarti satu *sabetan balungan* hanya berisi satu titik. Kemudian *gatra* diperlebar (pada baris B), sehingga isian *gatra* bertingkat/berlipat dua kali menjadi 8 titik, atau satu *sabetan balungan* berisi 2 titik. Baris C menunjukkan pelebaran dari baris B, sehingga isian *gatra* berlipat dua kali menjadi 16 titik, atau satu *sabetan balungan* berisi 4 titik. Baris C diperlebar lagi (pada baris D) sehingga isian *gatra* berlipat dua kali menjadi 32 titik, atau satu *sabetan balungan* berisi 8 titik. Selanjutnya *gatra* diperlebar hingga pada baris E isian *gatra* berlipat/bertingkat menjadi 64 titik, yang berarti satu *sabetan balungan* berisi 16 titik. Baris E sampai I menunjukkan ruang/*gatra* yang dipersempit, sehingga isian *gatra* dibagi (kelipatan negatif)

secara bertingkat dari 64 titik, 32 titik, 16 titik, 8 titik, hingga 4 titik. Perubahan tingkat isian dalam ruang/*gatra* inilah yang melahirkan bermacam-macam *irama*. Maka *irama* juga diartikan sebagai tingkatan pengisian di dalam *gatra* (Martopangrawit, 1975: 1).

Martopangrawit mengidentifikasi jenis-jenis *irama* dengan menggunakan pedoman/acuan *tabuhan ricikan* saron penerus. Dari seluruh *tabuhan*, *ricikan* saron penerus merupakan *ricikan* yang pukulannya tepat pada titik-titik pengisi ruang pada ilustrasi di atas (Martopangrawit, 1975: 2). *Tabuhan* saron penerus tersebut jika diaplikasikan pada ilustrasi pelebaran dan penyempitan *gatra* di atas akan nampak seperti berikut:

A: 3 1 3 2
 B: 2 3 3 1 1 3 3 2
 C: 2 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 2 2 3 3 2
 D: 2 5 5 3 3 5 5 3 3 2 2 1 1 2 2 1 1 2 2 3 3 2 2 3 3 1 1 2 2 1 1 2
 E: 2 5 5 3 3 5 5 3 3 5 5 3 3 5 5 3 3 2 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1
 1 2 2 3 3 2 2 3 3 2 2 3 3 2 2 3 3 1 1 2 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1 1 2

Pada baris A, satu *gatra* berisi 4 pukulan saron penerus, yang kemudian disebut dengan *irama lancar*. Pada baris B, satu *gatra* berisi 8 pukulan saron penerus yang disebut dengan *irama tanggung*. Pada baris C, satu *gatra* berisi 16 pukulan saron penerus, disebut dengan *irama dadi*. Pada baris D, satu *gatra* berisi 32 pukulan saron penerus, disebut dengan *irama wiled*. Pada baris E, satu *gatra* berisi 64 pukulan saron penerus, disebut dengan *irama rangkep*.

b. Waktu

Perjalanan *sabetan balungan* dari yang satu ke yang berikutnya memerlukan waktu. Di dalam dunia karawitan Jawa, waktu perjalanan gending, *balungan*, atau lagu juga umum disebut dengan *irama*. *Irama* dalam kaitannya dengan waktu –yang di kalangan musik umumnya disebut dengan tempo- diidentifikasi ke dalam tiga tingkatan, yakni:

1. *Tamban/alon/langsam/lentrèh* untuk tempo lambat.
2. *Sedheng* untuk tempo sedang.
3. *Seseg* untuk tempo cepat (Supanggah, 2002: 127).

Dalam tulisan ini penulis menggunakan istilah *irama* untuk menyebut *irama* dalam konteks ruang. Sedangkan untuk menyebut *irama* dalam konteks waktu digunakan istilah *laya*. Hal ini untuk membedakan dan mempermudah dalam penjelasan dan analisa.

Irama (dalam arti ruang) dan *irama/laya* (dalam arti waktu) sangat berkaitan. Pergantian/peralihan *irama* selalu diawali dengan perubahan *laya* yang dilakukan dengan cara *ngampat*, yaitu perubahan *laya* yang berjalan dengan cara semakin (cepat ataupun lambat), sedikit demi sedikit, bukan perubahan yang drastis atau secara tiba-tiba (*nyeklèk* atau patah). Logikanya adalah (seperti yang digambarkan oleh Sri Hastanto), jika suatu *tabuhan laya sabetannya* dipercepat/disesegkan dan disesegkan terus lama kelamaan menjadi terlalu cepat dan tangan manusia tidak lagi kuat melakukan *sabetan* itu. Kalaupun bisa, suasananya menjadi tidak musikal lagi. Untuk itu agar tetap dirasa musikal, *sabetannya* dilipatkan negatif, misalnya dari 4 *sabetan* menjadi 2 *sabetan*, sehingga tangan manusia dapat melakukan *sabetan* itu dengan enak. Sebaliknya jika *laya sabetannya* diperlambat/ditambahkan dan ditambahkan terus maka *sabetan*

menjadi sangat jarang dan secara musikal juga menjadi tidak enak. Untuk mengatasi itu maka *sabetan* dilipatkan positif, misalnya dari 2 *sabetan* menjadi 4 *sabetan* (Hastanto, 2009: 52). Pelipatan negatif maupun positif *sabetan* tersebut membawa konsekuensi perubahan/pergantian *irama*.

Berbeda dengan pergantian/peralihan *irama* yang selalu diawali dengan perubahan *laya*, perubahan *laya* belum tentu harus diikuti dengan perubahan *irama*. Perubahan *laya* memungkinkan adanya perubahan *wiled*. Pada *laya seseg* umumnya para pengrawit memilih *wiledan* yang rumit (kompleks), sedangkan pada *laya tamban*, pengrawit umumnya memilih *wiledan* yang sederhana (Supanggah, 2002: 128-129).

2. *Irama Ladrang*

Hampir semua gending di Jawa Tengah dapat dan boleh disajikan atau digarap dalam satu atau lebih tingkatan *irama* (Supanggah, 2002: 126). Demikian pula gending-gending berbentuk *ladrang*. *Ladrang* merupakan salah satu bentuk gending yang menerapkan beberapa tingkatan *irama* dalam berbagai penyajiannya. Dari lima jenis *irama* yang ada dalam penyajian karawitan –seperti yang telah dibahas di muka, yakni *irama lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*–, hanya *irama lancar* yang tidak digunakan pada penyajian *ladrang*. Jadi bentuk *ladrang* biasa/umum disajikan pada *irama tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*.

Kaitannya dengan *irama*, dalam karawitan Jawa gaya Surakarta terdapat dua jenis *ladrang*. Pertama jenis *ladrang* yang secara komposisi hanya terdiri dari satu bagian untuk penyajian *irama tanggung* dan *dadi*. Kedua, jenis *ladrang* yang secara komposisi terdiri dari dua bagian, yakni bagian untuk penyajian *irama tanggung* dan *dadi*, serta bagian untuk ajang penggarapan *irama wiled* dan *rangkep* (Waridi, 2008: 396). Pada kelompok

ladrang yang ke dua tersebut penyajian *ladrang* mencakup empat tingkatan *irama*, yakni *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*.

Secara hierarkis, penyajian suatu gending dengan beberapa tingkatan *irama* lazimnya beralih secara urut. *Ladrang*, yang dapat disajikan dalam beberapa tingkatan *irama* juga demikian. Sajian gending *ladrang* -yang diawali dengan *buka*- umumnya dimulai dengan sajian *irama tanggung*. *Irama tanggung* diperlebar/*mulur* beralih menjadi *irama dadi*, *irama dadi* diperlebar/*mulur* beralih menjadi *irama wiled*, *irama wiled* diperlebar/*mulur* beralih menjadi *irama rangkep*. Atau jika *gatra* dipersempit/*mungkret*, maka secara hierarkis perubahan tingkatan *iramanya* adalah dari *rangkep* dipersempit/*mungkret* beralih menjadi *irama wiled*, dari *wiled* dipersempit/*mungkret* beralih menjadi *irama dadi*, *irama dadi* dipersempit/*mungkret* beralih menjadi *irama tanggung*.

Penerapan berbagai tingkatan *irama* dan perubahan/peralihannya menuju *irama* lain yang sesuai dengan hierarki *irama* sering dijumpai pada berbagai pertunjukan karawitan. Namun demikian realitas di dunia karawitan menunjukkan banyak hal-hal yang menyimpang berkaitan dengan hierarki *irama*. Seperti disebut di muka, ketika ruang imajiner - yang dibentuk dari perjalanan *sabetan balungan*- diperlebar (*mulur*) maupun dipersempit (*mungkret*), maka isi/pulsa/*ketegan tabuhan* pada ruang tersebut akan berlipat dua kali (baik positif maupun negatif), sehingga *irama* akan berganti satu tingkat di atasnya atau di bawahnya. Beberapa kasus menunjukkan ketika ruang imajiner tersebut diperlebar (*mulur*), isian *tabuhan* pada ruang tersebut memang berlipat dua kali, namun *irama* bukan berganti satu tingkat di atasnya, tetapi meloncat dua atau bahkan tiga tingkat di atasnya. Ini merupakan suatu keunikan yang

dimiliki bentuk *ladrang* dalam hal *irama*. Keunikan tersebut dapat diamati pada contoh-contoh kasus seperti berikut.

Irama tanggung ketika *tabuhannya* dilipatkan lazimnya akan menjadi *irama dadi*. Namun tidak demikian dengan *Ladrang Kalongking* (Lokananta Recording: ACD 007). Dari sajian *irama tanggung* –yang merupakan *irama baku*⁸ *Ladrang Kalongking*– yang diperlambat/ditambahkan dan akhirnya *tabuhan* dilipatkan dua kali, bukannya beralih ke *irama* satu tingkat di atasnya yakni *irama dadi*, tetapi justru beralih ke *irama* tiga tingkat di atasnya, yakni menjadi “*irama*” *rangkep*. Jika isian *tabuhan* diukur dengan satuan pukulan saron penerus memang menunjukkan dalam satu *sabetan balungan* berisi 4 pukulan saron penerus, atau 16 pukulan saron penerus dalam satu *gatra*. Tingkat isian seperti ini lazimnya disebut dengan *irama dadi*, dan memang tingkat isian tersebut adalah kelipatan dari *irama tanggung* yang secara hierarkis berada satu tingkat di bawah *irama dadi*. Akan tetapi jika memperhatikan pola *tabuhan* kendang dan juga *laya* yang digunakan, tingkat isian pada sajian *Ladrang Kalongking* yang dilipatkan tersebut adalah *irama rangkep*.

Irama dadi ketika *tabuhannya* dilipatkan lazimnya akan menjadi *irama wiled*. Namun tidak demikian dengan *Ladrang Gandaria* (Fajar Record: F 9256) dan *Ladrang Ondhé-ondhé Semarangan* (Fajar Record: F 9265). Sajian *irama dadi* kedua gending tersebut ketika diperlambat/ditambahkan dan *tabuhannya* dilipatkan dua kali, bukan beralih ke *irama* satu tingkat di atasnya yakni *irama wiled*, namun beralih menjadi “*irama*” *rangkep*. Pukulan saron penerus menunjukkan dalam satu *sabetan balungan*

⁸ *Irama baku* adalah suatu tingkatan *irama* yang lazim diterapkan dalam penyajian suatu gending tertentu oleh masyarakat karawitan. Periksa Rahayu Supanggah (2002: 126). *Irama baku* juga disebut *irama mati*.

berisi 8 pukulan, atau 32 pukulan saron penerus dalam satu *gatra*. Tingkat isian seperti ini lazimnya disebut dengan *irama wiled*, dan memang tingkat isian tersebut adalah kelipatan dua kali dari *irama dadi* yang secara hierarkis berada satu tingkat di bawah *irama wiled*. Akan tetapi jika memperhatikan pola *tabuhan* kendang dan juga *laya* yang digunakan, tingkat isian pada sajian *Ladrang Gandaria* dan *Ladrang Ondhé-ondhé Semarangan* yang dilipatkan tersebut adalah *irama rangkep*.

Melihat kedua contoh *garap irama ladrang* di atas, dapat disimpulkan bahwa pelipatan dua kali dari *irama* sebelumnya (*tanggung* dan *dadi*) seperti di atas bukanlah suatu tingkatan *irama rangkep* -yang dalam satu *sabetan balungan* berisi 16 pukulan saron penerus-, tetapi merupakan *garap rangkep*. Hal tersebut juga sebagai pembuktian atas apa yang dinyatakan Supanggah, bahwa semua gending dalam tingkatan *irama* mana pun pada dasarnya dapat digarap *rangkep* (Supanggah, 2007: 220). Di sisi lain, istilah *rangkep* sebagai sebuah tingkatan *irama* tentunya harus disajikan denganurut secara hierarki *irama*, yakni pelipatan dua kali dari sajian *irama wiled*. Dengan demikian istilah *rangkep* bisa disebut sebagai suatu “*garap*” apabila penyajiannya merupakan pelipatan dua kali dari *irama lancar*, *tanggung*, dan *dadi*; dan disebut sebagai “*irama*” apabila penyajiannya merupakan pelipatan dua kali dari *irama wiled*. Di dalam bentuk *ladrang*, kedua istilah tersebut (*garap rangkep* dan *irama rangkep*) dapat diterapkan sesuai kelaziman, sehingga turut memperkaya *garap irama ladrang*.

Keunikan *irama ladrang* yang lain ialah sajian *irama tanggung* yang ketika diperlebar (*mulur*) dan *tabuhannya* dilipatkan dua kali bukan beralih menjadi *irama dadi*, tetapi langsung beralih menjadi *irama wiled*. Ini

merupakan peralihan *irama* yang meloncat, mengingat secara hierarkis *irama wiled* berada dua tingkat di atas *irama tanggung*. Peralihan *irama* seperti ini umumnya terjadi pada *ladrang irama tanggung* yang digarap dengan sajian *kébar*. Setelah beberapa kali pengulangan, pada *kenongan* ke empat *laya* diperlambat menuju sajian *ciblon irama wiled* dengan pola *kendhangan angkatan ciblon*. Pola *kendhangan angkatan ciblon* inilah yang menjadi tanda beralihnya *irama* dari *tanggung* menjadi *irama wiled*. Seperti sudah menjadi kesepakatan di antara pengrawit, walaupun sajian sebelumnya ialah *irama tanggung* ketika kendang memainkan pola *angkatan ciblon irama wiled* maka seluruh *ricikan* masuk pada bagian *irama wiled*. Dengan demikian struktur *ladrang* tersebut otomatis melebar/ *mulur* empat kali lipat, namun permainan *ricikannya* hanya berlipat dua kali.⁹

Uraian tentang *irama ladrang* di atas menunjukkan bahwa *ladrang* merupakan bentuk gending yang memiliki keragaman *irama* dengan berbagai keunikannya. Jenis-jenis *irama* seperti *irama tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep* merupakan *irama* yang lazim digunakan pada sajian *ladrang*. Bahkan pada gending tertentu (misal *Pangkur Jèngglèng* dan *gendhing-gendhing pakeliran*) *ladrang* sering digarap dengan sajian *irama gropak*.¹⁰ *Garap rangkep* dari sajian *irama tanggung* maupun *irama dadi* juga menambah keragaman *irama ladrang*.

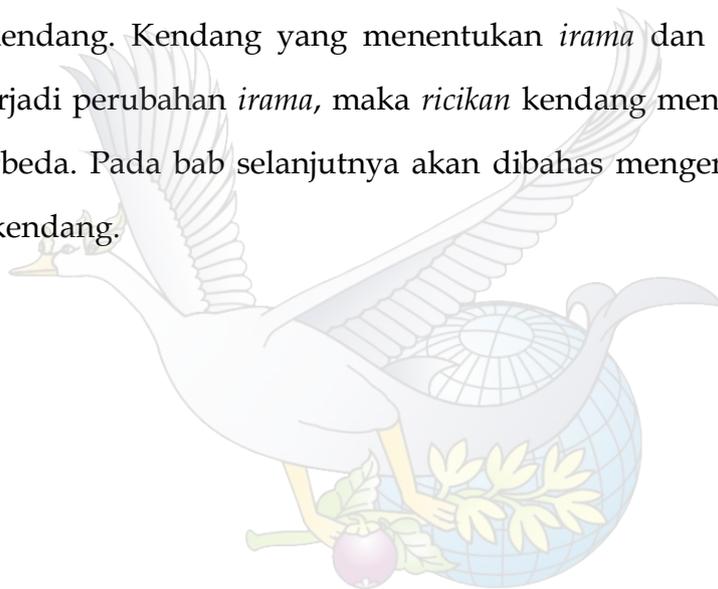
Keragaman *irama ladrang* tersebut membawa konsekuensi terhadap kekayaan ragam *garap/ céngkok tabuhan*. Seperti yang dinyatakan Supanggah, setiap ada perubahan penggunaan *irama*, berarti ada perubahan penggunaan *céngkok* (Supanggah, 2007: 222). *Tabuhan* bonang

⁹ Contoh kasus sajian *ladrang* dengan *garap* tersebut terdapat pada *Ladrang Ayun-ayun* (Kusuma Record, KGD 002) dan *Ladrang Eling-eling Kasmaran* (Kusuma Record, KGD 017).

¹⁰ Sajian yang sangat cepat, biasanya akan menuju *suwuk* atau berhenti.

barung pada sajian *irama tanggung* menggunakan teknik *mipil lamba*, pada sajian *irama dadi* menggunakan teknik *mipil rangkep*. *Tabuhan* saron penerus pada sajian *irama tanggung* menggunakan teknik *nacah lamba*, pada sajian *irama dadi* menggunakan teknik *nacah rangkep*. *Ricikan* gender menggunakan pola *tabuhan laku loro* pada *irama tanggung*, pola *tabuhan laku papat* pada *irama dadi*, pola *tabuhan laku wolu* pada *irama wiled*, dan seterusnya.

Ricikan yang sangat berperan dalam keragaman *irama* tersebut adalah kendang. Kendang yang menentukan *irama* dan mengatur *laya*. Setiap terjadi perubahan *irama*, maka *ricikan* kendang menggunakan pola yang berbeda. Pada bab selanjutnya akan dibahas mengenai seluk beluk tentang kendang.



BAB III

KENDHANG KALIH DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

Bab ini membahas tentang pengertian *kendhang kalih* dalam karawitan gaya Surakarta, berikut macam-macam bentuk gending yang digarap dengan teknik *kendhang kalih*. Teknik *kendhang kalih* terbentuk karena adanya unit-unit kendang sebagai perangkat fisik yang dibunyikan (*ditabuh*) sehingga melahirkan pola-pola tertentu, maka dalam bab ini juga menyinggung sekilas tentang unit-unit kendang dalam karawitan gaya Surakarta. Sebagai awalan akan dibicarakan mengenai peran kendang dalam karawitan gaya Surakarta.

A. Peran Kendang Dalam Karawitan Gaya Surakarta

Kendang merupakan salah satu instrumen dalam karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta yang memiliki peran sangat penting dalam sajian karawitan, baik ketika karawitan hadir secara mandiri maupun ketika karawitan hadir dalam rangka hubungan/layanan seni.

Peran kendang yang paling banyak disebut dalam berbagai percakapan sehari-hari maupun dalam berbagai tulisan ialah sebagai *pamurba irama*. *Irama* adalah nafas gending, *irama* juga yang menjadikan sebuah gending atau lagu menjadi hidup. Dengan demikian, kendang bertanggungjawab untuk mengatur nafas gending sekaligus memberi kehidupan terhadap gending atau karawitan (Rahayu Supanggah, 2002: 129-130). Martapangrawit mengartikan *pamurba irama* adalah yang berkuasa memimpin jalannya *irama*. Segala seluk-beluk *irama* misalnya membuat *seseg*, *tamban*, memindah (peralihan) *irama* dari tingkatan *irama*

yang satu ke tingkatan yang lain, dan sebagainya mutlak di bawah pimpinan kendang (Martopangrawit, 1975: 5). Keterangan tersebut memberikan gambaran bahwa tugas kendang sebagai *pamurba irama* mencakup kedua pengertian *irama*, yakni dalam arti tempo (*laya*) maupun tingkatan isian.

Ketika kendang berperan sebagai *pamurba irama (laya)*, maka kendang berkuasa menentukan tempo, memelihara tempo, dan menghentikan (*nyuwuk*) lagu atau *gendhing* (Trustho, 2005: 20). Peran kendang dalam menentukan tempo/*laya* dapat dilihat pada saat salah satu *ricikan* (rebab, bonang, atau gendèr) menyajikan *buka* suatu gending. Penyaji *buka* akan memilih tempo secara subyektif yang mungkin bisa berbeda dengan selera pengendang. Kendang akan menerima dan mengikat *laya* dari sajian *buka* tersebut, kemudian disesuaikan dengan selera pengendang. Selanjutnya kendang akan memelihara *laya* selama sajian gending berlangsung. Dalam sajian gending seringkali terdapat perubahan *laya*, baik mencepat (*ngampat seseg*) maupun melambat (*ngampat tamban*). Selesaiya sebuah sajian gending ditandai dengan proses *suwuk*. Perubahan *laya* (*ngampat seseg* dan *ngampat tamban*) serta *suwuk* ini dipimpin oleh kendang.

Seperti yang telah dibahas di muka tentang *irama*, terdapat lima jenis tingkatan *irama*, yakni *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*. Sebagai *pamurba irama*, kendang bertugas memilih dan menentukan tingkatan *irama* untuk menyajikan sebuah gending. Pemilihan tingkatan *irama* memang menjadi hak mutlak pengendang, namun pemilihannya tentu harus didasarkan pada kelaziman yang berlaku pada gending yang disajikan tersebut. Misalnya *Ladrang Subasiti* lazim disajikan pada *irama*

wiled dengan melalui *irama tanggung* dan *irama dadi* sebagai jembatan peralihan setelah *buka*, *Inggah Gendhing Onang-onang* lazim disajikan pada *irama wiled* dan *rangkep*, dan sebagainya.

Pengelompokan *ricikan* gamelan oleh Rahayu Supanggah, menempatkan kendang pada dua kelompok, yakni kelompok *ricikan garap* dan kelompok *ricikan* struktural (Rahayu Supanggah, 2007: 194-196). *Ricikan garap* ialah kelompok *ricikan* yang menggarap *balungan gendhing* menggunakan pola-pola lagu dan/atau ritmis yang telah tersedia dalam vokabuler *garap* karawitan yang biasa disebut dengan *céngkok*, *sekaran* (*kembangan*), dan/atau *wiled(an)*. Selain vokabuler tersebut sudah “tersedia” dalam repertoar tradisi, pengrawit juga dapat mengembangkan vokabuler tersebut atau membuat *céngkok*, *sekaran*, *wiledan* yang baru (Supanggah, 2007: 194). Demikian halnya dengan kendang, dalam menyajikan sebuah *kendhangan*, pengendang dapat mengembangkan pola-pola *kendhangan* (*sekaran*) dari yang sederhana menjadi pola-pola *kendhangan* yang penuh dengan variasi dan/atau *wiledan*. Pengembangan *céngkok/sekaran* yang penuh dengan *wiledan*/variasi tersebut akan nampak pada penggunaan kendang *ciblon*.

Sehubungan dengan kedudukannya sebagai kelompok *ricikan garap*, kendang merupakan *ricikan* yang bertugas sebagai penentu *garap* (Suraji, 2001: 20). Pemilihan *garap*, *irama* dan *laya* oleh kendang sangat berperan dalam menentukan *garap ricikan* yang lain. *Garap* gending yang meliputi *kosèk alus*, *kosèk wayang*, *ciblon*, *inggah kendhang*, *kendhang kalih*, *kendhang setunggal*, dan sebagainya dalam berbagai tingkatan *irama* (*lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, *rangkep*) dan *laya* (*seseg*, *sedheng*, *tamban*) akan

ditentukan oleh kendang yang kemudian diikuti *ricikan* yang lain melalui permainan musikalnya.

Kendang juga bertugas mengatur *garap mandheg* di dalam perjalanan suatu sajian gending. Istilah *mandheg* dimaknai sebagai sajian gending yang digarap berhenti pada tempat tertentu, namun bukan berarti telah selesai, tetapi *lèrèn*/istirahat. Ketika gending tersebut *lèrèn*, diisi sajian vokal (*sindhènan andhegan*). Dengan demikian istilah *andhegan* menunjuk pada ujud lagu *sindhènan*, sedangkan *mandheg* adalah suatu peristiwa *garap* yang dalam prosesnya tidak bisa lepas dari *garap ricikan* lain yang terkait, terutama kendang (Suraji, 2005: 114-137).

Kendang juga bertugas untuk mengatur *garap sirep*. *Sirep* artinya sunyi, tanpa suara (P.J. Zoetmulder dan S.O. Robson, 1995: 1102). Dalam konteks karawitan, *sirep* lebih tepat diartikan *tabuhan* dengan volume yang lirih atau lembut sehingga menimbulkan suasana sunyi, namun bukan berarti tanpa suara. Menurut Supanggah, *sirep* yaitu *garap* instrumentasi yang menyisakan beberapa *ricikan*, biasanya rebab, kendang, gendèr, kethuk, kenong, gong, dan kadang-kadang suling, dengan volume tabuhan yang *lirih* (lembut) (Supanggah, 2007: 260). Apabila *garap sirep* diartikan sebagai pembentukan suasana musikal yang sunyi/tenang/lembut dalam suatu sajian gending, maka pendapat Supanggah tersebut merupakan sebuah sarana untuk menuju pada proses pembentukan *garap sirep* tersebut. Hal ini masuk akal karena *ricikan-ricikan* yang disebutkan Supanggah di atas tergolong *ricikan* yang bersuara lembut, dengan demikian pembentukan suasana yang sunyi/tenang/lembut dapat tercapai. Selain itu pembentukan *garap sirep* juga dilakukan dengan cara menurunkan volume dan/atau *laya* tabuhan.

Gending digarap *sirep* dimaksudkan untuk menonjolkan sesuatu sesuai dengan keperluan untuk apa karawitan itu disajikan, sehingga *garap sirep* memiliki fungsi yang berbeda-beda sesuai dengan konteks penyajiannya. Pada sajian *gendhing pahargyan*, *garap sirep* disajikan untuk memberi ruang kepada *pranata cara* (MC) untuk *nyandra* suasana *pahargyan*. Dalam pertunjukan wayang kulit, *garap sirep* disajikan untuk memberi ruang kepada dalang untuk mengucapkan *janturan* dan/atau *antawacana* tertentu, sehingga suara dalang tidak terlalu terganggu oleh suara gamelan yang keras (Supanggah, 2007: 260). Pada masa sekarang *garap sirep* sering diterapkan pada bentuk-bentuk *sampak* maupun *srepeg* pada saat adegan perang. Hal ini dimaksudkan untuk menonjolkan kepaiawaian dalang dalam hal teknik *sabetan*, dan menciptakan sensasi dengan aksent-aksent pukulan/hantaman boneka wayang yang dibarengi dengan *keprak*, kendang, drum/ *bedhug* dan simbal (Wawancara Sri Eko Widodo, 27 Mei 2015). *Garap sirep* pada gending-gending pakeliran didahului oleh kode-kode musikal yang diberikan oleh dalang dengan *keprak* maupun *dhodhogan*, yang kemudian direspon oleh kendang dengan membuat pola atau *irama* tertentu sehingga semua *ricikan* ikut menuju pada *garap sirep*.

Di samping sebagai kelompok *ricikan garap*, kendang juga termasuk dalam kelompok *ricikan* struktural. *Ricikan* struktural yaitu *ricikan* yang permainannya ditentukan oleh bentuk gending. Atau, dapat juga dibalik, permainan antar mereka membangun pola, anyaman, jalinan, atau *tapestry* ritmik maupun melodik yang kemudian membangun atau memberi bentuk atau struktur pada gending (Supanggah, 2002: 71-72). Selain kendang, *ricikan-ricikan* yang termasuk dalam kelompok ini adalah

kethuk, kenong, kempul, gong, engkuk, dan kemong. Dalam perannya sebagai *ricikan* struktural, kendang memiliki pola-pola *kendhangan* yang berbeda-beda untuk setiap bentuk gending, misalnya *kendhang kalih lancar*, *kendhang kalih ketawang*, *kendhang setunggal ladrang*, dan sebagainya.

Dengan tugasnya sebagai *ricikan* struktural, maka kendang juga bertugas untuk menentukan bentuk gending. Hal ini tampak ketika kendang melakukan *buka* untuk bentuk-bentuk gending tertentu dan ketika kendang menentukan bentuk *gendhing lajengan*. Kendang bertugas melakukan *buka* untuk *gendhing-gendhing kendhang*¹¹ seperti: *ayak-ayak*, *kemuda*, *srepeg*, *sampak*, dan *gangsaran*. Bentuk-bentuk gending ini memiliki pola *kendhangan buka* yang berbeda-beda (demikian pula dengan *suwuknya*), bahkan untuk bentuk yang sama dalam *pathet* yang berbeda pun *bukanya* juga berlainan. Bagi yang sudah akrab dengan dunia praktik karawitan akan sangat mudah mengenali pola-pola *kendhangan* tersebut, sehingga ketika seorang pengendang menyajikan *buka* tertentu, para pengrawit sudah tahu gending apa yang akan disajikan. Hal ini akan sering terlihat ketika karawitan disajikan dalam rangka untuk mendukung seni pertunjukan lain seperti *wayang kulit*, *wayang wong*, dan *kethoprak*.

Dalam suatu penyajian gending tradisi, ada kalanya sajian gending sudah selesai tetapi tidak diberhentikan/*disuwukkan*, namun dilanjutkan ke gending yang lain. Gending yang digunakan sebagai kelanjutan dari gending yang lain ini disebut *gendhing lajengan*. Gending yang dipilih sebagai *lajengan* umumnya berukuran lebih kecil dari gending utama, dan

¹¹ *Gendhing kendhang* adalah gending yang *bukanya* dilakukan oleh *ricikan* kendang. Sri Hastanto (2009: 86).

tentunya memiliki *pathet* dan *rasa sèlèh* yang sejenis. Kendang bertugas menentukan bentuk *gendhing lajengan* tersebut. Menjelang *gong* terakhir dari sajian gending utama, kendang menyajikan pola *kendhangan* tertentu untuk melanjutkan ke *gendhing lajengan*. Kendang hanya menentukan bentuk, sedangkan pemilihan gendingnya ditentukan oleh *ricikan lagu* (misal *rebab* atau *bonang*) atau sesuai kesepakatan beberapa pengrawit. Gending-gending yang populer di kalangan pengrawit umumnya telah memiliki *gendhing lajengan* yang *maton*, misal *Gendhing Jangkung Kuning* dilanjutkan *Ladrang Randha Ngangsu*, *Gendhing Majemuk* dilanjutkan *Ladrang Moncèr*, *Gendhing Kembang Gayam* dilanjutkan *Ladrang Kembang Katès*, dan sebagainya.

Peran kendang yang lain ialah bertanggung jawab atas *kerampakan* dan *kerempegan*¹² *tabuhan*. Konsep *rampak* dan/atau *rempeg* bukan sekedar rata atau sama dalam kekerasan dan kecepatan. *Rampak rempeg* adalah sebuah konsep yang berurusan dengan kerjasama dan kebersamaan, namun bukan kesamaan. Karawitan dalam menabuh bersama menganut garis horisontal. Semua pengrawit menuju atau berorientasi pada tujuan tertentu: *sèlèh* atau *gong* dengan tidak begitu menghiraukan garis vertikal, di mana *ricikan* harus bersama (*bareng*) dengan mengacu pada harmoni tertentu (Supanggah, 2002: 131-132).

Selain hadir secara mandiri dalam format *klenèngan/uyon-uyon*, karawitan juga hadir dalam rangka melayani cabang seni yang lain, misal

¹² Dalam penyajian karawitan dikenal dua istilah estetik yang mirip, yaitu "*rampak*" dan "*rempeg*". Kedua-duanya merupakan tuntutan dasar bagi pengrawit atau kelompok karawitan untuk dapat dikatakan mampu menabuh gamelan dengan standard kualitas minimal. *Rampak* adalah salah satu tuntutan estetis yang erat hubungannya dengan rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang terkait dengan unsur kecepatan atau waktu. Sedangkan *rempeg* menyangkut rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang berhubungan dengan unsur volume, ruang, atau dinamik. Periksa Supanggah, (2002: 124).

pakeliran dan tari. Kehadiran karawitan sebagai pendukung pakeliran atau tari tidak lepas dari peran kendang. Dalam sajian pakeliran kendang selain bertugas sebagai *pamurba irama* juga harus mampu menghidupkan gerak wayang dengan pola-pola tertentu sesuai dengan gerak wayang. Demikian pula dalam sajian tari, kendang berperan dalam memberikan penekanan (*stressing, emphassing*) pada gerak-gerak tertentu agar menjadi lebih mantap. Bahkan kendang sering membimbing/menuntun penari atau tari dalam memilih vokabuler gerak (*sekarang* atau *kembangan*) tari, misalnya pada *kiprahan* dan tari gambyong (Supanggah, 2007: 266).

Mengingat pentingnya kehadiran karawitan dalam mendukung pakeliran dan tari, maka karawitan dalam hubungan ini bukan semata-mata merupakan iringan wayang atau iringan tari, tetapi disebut dengan *gendhing wayangan* dan/atau *gendhing beksan*. Dulu, sampai dengan tahun 1960-an, para empu karawitan pernah menyebut bahwa fungsi karawitan dalam konteks hubungan seni adalah *nguripké wayang, nguripké jogèd*; menghidupkan wayang dan/atau menghidupkan tari, bukan sekedar mengiringi wayang atau mengiringi tari (Supanggah, 2002: 130).

Dengan perannya yang sangat dominan dalam karawitan, maka dengan demikian kendang merupakan pemimpin jalannya sajian gending. Kepemimpinan musikal dalam karawitan tradisi Jawa memiliki karakter khusus yang berbeda dengan jenis musik tradisi lain, terutama musik Barat. Dalam tradisi musik Barat, seorang konduktor dalam memimpin sebuah orkes (simponi) musik Barat biasanya menggunakan kode-kode visual dengan gerakan tangan (berikut dengan *stick/button*-nya). Konduktor benar-benar selain sebagai pemimpin juga mengintegrasikan seluruh permainan instrumen menuju suatu tujuan (*goal*) tertentu

menurut tafsirnya terhadap komposisi musik yang disajikan, yang biasanya bukan komposisinya sendiri. Sedangkan di dalam tradisi karawitan, kendang sebagai pemimpin, dalam memimpin rekan-rekannya ia lebih berperan menjadi *pamong*, moderator atau penyelaras. Ia tidak sekedar memimpin dari luar lapangan dengan aba-aba visualnya, tetapi ia ikut bermain (*nglakoni, ngayahi*) di dalamnya (Supanggah, 2002: 130-131).

Sebagai pemimpin, kendang harus memberi contoh pada rekan-rekannya, contoh itu seperti seberapa keras (volume) dan seberapa rumit pola *garap/tabuhannya* dan seberapa cepat *irama* yang dipilih. Dalam hal pengaturan dinamik (keras-lirih *tabuhan*) dalam karawitan sangat dipengaruhi oleh permainan kendang. Jika permainan kendang keras, maka *ricikan* yang lain juga ikut keras, demikian pula sebaliknya. Tradisi karawitan Jawa tidak dibenarkan untuk *nyilep* (menenggelman) *tabuhan ricikan* lainnya, terutama *nyilep* kendang (Supanggah, 2002: 131). Seberapapun kerasnya *tabuhan* suatu *ricikan* tetap harus dapat mendengarkan *tabuhan* kendang. Dalam hal kecepatan jalannya sajian gending (*laya*), kendang sebagai *pamurba irama* dalam menentukan *laya* harus melihat kemampuan dan ketrampilan para pengrawit yang lain, terutama jika pemain kendang menghendaki sajian gending *digarap* dengan *laya* yang sangat cepat dengan tetap melibatkan *ricikan garap wingking* seperti siter, gendèr penerus, dan gambang. Pemilihan *laya* cepat tersebut harus dapat menjaga agar sajian karawitan tetap berjalan dengan baik, semua *ricikan* mampu menyajikan pola-pola *sekarang* dengan baik pula, terutama *ricikan* gambang.¹³ Volume dan kecepatan jalannya sajian

¹³ Gambang (bersama siter dan gendèr penerus) merupakan *ricikan* gamelan yang memiliki kerapatan atau kekerapan *tabuhan* yang paling tinggi dalam perangkat gamelan Jawa. Siter dan gendèr penerus bisa menggunakan kedua tangannya secara bersama-

serta *wiledan* kendang (terutama saat penggunaan kendang *ciblon*) akan berpengaruh pada tingkat kerumitan *garap*. Tingkat kekerasan, kecepatan, dan kerumitan yang dipilih oleh kendang akan diikuti oleh rekan-rekannya (Supanggah, 2002: 131).

Dengan peran kendang sebagai pemimpin jalannya sajian gending, maka dalam pertunjukan karawitan ada semacam kesepakatan tidak tertulis, bahwa *ricikan* kendang yang dianggap sebagai “dirigen orkes” gamelan, sedapat mungkin ditempatkan di tengah-tengah perangkat gamelan. Posisi kendang yang di tengah, memudahkan pengrawit lainnya untuk dapat mendengar *tabuhannya*. Dengan kondisi yang demikian tugas kendang sebagai *pamurba irama* akan dapat terlaksana dengan baik (Supanggah, 2002: 77).

Mengingat tugasnya sebagai pemimpin jalannya sajian gending, maka seorang pengendang seharusnya memiliki jiwa kepemimpinan yang baik agar dapat memimpin, *ngemong*, menuntun, mengarahkan, dan memberi contoh terhadap rekan-rekannya. Karena memiliki jiwa kepemimpinan, maka seorang pengendang umumnya juga merupakan seorang organisator. Ia sering identik dengan pimpinan karawitan yang dipergelarkan, bahkan kebanyakan sampai betul-betul menjadi pimpinan sebuah grup karawitan (Trustho, 2005: 27). Ki Nartasabda (Condhong Raos), Panuju Atmosunarto (RRI Surakarta), Wakijo (Kridha Irama), Suwito Radyo (Cahyo Laras) adalah beberapa contoh pengendang yang juga merangkap sebagai pimpinan karawitan. Pada generasi berikutnya terdapat nama-nama seperti Heru Purwoko, Sigit Hadi P., Gede Wika Ariawan, Sri Eko Widodo, Sunaryo yang merupakan pengendang muda

sama maupun bergantian, namun tidak demikian dengan gambang yang praktis harus selalu menggunakan kedua tangannya nyaris tanpa henti (Supanggah, 2007: 261).

yang juga sering merangkap sebagai koordinator kelompok karawitan. Mereka seringkali ditunjuk oleh rekan-rekan maupun koleganya, baik itu dalang, koreografer ataupun penari untuk menjadi koordinator (yang juga berarti pimpinan) kelompok karawitan dalam suatu pertunjukan *klenengan*/wayang kulit dan/atau tari.

Menurut Martapangrawit, tugas instrumen kendang tersebut masih perlu ditambahkan, yaitu menentukan karakter gending yang disajikan. Kendang memiliki peran yang sangat besar terhadap hidup dan tidaknya karakter gending, sehingga tidak mengherankan jika muncul anggapan bahwa pengendang yang baik adalah pengendang yang mampu menghidupkan gending sesuai dengan karakternya (Waridi, 2001: 278). Peran kendang dalam membentuk karakter sebuah gending dibangun/dibentuk melalui permainan ritme dan warna suara *ricikan* kendang (Trustho, 2005: 24). Unit kendang yang ada dalam perangkat gamelan apabila ditinjau dari aspek musikologis akan membawakan karakter suara yang bermacam-macam. Pada pembahasan selanjutnya akan diuraikan mengenai macam-macam unit kendang dengan berbagai macam warna suara yang dimunculkan dari masing-masing unit kendang.

B. Ricikan Kendang

Kendang merupakan salah satu instrumen musik dalam ansambel gamelan di Indonesia, khususnya gamelan Jawa. Jika dipandang dari sumber bunyinya, kendang merupakan instrumen yang termasuk dalam kelompok *membranophone*¹⁴. Instrumen *membranophone* adalah jenis alat musik yang suaranya bersumber dari getaran membran/selaput/kulit yang dibentangkan pada suatu bingkai atau *frame* (dari berbagai macam

¹⁴ Berasal dari bahasa Inggris, membrane: selaput, dan phone: suara.

bentuk dan bahan, biasanya kayu) yang dimainkan dengan cara dipukul, baik menggunakan tangan telanjang maupun alat pemukul (Supanggah, 2002: 19). Di dalam karawitan gaya Surakarta, kendang dimainkan dengan cara *dikebuk* atau *ditepak* pada bagian *tébokan* dengan telapak tangan. Sebagai instrumen *membranophone*, kendang memiliki *timbre* (warna suara) yang lain dari sejumlah instrumen yang ada di dalam perangkat gamelan, sehingga eksistensi suaranya terdengar jelas. Ketika kendang memberikan tanda-tanda pada saat mengatur jalannya sajian gending melalui bunyi yang diungkapkan suaranya tampak jelas dan mudah teridentifikasi oleh para pengrawit, sehingga tugas dan peran kendang dapat terlaksana dengan baik (Trustho, 2005: 21).

Terdapat dua macam bentuk kendang, yakni kerucut *pepet* dan seperti buah *jambe* yang dipancang pada kedua sisi namun tidak simetris (Sumarsam, 1976: 7). Secara organologis instrumen kendang terdiri atas kayu yang dilubangi tengahnya (seperti tabung) sebagai badan kendang yang disebut *klowongan* atau *longsongan* atau *urung*; selaput kulit binatang penutup sisi bidang pukul yang disebut *tébokan*, dipasangkan pada lingkaran yang terbuat dari bambu atau kawat yang biasa disebut *wengku* atau *bengkung*; tali pengikat kedua *tébokan* yang disebut *ulur-ulur* yang dibuat dari *janget* atau rotan, serta diberi *suh* yang berfungsi sebagai penyetem suara. Agar mudah untuk dibawa, kendang diberi *cangkingan*, yaitu berupa pegangan semacam tali yang terbuat dari anyaman kulit atau rotan. Kayu yang paling baik untuk membuat kendang adalah kayu nangka. Selain itu dapat pula digunakan bahan lain seperti *glugu* (pohon kelapa), munggur, mangga, dan lain sebagainya. Adapun kulit binatang

yang lazim digunakan adalah kulit binatang kerbau atau sapi (Kuncoro Santoso Rahayu, 2007: 47; Trustho, 2005: 10).

Pada perangkat gamelan *ageng* yang lengkap, setidaknya terdapat empat jenis kendang, yakni: kendang *ageng*, kendang *wayangan* (kendang *sabet*), kendang *ciblon*, dan kendang *ketipung*. Sedangkan di luar gamelan *ageng* terdapat beberapa jenis kendang, yaitu kendang *bedhug*, kendang *paneteg ageng*, kendang *paneteg alit*, kendang *lanang*, dan kendang *wadon*. Kendang *bedhug* digunakan pada perangkat gamelan *sekatèn*, kendang *paneteg ageng* dan *paneteg alit* digunakan pada perangkat gamelan *Kodhok Ngorèk* dan *Monggang*, kendang *lanang* dan kendang *wadon* digunakan pada perangkat gamelan *Cara Balèn*.¹⁵ Pada pertunjukan wayang kulit masa sekarang, seringkali terdapat ricikan kendang dari daerah/gaya karawitan lain, misal kendang *jaipong* (Jawa Barat), kendang *plak kentong*/Jawa Timuran, dan kendang Banyuwangen.¹⁶

1. Kendang Ageng

Kendang *ageng* pada umumnya memiliki ukuran panjang antara 70 cm sampai 75 cm, garis tengah sisi besar (*bem*) antara 35 cm sampai 38 cm, garis tengah sisi kecil (*kempyang*) antara 27 cm sampai 32 cm, dan garis tengah bagian *klowongan* yang mencembung antara 45 cm sampai 50 cm (Kuncoro, 2007: 48). *Tébokan bem* kendang *ageng* disetel dengan *laras 6*, sedangkan *tébokan kempyang* disetel dengan *laras 3*. Selain itu juga dapat disetel dengan *laras 1* pada *tébokan bem* dan *5* pada *tébokan kempyang* (Sri Eko Widodo, wawancara 7 Desember 2016).

¹⁵ Supanggah (2002: 35-50). Dalam tulisannya Supanggah menjelaskan tentang macam-macam perangkat gamelan *pakurmatan* beserta *ricikan-ricikannya*.

¹⁶ Pengamatan penulis dalam berbagai kesempatan pertunjukan wayang kulit menunjukkan realitas seperti itu.

Dengan ukurannya yang besar tersebut, kendang *ageng* dapat menimbulkan beberapa macam suara, di antaranya: “dhung”, “ket”, dan “dhah” pada *tébokan bem*; “tak” dan “tong” pada *tébokan kempyang*.

Kendang *ageng* biasa disebut kendang *bem* atau kendang *gendhing*. *Ageng* berarti besar. Dengan demikian penyebutan kendang *ageng* ini diambil dari aspek ukurannya yang besar. Penyebutan kendang *bem* diambil dari aspek suaranya yang besar, halus, dan *gandem*. Penyebutan kendang *gendhing* dikarenakan kendang ini selalu disajikan pada sajian gending berukuran besar terutama pada bagian *mérong* (Kuncoro, 2007: 48). Suara yang ditimbulkan rendah, *ulem*, sehingga mendukung suasana yang tenang pada gending yang dimainkan (Sumarsam, 1976: 9).



Gambar 1. Kendang *Ageng/ Gedhé/ Bem*, disandingkan dengan rebab agar terlihat perbandingan ukurannya.

(Foto: Dwi Prasetyo, 2016)

2. Kendang *Wayangan*

Pada umumnya kendang *wayangan* memiliki ukuran panjang 68 cm sampai 70 cm, garis tengah sisi besar (*bem*) antara 26 cm sampai 28 cm, garis tengah sisi kecil (*kempyang*) antara 21 cm sampai 22 cm, dan garis tengah bagian *klowongan* yang mencembung antara 34 cm sampai 36 cm

(Kuncoro, 2007: 48). *Tébokan bem* kendang *wayangan* disetel dengan *laras 3* pada bagian *pathet nem* pertunjukan wayang kulit, dan disetel *laras 2* pada bagian *pathet manyura*. *Tébokan kempyang* disetel dengan *laras satu gembyang* di atas *pelarasan tébokan bem* (Sri Eko Widodo, wawancara 7 Desember 2016).

Disebut kendang *wayangan* karena kendang ini biasa digunakan pada perangkat gamelan *wayangan* yang disajikan untuk mendukung pertunjukan wayang. Kendang *wayangan* juga sering disebut dengan kendang *sabet*, karena sangat berperan dalam mendukung gerak boneka wayang/*sabetan*. Kendang *sabet* atau kendang *wayangan* memiliki ukuran yang lebih kecil dari kendang *ageng*. Suara yang dihasilkan tidak serendah kendang *ageng*, tetapi juga *ulem* dan mantap sesuai penggunaannya (Sumarsam, 1976: 10).



Gambar 2. Kendang *Wayangan/ Sabet*, disandingkan dengan rebab agar terlihat perbandingan ukurannya.

(Foto: Dwi Prasetyo, 2016)

3. Kendang *Ciblon*

Kendang *ciblon* atau kendang *batangan* berukuran lebih kecil dari pada kendang *wayangan*. Biasanya memiliki ukuran panjang antara 67 cm

sampai 69 cm, garis tengah sisi besar (*bem*) antara 24 cm sampai 26 cm, garis tengah sisi kecil (*kempyang*) antara 18 cm sampai 19 cm, dan garis tengah bagian *klowong* yang mencembung antara 31 cm sampai 33 cm (Kuncoro, 2007: 49). *Tébokan kempyang* pada kendang *ciblon* disetel dengan *laras 6*, dan *tébokan bem* disetel satu *gembyang* di bawah setelan *kempyang*, yakni *laras 6*. Pada pertunjukan wayang kulit dan ketika menyajikan gending-gending wilayah *pathet sanga*, kendang *ciblon* disetel dengan *laras 1* pada *tébokan kempyang*, dan *laras 1* pada *tébokan bem* (Risnandar, 2010: 194; wawancara Sri Eko Widodo, 7 Desember 2016).

Penamaan kendang *ciblon* diadopsi dari kata *ciblon* yang berarti permainan air yang dilakukan oleh anak-anak ketika mandi di sungai. Dengan menepukkan kedua tangannya pada permukaan air, anak-anak tersebut dapat menimbulkan suara seperti “tung-pak-tung-blung” (Sumarsam, 1976: 10).



Gambar 3. Kendang *Ciblon/ Batangan*, disandingkan dengan rebab agar terlihat perbandingan ukurannya.

(Foto: Dwi Prasetyo, 2016)

Dengan teknik membunyikan (*ngebuk*) yang sama, kendang *wayangan* dan kendang *ciblon* memiliki jenis suara yang sama, hanya saja

suara yang dihasilkan kendang *ciblon* lebih tinggi/lebih kecil dan lebih nyaring dari pada suara kendang *wayangan*. Pada *tébokan bem*, kedua kendang ini memproduksi suara "dhen", "hen", "dhet", "dhut", "thung", dan "ket". Suara "tak", "lung", "tong", "tok", "kret", dan "sut" diproduksi dari *tébokan kempyang*. Suara-suara tersebut merupakan suara dasar. Perpaduan antara suara *tébokan bem* dengan *tébokan kempyang* akan mendapatkan bunyi yang lain, di antaranya: suara "dhen" dengan suara "tak" akan menjadi "ndang", "dlang"; suara "thung" dengan suara "tak" akan menjadi "trang", "plak"; suara "thung" dengan suara "tong" akan menjadi suara "trong" (Trustho, 2005: 14).

4. Kendang *Ketipung*

Kendang *ketipung* adalah kendang yang berukuran paling kecil dari kendang-kendang yang lain. Biasanya berukuran panjang antara 45 cm sampai 47 cm, garis tengah sisi besar antara 20 cm sampai 22 cm, garis tengah sisi kecil antara 17 cm sampai 19 cm, dan garis tengah bagian *klowong* yang mencembung antara 24 cm sampai 26 cm (Kuncoro, 2007: 49).

Tébokan besar kendang *ketipung* disetel dengan *laras* 3 (Risnandar, 2010: 194). Jenis suara yang dihasilkan kendang *ketipung*, yaitu: "thung", "tak", "trang", "ket", dan "tong". Tidak seperti tiga unit kendang yang telah dibicarakan di muka, kendang *ketipung* tidak memiliki suara "dhah" ataupun "dhen". Hal ini logis mengingat *tébokan* besar kendang *ketipung* yang hanya berdiameter 20 cm sampai 22 cm dengan *larasan* nada 3, sehingga ketika ditabuh pada sisi tepi *tébokan* besar akan berbunyi "thung".

Kendang *ageng*, kendang *wayangan*, dan kendang *ciblon* diletakkan di atas *plangkan*, sedangkan kendang *ketipung* biasanya dipangku oleh pemain kendang.



Gambar 4. Kendang *ketipung*, disandingkan dengan rebab agar terlihat perbandingan ukurannya.

(Foto: Dwi Prasetyo, 2016)

Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta kendang *ketipung* tidak dapat hadir secara mandiri dalam suatu sajian gending. Kendang *ketipung* hadir dalam sajian gending bersama kendang yang lain, yakni dimainkan bersama dengan kendang *ageng*.¹⁷ Mereka (kendang *ageng* dan kendang *ketipung*) berpadu, bermain bersama membentuk pola, yang kemudian disebut dengan teknik *kendhang kalih*.

¹⁷ Dewasa ini kendang *ketipung* sering dimainkan bersama dengan kendang *ciblon* membentuk pola *kendhangan* yang menyerupai permainan instrumen cello dalam musik keroncong. Informasi tentang adopsi permainan instrumen cello pada karawitan periksa Darsono (2002 : 145-147).

C. Kendhang Kalih

1. Pengertian Kendhang Kalih

Kalih (bahasa Jawa) dalam bahasa Indonesia berarti dua. *Kendhang kalih* berarti kendang dua. Kata “dua” menunjukkan jumlah/bilangan, yakni jumlah unit kendang yang digunakan dalam suatu sajian gending. Maka *kendhang kalih* berarti penggunaan dua buah unit kendang dalam suatu sajian gending.

Beberapa praktisi karawitan memberi pengertian bahwa *kendhang kalih* adalah perpaduan permainan kendang *ketipung* dan kendang *gedhé/ageng* (Wakidi, wawancara 5 Juli 2015). Senada dengan Wakidi, Suyadi mengartikan *kendhang kalih* adalah penggunaan kendang *ketipung* dengan kendang *gendhing* (Suyadi, wawancara 5 Juli 2015). Menurut Sumarsam, *kendhangan kendhang kalih* yaitu lagu/pola *kendhangan* yang dibentuk oleh suara kendang *ketipung* dan kendang *ageng* yang tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya (Sumarsam, 1976: 43).

Dari pemaknaan *kendhang kalih* oleh beberapa praktisi karawitan di atas dapat ditarik kesimpulan yakni teknik *kendhang kalih* ialah perpaduan dua unit kendang, yakni kendang *ketipung* dan kendang *ageng/gedhé/gendhing* yang dimainkan bersama dalam suatu sajian gending, yang mana permainan kedua buah unit kendang tersebut merupakan satu kesatuan/jalinan yang tidak terpisahkan, bukan permainan yang berdiri sendiri-sendiri. Permainan keduanya saling mengisi, membentuk jalinan, yang kemudian membentuk pola *kendhangan*.

Kendhang kalih dibentuk dari perpaduan dua buah unit kendang, yakni kendang *ketipung* dan kendang *ageng*. Dua buah unit kendang tersebut umumnya dimainkan oleh satu orang. Pada kelompok karawitan

dengan anggota yang banyak, terkadang teknik *kendhang kalih* dimainkan oleh dua orang. Pada teknik *kendhang kalih* yang dimainkan oleh seorang pengrawit, posisi pengendang menghadap kendang *ageng* dengan memangku kendang *ketipung*. Posisi kendang *ketipung* searah dengan kendang *ageng*. Jika *tébokan bem* pada kendang *ageng* berada di sebelah kanan, maka *tébokan* besar kendang *ketipung* juga berada di sebelah kanan, demikian pula sebaliknya.



Gambar 5. Posisi pengendang memainkan teknik *kendhang kalih*.
(Foto: Dwi Prasetyo, 2009)

Selain dapat dimainkan dalam teknik *kendhang kalih*, kendang *ageng* juga dapat dimainkan mandiri (tanpa kendang *ketipung*) dan disebut dengan teknik *kendhang setunggal*.

2. *Kendhang Setunggal*

Kendhangan kendhang satunggal/setunggal pada prinsipnya adalah lagu/pola *kendhangan* yang dibentuk oleh kendang *ageng* (Sumarsam, 1976: 43). Telah disinggung di muka, kendang *ageng* dapat memproduksi suara “dung”, “ket”, dan “dhah” pada *tébokan bem*; “tak” dan “tong” pada

tébokan kempyang. Dengan ukuran yang besar, suara yang dihasilkan tentu juga besar/*gandem*, terutama untuk suara “dhah” dan “dhung” atau “thung”. Dengan suara yang lembut, *ulem*, dan *gandem* maka akan sangat mendukung suasana yang tenang pada gending yang dimainkan, terutama bentuk *mérong* dan *gendhing-gendhing alit* pada *laras pélog pathet lima* (Suyadi, wawancara 5 Juli 2015).

Kendang *ageng* sebagai unit kendang yang digunakan dalam teknik *kendhang setunggal*, memiliki ukuran yang lebih besar jika dibanding dengan kendang *ciblon* maupun kendang *wayangan*. Tentunya karakter suara yang dihasilkan kendang *ageng* juga lebih *gandem* jika dibandingkan dengan kendang *ciblon* maupun kendang *wayangan*. Akan tetapi dalam hal teknik pembunyian, ketiga unit kendang tersebut terdapat kesamaan.

Dengan teknik *ngebuk* (membunyikan kendang) yang sama, kendang *ageng* dan kendang *ciblon* (maupun kendang *wayangan*), memproduksi karakter suara yang agak berbeda. Ketika membunyikan suara “dhen” pada kendang *ciblon*, pada kendang *ageng* akan muncul suara “dhah”. Ketika membunyikan suara “thung” pada kendang *ciblon*, pada kendang *ageng* akan muncul suara “dhung”.¹⁸ Walaupun memunculkan suara yang agak berbeda, namun dalam penulisan notasi kendang, persamaan dalam teknik *ngebuk* tersebut ditulis dengan simbol yang sama pula.

¹⁸ Teknik membunyikan “dhung” pada kendang *ageng* dapat dilakukan seperti membunyikan “thung” pada kendang *ciblon* atau *wayangan*. Namun menurut Risnandar, beberapa pengendang menggunakan teknik yang sedikit berbeda (yakni teknik *nyawuk*) untuk menghasilkan warna suara yang lebih jernih/bersih (2010: 190).

Simbol-simbol bunyi kendang

Simbol	Bunyi kendang
ḅ	dhah/ dhen
ḅ̣	dhet
ṙ	thung/ dhung
ṛ̇	Tlang
k	Ket
d	Ndang
t	Tak
o	Tong
l	Lang

Simbol ḅ dibaca “dhah” ketika memainkan kendang *ageng*, dan dibaca “dhen” ketika memainkan kendang *ciblon* atau *wayangan*. Simbol ṙ dibaca “thung” ketika memainkan kendang *ciblon* maupun *wayangan*, dan dibaca “dhung” ketika memainkan kendang *ageng*.

Teknik *kendhang setunggal* dibentuk oleh pola permainan kendang *ageng*, namun bukan berarti tanpa melibatkan permainan kendang yang lain. Teknik *kendhang setunggal* disertai oleh permainan kendang *ketipung*. Walaupun teknik *kendhang setunggal* ini melibatkan kendang *ageng* dan kendang *ketipung*, namun permainannya berdiri sendiri-sendiri. Lagu *kendhangan* yang pokok ialah pada permainan kendang *ageng*, sedangkan permainan kendang *ketipung* hanya menyertai kendang *ageng* dengan lagu/pola yang terpisah yang berfungsi untuk membantu menguatkan/*njejegké* pengaturan jalannya tempo/*laya* (Sumarsam, 1976: 10, 43; wawancara Wakidi, 5 Juli 2015; dan Suyadi, 5 Juli 2015). Permainan

kendang *ketipung* pada teknik *kendhang setunggal* ini disebut dengan *penunthung*.

Pada penyajian karawitan dengan jumlah pengrawit yang cukup, kendang *ketipung/penunthung* ini dimainkan mandiri oleh seorang pengrawit (bukan pengrawit kendang *ageng*). Hal ini sering penulis amati pada Ujian Pembawaan maupun Tugas Akhir Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Sebaliknya apabila jumlah pengrawit kurang, sering kali kendang *penunthung* tidak ditabuh. Akan tetapi juga terdapat pengendang yang menyajikan pola *kendhangan setunggal* merangkap menyajikan *kendhangan penunthung*. Pada kasus yang demikian biasanya kendang *ketipung* tidak dipangku sejajar dengan kendang *ageng*, melainkan dipangku pada paha sebelah kiri dengan *tébokan* besar menunjuk/mendongak ke atas (Sumarsam, 1976: 43).¹⁹



Gambar 6. Kendang *penunthung* dimainkan mandiri oleh seorang pengrawit.

(Sumber: <http://fsp.isi-ska.ac.id/ujian-penentuan-tugas-akhir-prodi-s-1-seni-karawitan/>. Foto: Risdiyanto, 2016)

¹⁹ Posisi seperti ini berlaku bagi pengendang yang tidak “kidal” atau *nengen*, yakni pengendang yang membunyikan *tébokan* besar kendang menggunakan tangan kanan, dan *tébokan* kecil dengan tangan kiri. Posisi *ngendhang nengen* seperti ini umum diterapkan oleh pengendang di Surakarta dan sekitarnya.



Gambar 7. Pengendang merangkap memainkan kendang *penunthung*.

(Foto: Rian Susilo, Januari 2015)

Pada permainan *kendhang setunggal*, setidaknya terdapat tiga sumber bunyi kendang, yakni dari *tébokan* besar kendang *ageng*, *tébokan* kecil kendang *ageng*, dan *tébokan* besar kendang *ketipung*. Sebagai kendang *penunthung*, maka praktis kendang *ketipung* hanya memproduksi suara "thung" dari *tébokan* besar yang dimilikinya. Bunyi "thung" dari kendang *penunthung* disimbolkan dengan ρ . Simbol ini sama dengan simbol suara "dhung" yang muncul dari *tébokan* besar kendang *ageng*. Dalam teknik penulisan, notasi kendang *penunthung* ditulis terpisah, artinya tidak terintegrasi dengan notasi kendang *setunggal*. Dengan demikian notasi *kendhangan* menjadi jelas, mana yang untuk kendang *ageng* dan mana yang untuk kendang *ketipung/penunthung*.

Dengan sedikit gambaran tentang *kendhang setunggal*, sekiranya dapat digunakan sebagai acuan dalam melihat perbedaannya dengan *kendhang kalih*.

3. Pembentukan Teknik *Kendhang Kalih*

Setelah memahami sedikit gambaran perpaduan kendang *ketipung* dan kendang *ageng* dalam teknik *kendhang setunggal*, pembicaraan berikutnya adalah membahas perpaduan kendang *ketipung* dan kendang *ageng* pada teknik *kendhang kalih*. Jika dalam teknik *kendhang setunggal* permainan kendang *ageng* dan kendang *ketipung* adalah permainan yang berdiri sendiri-sendiri, maka tidak demikian dengan teknik *kendhang kalih*. Teknik *kendhang kalih* ialah perpaduan dua unit kendang yang merupakan satu kesatuan/jalinan yang tidak terpisahkan, bukan permainan yang berdiri sendiri-sendiri.

Teknik *kendhang kalih* dibentuk dari perpaduan dua buah unit kendang, yakni kendang *ketipung* dan kendang *ageng*. Dengan bentuk yang serupa, kendang *ketipung* dan kendang *ageng* memiliki perbedaan yang signifikan, yakni dari sisi ukuran. Dengan diameter *klowongan* yang mencembung antara 45 cm sampai 50 cm, kendang *ageng* jauh lebih besar dibanding kendang *ketipung* yang berdiameter *klowongan* 24 cm sampai 26 cm. Perbedaan ukuran ini jelas berpengaruh pada suara yang dihasilkan.

Secara mandiri, kendang *ageng* dapat memunculkan suara "dung" / "thung", "ket", dan "dhah" pada *tébokan bem*; "tak" dan "tong" pada *tébokan kempyang*. Sedangkan kendang *ketipung* secara mandiri dapat memunculkan suara "thung", "tak", "trang", "ket", dan "tong". Ketika dua unit kendang tersebut disatukan dalam teknik *kendhang kalih*, maka akan terjadi perubahan baik dari teknik pembunyian maupun karakter atau suara yang muncul.

Dari beberapa macam suara yang dapat dimunculkan kendang *ageng*, praktis hanya suara "dhah" yang digunakan dalam teknik *kendhang*

kalih. *Tébokan* kecil (*kempyang*) nyaris tidak dimainkan. Sebaliknya, kendang *ketipung* mengambil alih peran kendang *ageng* dalam memunculkan suara “tak” dan “tong” pada *tébokan* kecil. Selain memunculkan suara “tak” dan “tong” pada *tébokan* kecil, kendang *ketipung* juga memunculkan suara “ket” dan “thung” pada *tébokan* besar. Suara “thung” ini juga seolah mengambil alih peran kendang *ageng* dalam memproduksi suara “dhung” dari *tébokan* besar. Tidak seperti pada *tébokan* kecil kendang *ketipung* yang memproduksi suara “tak” dan “tong” dengan cara yang hampir sama dengan kendang *ageng*, *tébokan* besar kendang *ketipung* dalam memproduksi suara “thung” sangat berbeda dengan kendang *ageng*. Perbedaan tersebut terletak pada teknik membunyikan dan warna suara yang muncul.

Suara “thung” atau “dhung” pada kendang *ageng* dihasilkan dari pukulan pantul pada bagian tengah penampang *tébokan* besar menggunakan seluruh ujung jari-jari²⁰. Dengan penampang *tébokan* yang luas, maka suara yang muncul terasa *gandem*.



Gambar 8. Teknik pembunyian “thung” pada kendang *ageng*.

(Foto koleksi Risnandar, 2010)

²⁰ Setiap pengendang mungkin memiliki cara yang berbeda.

Sedangkan pada kendang *ketipung* suara “thung” dihasilkan dari pukulan pantul pada bagian tepi *tébokan* besar. Bagian tangan yang digunakan untuk memukul adalah ibu jari atau ujung jari telunjuk. Dengan diameter 20 cm sampai 22 cm dan disetel dengan *larasan* nada 3, maka kendang *ketipung* ketika ditabuh pada sisi tepi *tébokan* besar akan berbunyi “thung”.



Gambar 9. Teknik pembunyian *thung* kendang *ketipung*
(Foto koleksi Risnandar, 2010)

Dengan demikian jelas bahwa kendang *ageng* ketika dipadukan dengan kendang *ketipung* dalam teknik *kendhang kalih*, suara “dhung” dari kendang *ageng* digantikan suara “thung” dari kendang *ketipung* dengan teknik yang berbeda dan warna suara yang berbeda, namun memiliki kemiripan. Seringkali dijumpai pengendang “mencuri” bunyi “thung” dari kendang *ageng* saat menggunakan teknik *kendang kalih*. Demikian pula dengan bunyi “ket” sering diambil dari kendang *ageng*, terutama untuk *ngendhoni* (memperlambat) *irama* ketika gending *suwuk*.

Perlu dipahami, dalam penotasian, baik “dhung” maupun “thung” sama-sama ditulis dengan simbol ρ . Walaupun demikian, dengan memahami perbedaan teknik *kendhang setunggal* dan teknik *kendhang kalih* kiranya pengendang (terutama pembelajar kendang) tidak menemui kesulitan ketika menggunakan notasi tersebut.

Dengan perpaduan kendang *ageng* dan kendang *ketipung* dalam teknik *kendhang kalih*, maka dapat memunculkan beberapa macam warna suara, yakni: “tak”, “tong”, “thung”, “ket”, “dhah”, dan “trang”/ “tlang”. Suara “tak” dan “tong” dihasilkan dari *tébokan* kecil pada kendang *ketipung*. Suara “thung” dan “ket” dihasilkan dari *tébokan* besar kendang *ketipung*. Suara “trang” dihasilkan dari perpaduan antara suara “tak” dan “thung” pada kendang *ketipung*. Suara “dhah” dihasilkan dari *tébokan* besar (*bem*) pada kendang *ageng*. Agar lebih mantap, suara “dhah” sering disertai dengan suara “tak” dari kendang *ketipung* sehingga memunculkan suara “dang” (Wawancara Sri Eko Widodo, 19 Juni 2015).

Perlu dipahami bahwa pembahasan mengenai *kendhang kalih* dalam penelitian ini dibatasi pada praktik karawitan yang melibatkan gamelan *ageng* secara lengkap/standar. Hal ini perlu dikemukakan di awal mengingat bahwa penyajian karawitan sering kali menggunakan perangkat yang tidak lengkap. Beberapa macam *ansambel* seperti misalnya *cokèkan/gadhon* dan *siteran* adalah contoh penyajian karawitan dengan menggunakan perangkat gamelan yang tidak lengkap. Ketika karawitan hadir dengan perangkat yang tidak lengkap tersebut, biasanya *ricikan* kendang juga tidak hadir secara lengkap, yakni hanya diwakili oleh kendang *ciblon*. Kendang *ageng*, kendang *ketipung*, dan kendang *wayangan* tidak diikutsertakan.

Dalam hal karawitan disajikan dengan perangkat *cokèkan/gadhon* dan *siteran* tersebut, pola-pola *kendhang kalih* tetap bisa dimainkan dengan menggunakan *ricikan* yang tersedia yakni kendang *ciblon*. Karakter suara yang muncul pastinya akan berbeda dengan permainan *kendhang kalih* yang menggunakan dua buah *ricikan* kendang. Suara “tak” dimainkan pada *tébokan kempyang*, suara “thung” juga dimainkan pada *tébokan kempyang*, dan suara “dhah” dimainkan pada *tébokan bem*. Perbedaan yang sangat signifikan yaitu pada karakter suara “dhah”. Karena suara kendang *ciblon* lebih kecil maka yang muncul bukan suara “dhah” tetapi suara “dhen”.

Dari keterangan di atas dapat dipahami bahwa pembicaraan mengenai *kendhang kalih* terbatas pada penyajian karawitan dengan perangkat gamelan *ageng* secara lengkap, bukan penyajian karawitan dengan perangkat yang tidak lengkap. Dengan demikian pemaknaan *kendhang kalih* tidak menjadi kabur.

D. Gending dengan Teknik Kendhang Kalih

Kendhang kalih merupakan sebuah teknik *kendhangan* dalam karawitan tradisi gaya Surakarta. Teknik ini diterapkan pada beberapa macam bentuk gending tradisi. Pada bentuk dan *irama* yang berbeda, teknik *kendhang kalih* memiliki pola-pola yang berbeda. Perbedaan pola *kendhangan* antara bentuk yang satu dengan bentuk yang lain itulah yang memberi ciri pada masing-masing bentuk gending, yang dipertegas dengan jalinan tabuhan *ricikan* struktural.

Bentuk-bentuk gending yang disajikan menggunakan teknik *kendhang kalih* meliputi *mérong*, *gangsaran*, *lancaran*, *ketawang*, *gendhing-gendhing pakurmatan*, dan *ladrang*.

1. *Mérong*

Gending Jawa gaya Surakarta yang termasuk dalam klasifikasi ukuran besar (*gendhing ageng*) terdiri dari bagian-bagian seperti *buka* (awal), *mérong*, *umpak* atau *umpak inggah*, *inggah*, dan bagi repertoar gending tertentu memiliki bagian *sesegan* dan *suwukan* (Waridi, 2006: 173). Bentuk *mérong* merupakan komposisi musikal yang disajikan pada bagian awal dari sebuah *gendhing ageng*.

Menurut Martapangrawit, *mérong* adalah salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang *garap* yang halus dan tenang. Oleh sebab itu, para penggarap harus berusaha agar dapat memenuhi tuntutan tersebut (Martopangrawit, 1972: 11).²¹ Salah satu cara untuk mencapai tuntutan *garap* yang halus dan tenang ialah dengan penggunaan teknik *kendhang setunggal*. Teknik ini menggunakan kendang ageng (disertai ketipung/*penunthung*) yang memiliki karakter suara yang rendah, lembut, dan *ulem*, sehingga mendukung suasana yang tenang (Sumarsam, 1976: 9).

Namun demikian tidak semua komposisi musikal *mérong* digarap dengan teknik *kendhang setunggal*. Terdapat setidaknya dua repertoar gending yang pada bagian *mérong* digarap dengan teknik *kendhang kalih*, yakni gending *Muncar* dan gending *Merak Kasimpir*.²² Pola *kendhangan* pada gending ini bersifat *pamijèn* (khusus). Selain disajikan dengan *garap kendhang kalih*, gending *Muncar* juga dapat disajikan dengan teknik

²¹ Di tangan Ki Nartasabda beberapa gending pada bagian *mérong* justru tidak digarap dengan nuansa halus dan tenang, melainkan digarap dengan teknik *kendhang ciblon* disertai *gérong* yang memunculkan nuansa *sigrak* dan *prenès*. Gending-gending itu di antaranya *Erang-erang Bagelèn* (Album: *Goyang Semarang*), dan *Jangkung Kuning Rinengga* (Kusuma Record KGD 067; IRA Record WD 503).

²² Penyajian gending *Merak Kasimpir* dapat diamati pada kaset rekaman gending “*Merak Kasimpir minggah Ladrang Randhat*”, koleksi perpustakaan Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Sedangkan gending *Muncar* dengan *garap kendhang kalih* pernah penulis sajikan saat ujian pembawaan Jurusan Karawitan STSI Surakarta tahun 2006. Notasi *kendhang kalih* gending *Muncar* periksa Martapangrawit (1972: 43).

kendhang setunggal seperti lazimnya gending-gending sejenis (contoh rekaman Lokananta Recording, ACD 015b).

2. *Gangsaran*

Gangsaran merupakan komposisi gending yang paling sederhana, yakni dalam satu *gongan* terdiri dari enambelas *sabetan balungan* (empat *gatra*), yang dikelompokkan dalam empat satuan *kenong*. Setiap satuan *kenong* terdiri dari empat *sabetan balungan*. *Tabuhan* kenong terletak pada *sabetan* keempat setiap *gatra*. *Tabuhan* kethuk terletak pada *sabetan* pertama dan kedua setiap *gatra* kecuali *gatra* pertama. *Tabuhan* kempul terletak pada *sabetan* kedua setiap *gatra* kecuali *gatra* pertama. *Gangsaran* selalu disajikan pada *irama lancar*. *Gangsaran* memiliki ciri-ciri khusus, yaitu hanya terdiri dari satu *gongan* pada setiap komposisinya, disajikan secara berulang-ulang. Ciri yang lain ialah hanya menggunakan satu nada pokok dalam setiap komposisinya, dan nada pokok itulah yang digunakan untuk menyebut komposisi tersebut, misalnya *gangsaran 2*, *gangsaran 6*, dan sebagainya.

Gangsaran pada umumnya disajikan dengan teknik *kendhang kalih* dengan pola yang sangat sederhana. Seringkali pemain kendang memainkan pola *kendhangan* gending-gending *carabalèn* pada bentuk *gangsaran* ini, dikarenakan terdapat kemiripan struktur antara repertoar gending *carabalèn* dengan bentuk *gangsaran*. Pada perkembangannya *gangsaran* sering disajikan sebagai *gendhing wayangan* maupun sebagai *gendhing beksan* dengan menggunakan kendang *ciblon* maupun kendang *wayangan* dengan pola-pola yang menyesuaikan gerak wayang atau gerak tari.

3. *Lancaran*

Bentuk *lancaran* adalah komposisi musikal yang dalam satu *gongan* terdiri dari enambelas *sabetan balungan* (empat *gatra*), yang dikelompokkan dalam empat satuan *kenong*, setiap satuan *kenong* terdiri dari empat *sabetan balungan*. *Tabuhan* *kenong* terletak pada *sabetan* keempat setiap *gatra*. *Tabuhan* *kempul* terletak pada *sabetan* kedua setiap *gatra* kecuali *gatra* pertama. *Tabuhan* *kethuk* terletak pada *sabetan* pertama dan ketiga setiap *gatra*. Sebuah komposisi *lancaran* biasanya terdiri lebih dari satu kesatuan *gongan*.

Bentuk *lancaran* dapat disajikan dalam tiga tingkatan *irama*, yakni *irama lancar*, *tanggung*, dan *dadi*. Secara umum *garap* kendang pada bentuk *lancaran* adalah *kendang kalih*, yang disajikan baik pada *irama lancar*, *tanggung*, maupun *dadi* (Martopangrawit, 1972: 21-23). Pola *kendhangan lancaran* pada *irama lancar* berbeda dengan pola *kendhangan irama tanggung*. Sedangkan pola *kendhangan irama tanggung* dengan *irama dadi* dapat dikatakan hampir serupa. Pada sajian *lancaran* yang melibatkan vokal seringkali kendang menyajikan pola *kendhang kalih gambyakan*. Selain *garap kendhang kalih*, *lancaran* juga sering *digarap* menggunakan kendang *ciblon*, terutama pada sajian *lancaran* yang melibatkan vokal. Sama seperti bentuk *gangsaran*, *lancaran* sering disajikan pada *gending-gending wayangan* maupun *gending beksan* dengan menggunakan kendang *wayangan* maupun kendang *ciblon* dengan pola-pola yang menyesuaikan gerak wayang atau gerak tari.

4. *Ketawang*

Struktur *ketawang* dalam satu *gongan* terdiri dari enambelas *sabetan balungan* (empat *gatra*), yang dikelompokkan ke dalam dua satuan *kenong*.

Setiap satuan *kenong* terdiri dari delapan *sabetan balungan*. *Kenong* ditabuh pada akhir *gatra* dua dan empat, sedangkan *kempul* ditabuh satu kali pada akhir *gatra* ketiga. Dalam satu komposisi, bentuk *ketawang* umumnya terdiri lebih dari satu *gongan*.²³ Berdasarkan pengamatan terhadap repertoar gending bentuk *ketawang*, hampir seluruhnya melibatkan vokal yang tidak hanya cukup diwadahi dalam satu *gongan*. Sukamso menambahkan bahwa dengan penggunaan *garap* vokal pada hampir seluruh bentuk *ketawang*, maka dapat disimpulkan bahwa bagian/*céngkok* yang menggunakan *gérongan*/sajian vokal itulah yang menjadi bagian pokok bentuk *ketawang* (Sukamso, wawancara 17 September 2008).

Ketawang disajikan dengan *irama dadi* sebagai *irama* pokok, walaupun dalam penyajiannya selalu diawali dengan *irama tanggung* yang kemudian diperlambat untuk peralihan menuju *irama dadi*. Beberapa repertoar gending bentuk *ketawang* ada yang disajikan dengan *irama tanggung* secara berulang-ulang (*garap soran*), umumnya pada bagian *ompak* (misalnya *Ketawang Segaran*). Di samping itu terdapat satu repertoar gending bentuk *ketawang* yang disajikan pada *irama lancar*, yakni *Ketawang Boyong Basuki* yang disajikan dengan *garap kendhang kalih ketawang istimewa/pamijèn* (Martapangrawit, 1972: 26). Pada repertoar *gendhing sekar*, sajian *ketawang* sering digarap *rangkep* dengan menggunakan kendang *ciblon*.

Bentuk *ketawang* dapat disajikan dengan menggunakan teknik/pola *kendhang setunggal*, *kendhang kalih*, *kendhang ciblon*, dan *kosek*

²³ Dari pengamatan penulis terhadap repertoar gending-gending tradisi hanya terdapat satu repertoar *ketawang* yang hanya terdiri dari satu *gongan* yakni *Ketawang Ganjur*, yang merupakan sajian instrumental (tanpa melibatkan vokal). Gending ini digunakan pada gending *wayangan* pada adegan *perang tandhing*. (Bambang Suwarno, wawancara 23 Juni 2015).

wayangan. Penggunaan teknik *kendhang kalih* yakni pada sajian *irama tanggung* dan *irama dadi* dengan pola *kendhang kalih ketawang irama tanggung* dan pola *kendhang kalih ketawang irama dadi* (Martapangrawit, 1972: 24-25). Pola *kendhang kalih* pada *irama tanggung* dan *irama dadi* memiliki banyak kemiripan, sehingga terkesan *kendhangan* pada *irama dadi* lebih merupakan penjabaran dari pola *kendhangan irama tanggung*. Atau dapat juga dibalik, *kendhangan irama tanggung* merupakan ringkasan dari *kendhangan irama dadi*. Di luar itu, Ki Nartasabda menciptakan pola *kendhang kalih ketawang* untuk gending ciptaannya, yakni *Glopa-glapé* (Ira Record: Album *Sidamukti*) dan *Sarwa-sarwi Semarangan* (Fajar Record F9265). Kedua gending tersebut terdiri dari dua struktur gending, yakni *lancaran* dan *ketawang*. Pada bagian *ketawang* inilah disajikan pola *kendhangan* yang baru hasil kreativitas Ki Nartasabda.

5. Gending-gending pakurmatan

Gamelan *pakurmatan* merupakan perangkat gamelan yang difungsikan untuk keperluan upacara-upacara khusus yang bersifat penghormatan terhadap satu peristiwa tertentu (Waridi, 2006: 52). Yang termasuk dalam kelompok gamelan *pakurmatan* adalah Gamelan *Kodhok Ngorèk*, Gamelan *Monggang*, Gamelan *Carabalèn*, dan Gamelan *Sekatèn* (Supanggah, 2002: 33-58).

Kecuali Gamelan *Sekatèn*, pada perangkat gamelan *pakurmatan* ini terdapat sepasang kendang dengan warna suara yang berbeda, yakni kendang *paneteg ageng* dan *paneteg alit* pada perangkat gamelan *Kodhok Ngorèk* dan *Monggang*, kendang *lanang* dan kendang *wadon* pada perangkat gamelan *Carabalèn*. Sepasang kendang tersebut ditabuh oleh dua orang pengrawit.

Seringkali repertoar gending pada ketiga perangkat gamelan *pakurmatan* tersebut disajikan pada perangkat gamelan *ageng*. Pada kasus seperti ini, peran kendang *paneteg alit* dan kendang *paneteg ageng* pada perangkat gamelan *Monggang* dan *Kodhok Ngorèk*, ataupun kendang *lanang* dan kendang *wadon* pada perangkat gamelan *Carabalèn* ditransformasi dalam perangkat gamelan *ageng* dengan teknik *kendhang kalih* dengan pola *kendhangan* mengikuti permainan kendang pada perangkat gamelan *pakurmatan* tersebut.

6. *Ladrang*

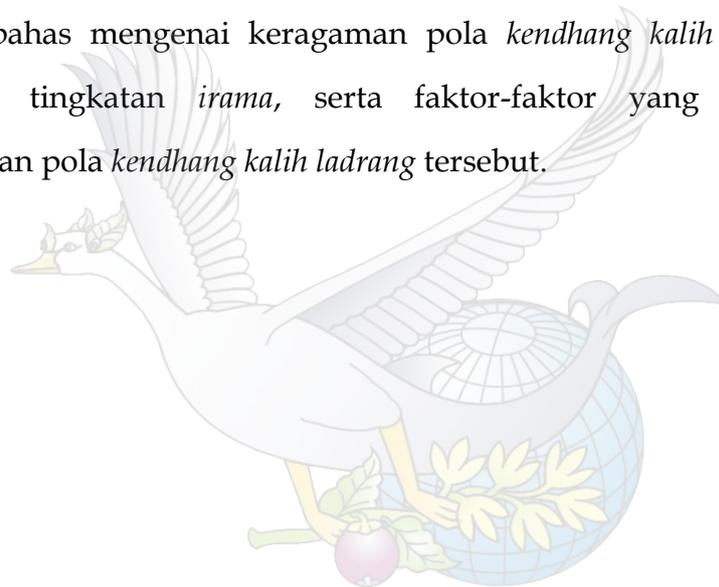
Pada pembahasan sebelumnya telah disebutkan bahwa *ladrang* merupakan bentuk gending yang digolongkan dalam kelompok *gendhing alit*, namun demikian *ladrang* memiliki ragam *garap* yang kompleks. Keragaman *garap* tersebut salah satunya berkaitan dengan keragaman *irama* yang lazim digunakan dalam penyajian *ladrang*. Dengan berbagai macam *irama* yang dimiliki, *ladrang* dengan demikian juga memiliki pola *kendhangan* yang beragam untuk berbagai macam *irama* tersebut.

Pada *irama tanggung ladrang* memiliki beberapa macam teknik/pola *kendhangan* seperti *kendhang setunggal*, *kendhang kalih*, dan *ciblon/kébar*. Pada *irama dadi ladrang* memiliki beberapa macam teknik/pola *kendhangan* seperti *kendhang kalih*, *kendhang setunggal*, *kendhang ciblon*, dan *pematut*. Pada *irama wiled ladrang* memiliki beberapa macam teknik/pola *kendhangan* seperti *ciblon*, *kosèk alus*, dan *kendhang kalih ladrang*. *Ladrang* juga dapat disajikan dengan *irama* maupun *garap rangkep* dengan kendang *ciblon*.

Dari paragraf di atas dapat dilihat bahwa setidaknya terdapat tiga pola *kendhang kalih* pada bentuk *ladrang*, yakni pada *irama tanggung*, *irama*

dadi, dan *irama wiled*. Hal ini setidaknya memberi sedikit petunjuk bahwa pada tingkatan *irama* yang berbeda, *ladrang* memiliki pola *kendhang kalih* yang berbeda pula. Jika dibandingkan dengan bentuk-bentuk gending yang lain yang telah dibahas di muka, akan nampak bahwa *kendhang kalih* pada *ladrang* memiliki pola yang lebih beragam dan tersebar dalam tiga tingkatan *irama*. Hal ini tidak terjadi pada bentuk gending yang lain.

Pada perkembangannya, teknik *kendhang kalih* pada bentuk *ladrang* ini menjadi lebih beragam karena berbagai faktor. Pada bab selanjutnya akan dibahas mengenai keragaman pola *kendhang kalih ladrang* dalam berbagai tingkatan *irama*, serta faktor-faktor yang memunculkan keragaman pola *kendhang kalih ladrang* tersebut.



BAB IV

RAGAM KENDHANG KALIH LADRANG DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

Pada bab ini akan dideskripsikan macam-macam pola *kendhangan ladrang* dengan teknik *kendhang kalih*. Hal-hal yang berkaitan dengan *kendhangan* turut dijelaskan. Analisis dilakukan untuk mengungkap faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang dalam karawitan gaya Surakarta.

A. Pola Kendhang Kalih Ladrang

Ladrang merupakan bentuk gending yang memiliki *garap kendhang kalih* dengan pola yang beragam. Uraian berikut akan mendeskripsikan macam-macam pola *kendhang kalih ladrang*. Deskripsi pola *kendhang kalih ladrang* dikelompokkan berdasarkan *irama*, yakni pola *kendhang kalih* pada *irama tanggung*, pola *kendhang kalih* pada *irama dadi*, dan pola *kendhang kalih* pada *irama wiled*. Pola-pola khusus yang tidak dapat dikelompokkan berdasarkan *irama* diklasifikasikan sebagai *kendhangan pamijèn*.

1. Pola Kendhang Kalih Ladrang Irama Tanggung

Sajian gending bentuk *ladrang* umumnya diawali dengan *buka* - kecuali *gendhing lajengan*- oleh *ricikan* tertentu yang ditampani oleh *ricikan* kendang kemudian masuk pada gending dengan *irama tanggung*. Selain diawali dengan *buka*, sajian *irama tanggung* juga dapat dilakukan setelah gending disajikan dengan *irama dadi* maupun *irama wiled*. Sajian *irama tanggung* ini dapat disajikan berulang-ulang, dan dapat disajikan hanya beberapa *gatra* sebagai jembatan peralihan ke *irama dadi*.

Pada gending bentuk *ladrang* yang disajikan berulang-ulang dalam *irama tanggung* (minimal 1 *gongan*), terdapat beberapa macam pola *kendhang kalih*, yakni *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta, *kendhang kalih ladrang gangsaran* gaya Yogyakarta, *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan, *kendhang kalih ladrang* gaya Semarang, dan *kendhangan congklangan*.

a. *Kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta

Pola *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta yang dimaksudkan di sini yaitu pola *kendhang kalih ladrang* yang bersumber dari kraton Surakarta. Pola-pola *kendhangan* gaya Surakarta telah tercatat dengan baik oleh Martapangrawit dalam bukunya *Titilaras Kendangan* (1972). Dalam tulisan tersebut pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* tertulis sebagai berikut:

$$\begin{array}{cccc} & & \underbrace{t \ t \ p \ b} & \underbrace{..bP..bP} \\ \underbrace{..bP..bP} & \underbrace{..bP..bP} & \underbrace{..bP..bP} & \underbrace{..bP..bP} \\ \underbrace{..bP..bP} & \underbrace{..bP..bP} & \underbrace{PbP..b..Pb} & \underbrace{..bP..bP} \end{array}$$

(Martapangrawit, 1972b: 29)

Gending-gending tradisi gaya Surakarta bentuk *ladrang* yang disajikan dalam *irama tanggung* secara berulang-ulang (setidaknya 1 *gongan*) dapat menggunakan pola *kendhangan* tersebut. Pola *kendhangan* tersebut diterapkan dengan menggunakan *laya* sedang maupun *tamban*. Penggunaan *laya seseg* agak sulit dilakukan. Hal ini mengingat pola *kendhangan* tersebut hanya memunculkan 2 karakter suara, yakni *b* (dhah) dan *p* (thung) yang masing-masing dibentuk dari dua buah kendang (*ageng* dan *ketipung*) yang diposisikan searah atau sejajar sehingga bidang pukulnya berada pada sisi yang sama, yakni kanan (atau kiri bagi yang

kidal). Dengan demikian kedua karakter suara tersebut dibunyikan oleh satu tangan, sehingga agak menyulitkan jika dilakukan pada *laya seseg*. Penggunaan *laya seseg* mungkin dilakukan oleh pengendang yang terampil. Bagi yang kurang terampil namun ingin menyajikan pola *kendhangan* tersebut dengan *laya seseg* biasanya mensiasati dengan menggunakan dua tangan. Namun demikian, penerapan pola *kendhangan* ini dengan *laya seseg* dianggap kurang sesuai mengingat karakter pola *kendhangan* yang tenang/lembut (Suyadi, wawancara 5 Juli 2015).

Dinamik sajian (keras lirih *tabuhan*) cenderung stabil, yakni pada volume yang sedang. Hal ini juga dikarenakan karakter suara *b* (dhah) dan *ṽ* (thung) yang lembut, sehingga tidak memungkinkan untuk mengatur dinamik sajian yang keras dan menghentak. Dengan demikian penerapan pola *kendhangan* tersebut pada sajian gending dapat memunculkan kesan semangat, namun dalam taraf yang sedang, dan dalam suasana yang tenang. Contoh penyajian gending bentuk *ladrang* dengan pola *kendhangan* ini dapat disimak pada rekaman kaset komersial *Ladrang Kapang-kapang* (Dahlia Record: 369) yang disajikan oleh karawitan Riris Raras Irama, dan *Ladrang Wilujeng* (Kusuma Record: KGD-028) yang juga disajikan oleh karawitan Riris Raras Irama.

b. *Kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta

Pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta ialah pola *kendhangan* yang umum diterapkan pada bentuk *ladrang* oleh kalangan pengrawit gaya Yogyakarta. Pola *kendhangan* tersebut ialah sebagai berikut:

Pola *kendhangan lamba*

<u>.t.p.t.p</u>	<u>.p.b.t.p̂</u>	<u>t t p b</u>	<u>.t.p.t.(p)</u>
<u>.ktp.b.t</u>	<u>.p.p.b.p̂</u>	<u>.b.tpp.p</u>	<u>.b.ktp.b̂</u>
<u>.ktp.b.t</u>	<u>.p.p.b.p̂</u>	<u>.tpktp.b</u>	<u>.t.p.t.(p)</u>

Pola *kendhangan dados*

<u>.ktp.tpk</u>	<u>tp.b.ktp̂</u>	<u>.b.tpp.p</u>	<u>.b.ktp.b̂</u>
<u>.ktp.b.t</u>	<u>.p.p.b.p̂</u>	<u>.tpktp.b</u>	<u>.ktp.kb̂(p)</u>

(Trustho, 2005: 65-66).

Penyajian *ladrang irama tanggung* pada karawitan gaya Surakarta sering kali mengadopsi pola *kendhangan* gaya Yogyakarta tersebut. Bahkan dapat dikatakan bahwa pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta tersebut sudah menyatu dengan karawitan gaya Surakarta (Wawancara Wakijo, 10 Juli 2015; Suyadi, 5 Juli 2015; Purnomo, 3 Juli 2015; Trustho, 11 Juli 2015). Berdasarkan rekaman dan pengamatan lapangan, sebagian besar penyajian gending-gending gaya Surakarta bentuk *ladrang irama tanggung* menggunakan pola *kendhangan* gaya Yogyakarta tersebut.²⁴ Namun demikian belum diketahui sejak kapan pola *kendhangan* tersebut diterapkan pada karawitan gaya Surakarta.

Penerapan *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta ke dalam karawitan gaya Surakarta menjadikan sajian gending lebih dinamis. Hal itu disebabkan dari penggunaan beragam karakter suara kendang yang meliputi “tak”, “dhah”, “thung”, “trang”/“tlang”, “ket”, dan “dang”/“dlang” (yang merupakan perpaduan suara “dhah” dan

²⁴ Beberapa di antaranya: *Asmaradana* (Dahlia Record 840), *Kembang Kacang* (Kusuma Record KGD 014), *Gléyong* (Kusuma Record KGD 028), *Gègèr Sekutha* (Kusuma Record KGD 041) dan pengamatan langsung terhadap pementasan karawitan Dwijo Laras dengan sajian *Ladrang Diradameta* (4 Maret 2015) dan *Ladrang Babar Layar* (6 Agustus 2015).

“tak”); dan penerapan *laya* dan volume *tabuhan* yang beragam. Karakter suara “tak” dari kendang *ketipung* berpengaruh besar terhadap permainan dinamik. Suara “tak” yang dipadukan dengan karakter suara yang lain mampu menciptakan kode musikal, baik untuk menurunkan volume tabuhan (*sirep*) maupun untuk menaikkan volume tabuhan (*soran*).

Pada perkembangannya, pola *kendhangan* ini lebih bervariasi karena kreativitas para pengendang yang mampu mengeksplorasi berbagai kemungkinan munculnya variasi isian pola *kendhangan*. Yang perlu dicatat ialah bahwa berbagai variasi isian pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta tersebut tetap harus berpijak pada titik-titik penting, yakni pada *sèlèh kenong* (Trustho, wawancara 11 Juli 2015). Titik-titik penting tersebut ialah: *sèlèh kenong* I: ρ (thung), *sèlèh kenong* II: b (dhah), *sèlèh kenong* III: ρ (thung), dan *sèlèh kenong* IV: ρ (thung).

Salah satu contoh variasi tersebut adalah seperti berikut:

$$\begin{array}{cccc} \underline{.kt\rho.t\rho k} & \underline{t\rho.b.kt\hat{\rho}} & \underline{.b.t\rho\rho.\rho} & \underline{.b.kt\rho.\hat{b}} \\ \underline{..t\hat{t}t\hat{t}b.t} & \underline{\rho\rho.\rho.b.\hat{\rho}} & \underline{.t\rho kt\rho.b} & \underline{.b.b\rho.\bar{b}.b(\rho)}^{25} \end{array}$$

Notasi yang dicetak tebal (*bold*) adalah salah satu contoh variasi isian *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta.

c. Pola *kendhangan ladrang gangsaran* (gaya Yogyakarta)

Pola *kendhangan ladrang gangsaran* gaya Yogyakarta adalah sebagai berikut:

$$\begin{array}{cccc} & & \underline{t t \rho b} & \underline{...t.t\rho(\hat{b})} \\ \underline{.t\rho b.t\rho b} & \underline{.t\rho b.\rho.\rho} & \underline{.b.b.\rho.b} & \underline{.t\rho\rho.\rho.\rho} \\ \underline{.b.b.\rho.b} & \underline{.t\rho\rho.\rho.\rho} & \underline{t\rho b.t\rho b.} & \underline{\rho b\rho b.t\rho(\hat{b})} \end{array}$$

(Trustho, 2005: 71-72).

²⁵ Terdapat pada rekaman komersial *Ladrang Jongkèri* (Lokananta Record: ACD 052), *Ladrang Asmarandana* (Fajar Record: 9204), dan *Ladrang Léré-léré Sumbangsih* (Lokananta Record: ACD 128).

Pada karawitan gaya Yogyakarta, *kendhangan ladrang gangasaran* biasa digunakan sebagai *gendhing beksan Lawung*, dan *ènjèran* tari gagah. Pada *kebukan* b (dhah) sering dipertegas dengan *bedhug* (Trustho, 2005: 72). Dengan demikian jelas bahwa pola *kendhangan* ini membawa karakter gagah. Pada sajian karawitan mandiri, penggunaan pola *kendhangan ladrang gangasaran* diterapkan pada gending dengan susunan *balungan* yang gagah. Atau sebaliknya, penerapan pola *kendhangan ladrang gangasaran* pada gending akan membawa konsekuensi kesan musikal gagah. Sehingga tidak tepat apabila pola *kendhangan ladrang gangasaran* ini diterapkan pada gending yang memiliki susunan *balungan prenès* (Trustho, wawancara 11 Juli 2015). Hal senada juga diungkapkan Sri Eko Widodo, bahwa penerapan pola *kendhangan ladrang gangasaran* didasarkan pada *rasa gending*, yakni gending-gending yang memiliki kesan gagah (Sri Eko Widodo, wawancara 27 Mei 2015).

Pola *kendhangan* ini sering diterapkan pada sajian gending gaya Surakarta bentuk *ladrang irama tanggung* untuk menciptakan kesan musikal gagah. Untuk mendukung penciptaan kesan musikal gagah itu maka volume tabuhan diperkeras. Seperti halnya pada *gendhing beksan Lawung*, dalam penyajian karawitan gaya Surakarta permainan pola *kendhangan ladrang gangasaran* ini pada *kebukan* "dhah" juga disertai *tabuhan bedhug* untuk memperkuat/mempertegas suasana gagah.²⁶

Penerapan pola *kendhangan ladrang gangasaran* biasanya disesuaikan dengan susunan *balungan gendhing*. Gending yang memiliki susunan

²⁶ Dalam pertunjukan wayang kulit masa kini, perangkat gamelan sering dilengkapi dengan peralatan tambahan seperti misalnya simbal dan drum/*bedhug*. Dalam hal karawitan hadir secara mandiri untuk *klenèngan/uyon-uyon*, perangkat drumset tersebut jarang sekali diikutsertakan.

balungan tertentu seperti misalnya *Ladrang Babar Layar* akan sesuai jika menggunakan pola *kendhangan ladrang gangasaran*.

Ladrang Babar Layar, laras pélog pathet nem.

Buka:

6546	4561	2321	6563
6563	6563	6563	6532
6563	6563	6563	6532
.4.4	.4.1	.1.1	.1.5
6546	4561	6546	4561

6526	5265	2523	5653
6526	5265	2523	5654
.1.5	.1.5	4.46	4561
6546	4561	2321	6563

Dalam praktik karawitan di lapangan, seringkali dijumpai pengendang menerapkan pola *kendhangan gangasaran* tersebut pada notasi yang dicetak miring di atas. Notasi yang dicetak miring (*gongan* ketiga) memiliki susunan *balungan* yang berbeda dengan susunan *balungan* pada *gongan* yang lain. Pada *gongan* ketiga, susunan *balungan* yang digunakan ialah susunan *balungan nibani*²⁷, yakni sepanjang tiga *gatra*. Sedangkan *gongan* yang lain menggunakan susunan *balungan mlaku*²⁸. Dengan penggunaan susunan *balungan nibani* yang berbeda dengan susunan pada *gongan* yang lain, maka pada *gongan* ketiga ini terkesan adanya korelasi antara susunan *balungan* dengan pola *kendhangan gangasaran*, yakni sebagai berikut:

. 4 . 4 . 4 . 1	. 1 . 1 . 1 . 5
.tPb.tPb .tPb.P.P	.b.b.P.b .tPP .P.P
. 1 . 5 . 1 . 5	4 . 4 6 4 5 6 1
.b.b.P.b .tPP .P.P	tPb.tPb. PpPb.tPb

²⁷ Susunan *balungan nibani* ialah susunan *balungan* yang pada setiap *sabetan* (bilangan atau hitungan) ganjil dikosongkan.

²⁸ Susunan *balungan mlaku* ialah susunan *balungan* yang hampir semua *sabetannya* terisi oleh nada *balungan*.

²⁹ *Ladrang Babar Layar*, sajian Karawitan Dwijo Laras, di Pati Jawa Tengah, 6 Agustus 2015)

Yang perlu menjadi catatan dalam praktik penerapan pola *kendhangan gangsaan* gaya Yogyakarta pada karawitan gaya Surakarta ialah adanya ketidakkonsistenan dari pengendang dalam menerapkan pola *kendhangan* tersebut. Dalam konvensi karawitan tradisi gaya Yogyakarta, satu gending *ladrang* disajikan secara konsisten menggunakan satu jenis *kendhangan*,³⁰ baik itu menggunakan *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta, *kendhangan ladrang gangsaan*, *kendhangan raja*, ataupun *kendhangan sabrangan*. Dalam praktik karawitan gaya Surakarta dewasa ini sering terjadi pengendang menggunakan dua jenis *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta ke dalam satu sajian gending. Misalnya *Ladrang Babar Layar* pada bagian awal menggunakan pola *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta, pada bagian tengah menggunakan pola *kendhangan ladrang gangsaan*, dan kembali menggunakan pola *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta pada bagian akhir. Hal seperti ini menurut Trustho adalah suatu kesalahan dan perlu diluruskan, mengingat bahwa setiap pola *kendhangan* memiliki watak dan karakter yang berbeda (Trustho, wawancara 11 Juli 2015).³¹

Dalam hal karawitan hadir sebagai pendukung pertunjukan wayang kulit, pola *kendhangan ladrang gangsaan* dapat disajikan pada adegan-adegan tertentu yang menghendaki suasana yang gagah, tegas, dan agung. Contoh: pertunjukan wayang kulit oleh Ki Purbo Asmoro

³⁰ Kecuali pada *gendhing beksan*, jika terdapat gerakan *ènjèr* pada jenis tari *gagah* maka akan digunakan pola *kendhangan ladrang gangsaan* (Trustho, wawancara 11 Juli 2015).

³¹ Trustho menceritakan bahwa ia pernah melihat rekaman pementasan karawitan gaya Surakarta yang menyajikan *Ladrang Rajamanggala* dengan menggunakan dua jenis pola *kendhangan*; suatu hal yang salah jika dipandang dari konvensi karawitan gaya Yogyakarta. Suatu kesalahan yang direkam seperti ini (dan beredar/dijual kepada masyarakat oleh penjual VCD) dikhawatirkan dapat menjadi sumber kesalahan ketika tidak diluruskan.

dengan lakon *Banjaran Karna*, pada adegan Prabu Kurupati mengukuhkan Karna sebagai Adipati Ngawangga, disajikan *Ladrang Bima Kurda* dengan menggunakan pola *kendhangan ladrang gangasaran*.

Buka Kendang ⑤

	.5.5 .2.5̂ .5.5 .2.5̂	.5.5 .2.5̂ .25.	676⑤
	..57 5676̂ 7576 7576̂	756. 6725̂ .25.	676⑤
	6352 3565̂ 7656 3532̂	6567 6532̂ 1216 523⑤	32

Susunan *balungan* pada *gongan* pertama *Ladrang Bima Kurda* di atas hampir mirip dengan *gongan* ketiga *Ladrang Babar Layar*, sehingga kedua *gending* tersebut memiliki kasus serupa. Perbedaannya, pada penyajian *Ladrang Bima Kurda* ini secara konsisten menggunakan *kendhangan ladrang gangasaran* demi mendukung suasana adegan yang gagah dan agung.

d. Pola *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan

Ki Nartasabda dikenal sebagai tokoh karawitan yang sangat produktif. Ia banyak melakukan pengembangan dan melahirkan karya-karya baru dalam bidang karawitan gaya Surakarta (Waridi, 2008: 331). Berbekal pengalamannya yang luas, ia mampu meramu berbagai unsur, gaya, dan genre karawitan/musik Indonesia. Gaya Solo, Jogja, Semarang, Banyumas, Sunda, Jawa Timuran, Bali, keroncong, dangdut, keraton, dan desa bisa diramu, diolah, dan “diterima” atau tampil sejajar dalam satu forum pertunjukan karawitan (Supanggah dalam Waridi, 2008: ix). Dengan sentuhan kreatifnya, ia banyak menawarkan estetika karawitan yang lebih dekat dengan masyarakat luas, namun tetap melestarikan berbagai unsur yang terdapat dalam karawitan Jawa gaya Surakarta. Unsur-unsur

³² Transkripsi *Ladrang Bima Kurda* pada pementasan wayang kulit *Banjaran Karno* oleh Ki Purbo Asmoro (koleksi pribadi)

tersebut meliputi struktur dan bentuk, *laras*, *pathet*, *garap*, dan berbagai pola instrumen (Waridi, 2008: 355).

Ladrang adalah salah satu bentuk gending yang mendapat perhatian dan dijadikan lahan untuk menuangkan kreativitas Ki Nartasabda. Setidaknya ia telah menginterpretasi kembali sejumlah 50 repertoar gending bentuk *ladrang*, dan mencipta sekitar 55 gending bentuk *ladrang* (Waridi, 2008: 361, 418). Selain memperkaya repertoar, Ki Nartasabda juga memperkaya *garap* dengan cara menciptakan vokal tunggal, vokal bersama, vokal berdialog, *senggak*, mengolah dinamika *tabuhan* instrumen *balungan*, dan melahirkan pola *kendhangan* baru (Waridi, 2008: 419).

Pada bentuk *ladrang* sajian *irama tanggung*, Ki Nartasabda melahirkan pola *kendhang kalih* dengan beberapa variasi. Pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Ki Nartasabda adalah sebagai berikut.

1) *Kendhang Kalih Ladrang Nartasabdan A (disingkat K2L NS-A)*

Dari pengamatan terhadap beberapa rekaman gending *ladrang* gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda, penulis mengidentifikasi beberapa pola *kendhangan* yang penulis kelompokkan dalam K2L NS-A dengan beberapa variasi sebagai berikut.

- Variasi 1³³

$\underline{\underline{t\dot{b}.pppppppp.}}$ $\underline{\underline{t\dot{b}.pppppppp.}}$ $\underline{\underline{t\dot{b}.pppppppp.}}$ $\underline{\underline{bbbb.p.tptp}}$
 $\underline{\underline{.tptp.tp.t}}$ $\underline{\underline{.t.p.bL\dots}}$ $\underline{\underline{.t.p.ttt.pppptt.}}$

³³ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial: *Andhé-andhé Lumut*" (Dahlia Record 826), *Léré-léré Sumbangsih* (Lokananta Recording ACD 128). Waridi dalam bukunya juga menyatakan pola *kendhangan* ini sebagai susunan Ki Nartasabda (2008: 421).

- Variasi 2 (*Kusuma Rinoncé*, Kusuma Record: KGD 062):

.b̄L̄.P̄. P̄t̄P̄P̄P̄ .b̄L̄.P̄. P̄t̄P̄P̄P̄ .b̄L̄.P̄. P̄t̄P̄P̄P̄ .t̄P̄t̄P̄.t̄P̄t̄P̄
.t̄P̄t̄P̄.t̄P̄.°.t̄ .° .t̄P̄.° .b̄L̄...° .° .° .° .° .t̄.P̄.P̄b̄ .P̄P̄P̄P̄t̄b̄.()

- Variasi 3 (*Asmaradana* bagian Vokal. Fajar Record: 9204)

t̄b̄..P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄. t̄b̄..P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄.P̄
.b̄.P̄.P̄.b̄.P̄.t̄ .° .t̄.° . b̄L̄...P̄ .P̄.P̄.P̄.t̄.P̄.P̄b̄ .P̄P̄P̄P̄t̄b̄.()

- Variasi 4 (*Asmaradana* bagian Instrumental. Fajar Record: 9204)

t̄b̄..P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄. t̄b̄..P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄t̄P̄ .t̄P̄.
d̄.d̄.P̄ .t̄P̄.t̄ ...° .° . b̄L̄...° .° .° .° .° .t̄.P̄t̄t̄b̄ ...t̄d̄d̄t̄d̄(d̄)

Variasi 4 dari K2L NS-A merupakan transkripsi dari gending *Ladrang Asmaradana* pada bagian instrumental (penyajianannya selang-seling antara vokal dan instrumental). Yang menarik ialah permainan pada bagian menjelang *gong*, yakni pola *t̄d̄d̄t̄d̄d̄* yang ditabuh dengan volume keras saat tabuhan yang lain *sirep* untuk masuk vokal. *Tabuhan*/pola *kendhangan* yang demikian ini memunculkan sensasi atau gertakan.

Dari pola-pola *kendhangan* yang penulis kelompokkan ke dalam K2L NS-A, terlihat bahwa variasi 1 dan 2 memiliki persamaan yakni pengulangan kalimat lagu *kendhangan* pada *gatra* 1, 2, dan 3. Sedangkan pada variasi 3 (juga variasi 4), pengulangan kalimat lagu *kendhangan* terdapat pada *kenong* 1 dan 2 (kalimat lagu *kendhangan* panjangnya 2 *gatra*). Persamaan dari semua variasi yakni pukulan *b̄* (“dhah”) pada ketukan kedua *gatra* 1, 2, 3, dan 4 untuk variasi 1 dan 2; dan pada *gatra* 1 dan 3 untuk variasi 3 dan 4.

2) *Kendhang Kalih Ladrang Nartasabdan B (K2L NS-B)*

Dari pengamatan terhadap beberapa rekaman gending *ladrang* gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda, penulis mengidentifikasi

beberapa pola *kendhangan* yang penulis kelompokkan dalam K2L NS-B dengan beberapa variasi sebagai berikut.

- Variasi 1³⁴

$\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.t\bar{p}t\bar{p}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{t}}$ $\frac{.b.\bar{p}.\bar{p}b\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{b}L\dots\bar{.}^{\circ}}$ $\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}}{\bar{p}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}\bar{p}^{\circ}.\bar{t}.\bar{p}t\bar{t}b}$ $\frac{\bar{b}\bar{b}\bar{b}\bar{b}.\bar{p}.\bar{t}\bar{p}t\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}t\bar{t}b.\bar{.}^{\circ}}$

- Variasi 2 (*Bayemtur, Pl.Br, Lokananta Recording: ACD 128*)

$\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.t\bar{p}t\bar{p}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{t}}$ $\frac{.b.\bar{p}.\bar{p}b\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{b}L\dots\bar{.}^{\circ}}$ $\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{t}.\bar{p}t\bar{t}b}$ $\frac{.b.\bar{p}.\bar{p}b\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}t\bar{t}b.\bar{.}^{\circ}}$

- Variasi 3³⁵

$\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.t\bar{p}\bar{p}.\bar{t}\bar{p}\bar{p}.\bar{t}\bar{p}\bar{p}.\bar{t}\bar{p}t}$ $\frac{.b.\bar{p}.\bar{p}b\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{b}L\dots\bar{.}^{\circ}}$ $\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{t}.\bar{p}t\bar{t}b}$ $\frac{.b.\bar{p}.\bar{p}b\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}t\bar{t}b.\bar{.}^{\circ}}$

- Variasi 4 (*Rasa Cundhuk, Kusuma Record: KGD 020*)

$\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.p\bar{t}\bar{p}.\bar{p}.\bar{t}\bar{p}.\bar{p}}$ $\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.t.\bar{p}.\bar{p}.\bar{t}\bar{p}.\bar{p}.\bar{b}L\dots\bar{.}^{\circ}}$ $\frac{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{t}.\bar{p}t\bar{t}b}$ $\frac{.p\bar{p}t\bar{p}.\bar{p}\bar{p}t\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}t\bar{t}b.\bar{.}^{\circ}}$

- Variasi 5 (lanjutan *Rasa Cundhuk*)

$\frac{.d.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{.t\bar{p}t\bar{p}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{t}}$ $\frac{.d.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{t}\bar{p}^{\circ}.\bar{b}L\dots\bar{.}^{\circ}}$ $\frac{.d.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}\bar{p}\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{.}^{\circ}.\bar{t}.\bar{p}t\bar{t}b}$ $\frac{d\bar{d}d\bar{d}.\bar{p}.\bar{t}\bar{p}t\bar{p}}{\bar{.}^{\circ}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}d\bar{b}d\bar{d}b\bar{.}^{\circ}}$

Pada variasi 2 dan 3 K2L NS-B pola *kendhangan*nya hampir sama, hanya terdapat sedikit perbedaan pada *gatra* 5. Terdapat pengulangan kalimat lagu *kendhangan* pada *gatra* 1 sampai 4. Sedangkan pada variasi 1 (yang hampir sama dengan variasi 2), pengulangan kalimat lagu *kendhangan* hanya sampai pada *gatra* 3. Dari kelima variasi pada K2L NS-B ini terdapat kesamaan yakni pengulangan permainan “ritmik” pada *gatra* 1, 2, dan 3 (juga *gatra* 4 pada variasi 2 dan 3).

³⁴ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial: *Bayemtur, sléndro manyura* (Album: *Sidamukti*, Ira Record). Juga hasil wawancara dengan Suwito Radya, 11 Juli 2015.

³⁵ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial: *Jungkèri* (Lokananta Recording: ACD 052), *Gandrung Binangun* (Lokananta Recording: ACD 052).

3) *Kendhang Kalih Ladrang Nartasabdan C (K2L NS-C)*

Pengelompokan pola-pola *kendhangan* pada K2L NS-C ini dimaksudkan untuk mewadahi pola-pola *kendhangan* Nartasabdan yang tidak termasuk dalam kelompok A dan B, mengingat banyaknya variasi pola *kendhangan* yang terdapat pada rekaman gending-gending gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda, yang tidak semuanya dapat ditampilkan dalam tulisan ini. Namun setidaknya penulis mendapati dua pola *kendhangan* yang memiliki kemiripan sebagai berikut.

- Variasi 1³⁶

$\overline{bL.bL.P..P.P.} \quad \overline{bL.bLPP..P.P.} \quad \overline{bL.bLPP.PP.P.} \quad \overline{bL.bL.P.PPtP}$
 $\overline{.PPtP.PP.t} \quad \overline{.°.°.P.bL...°} \quad \overline{.°.°.°.t.P.Pb} \quad \overline{.PPPPbb.Ⓞ}$

- Variasi 2 (“Asmaradana” Fajar Record 9204).

$\overline{db.db.P.tPtP} \quad \overline{.tPtP.tP.} \quad \overline{db.db.P.tPtP} \quad \overline{.tPtP.tP.}$
 $\overline{db.db.P.tP.t} \quad \overline{.°.t.°.bL...°} \quad \overline{.°.°.°.t.P.ttb} \quad \overline{....ttdtdtd}$

Pada variasi 1 kalimat lagu *kendhangan* pada *gatra* 1 diulang empat kali. Pada variasi 2 kalimat lagu *kendhangan kenong* 1 (sepanjang 2 *gatra*) diulang tiga kali. Kedua variasi tersebut memiliki kemiripan yakni pukulan \underline{b} (“dhah”) pada ketukan 1 dan 3. Pada variasi 2, pukulan \underline{b} diperkuat dengan pukulan \underline{t} (“tak”) sehingga memunculkan suara \underline{d} (dang). Keunikan dari variasi 2 ialah munculnya suara \underline{b} (“dhet”). Hal yang tidak lazim pada permainan kendang *ageng*. Kendang *ageng* yang pada teknik *kendhang kalih* nyaris hanya memunculkan karakter suara \underline{b} (dhah) dieksplorasi sehingga memunculkan karakter yang lain.

³⁶ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial *Wohing Arén* (Lokananta Record ACD 052), *Asmaradana* (Fajar Record 9204).

Pengelompokan pola-pola *kendhangan ladrang* Nartasabdan menjadi 3 kelompok tersebut bukan bermaksud untuk mengkotak-kotakkan maupun memilah-milahkan pola-pola *kendhangan* Nartasabdan menjadi golongan-golongan yang terpisah satu sama lain. Pengelompokan tersebut hanya untuk mengidentifikasi ragam pola *kendhangan* Nartasabdan agar diketahui ciri-ciri masing-masing pola maupun kesamaan atau kemiripan antar pola.

Dari sekian banyak pola *kendhangan* Nartasabdan di atas, nampak adanya kesamaan struktur *kendhangan*, yakni adanya pengulangan kalimat lagu *kendhangan* pada *gatra/kenong* pertama yang diulang pada *gatra/kenong* berikutnya. Kesamaan/kemiripan juga ditemukan pada *gatra 6-7*, yakni adanya kesamaan “ritmik³⁷”. Pola *kendhangan* pada *kenong 6-7* membentuk “ritmik” yang memunculkan kesan memberi tanda/*ater* akan “datangnya” *gong*. Selain itu pada akhir *gatra 7* juga menjadi titik penting munculnya tanda/*ater* untuk *sirep*. Pola tanda/*ater* menjelang *gong* tersebut juga hampir sama dengan yang terjadi pada bentuk *lancaran irama lancar* yang disertai vokal.³⁸

Dari hasil pengamatan menunjukkan bahwa tidak ada aturan yang ketat tentang konsistensi dalam penggunaan pola-pola K2L NS. Artinya, dalam suatu sajian gending yang diulang beberapa kali pada bagian *irama tanggung*, tidak selalu hanya menggunakan satu pola *kendhangan*. *Kendhangan* bagian vokal belum tentu sama dengan pola *kendhangan* pada bagian instrumental. *Kendhangan* bagian vokal pada *rambahan* pertama

³⁷ Ritmik atau ritme. Kata ini untuk sementara digunakan karena tidak ditemukan padanan kata dalam bahasa yang Jawa yang sesuai. Ritme dalam bahasan ini dimaknai sebagai ketukan yang dimunculkan dari pergerakan lagu instrumental dan vokal yang dinamis dan berkesan lincah dan *trègèl*.

³⁸ *Bersih Desa* (Ira Record 007), *Sléndhang Biru* (Fajar Record 9259).

belum tentu sama dengan *kendhangan* bagian vokal pada *rambahan* berikutnya. Dalam suatu gending yang terdiri dari 2 *gongan* pun belum tentu pola *kendhangan gongan* pertama sama dengan *gongan* kedua.

Sebagai contoh ketidakkonsistenan penggunaan pola K2L NS adalah sebagai berikut. *Ladrang Sidamulya* (Inggah dari Carang Winangun, Kusuma Record: KGD-051) menggunakan pola K2L NS-B variasi 4 pada bagian vokal dan K2L NS-A variasi 2 pada bagian instrumental, hal ini juga terjadi pada *Ladrang Kusuma Rinoncé* (Kusuma Record: KGD-062). *Ladrang Bayemtur Pl.Br* (Lokananta Recording ACD 128) menggunakan pola K2L NS-B variasi 2 pada bagian vokal dan K2L NS-A variasi 1 pada bagian instrumental. Berbeda lagi dengan *Ladrang Sidamulya* (Ira Record, Album: *Sidamukti*) yang menggunakan pola seperti berikut.

$\underline{.t.\bar{p}t\ p\bar{t}pp}$ $\underline{.t.\bar{p}t\bar{p}tpp}$ $\underline{.t.\bar{p}.\bar{p}t\bar{p}.\bar{p}}$ $\underline{.pp\bar{t}\bar{p}.\bar{p}p\bar{t}\bar{p}}$
 $\underline{.pp\bar{t}\bar{p}.\bar{p}p.\bar{t}}$ $\underline{.o.o.p.bL...o}$ $\underline{.o.o.o.t.p\bar{t}p\bar{b}}$ $\underline{..bb.d.p.p.p\bar{p}}$
 $\underline{pppp\ p\bar{t}d}$ $\underline{..td\ td.p}$ $\underline{.p.ppppp\bar{t}t\bar{t}}$ $\underline{..t\bar{t}t\bar{t}b\bar{d}..}$
 $\underline{.p.p.ppppp\bar{t}t\bar{t}o}$ $\underline{.o.t.o.bL...}$ $\underline{p.p.p.p.t.p\bar{t}p\bar{b}}$ $\underline{..d\bar{t}d\bar{b}d\bar{d}b\bar{d}}$

Bagian pertama sajian tersebut menggunakan pola K2L NS-B variasi 4 pada bagian vokal yang dilanjutkan dengan pola/variasi lain (yang tidak termasuk dalam pengelompokan pola *kendhangan* di atas) di bagian kedua pada bagian instrumental. Jika diamati lebih mendalam lagi ternyata terdapat semacam pola sambungan antara bagian pertama dan bagian kedua, yakni pada *gatra* 8 bagian pertama. Pola sambungan tersebut diulang pada *gatra* 3 bagian kedua, sehingga muncul kesan seolah-olah kedua pola ini menyatu. Dengan pengulangan tersebut maka pola/variasi ini juga memiliki ciri-ciri yang sama dengan pola-pola yang lain.

Selain mengkombinasikan antar pola/variasi K2L NS, sajian *ladrang* gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda tersebut juga sering kali mengkombinasikan antara *kendhang kalih* dengan *kendhangan ciblon kébar*. Sajian seperti ini umumnya pola *kendhang kalih* disajikan pada bagian vokal, sedangkan *kendhangan kébar* disajikan pada bagian instrumental. Misalnya pada *Ladrang Kok Semaya* (Album: *Aja Ngebut*) dan *Ladrang Wohing Arèn* (Lokananta Recording ACD-052). Pementasan karawitan Dwijo Laras 21 Maret 2015 di Nganjuk Jawa Timur ketika menyajikan *Ladrang Gandrung Binangun* dengan pola K2L NS-A juga dikombinasikan dengan pola *kendhangan kébar*. Dalam pertunjukan wayang kulit dewasa ini sering kali pada adegan “Limbuk-Cangik” disajikan gending-gending gubahan Ki Nartasabda, misalnya *Kagok Semarang*, *Nuswantara*, *Sumyar*, *Kalongking*, dan sebagainya. Ketika tokoh Cangik belum siap tampil dan gending sudah masuk pada bagian vokal, kendang menerapkan pola *kendhang kalih* Nartasabdan. Ketika tokoh Cangik (ataupun Limbuk) sudah tampil dengan menari maka kendang akan beralih menggunakan *kendhang ciblon* (ataupun *kendhang wayangan*).³⁹

Walaupun tidak ada aturan yang ketat tentang konsistensi dalam penggunaan pola-pola K2L NS, akan tetapi juga dijumpai penggunaan pola K2L NS yang konsisten menggunakan satu macam pola *kendhangan*. Misalnya pada *Ladrang Jungkèri* dan *Ladrang Gandrung Binangun* (Lokananta Recording ACD 052). Kedua gending tersebut secara konsisten menggunakan pola *kendhangan* yang sama, yakni K2L NS-B, meskipun terdapat isian yang sedikit berbeda pada setiap pengulangan. *Ladrang Andhé-andhé Lumut* (Dahlia Record 826) konsisten menggunakan pola K2L

³⁹ Pengamatan langsung dari berbagai pementasan wayang kulit.

NS-A variasi 1 meskipun terdapat sedikit variasi isian pada pengulangan ketiga.

Dengan demikian jelas bahwa ragam pola K2L NS tersebut bukan untuk dikelompokkan-kelompokkan dan dipisahkan satu sama lain, tetapi justru perlu diramu untuk memperkaya karakter gending dengan variasi *kendhangan* yang bermacam-macam.

Pola-pola *kendhangan* Nartasabdan pada uraian di atas terbingkai dalam sajian *ladrang irama tanggung* yang disertai sajian vokal. Penerapan pola *kendhangan* ini diawali sajian *irama tanggung* dengan pola *kendhang kalih* gaya Yogyakarta. Setelah 1-2 kali *rambahan*, baru beralih menggunakan pola K2L NS. Pola peralihannya sebagai berikut.

$$\begin{array}{cccc} \underline{.kt\hat{p}.t\hat{p}k} & \underline{t\hat{p}.b.kt\hat{p}} & \underline{.b.t\hat{p}\hat{p}.p} & \underline{.b.kt\hat{p}.\hat{b}} \\ \underline{.kt\hat{p}.b.t} & \underline{p\hat{p}.p.b.\hat{p}} & \underline{.p.p\hat{t}\hat{t}.\hat{b}} & \underline{.p\hat{p}\hat{p}\hat{p}\hat{p}b.\hat{b}} \end{array}$$

Yang dicetak tebal pada notasi *kendhangan* di atas digunakan untuk tanda (*ater*) menuju vokal, dengan cara disirep, yakni *laya* diperlambat dan volume lebih lirih. Tanda (*ater*) sirep seperti di atas (yang terletak pada *gatra* tujuh/menjelang *gong*) berlaku untuk gending yang vokalnya dimulai setelah *gong* (mulai *gatra* pertama). Sedangkan untuk gending-gending yang vokalnya dimulai bukan dari *gatra* pertama, tanda/*ater* sirep letaknya menyesuaikan dengan vokal, yakni sebelum masuk sajian vokal. Misalnya pada *Ladrang Léré-léré Sumbangsih*, sajian vokal dimulai pada *gatra* ketiga, sehingga tanda/*ater* sirep terletak pada *gatra* pertama. *Ladrang Sengsem* sajian vokal dimulai *gatra* keenam, sehingga tanda/*ater* sirep terletak pada *gatra* kelima.

Yang perlu diperhatikan dalam penerapan pola K2L NS ialah *garap ricikan* yang lain, terutama bonang. Hasil pengamatan menunjukkan

bahwa terdapat dua macam *garap ricikan* bonang yakni *imbal-sekaran* dan *mipil*. Saguh Hadi Carito menceritakan bahwa memang Ki Nartasabda dalam menggarap gending (dalam bahasan ini difokuskan pada bentuk *ladrang*) memberi kebebasan pada anggotanya (karawitan Condhong Raos) untuk menggarap gending *anut kadéwasané* (sesuai kemampuan) masing-masing pengrawit. Yang perlu diperhatikan, *garap* masing-masing *ricikan* tersebut disesuaikan dengan *rasa* atau karakter gending. Apabila Ki Nartasabda tidak cocok atau kurang berkenan, ia menyampaikan kepada pengrawit tersebut. Dalam hal *garap ricikan* bonang pada penyajian gending dengan *garap* K2L NS, Saguh menyatakan bahwa setiap pembonang bisa berbeda (Saguh Hadi Carito, wawancara 3 Desember 2016).⁴⁰

Dari beberapa rekaman yang berhasil diidentifikasi *garap* bonangnya, menunjukkan sebagian besar gending dengan *garap* K2L NS tersebut *ricikan* bonang digarap dengan teknik *imbal-sekaran*. Hanya sebagian kecil yang digarap dengan teknik *mipil*. Penulis menduga pemilihan *garap imbal-sekaran* didasarkan karena adanya sajian vokal dan juga karena karakter *kendhangan* yang *prenès* dan lincah. Hal ini sesuai dengan yang disampaikan Saguh pada paragraf di atas bahwa *garap ricikan* pada gending-gending dengan pola K2L NS disesuaikan dengan karakter atau *rasa* gending. Dengan *garap imbal-sekaran*, *ricikan* bonang akan lebih leluasa untuk menyesuaikan dengan lagu vokal, sehingga perannya sebagai *pamangku lagu* akan muncul. Lain halnya apabila *ricikan*

⁴⁰ Saguh Hadi Carito menerangkan bahwa di dalam kelompok karawitan Condhong Raos, formasi pengrawit tidak selalu sama. Pengrawit Condhong Raos dituntut memiliki kemampuan kepengrawitan yang *sèrep*, maksudnya menguasai permainan beberapa *ricikan*.

bonang digarap *mipil*, maka akan terasa janggal dan tidak *mungguh* dengan karakter *kendhangan* maupun karakter gending.

e. *Kendhang kalih Semarang*

Kendhang kalih “Semarangan” yang dimaksud dalam tulisan ini ialah pola *kendhangan* yang diduga kuat merupakan hasil sentuhan Ki Nartasabda terhadap pola *kendhangan ladrang* yang terdapat pada karawitan gaya Semarang.⁴¹ Karawitan gaya Semarang, sebagaimana namanya, telah menunjukkan di mana gaya tersebut lahir dan berkembang, yakni daerah Semarang. Penulis belum menemukan informasi yang lengkap mengenai karawitan gaya Semarang tersebut⁴², namun setidaknya Rahayu Supanggah menduga bahwa karawitan gaya Semarang pernah mati, kemudian digali dan diperkenalkan kembali oleh Ki Nartasabda. Berkat kepiawaian, kreativitas, dan berbagai usaha Ki Nartasabda, karawitan gaya Semarang dikembangkan dan ditampilkan kembali sehingga sekarang ini gaya Semarang telah menjadi bagian dari khazanah karawitan Jawa dan cukup diakui eksistensinya (Supanggah, 2002: 143).

Salah satu unsur karawitan gaya Semarang yang diadopsi oleh Ki Nartasabda ialah pola *kendhangan ladrang* sebagai berikut.⁴³

5 i 5 6 5 i 5 6 5 i 5 6 5 2 5 3
 .ppb .ppp.p .ppb .ppp.p .ppb .ppp.p .pb.p.p pppb

⁴¹ Dugaan tersebut setidaknya disampaikan oleh Suwito Radya dan Saguh Hadi Carito. Keduanya merupakan pengrawit yang banyak menggeluti gending-gending karya Ki Nartasabda.

⁴² Terdapat dua buah rekaman kaset komersial yang berisi gending-gending karawitan gaya Semarang, yakni *Gending Bonang Semarang* (Lokananta Recording ACD-049) dan *Gending Bonang* (Lokananta Recording ACD-050).

⁴³ Notasi *kendhangan* hasil transkrip dari salah satu repertoar gending gaya Semarang: *Gonjangpati* pada bagian akhir gending (*sesegan*).

$$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \overset{\sim}{2} \\ \hline \cdot\bar{b}.\bar{b}.\bar{b} & \cdot\bar{b}.\bar{p} & ppp\bar{b} & \cdot\bar{p}pp\bar{b}.\bar{p} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \overset{\sim}{2} \\ \hline \bar{p}\bar{b}.\bar{p}pp\bar{b}.\bar{p} & \bar{p}\bar{b}.\bar{p}pp\bar{b}.\bar{p} & \bar{b}\bar{p}.\bar{p}pp\bar{b}\bar{p} & \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} 5 & i & 5 & \textcircled{6} \\ \hline \bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{p}\bar{b} \end{array}$$

(Gending Bonang, Lokananta Recording: ACD-050)

Oleh Ki Nartasabda, pola *kendhangan ladrang* gaya Semarang tersebut direinterpretasi kemudian diaplikasikan pada gending-gending ciptaan Ki Nartasabda dengan pola sebagai berikut.⁴⁴

Buka: $\underline{t t p b} \dots ppppp$

$\underline{ppp\bar{b} \cdot \bar{p}pp\bar{p}.\bar{p}} \quad \underline{\cdot ppp\bar{b} \cdot \bar{p}pp\bar{p}.\bar{p}} \quad \underline{\cdot ppp\bar{b} \cdot \bar{p}pp\bar{p}.\bar{p}} \quad \underline{\cdot b.\bar{p}.\bar{p}pppp\bar{b}}$
 $\underline{\cdot \bar{p}.\bar{p}\bar{b}.\bar{p}.\bar{p}\bar{b}.\bar{p}} \quad \underline{\cdot \bar{p}.\bar{b}.\bar{p}\bar{b}.\bar{p}.\bar{p}pp\bar{b}.\bar{p}} \quad \underline{\bar{p}\bar{b}.\bar{p}pp\bar{b}.\bar{p}\bar{b}\bar{p}.\bar{b}.\bar{p}\bar{b}}$
 $\underline{\bar{p}\bar{b}.\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{b}.\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{b}}$

Dengan mencermati kedua notasi *kendhangan* di atas nampak bahwa keduanya hampir sama. Hanya pada *gatra* kelima dan keenam (*kenong* ke-3) terdapat sedikit perbedaan. Hal ini semakin menguatkan dugaan bahwa pola *kendhangan* Semarangan Ki Nartasabda merupakan hasil adopsi dan reinterpretasi dari *kendhangan ladrang* pada karawitan gaya Semarang. Hal ini sesuai dengan keterangan dari Suwito bahwa *kendhangan "ketipungan"* (yang berarti banyak memunculkan karakter suara "thung" dari kendang ketipung) pada gending-gending gubahan Ki Nartasabda merupakan adopsi dari *kendhangan gendhing bonangan* gaya Semarang (Suwito, wawancara 11 Juli 2015). Suwito menambahkan sebelum mendapat sentuhan Ki Nartasabda, karawitan gaya Semarang

⁴⁴ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial: *Pangkur Tanjung Gunung* (Fajar Record 9204), *Sidamukti* dan *Ela-ela Gandrung* (Lokananta Recording ACD-052), *Ondhé-ondhé Semarang* (Album: *Semarang Indah*).

"kesilep" dan jarang tampil ke permukaan. Salah satu penyebabnya karena seniman karawitan gaya Semarang sudah tidak ada/meninggal, atau karena sudah tidak adanya seniman yang menguasai *garap* karawitan gaya Semarang. Pendapat serupa juga dikemukakan Saguh Hadi Carito bahwa pola *kendhangan* tersebut mengadopsi dari pola *kendhangan* pada karawitan gaya Semarang. Hal tersebut bertujuan untuk *salin rasa* (sebagai selingan) dan untuk memunculkan identitas atau ciri khas dari karawitan Condhong Raos yang berpusat di Semarang (Saguh Hadi Carito, wawancara 3 Desember 2016).⁴⁵

Perlu dipahami bahwa dari keseluruhan *kendhangan ladrang* gaya Semarang dalam satu gending utuh (dari *buka* sampai *suwuk*), hanya sebagian saja yang diadopsi oleh Ki Nartasabda, yakni pada bagian –yang penulis sebut dengan– "sesegan" yang –jika dipandang dengan pemahaman karawitan gaya Surakarta– merupakan sajian *irama tanggung*. *Kendhangan* bagian "sesegan" tersebut direinterpretasi dan kemudian diaplikasikan pada *ladrang* ciptaan Ki Nartasabda pada bagian *irama tanggung*. Beberapa gending ciptaan Ki Nartasabda yang menggunakan *kendhangan* tersebut ialah *Ladrang Dirgahayu*, *Ladrang Sidamukti*, *Ladrang Ondhé-ondhé Semarangan*, *Ladrang Pangkur Tanjung Gunung*, *Ladrang Sarwa Guna*, *Ladrang Ela-ela Gandrung*, *Ladrang Kagok Semarang*, dan lain-lain

Gending-gending tersebut disajikan dengan model *garap* yang sama. Sajian diawali dengan *buka bonang*, ditampani oleh kendang langsung dengan pola *kendhangan* Semarangan. Apabila akan masuk pada

⁴⁵ Sebagai usaha untuk melestarikan karawitan gaya Semarangan, Suwito dan Saguh dalam pementasan karawitan bersama kelompoknya masing-masing, sesekali juga menyajikan repertoar gending gaya Semarang. Kelompok karawitan Ngesthi Laras dari Mojogedang Karanganyar juga pernah menyajikan repertoar gending gaya Semarang, yakni *Ladrang Kombangmara* (pengamatan langsung saat pementasan di Polokarto Sukoharjo, 17 Juli 2016).

Tabuhan saron penerus *nacah lamba*, seperti pada karawitan gaya Yogyakarta.

Balungan: 5 i 5 6

Saron penerus: 5 5 i i 5 5 6 6

Dari uraian pada dua sub-anak-sub bab di atas, diketahui bahwa Ki Nartasabda melahirkan dua model *garap* gending bentuk *ladrang irama tanggung*, yakni gaya Nartasabdan dan gaya/*cakrik* Semarangan. Kedua model *garap* tersebut sepintas nampak mirip atau bahkan sama. Kemiripan tersebut di antaranya adanya sajian vokal yang silih berganti dengan sajian instrumental. Pola isian *kendhangan* yang banyak memunculkan karakter b (dhah) dan ɸ (thung) dengan ritmik yang lincah juga menjadi faktor kemiripan kedua model *garap* tersebut. Padahal jika diamati lebih mendalam terdapat perbedaan yang signifikan. *Garap kendhang kalih* gaya Nartasabdan polanya bervariasi (seperti telah dijelaskan di atas), sedangkan *garap kendhangan cakrik* Semarang konsisten menggunakan pola Semarangan. Selain pola *kendhangan* yang memang beda, pola *tabuhan* bonang barung (beserta bonang penerus) dan saron penerus juga berbeda. *Garap cakrik* Semarang, bonang barung dan bonang penerus menggunakan pola Semarangan, sedangkan pada *garap* Nartasabdan lebih banyak menggunakan pola *imbal-sekaran* (juga mipil). Saron penerus pada *garap cakrik* Semarang mengadopsi pola *tabuhan* saron penerus gaya Yogyakarta, sedangkan pada gaya Nartasabdan menggunakan pola *tabuhan* saron penerus gaya Surakarta.

Yang perlu digarisbawahi ialah bahwa kedua model *garap* tersebut tidak bercampur, atau tidak dikombinasikan, atau tidak bergantian, atau tidak *cawuh*, atau pilah. Hal ini perlu dimengerti oleh para pengendang,

bahwasanya memang terdapat dua model *garap ladrang* gubahan Ki Nartasabda yang -sebaiknya- disajikan secara konsisten. Pengendang harus tahu gending mana yang digarap dengan gaya Nartasabdan dan gending mana yang digarap dengan gaya/*cakrik* Semarang, dan berusaha agar model *garap* yang digunakan tetap konsisten. Konsistensi *garap* membawa konsekuensi pada *garap ricikan*, misalnya bonang barung, bonang penerus, dan saron penerus. Walaupun demikian penelitian ini bukan bertujuan untuk membatasi -ataupun menghakimi- kreativitas (kalau bukannya “ketidaktahuan”) pengendang.

Pola *kendhang kalih ladrang* Semarang selain disajikan pada bagian awal gending, juga sering disajikan pada bagian akhir gending⁴⁸, yakni pada bagian *rog-rog asem*. *Rog-rog asem* dalam bahasan ini dimaknai penyajian suatu bagian gending *ladrang* dengan *garap soran*/tanpa vokal yang diulang-ulang. *Irama* yang digunakan ialah *irama tanggung* dan biasanya dengan *laya* cepat. Permainan *irama* sangat menonjol, yakni menjelang *gong laya* diperlambat, dua ketukan terakhir menjelang *gong* ketukan dilipatkan dua kali (disertai *genjlèngan*), namun bukan menjadi *irama dadi* tetapi kembali menjadi *irama tanggung* (Suwito, wawancara 11 Juli 2015; Saguh, wawancara 3 Desember 2016).⁴⁹

Beberapa gending yang menggunakan *garap rog-rog asem* di antaranya yakni *Ela-ela Gandrung* (Lokananta Recording, ACD 052), *Pangkur Tanjung Gunung* (Fajar Record: F 9204), *Ladrang Wani-wani Semarang* (Fajar Record: F 9265), dan *Sidamukti* (Ira Record: album

⁴⁸ Untuk *Racikan Pangkur Tanjung Gunung, Rog-rog Asem* disajikan di tengah.

⁴⁹ Istilah ini dibatasi pada karawitan gaya Ki Nartasabda, mengingat pada gaya karawitan lain juga terdapat istilah *Rog-rog Asem*. *Garap “rog-rog asem”* serupa juga terjadi pada *gendhing-gendhing bonang* gaya Semarang dalam rekaman kaset komersial produksi Lokananta Recording (ACD 049 dan ACD 050).

Sidomukti). Terdapat beberapa gending yang *nyelenèh*, maksudnya ialah gending-gending tersebut sejak dari awal sajian tidak menggunakan *garap cakrik* Semarang, namun pada bagian akhir menggunakan *garap rog-rog asem*. Di antaranya ialah *Ladrang Jurang Jugrug* (Album: *Angklung*), *Ladrang Dhéndhang Semarang* (Lokananta Recording: ACD 128).

Walaupun terdapat perbedaan yang signifikan antara model *garap* Nartasabdan dengan *cakrik* Semarang, namun hal itu hanya terjadi pada bagian/sajian *irama tanggung*. Apabila sajian *irama tanggung* dirasa sudah cukup, maka sajian gending akan beralih ke sajian berikutnya yakni bagian *irama dadi* dan/atau *irama wiled*.⁵⁰ Pada sajian *irama dadi* kedua model *garap* tersebut menggunakan pola *kendhangan kagok*⁵¹. Sedangkan pada *irama wiled* kedua model *garap* tersebut menggunakan pola-pola *kendhangan ciblon ladrang irama wiled* gaya Surakarta.

Kreativitas Ki Nartasabda yang melahirkan dua model *garap ladrang irama tanggung* tersebut telah memunculkan warna dan ciri tersendiri yang berbeda dengan gaya karawitan yang lain, namun tidak serta merta keluar dari konvensi-konvensi tradisi karawitan gaya Surakarta. Penggunaan *laras* dan *pathet*, pola-pola *tabuhan ricikan garap*, dan bentuk gending masih digunakan menurut konvensi tradisi. Dengan demikian menunjukkan bahwasanya gending-gending gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda berpijak pada idiom-idiom *garap* karawitan gaya Surakarta. Model *garap* Nartasabdan dan *cakrik* Semarang dengan demikian turut memperkaya ragam *garap kendhang kalih ladrang* pada karawitan gaya Surakarta.

⁵⁰ Untuk *Ladrang Kok Semaya* dan *Wohing Arèn* hanya memiliki sajian *irama tanggung* saja langsung *suwuk* tanpa sajian *irama* yang lain.

⁵¹ Pembahasan selengkapnya tentang *kendhangan kagok* dibicarakan pada anak-sub-bab pola *kendhang kalih ladrang irama dadi*.

f. *Kendhang kalih congklangan*

Penulis memperoleh keterangan penamaan pola *kendhangan* tersebut dari Suwito Radya. Penamaan *kendhang kalih congklangan* untuk menyebut pola *kendhangan* sebagai berikut:

Buka: $\underline{t t p b} \quad \underline{t p t (p)}$

$\underline{t p \overline{t p . t}} \quad \underline{p \overline{t p . t p}} \quad \underline{\overline{t p . t p} \overline{t p}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p . t}}$

$\underline{p \overline{t p . t p}} \quad \underline{\overline{t p . t p p p .}} \quad \underline{\overline{p p p p p p p b . b}} \quad \underline{\overline{. b . b . b b (b)}}$

(*Gandaria*, Fajar Record 9256)

Buka: $\underline{t t p b} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{. t (p)}}$

$\underline{\overline{. t p} \overline{t p . t}} \quad \underline{p \overline{t p . t p}} \quad \underline{\overline{t p . t p} \overline{t p}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p . t}}$

$\underline{p \overline{t p . t p}} \quad \underline{\overline{t p . t p t p}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p b}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p (t)}}$

$\underline{p \overline{t p . t p}} \quad \underline{\overline{t p . t p} \overline{t p}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p . t}} \quad \underline{p \overline{t p . t p}}$

$\underline{\overline{t p . t p} \overline{t p}} \quad \underline{\overline{. t p} \overline{t p . p}} \quad \underline{\overline{. p . t p} \overline{b}} \quad \underline{\overline{t p . t p} \overline{(t p)}}$

(*Sarayuda*, Lokananta Recording ACD 147)

Ketiga pola *kendhangan* di atas dapat dikatakan sama. Sedikit perbedaan antara kedua *kendhangan* pada *Ladrang Sarayuda* terletak pada *gatra* ketujuh menjelang *gong*, dan perbedaan agak mencolok pada *Ladrang Gandaria* terletak pada *gatra* tujuh dan delapan. Persamaan yang mendasar ialah permainan bunyi $\underline{t p}$ yang diulang-ulang dengan ritme yang seolah-olah membentuk frase tiga ketukan. Frase tiga ketukan yang penulis maksudkan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:

$\underline{\overline{. t p}} \quad \underline{\overline{. t p}}$

Frase tiga ketukan dengan pola $\underline{\overline{. t p}}$ tersebut, pada pola *kendhangan congklangan* dilakukan berulang-ulang dalam satu *gongan*. Menjelang *gong*,

pola sedikit berubah dengan memberi pukulan *ḃ* (dhah) sebagai *ater* atau tanda akan datangnya tabuhan *gong*. Pada rekaman *Ladrang Gandaria* pukulan *ḃ* (dhah) ketika menjelang *gong* dibunyikan berulang-ulang dengan ritme yang dinamis.

Menurut Saguh Hadi Carito, pola *kendhangan* tersebut merupakan hasil kreativitas Ki Nartasabda. Saguh menambahkan bahwasanya Ki Nartasabda suka menciptakan pola *kendhangan* yang aneh, salah satu tujuannya untuk mencari perhatian (wawancara 3 Desember 2016). Di sisi lain, Trustho memberikan informasi bahwa pada karawitan gaya Yogyakarta juga terdapat pola *kendhangan* tersebut, namun bukan merupakan *kendhangan baku*. Beberapa pengendang sesekali menggunakan pola *congklangan* tersebut. Penerapan pola *kendhangan* ini dimaksudkan untuk mengaktualisasikan diri atas kemampuan dalam bermain kendang (wawancara 8 Desember 2016). Dari dua informasi di atas, penulis belum dapat menyimpulkan dari mana asal pola *kendhangan congklangan* ini. Lepas dari mana asalnya dan siapa penciptanya, setidaknya pola *kendhangan congklangan* ini sebagai wujud kreativitas seniman atau pengendang khususnya dalam mengaktualisasikan diri atas kemampuannya dalam bermain kendang.

Pola *kendhangan congklangan* ini disajikan dengan *laya seseg* dan diimbangi dengan volume *tabuhan* yang keras, terutama *ricikan balungan*. Dengan *laya seseg* dan volume yang keras, maka pola *kendhangan* tersebut memunculkan karakter yang *sigrak* dan semangat. Menurut Suwito, pola *kendhangan* ini sebagai penghantar untuk menuju bagian gending yang *sigrak*, lincah, dan *prenès* (wawancara 11 Juli 2015). Sejalan dengan pendapat Suwito, Saguh juga mengatakan bahwa pola *kendhangan*

tersebut sebagai “gertakan”, yang maksudnya ialah memberi kejutan atau sensasi dalam hal karakter dan *irama* gending yang disajikan. Namun demikian Saguh tidak menyebut pola *kendhangan* tersebut dengan nama *congklangan* (Saguh, wawancara 3 Desember 2016).

Saguh menerangkan bahwa tidak semua gending *ladrang* dapat menggunakan pola *kendhangan congklangan*. Hanya gending yang sesuai dengan watak atau karakter *kendhangan* tersebut yakni karakter *sigrak*, *lincah*, dan *prenès* yang dalam sajiannya dapat menerapkan pola *kendhangan congklangan*. Beberapa contohnya ialah *Ladrang Gandaria*, *Ladrang Sarayuda*, dan *Ladrang Rujak Jeruk*.

Pola *kendhangan congklangan* disajikan pada bentuk *ladrang irama tanggung* dengan *laya* yang cepat (*seseq*). Sajian dimulai dengan *buka* (baik vokal maupun instrumental), langsung *ditampani* oleh kendang dengan pola *kendhangan congklangan*. Sajian gending berupa sajian instrumental belum disertai sajian vokal. Pola *kendhangan congklangan* disajikan antara 2 sampai 3 *rambahan*. Setelah dirasa cukup kemudian beralih dengan pola *kendhangan* lain sesuai dengan *garap* gending yang disajikan.

Di samping informasi dari Suwito yang mengatakan bahwa pola *kendhangan congklangan* sebagai penghantar menuju *garap* yang lebih *sigrak*, ternyata dijumpai aplikasi pola *kendhangan congklangan* yang justru disajikan pada bagian akhir menuju *suwuk*. Aplikasi pola *kendhangan* ini dapat disimak pada *Ladrang Pacul Gowang kalajengaken Ladrang Sarayuda* (Kusuma Record KGD 064).

2. Pola kendhang kalih ladrang irama dadi

Sajian gending bentuk *ladrang irama dadi* umumnya diawali dengan sajian *irama tanggung* yang diperlambat *layanya*, kemudian baru beralih

menjadi *irama dadi*. Ada pula sajian *irama dadi* setelah suatu gending disajikan pada *irama wiled*, perubahan menjadi *irama dadi* melalui peralihan *irama* dengan mempercepat *laya*. Sajian ini biasanya berlaku bagi *ladrang* yang disajikan dengan *garap kendhang kalih irama wiled*. Sedangkan sajian *ladrang* yang merupakan *gendhing lajengan* umumnya sudah menggunakan *irama dadi* sejak *buka* pada bagian akhir gending pokok.

Pola *kendhang kalih* pada gending-gending bentuk *ladrang irama dadi* meliputi *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhangan ngelik*, *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan, dan *kendhangan pematut*.

a. *Kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta

Pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* menurut Martapangrawit adalah sebagai berikut:

..... P	.P...P.b [^]
...P...P ..Pb..bPP .b...P.b [^]
.P.b...P ..Pb...t	.P.P.P.b .P..Pb.P [^]
..Pb.PbP .bP.b.P.	P.bP...P P.Pb.P.(b)

(Martapangrawit, 1972: 29)

Pola *kendhangan* tersebut bersumber dari tulisan Martapangrawit yang berjudul *Titilaras Kendhangan* (1972). Dalam keterangannya Martapangrawit menjelaskan bahwa *kendhangan* tersebut sekarang sudah tidak pernah digunakan. Sebagai gantinya, *ladrang irama dadi* menggunakan *kendhangan kalih ladrang Kagok Madura* (Martapangrawit, 1972: 29).

Pola *kendhang kalih Ladrang Kagok Madura irama dadi* adalah sebagai berikut.

.....P	.P..bP.b
..bP..bP ..Pb..bPP .b...P.b
.P.b...P ..Pb...t	.P.P.P.b .P..Pb.P
..Pb...P .b...P.bP ..Pb.P.(b)

(Martapangrawit, 1972b: 37).

Dalam tulisannya Martapangrawit memberi keterangan bahwa *kendhangan Kagok Madura* merupakan *kendhangan* istimewa. Bahkan *irama* awal (setelah *buka*) menggunakan irama 1/1 (*lancar*) dan menggunakan pola *kendhangan* yang istimewa pula.⁵²

Walaupun Martapangrawit menyebutkan bahwa gending bentuk *ladrang irama dadi* pada masa sekarang menggunakan *kendhangan Ladrang Kagok Madura*, namun pada praktik di lapangan, pola *kendhangan ladrang irama dadi* tidak sama persis dengan pola *kendhangan Ladrang Kagok Madura* seperti yang ditulis Martapangrawit. Pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* yang digunakan oleh masyarakat karawitan pada masa sekarang justru terdapat pada halaman lain dari tulisan Martapangrawit, yakni pada pola *kendhang kalih ladrang* untuk peralihan dari *irama wiled* ke *irama dadi*, dan pada pola *kendhang kalih ladrang* untuk peralihan dari *irama dadi* ke *irama tanggung* (Martapangrawit, 1972b: 30-31).

Pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* yang digunakan oleh masyarakat karawitan pada masa sekarang ialah sebagai berikut.⁵³

⁵² Pembicaraan lengkap tentang *kendhangan Ladrang Kagok Madura* lihat anak sub-bab "*Kendhangan Pamijèn*" pada bab IV tulisan ini.

⁵³ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial *Wirangrong* (Kusuma Record KGD-001), *Kembang Pépé* (Kusuma Record KGD 003), *Santi Mulya* (Lokananta Recording ACD-007). Juga periksa Martapangrawit, 1972b: 31.

<u>..... P</u>	<u>.P...P.b</u> [^]
<u>...P...P ..Pb...P</u>	<u>.....P .b...P.b</u> [^]
<u>.P.b...P ..Pb...t</u>	<u>.P.P.P.b .P..Pb.P</u> [^]
<u>..Pb.Pb. P b P . b . P b</u>	<u>.....P ..Pb.P.(b)</u>

Pola *kendhangan* ini adalah pola *kendhangan ladrang irama dadi* yang *kaprah* (umum) digunakan masyarakat karawitan gaya Surakarata dalam praktik sehari-hari. Jika dibandingkan dengan dua jenis pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* yang ditulis Martapangrawit di atas, terdapat satu perbedaan yang signifikan di antara ketiga jenis *kendhangan* tersebut, yakni pada *kenongan* keempat.

Versi Martapangrawit:

<u>..Pb.PbP .bP.b.P.</u>	<u>P.bP...P P.Pb.P.(b)</u>
--------------------------	----------------------------

Versi Kagok Madura:

<u>..Pb...P .b...P.b</u>	<u>.....P ..Pb.P.(b)</u>
--------------------------	--------------------------

Versi umum:

<u>..Pb.Pb.P bP.b.Pb</u>	<u>.....P ..Pb.P.(b)</u>
--------------------------	--------------------------

Dari ketiga jenis *kendhangan ladrang irama dadi* pada *kenongan* keempat di atas terlihat bahwa ketiganya berbeda pada bagian awal, namun sama pada bagian akhir, yakni pada seleh *gong*.

Pada praktik karawitan sehari-hari, para pengendang sering memberikan isian tambahan pada pola *kendhangan ladrang irama dadi*. Isian tambahan tersebut contohnya seperti berikut (dicetak tebal).

- Isian tambahan kenong 1

<u>..... P</u>	<u>.P..bP.b</u> [^]
----------------	------------------------------------

- Isian tambahan kenong 2

. . b p . . b p . . p b . . b p p . b . . . p . b̂

- Isian tambahan kenong 4

. . p b . p b . p b p . b . p b p p . p b . p . b̂

Sajian *ladrang* yang dimulai dengan *buka* dan *ladrang* yang digunakan sebagai *inggah* umumnya menggunakan *irama tanggung* sebagai awalan. *Irama tanggung* dapat disajikan berulang-ulang, atau hanya beberapa *gatra* sebagai jembatan menuju *irama dadi*. Pola *kendhangan ladrang* peralihan dari *irama tanggung* menuju *irama dadi* umumnya adalah sebagai berikut:

<p><u>. . b p . . b p</u></p> <p>Melambat (<i>tanggung</i>)</p>	<p><u>t t p b</u> <u>. . b p . . b p̂</u></p> <p>Melambat (<i>tanggung</i>)</p> <p><u>. p . b . . . p . b . . . p . b̂</u></p> <p>(<i>dadi</i>)</p>
---	--

Pada *gendhing ladrang* yang dijadikan sebagai *lajengan*, umumnya masuk sudah dengan *irama dadi*. Pola *kendhangan*nya adalah sebagai berikut:

Buka dari bagian *suwuk* gending sebelumnya:

<p><u>. . . . t t p b</u></p> <p><u>. . b p . . b p</u></p> <p><u>. . . p . . . p . . p b . . . p</u></p>	<p><u>. . b p . . b p̂</u></p> <p><u>. p . b</u></p> <p><u>..... p . b . . . p . b̂</u></p>
---	---

Bila pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Yogyakarta merupakan pelebaran (*mulur*) dari *kendhangan irama tanggung*nya, tidak demikian dengan pola *kendhangan ladrang* gaya Surakarta. Pola *kendhangan* pada *irama tanggung* dan *irama dadi* sama sekali berbeda.

berulang-ulang pola yang digunakan ialah pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* seperti telah dijelaskan di muka.

Terlihat bahwa pola peralihan tersebut lebih merupakan ringkasan/penyederhanaan/penyempitan (*mungkret*) dari pola *kendhangan* pada *irama dadi*. Terdapat kemiripan dan korelasi di antara kedua pola tersebut. Namun justru bukan pola itu yang dianggap sebagai pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Surakarta. Sedangkan pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* yang *kaprah* berlaku di masyarakat karawitan tidak terdapat kemiripan dan tidak konsisten dengan pola *kendhang kalih ladrang* pada *irama dadi*. Nampaknya diperlukan perhatian khusus dan penelitian tersendiri untuk mengungkap keunikan ini.

b. Kendhangan Ngelik

Gending bentuk *ladrang* yang menggunakan *irama dadi* sebagai *irama pokok/ baku*, sebagian di antaranya memiliki dua bagian penting, yakni *ompak* dan *ngelik*. *Ngelik* pada *ladrang* dipahami sebagai bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa: *cilik*). Sedangkan *ompak* dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian *ngelik* (Waridi, 2008: 470).

Penghidangan vokal pada bagian *ngelik* disebut dengan *gerong(an)*, yakni vokal bersama yang dilakukan oleh *wiraswara*. Sedangkan pada bagian *ompak* umumnya hanya disajikan *sindhènan srambahan*⁵⁴, yakni salah satu bentuk *sindhènan* yang menggunakan teks *wangsalan* sebagai

⁵⁴ Kecuali pada sajian *ladrang* dengan *garap* vokal *bedhayan*, tanpa menggunakan *sindhènan srambahan*.

teks pokok dan *abon-abon*, atau *isèn-isèn* sebagai pelengkap, pemanis atau bumbu (Suraji, 2005: 88).

Sajian gending bentuk *ladrang irama dadi* dengan *garap kendhang kalih*, pada bagian *ngelik* ini memiliki pola khusus, sebagai berikut:⁵⁵

<u>.p b p . b . p . . p b . p b .</u>	<u>p b p . b . p b b p̂</u>
<u>. . p b . p b . p p . p . b . p</u>	<u>. p . b . . . p . b̂</u>
<u>. p . b . . . p . . p b . . . t</u>	<u>. p . p . p . b . p . . p b . p̂</u>
<u>. . p b . p b . p b p . b . p b</u>	<u>. p . . p b . p . (b̂)</u>

(Martapangrawit, 1972b: 33).

Perbedaan pola *kendhangan ngelik ladrang* dengan pola umum terletak pada kenong 1 dan 2. Isian pola *kendhangan ngelik* nampak lebih penuh dengan ritmik lebih lincah dari pada pola *kendhangan* umum, namun pola tersebut tidak berpengaruh besar pada karakter gending. Sedangkan pada kenong 3 dan 4 kedua pola *kendhangan* tersebut sama.

Pola *kendhangan ngelik ladrang irama dadi* diterapkan hanya pada bagian *ngelik*. Dalam hal suatu gending bentuk *ladrang* memiliki bagian *ngelik* yang lebih dari satu *gongan*, maka pola *kendhangan ngelik* ini hanya disajikan pada *ngelik gongan* pertama. Setelah itu kembali menggunakan pola umum (Suwito, wawancara 11 Juli 2015; Martapangrawit, 1972b: 33).

Salah seorang pengendang muda, Gatot Purnomo, memberikan keterangan bahwa *kendhangan ngelik* berfungsi untuk membedakan antara bagian yang tidak/belum digerongi dengan bagian yang digerongi (Gatot Purnomo, Wawancara 3 Juli 2015). Realitas di lapangan memang menunjukkan bahwa pola *kendhangan ngelik ladrang irama dadi* selalu

⁵⁵ Ditranskrip dari rekaman: *Lipursari* (Karawitan gaya Surakarta I, STSI Surakarta), *Wilujeng* (Karawitan gaya Surakarta XII, STSI Surakarta), *Santi Mulya* (Lokananta Recording ACD-007). Juga periksa Martapangrawit, 1972b: 33.

berhubungan dengan vokal *gerongan*. Pada bagian *ompak* yang belum digerongi, menggunakan pola *kendhangan* umum. Ketika masuk bagian *ngelik*, masuk vokal *gerongan* bersamaan dengan penggunaan pola *kendhangan ngelik*.

Beberapa kasus menunjukkan adanya keunikan penggunaan *kendhangan ngelik* kaitannya dengan vokal *gerongan*. *Ladrang Randha Ngangsu* ialah salah satu gending yang hanya terdiri dari satu *céngkok gongan*. Walaupun hanya terdiri dari satu *céngkok gongan*, namun gending ini umum disajikan dengan dua macam *garap*, yakni *garap kendhang kalih ladrang irama dadi* dan *garap kendhang ciblon gambyakan*. Ketika disajikan dengan *garap kendhang kalih irama dadi*, disajikan vokal *gerong salisir*. Ketika disajikan *kendhangan gambyakan*, disajikan vokal *gerongan* (Cakepan: “*Wulanjar ngangsu angindhith klenthing...*”). Dalam rekaman kaset komersial produksi Dahlia Record 402, bagian vokal *gerongan Salisir* diulang dua kali, *cakepan* pertama dengan *kendhangan irama dadi* pola umum, dan *cakepan* kedua dengan pola *kendhangan ngelik*. Adalah suatu keunikan mengingat gending ini hanya terdiri dari satu *céngkok gongan* yang tentunya tidak memiliki bagian *ngelik*. Dengan pengulangan dua kali, pola *kendhangan ngelik* dapat disajikan.

Ladrang Santi Mulya merupakan gending yang terdiri dari 3 *céngkok gongan*. Vokal *gerongan gawan* (sepanjang dua *gongan*) dimulai dari awal *gongan kedua*. Namun bukan berarti sajian pola *kendhangan ngelik* juga dimulai dari *gongan kedua*, akan tetapi dimulai pada *gongan ketiga*. Mengapa demikian? Penulis menduga hal ini terkait dengan istilah *ngelik* itu sendiri yang berasal dari kata *cilik* (kecil) yakni penggunaan wilayah nada-nada tinggi (kecil). Pada *Ladrang Santi Mulya* (Lokananta Recording

ACD-007) *gerongan gongan* pertama tidak menggunakan nada-nada tinggi. Penggunaan nada-nada tinggi justru pada *gerongan gongan* kedua. Oleh sebab itulah *kendhangan ngelik* juga disajikan pada *gerongan gongan kedua* (atau *gongan* ketiga dari keseluruhan *gending*).

Untuk *gending-gending* dengan *cakepan gerongan Kinanthi* (misalnya *Ladrang Sri Kuncara*) biasanya dimulai setelah *kenong* kedua, dan dilanjutkan pada *gongan* berikutnya. Untuk kasus seperti ini pola *kendhangan ngelik* disajikan pada *gongan* yang terakhir dalam sajian vokal *gerongan*.⁵⁶ Kasus serupa juga berlaku pada *gending-gending* seperti *Lipursari, Peksi Kuwung, Erang*, dan sebagainya.

Pola *kendhangan ngelik* tidak dapat terlepas dari pola *kendhangan* pokok yakni pola umum *kendhangan irama dadi* gaya Surakarta seperti yang telah dibahas di paragraf sebelumnya. Kedua pola *kendhangan* di atas saling berhubungan, bahkan menjadi satu kesatuan. Pola *kendhangan* tersebut dilengkapi dengan pola *kendhangan suwukan* sebagai berikut (dimulai setelah *kempul* pertama).

<u>.p.b...p ..pb...t</u>	<u>.p.b...p .b.ktP.b̂</u>
<u>.ttb.p.tt b.p...b</u>	<u>.p.p.p.b .p.ttb.p</u>
<u>.kk° .kkp .kk°k°k°</u>	<u>.kk° .kkp .kk°k°k°</u>

c. *Kendhangan* gaya Ki Nartasabda

Pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Ki Nartasabda (Nartasabdan) ialah pola *kendhangan* yang sering digunakan pada *gending-gending* gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda. Secara garis

⁵⁶ Pengamatan terhadap sajian *Ladrang Sri Kuncara* oleh karawitan Dwijo Laras tanggal 27 Mei 2015 di Jumapolo Karanganyar.

besar pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Ki Nartasabda dapat dideskripsikan sebagai berikut.⁵⁷

$\underline{\cdot \circ \rho \dots b \cdot \rho}$	$\underline{\cdot \circ \rho \dots b \cdot \overline{\rho \rho}}$	$\underline{\cdot \overline{\rho} \cdot \rho k t \rho \cdot b}$	$\underline{\cdot \circ \overline{k} \circ k \circ k \circ k \circ \widehat{k}}$
$\underline{\cdot t \cdot \overline{\rho \rho \rho} t \rho \rho}$	$\underline{\dots \rho b \cdot \overline{\rho} \cdot b \rho}$	$\underline{\cdot \circ \overline{k} \circ k \circ k \circ \rho}$	$\underline{\cdot b \cdot k t \rho \cdot \widehat{b}}$
$\underline{\dots \rho \rho \cdot \rho \rho}$	$\underline{\cdot \rho \cdot b \dots t}$	$\underline{\cdot \rho \cdot \rho \cdot \rho \cdot t}$	$\underline{\cdot \rho \cdot \rho \cdot t \cdot \overline{\rho \rho}}$
$\underline{\cdot \overline{\rho} \cdot \rho \dots \overline{\rho \rho}}$	$\underline{\cdot \overline{\rho} \cdot \rho \cdot t \rho \cdot b}$	$\underline{\cdot \circ \rho \dots b \cdot \rho}$	$\underline{\cdot \circ \rho \dots b \cdot \widehat{\rho}}$

Variasi isian pola *kendhangan* pada *kenong* kedua sebagai berikut.⁵⁸

$\underline{\cdot k \cdot \rho \cdot k \cdot \overline{\rho \rho}}$	$\underline{\rho \rho \cdot \rho \cdot b \cdot \rho}$	$\underline{\cdot \circ \overline{k} \circ k \circ k \circ \rho}$	$\underline{\cdot b \cdot k t \rho \cdot \widehat{b}}$
---	---	---	--

Beberapa sumber menyebutkan bahwa pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Nartasabdan mengadopsi dari *kendhangan* gaya Yogyakarta yang telah dimodifikasi sedemikian rupa sehingga membentuk ciri *kendhangan* gaya Nartasabdan (wawancara dengan Trustho, Suwito, Purnomo, Suyadi, dan Wakijo). Sebagai gambaran, berikut adalah notasi *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta.

$\underline{\dots b \dots \rho}$	$\underline{\dots b \dots \rho}$	$\underline{\cdot \rho \cdot k \ t \rho \cdot b}$	$\underline{\cdot k t t \cdot t \cdot \widehat{\rho}}$
$\underline{\cdot t \rho b \dots t}$	$\underline{\cdot \rho \cdot \rho \dots \rho}$	$\underline{\dots b \dots \rho}$	$\underline{\cdot b \cdot k \ t \rho \cdot \widehat{b}}$
$\underline{\cdot \rho \cdot b \dots \rho}$	$\underline{\cdot t \rho b \dots t}$	$\underline{\cdot \rho \cdot \rho \cdot \rho \cdot t}$	$\underline{\cdot \rho \cdot \rho \cdot b \cdot \widehat{\rho}}$
$\underline{\dots b \cdot \rho \dots}$	$\underline{\cdot b \cdot k \ t \rho \cdot b}$	$\underline{\cdot \rho \cdot t \cdot b \cdot \rho}$	$\underline{\cdot k t t \cdot b \cdot \widehat{\rho}}$

(Trustho, 2005: 67)

Menurut Trustho, pola *kendhangan* gaya Yogyakarta seperti di atas ialah pola dasar. Setiap pengendang memiliki variasi isian yang bermacam-macam. Apalagi ketika *laya* lambat, variasi isian bisa semakin banyak/penuh. Yang perlu diperhatikan dalam mengembangkan variasi

⁵⁷ Ditranskrip dari rekaman kaset komersial *Andhé-andhé Lumut* (Dahlia Record 826).

⁵⁸ *Bayemtur Pl.Br* (Lokananta Recording ACD 128), *Asmarandana Pl.Br* (Fajar Record 9204).

isian pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Yogyakarta tersebut (seperti telah disinggung pada *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta *irama tanggung*) ialah tetap harus berpijak pada titik-titik penting, yakni pada *sèlèh kenong* (Trustho, wawancara 11 Juli 2015). Titik-titik penting tersebut ialah: *sèlèh kenong* I: *ᵿ* (thung), *sèlèh kenong* II: *ᵸ* (dhah), *sèlèh kenong* III: *ᵿ* (thung), dan *sèlèh kenong* IV: *ᵿ* (thung).

Dengan mengacu pada keterangan Trustho, juga dengan melihat pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Yogyakarta, maka dapat dijadikan petunjuk bahwa *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Nartasabdan mengadopsi *kendhangan* gaya Yogyakarta. Perbedaan signifikan terletak pada *sèlèh kenong* pertama. Pada *kendhangan* gaya Yogyakarta, *sèlèh kenong* pertama jatuh pada pukulan *ᵿ* (thung), sedangkan pada gaya Nartasabdan jatuh pada pukulan *ᵿ* (ket).

Sehubungan dengan pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Ki Nartasabda ini, Saguh Hadi Carito memberikan informasi yang menarik. Saguh menceritakan bahwa Ki Nartasabda menciptakan pola *kendhangan* sedemikian rupa sehingga mirip dengan pola *kendhangan* gaya Yogyakarta dan juga mirip dengan pola *kendhangan* gaya Surakarta, namun bukan merupakan pola *kendhangan* gaya Yogyakarta maupun gaya Surakarta. Kemudian Ki Nartasabda menamakan pola *kendhangan* tersebut dengan nama *kendhangan kagok*, yang berarti bukan *kendhangan* gaya Yogyakarta dan bukan pula *kendhangan* gaya Surakarta. Pola *kendhangan* ini juga sebagai ciri khas Ki Nartasabda dengan karawitan Condhong Raosnya. Saguh menambahkan bahwasanya karawitan gaya Ki Nartasabda identik dengan penonjolan permainan kendang (Saguh Hadi Carito, wawancara 3 Desember 2016).

Sehubungan dengan adanya dugaan *kendhangan* gaya Ki Nartasabda mengadopsi dari *kendhangan* gaya Yogyakarta, Saguh tidak menegaskan hal tersebut. Namun demikian dengan mencermati dan membandingkan secara seksama antara pola *kendhangan* gaya Ki Nartasabda (*kendhangan kagok*) dengan pola *kendhangan* gaya Yogyakarta, akan ditemui banyak persamaan, sehingga menguatkan dugaan tersebut.

Pola *kendhangan ladrang irama dadi* gaya Nartasabdan (*kendhangan kagok*) digunakan pada sebagian besar gending-gending gubahan maupun ciptaan Ki Nartasabda, terutama untuk gending-gending dengan karakter *sigrak* dan *kemaki* (Saguh, wawancara 3 Desember 2016).⁵⁹ Bahkan dewasa ini banyak pengendang yang menerapkan pola *kendhangan* tersebut pada gending-gending gaya Surakarta. Gending-gending *ladrang sajian irama tanggung* yang menggunakan pola *kendhangan* Nartasabdan dan pola *kendhangan* Semarangan, pada sajian *irama dadi* semuanya menggunakan pola *kendhangan* gaya Nartasabdan (*kendhangan kagok*) tersebut. Akan tetapi juga terdapat gending gubahan/ciptaan Ki Nartasabda yang tidak menggunakan *kendhangan* gaya Nartasabdan pada sajian *irama dadi*, namun justru menggunakan *kendhangan* gaya Surakarta, misalnya *Ladrang Santi Mulya*. Dalam hal seperti ini, pemilihan pola *kendhangan* didasarkan pada karakter dan *rasa* gending. Gending dengan karakter halus dan tenang seperti halnya *Ladrang Santi Mulya* kurang *mungguh* jika *dikendhangi* dengan pola *kendhangan kagok*, maka digunakan pola *kendhangan* gaya Surakarta yang berkarakter halus.⁶⁰ Gending-gending

⁵⁹ Pementasan karawitan Dwijo Laras tanggal 4 Maret 2015 di Sragen ketika menyajikan *Ladrang Diradameta* gubahan Ki Nartasabda digunakan pola *kendhangan* Ki Nartasabdao (*kendhangan kagok*) pada *irama dadi*.

⁶⁰ Sebagai tambahan, Suraji menginformasikan bahwa *Ladrang Santi Mulya* adalah murni ciptaan Ki Nartasabda, baik *gérongan* maupun *balungannya*. Rekaman

Nartasabdan bentuk *ladrang* yang *dibukani* rebab dan langsung menjadi *irama dadi* (tanpa sajian *irama tanggung* yang berulang-ulang) digunakan *kendhangan* gaya Surakarta (Suwito, wawancara 1 Desember 2016).

d. *Kendhangan pematut*

Konsep *kendhangan pematut* dalam karawitan Jawa gaya Surakarta telah diungkap oleh Sigit Setiawan dalam tesisnya berjudul “Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta” (2015). Sigit mendefinisikan *kendhangan pematut* sebagai berikut:

Kendangan yang diterapkan pada gending-gending yang belum memiliki aturan penyajian kendangan secara ketat (belum terbakukan) berdasarkan lagu dan *solah* atas tafsir pengendang sendiri dengan menggunakan vokabuler kendangan yang sudah ada atau dengan membuat kendangan “baru” yang mana kendangan yang telah disajikan tersebut dapat berubah sesuai dengan kebutuhan penyajian berdasarkan faktor-faktor pembentuknya seperti kalimat lagu, ritme, *cakepan*, dan garap *balungan* yang disesuaikan dengan karakter gendingnya sehingga menghasilkan kesan rasa tertentu yang telah disepakati oleh masyarakat karawitan (Sigit Setiawan, 2015: 90).

Lebih lanjut Sigit menjelaskan faktor-faktor yang memicu terbentuknya *kendhangan pematut*, yang meliputi faktor musikal dan faktor non-musikal. Faktor musikal yang membentuk *kendhangan pematut* adalah *lagu* pembentuk gending yang berdasarkan kalimat lagu, ritme, *cakepan*, dan *garap balungan*. Sedangkan faktor non-musikal adalah *solah* yang meliputi gerak tari dan gerak wayang (Sigit Setiawan, 2015: 89).

pertama *Ladrang Santi Mulya* dilakukan bersama pengrawit RRI Surakarta, sebelum lahirnya karawitan Condhong Raos (Suraji, 15 September 2016).

Beberapa kasus gending menunjukkan adanya penggunaan pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* dengan pola *pematut* yang didasarkan atas kalimat lagu dan ritme, sebagai berikut.

Ladrang Wirangrong merupakan salah satu repertoar gending yang terdiri dari dua *céngkok gongan*. Berikut notasi *Ladrang Wirangrong*.

A $\underline{\underline{6\dot{2}6\dot{1} \ 6\dot{3}6\dot{5} \ 6\dot{2}6\dot{1} \ 6\dot{3}6\dot{5} \ 6\dot{2}6\dot{1} \ 6\dot{3}6\dot{5} \ 2356 \ 353}} \hat{2}$
 B $5654 \ 21\dot{6}\dot{5} \ 2356 \ 352\dot{3} \ 5654 \ 21\dot{6}\dot{5} \ \underline{\underline{.6.3 \ .6.5}}$

Pada sajian *irama dadi*, bagian yang digarisbawahi (mulai B kenong keempat dilanjutkan A kenong 1, 2, dan 3) terdapat lagu *gérongan* yang kemudian diikuti pola *kendhangan pematut* sebagai berikut.⁶¹

Balungan : $\underline{\underline{. \ 6 \ . \ 3 \ . \ 6 \ . \ 5}}$
 Gerongan : $\dots \underline{\underline{6666 \ .656. \ 2123 \ .353. \ 2356 \ .2.i \ .6.5}}$
 Kendhangan : $\underline{\underline{.tptp.tptp.tptp.tptp \ .\ .\ .\ .\ .tkpttb.pppp \ tb.\hat{p}}}$

Slenthem : $\underline{\underline{6 \ 2 \ 6 \ 1 \ 6 \ 3 \ 6 \ 5}}$
 Balungan : $6 \ 6 \ 6 \ 2 \ 6 \ 6 \ 6 \ 1 \ 6 \ 6 \ 6 \ 3 \ 6 \ 6 \ 6 \ 5$
 Gerongan : $\underline{\underline{.356 \ .6.. \ \hat{2}\hat{2}\hat{2}\hat{2} \ i\hat{2}\hat{3}\hat{1} \ .\hat{2}i6 \ .6.. \ 2356 \ \hat{2}i65}}$
 Kendhangan : $\underline{\underline{.tptp.tptp.tptp.tptp \ .\ .\ .\ .\ .tkpttb.pppp \ tb..\hat{p}}}$

Slenthem : $\underline{\underline{6 \ 2 \ 6 \ 1 \ 6 \ 3 \ 6 \ 5}}$
 Balungan : $6 \ 6 \ 6 \ 2 \ 6 \ 6 \ 6 \ 1 \ 6 \ 6 \ 6 \ 3 \ 6 \ 6 \ 6 \ 5$
 Gerongan : $\underline{\underline{.356 \ .6.. \ \hat{2}\hat{2}\hat{2}\hat{2} \ i\hat{2}\hat{3}\hat{1} \ .\hat{2}i6 \ .6.. \ 2356 \ \hat{2}i65}}$
 Kendhangan : $\underline{\underline{.tptp.tptp.tptp.tptp \ .\ .\ .\ .\ .tkpttb.pppp \ tb..\hat{p}}}$

Slenthem : $\underline{\underline{6 \ 2 \ 6 \ 1 \ 6 \ 3 \ 6 \ 5}}$
 Balungan : $6 \ 6 \ 6 \ 2 \ 6 \ 6 \ 6 \ 1 \ 6 \ 6 \ 6 \ 3 \ . \ 6 \ . \ 5$
 Gerongan : $\underline{\underline{.356 \ .6.. \ \hat{2}\hat{2}\hat{2}\hat{2} \ i\hat{2}\hat{3}\hat{1} \ .\hat{2}i6 \ .6.. \ 2356 \ \hat{2}i65}}$
 Kendhangan : $\underline{\underline{.tptp.tptp.tptp.tptp \ .\ .\ .\ .\ . \ tt.b \ .ktt \ .b.\hat{p}}}$

⁶¹ Pengamatan langsung pementasan karawitan Dwijo Laras tanggal 14 Oktober 2015 di Sokamangli, Batang, Jawa Tengah.

Garap vokal pada *Ladrang Wirangrong* di atas menjadi faktor pembentuk *kendhangan pematut*. Artinya, dengan *garap* vokal yang demikian, maka memicu untuk dimunculkannya pola *kendhangan* yang sesuai dengan karakter lagu tersebut (*dipatut*). Maka muncullah pola *kendhang kalih* seperti di atas yang disebut *pematut*. Walaupun bukan merupakan pola “baku”, namun pola ini sesuai/*trep/mungguh* dengan lagu pada *Ladrang Wirangrong*. Kasus serupa juga terjadi pada *Ladrang Jati Kumara*⁶².

Selain karena faktor lagu, *kendhangan pematut* juga muncul karena faktor ritme. Beberapa gending menunjukkan adanya ritme yang kuat yang dapat memicu munculnya *kendhangan pematut*, salah satunya ialah *Ladrang Pakumpulan*. Pada *céngkok gongan* ketiga, notasi *balungannya* sebagai berikut.

. 2 . 1 . 5 . $\widehat{6.2}$ $\overline{126}$ $\overline{.21265612}$ $\overline{.2}$ i 6 $\overline{55.5}$
 $\overline{61.125.561312}$ $\overline{.2}$ i 6 5 $\widehat{66}$ $\overline{.6}$ $\overline{53}$ $\overline{23}$ $\overline{56}$ $\overline{52}$ $\overline{16}$ (5)

(<http://www.gamelanbvg.com/gendhing/alpha.html>)

Pada bagian yang digarisbawahi, pola *kendhangan* menyesuaikan pola ritme *balungan* dan vokal, sebagai berikut.

Gatra ketiga : $\overline{.2}$ $\overline{126}$ $\overline{.21265612}$
 ..t ppp ..tpppp.p

Gatra kelima : $\overline{55.5}$ $\overline{61.125.5}$ $\overline{61312}$
 b b.b pp.pbb.bpb.bpb

Secara aturan tradisi, kendang bisa saja menyajikan pola *kendhangan kalih ladrang irama dadi* yang umum disajikan seperti ketika

⁶² Pengamatan langsung terhadap penyajian *Ladrang Jati Kumara*, Pl. 6., pada ujian pembawaan mahasiswa ISI Surakarta di Pendopo Ageng ISI Surakarta tanggal 20 Maret 2015.

ngendhangi gending yang lain. Akan tetapi dalam kasus ini, justru akan terasa janggal dan tidak enak jika pola umum tersebut disajikan pada *Ladrang Pakumpulan* di atas. Maka muncullah *kendhangan* yang sesuai dengan ritme *balungan* dan vokal, yaitu seperti yang telah ditulis di atas. Dengan demikian jelas bahwa dalam sajian *ladrang irama dadi* dapat disajikan pola *kendhang kalih pematut* ketika ada faktor yang memicu terbentuknya *kendhangan pematut* tersebut, yang di antaranya adalah faktor lagu dan ritme.

3. Pola *kendhang kalih ladrang irama wiled*

Telah dibahas pada bab sebelumnya bahwa *ladrang* digolongkan sebagai *gendhing alit* bersama dengan *ketawang*, *lancaran*, *ayak-ayak*, *srepeg*, dan *kemuda*. Walaupun tergolong *gendhing alit*, *ladrang* memiliki *garap* yang sangat beragam. Dari segi *irama*, *ladrang* dapat disajikan dalam berbagai tingkatan *irama*, di antaranya *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*.⁶³ Dari segi *garap* (*kendhangan*), *ladrang irama wiled* memiliki keistimewaan tersendiri jika dibanding dengan sajian *irama wiled* pada bentuk yang lain, yakni adanya *garap kendhang kalih*. Sepanjang sepengetahuan penulis, selain bentuk *ladrang* tidak ada gending sajian *irama wiled* dengan *garap kendhang kalih*.

Berikut adalah notasi pola *kendhang kalih ladrang irama wiled*.

.....
..... P.P b.Pb
..bP ..bP ..Pb P.bPP.b P.bP
..... Pb.	PbPb .Pb. PbP. b.Pb

⁶³ Di samping itu, *ayak-ayak* juga termasuk golongan *gendhing alit* yang memiliki *garap irama* yang beragam.

$$\begin{array}{r}
 \underline{p b p b \ . p . b \ \dots \ \dots} \quad \underline{\ . t p . \ b . p b \ \dots \ \dots} \\
 \underline{t p b . \ t p b . \ t p b p \ b . p b} \quad \underline{\ . p b p \ b . p b \ \ . p . b \ p . b .} \\
 \\
 \underline{p b p b \ . p . b \ \ . p b . \ p . b .} \quad \underline{p b p b \ . p b . \ p b p . \ b . p b} \\
 \underline{\dots \ \dots \ \dots \ p . b p} \quad \underline{\dots \ \dots \ p . p b \ . p . \hat{b}}
 \end{array}$$

(Martapangrawit, 1972b: 30).

Jika *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Surakarta memiliki pola yang sama sekali berbeda dengan pola *kendhang kalih irama dadi* gaya Surakarta, tidak demikian dengan pola *kendhang kalih ladrang irama wiled*. Dari notasi di atas, jika diperhatikan secara cermat nampak bahwa pola *kendhang kalih ladrang irama wiled* merupakan penjabaran/pelebaran dari *kendhang kalih ladrang irama dadi* gaya Surakarta. Di beberapa titik nampak adanya pengulangan dan pengembangan dari pola-pola *kendhangan irama dadi* ke dalam pola-pola *kendhangan irama wiled*. Berikut analisis pengembangan tersebut.

Kenong pertama *kendhangan irama dadi*:

$$\underline{\dots\dots\dots} \quad \underline{\dots\dots\dots p} \quad \underline{\ . p . b p . b} \quad \underline{\dots\dots\dots} \quad \hat{}$$

Dikembangkan ke dalam pola *kendhangan irama wiled*:

$$\underline{\dots \ \dots \ \dots \ \dots} \quad \underline{\dots \ \dots \ \dots \ \dots} \\
 \underline{\dots \ \dots \ \ . p . p \ b . p b} \quad \underline{\dots \ \dots \ \dots \ \dots} \quad \hat{}$$

Pola *kendhangan* yang dicetak tebal (*bold*) pada *gatra* ketiga menunjukkan pengembangan dari *b p . b* menjadi *. p . p b . p b*

Kenong kedua *kendhangan irama dadi*:

$$\underline{\ . b p . b p} \quad \underline{\ . p b . b p} \quad \underline{\dots\dots\dots p} \quad \underline{\ . b . k t p . b} \quad \hat{}$$

Gatra pertama diulang ke dalam *kendhangan irama wiled* sebagai berikut:

$$\underline{\ . b p \ . b p \ \ . p b \ p . b p}$$

Gatra kedua sampai keempat dikembangkan sebagai berikut:

$$\begin{array}{ccc} \dots & \dots & \dots \text{ .P.b P.bP} \\ \dots & \dots & \dots \text{ .P.b} \\ \dots & \dots & \dots \text{ .P.b} \end{array}$$

Kenong ketiga *kendhangan irama dadi*:

$$\dots \text{ .P.b . . . P} \quad \dots \text{ .P.b . . . t} \quad \dots \text{ .P.P.P.b} \quad \dots \text{ .P . . P.b . P}$$

Gatra pertama (cetak tebal) diulang ke dalam *kendhangan irama wiled* sebagai berikut: PbPb .P.b

Pola berikutnya dikembangkan ke dalam *irama wiled* sebagai berikut:

$$\begin{array}{ccc} \dots & \dots & \dots \text{ .tP. b.Pb} \dots \dots \\ \dots & \dots & \dots \text{ .PbP b.Pb} \dots \dots \\ \dots & \dots & \dots \text{ .P.b P.b} \end{array}$$

Pada *sèlèh kenong* terdapat perbedaan yang mencolok di antara pola *kendhangan irama dadi* dan *irama wiled*, yakni pada *irama dadi* jatuh pada pukulan *P* (thung) sedangkan pada *irama wiled* justru kosong/ *pen* (.), namun demikian pada bagian selanjutnya (*kenong* IV) langsung menggunakan pukulan *P* yakni dengan pola *PbPb*.

Kenong keempat *kendhangan irama dadi*:

$$\dots \text{ .P.b .P.b} \quad \dots \text{ .PbP .b.Pb} \quad \dots \text{ P} \quad \dots \text{ .P.b .P.(b)}$$

Dikembangkan ke dalam pola *kendhangan irama wiled* sebagai berikut:

$$\begin{array}{ccc} \dots \text{ .PbPb .P.b} \dots \text{ .P.b .P.b} \dots \text{ .PbPb .Pb} \dots \text{ .PbP .b.Pb} \\ \dots \text{ P.bP} \dots \text{ b} \dots \text{ .P.Pb .P.(b)} \end{array}$$

Analisis di atas menunjukkan adanya korelasi yang erat, yakni pola *kendhangan* pada *irama wiled* sebagai pengembangan ataupun pengulangan dari pola *kendhangan* pada *irama dadi*.

Ladrang sajian *irama wiled* setidaknya dapat disajikan dengan 3 macam *garap*, yakni *ciblon irama wiled*, *kosek alus* dan *kendhang kalih*. Ketika

4. Pola kendhang kalih ladrang pamijèn

Pembicaraan mengenai *kendhangan pamijèn* telah dibahas oleh Sinta Triningsih dalam skripsinya berjudul “Kendangan Pamijèn Gendhing-gendhing Klenèngan gaya Surakarta” (2011). *Kendhangan pamijèn* diklasifikasikan ke dalam tiga unsur musikal, yaitu berdasarkan struktur (meliputi *pamijèn* bentuk *turah*, *kurang*, dan karena struktur *tabuhan kethuk*), berdasarkan *lagu* (meliputi *pamijèn lagu balungan*, *pamijèn lagu gendhing*, variasi *lagu kebukan kendang*), dan berdasarkan *irama*.

Terdapat beberapa gending bentuk *ladrang* dengan *garap kendhang kalih pamijèn*. Gending-gending tersebut ialah *Ladrang Sobrang*, *laras pélog pathet barang*; *Lawung Gedhé*, *laras sléndro pathet manyura*; *Ladrang Embat-embat Penjalin*, *laras sléndro pathet sanga*; dan *Ladrang Kagok Madura*, *laras sléndro pathet sanga*. Berdasarkan klasifikasi yang dilakukan Sinta, pola *kendhang kalih* pada *Ladrang Sobrang* termasuk dalam klasifikasi *kendhangan pamijèn* berdasarkan variasi *lagu kebukan kendang*. Sedangkan *Lawung Gedhé*, *Ladrang Embat-embat Penjalin* dan *Ladrang Kagok Madura* termasuk dalam klasifikasi *kendhangan pamijèn* berdasarkan *irama*.

a. *Kendhangan Pamijèn Ladrang Sobrang*

Pola *kendhang kalih pamijèn* untuk *Ladrang Sobrang* ialah sebagai berikut.⁷⁰

Buka (*irama tanggung* berulang-ulang):

$$\begin{array}{r}
 \underbrace{\cdot p b \cdot \quad p b \cdot p \quad b \cdot p b \quad \dots \hat{\quad}} \\
 \underbrace{\cdot p \cdot p \quad \cdot b \cdot p \quad \dots \hat{\quad}} \\
 \underbrace{\cdot p \cdot p \quad \cdot b \cdot p \quad \dots p \quad b \cdot p \hat{b}}
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{r}
 \underbrace{t \quad t \quad p \quad b} \quad \underbrace{\dots p \cdot \overline{p} b p \hat{b}} \\
 \underbrace{\cdot p \cdot p \quad \cdot b \cdot p \quad \dots \hat{\quad}} \\
 \underbrace{\dots p \quad b \cdot p b \quad \dots p \quad \overline{p} b p \hat{b}}
 \end{array}$$

⁷⁰ Martapangrawit, 1972b: 38-39. Rekaman audio dapat didengar pada Gending-gending Instrumental: *Sobrang*.

Irama dadi:

$$\begin{array}{cc} \underbrace{\dots p \ p.pb \ \dots \ \dots \hat{}} & \underbrace{\dots p \ \bar{p}b.p \ \dots \ \dots \hat{}} \\ \underbrace{\dots p \ \bar{p}b.p \ \dots p \ b.p\hat{b}} & \underbrace{\dots p \ b.pb \ \dots \bar{b}.\bar{p}.\bar{p}b\hat{p}(b)} \end{array}$$

Suwuk (irama tanggung):

$$\begin{array}{cc} \underbrace{\dots pb. \ pb.p \ b.pb \ \dots \hat{}} & \underbrace{\dots p.p \ .b.p \ \dots \ \dots \hat{}} \\ \underbrace{\dots p.p \ .b.p \ .p.b \ .p.\hat{}} & \underbrace{\dots b.p \ .p.b \ \dots p \ \dots \hat{}} \end{array}$$

Dilihat dari bentuk dan struktur gending, *Ladrang Sobrang* tidak memiliki perbedaan dengan gending-gending bentuk *ladrang* yang lain. Dari segi *garap*, *Ladrang Sobrang* memiliki *garap* yang istimewa yakni *kenong goyang* dan *garap kendhang kalih pamijèn*.

b. *Kendhangan Pamijèn Lawung Gedhé*

Pola *kendhangan pamijèn* untuk gending *Lawung Gedhé* ialah sebagai berikut (dimulai dari *lancaran*) (Martapangrawit, 1972b: 35-36).

Buka kendhang (irama lancar):

$$\begin{array}{cc} \underbrace{t} & \underbrace{\dots t \ p \ (b)} \\ \dots \hat{6} \ \hat{6} & \dots \hat{6} \ \hat{6} \\ \underbrace{p \ p \ p \ p} & \underbrace{p \ p \ p \ p} \ \underbrace{p \ p \ p \ p} \ \underbrace{p \ p \ p \ b} \end{array}$$

Peralihan dari lancaran ke ladrang irama dadi:

$$\begin{array}{cc} \dots \hat{6} \ \hat{6} & \dots \hat{6} \ \hat{6} \\ \underbrace{\dots p \ . \ p \ .} & \underbrace{\dots p \ b \ p \ .} \ \underbrace{\dots b \ . \ p \ b} \ \underbrace{\dots p \ . \ .} \end{array}$$

Kendhangan pokok:

$$\begin{array}{cc} \bar{1}5 \ \bar{.}5 \ \bar{1}5 \ \bar{3}5 & \bar{1}5 \ \bar{.}5 \ \bar{1}5 \ \bar{6}5 \\ \dots \dots \dots \dots & \dots \dots \dots \dots \\ \bar{1}5 \ \bar{.}5 \ \bar{1}5 \ \bar{3}5 & \bar{1}5 \ \bar{.}5 \ \bar{1}5 \ \bar{6}5 \\ \dots \dots \dots p.p \ .b.p & \dots \dots \dots \dots \end{array}$$

$\begin{array}{cccc} \bar{i}5 & \bar{.}5 & \bar{i}5 & \bar{3}5 \\ \dots & \dots & .P.P & .b.P \\ \hline \bar{5}6 & \bar{.}3 & \bar{5}6 & \bar{5}3 \\ \dots & \dots & .b.. & P.bP \\ \hline \dots & \dots & .b.. & P.bP \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \bar{i}5 & \bar{.}5 & \bar{i}5 & \widehat{6}3 \\ \dots & \dots & \dots & P.bP \\ \hline \bar{2}3 & \bar{2}3 & \bar{5}3 & \widehat{2}3 \\ \dots & \dots & P.bP & P.bP \\ \hline \dots & \dots & P.Pb & .P.b \end{array}$
---	--

Peralihan dari ladrang irama dadi ke lancar:

$\begin{array}{cccc} . & . & 6 & 2 \\ \dots & \dots & .b.. & P.bP \\ \hline \dots & \dots & .b.. & P.bP \end{array}$	$\begin{array}{cccc} . & 3 & 5 & \widehat{6} \\ \dots & \dots & P..t & \dots t \\ \hline \dots & \dots & .tPb & \end{array}$
--	--

c. Kendhangan Pamijèn Ladrang Embat-embat Penjalin

Pola kendhang kalih pamijèn untuk ladrang Embat-embat Penjalin ialah sebagai berikut (Martapangrawit, 1972b: 33-35).

Buka kendhang (irama lancar):

Irama lancar:

$\begin{array}{cccc} t & & & \\ \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$
--	---

Irama dadi:

<p>Kn. I</p> $\begin{array}{cccc} . & 5 & 5 & . \\ \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$	<p>Kn. I</p> $\begin{array}{cccc} 5 & 5 & 6 & \widehat{5} \\ \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$
<p>Kn. II</p> $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 2 & . \\ \dots & \dots & .P.P & b.Pb \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$	<p>Kn. II</p> $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 6 & \widehat{5} \\ \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$
<p>Kn. III</p> $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 2 & . \\ \dots & \dots & .P.P & b.Pb \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$	<p>Kn. III</p> $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 6 & \widehat{5} \\ \dots & \dots & .P.b & P.bP \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \\ \hline \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$
<p>Kn. IV</p> $\begin{array}{cccc} 3 & 2 & . & 3 \\ \dots & \dots & .b.. & P.bP \\ \hline \dots & \dots & .b.. & P.bP \end{array}$	<p>Kn. IV</p> $\begin{array}{cccc} 3 & 5 & 6 & 5 \\ \dots & \dots & P.bP & P.bP \\ \hline \dots & \dots & P.Pb & .P.\widehat{6} \end{array}$

Kn. I	. 2 2 .	2 2 3 2
	<u>.....</u>	<u>.....</u>
Kn. II	. 3 3 3 5 6 5 3	2 1 2 1 2 3 2 1
	<u>..Pb .Pb. PP.P .bPb</u>	<u>.....</u>
Kn. III	2 3 5 6 i 6 5 6	5 3 2 3 2 1 2 1
	<u>..Pb .Pb. PP.P .bPb</u>	<u>..... .P.b P.bP</u>
Kn. IV	2 3 5 . 6 5 3 5	3 2 1 2 6 i 6 (5)
	<u>.b.. P.bP .b.. P.bP</u>	<u>P.bP P.bP P.Pb .P.(6)</u>

Data rekaman *Ladrang Embat-embat Penjalin* yang penulis peroleh ialah rekaman *gendhing beksan Kiprah Gagahan/ Garuda Yaksa* (Lokananta Recording ACD 143). Dalam rekaman *gendhing beksan Kiprah Gagahan/ Garuda Yaksa* sajian *Ladrang Embat-embat Penjalin* menggunakan pola *kendhangan pamijèn* tersebut dari *buka* hingga satu *gongan* pertama, selanjutnya menggunakan teknik *kendhang ciblon* untuk menyesuaikan dengan gerak tari. Peralihan menuju *irama dadi* melalui *irama tanggung*. Pola yang digunakan bukan pola *kendhang pamijèn* di atas, melainkan pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta. Penggunaan pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta ini masuk akal bila ditinjau dari segi *irama*. Peralihan dari *irama lancar* ke *irama dadi* melalui *irama tanggung*, membutuhkan ketegasan dari *pamurba irama*. Di sisi lain, pola *kendhang pamijèn Ladrang Embat-embat Penjalin* pada bagian *kenong* pertama (yang digunakan sebagai tempat peralihan *irama*), polanya dipandang kurang dapat mengatur *irama*, yakni pukulan kosong (*pen*) yang hanya dikuatkan dengan *ketegan*. Maka dipilih pola *kendhangan* yang dapat menegaskan *irama*, yakni pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta. Demikian pula pada bagian *irama dadi* juga tidak menggunakan pola *kendhang pamijèn*,

namun menggunakan teknik *kendhang ciblon* untuk menyesuaikan dengan gerak tari.

Mencermati *kendhangan pamijèn* untuk *ladrang Embat-embat Penjalin* dan *kendhangan pamijèn* untuk *beksan Lawung Ageng*, ditemukan satu persamaan yakni pada *kenong* keempat sebagai berikut:

.b.. p.bp .b.. p.bp p.bp p.bp p.pb .p.(b)

d. *Kendhangan Pamijèn Ladrang Kagok Madura*

Gending dengan *garap kendhang kalih pamijèn* berikutnya ialah *Ladrang Kagok Madura*, dengan pola sebagai berikut (Martapangrawit, 1972b: 36-37).

Buka bonang barung:

5 .323 . 3 6 3 5̂ 1 6 1 2 1 6 3 5̂
t t p b . p . b

Irama lancar:

1 6 1 2 1 6 3 5̂ 1 6 1 2 1 6 3 5̂
p . b p . b . p b . p p . p . b
 1 6 1 2 1 6 3 5̂ 3 2 3 . 3 6 3 5̂
p . b p . b . p b . p b . p . b

Irama dadi:

1 6 1 2 1 6 3 5̂
.....p .p..bpb.....
 1 6 1 2 1 6 3 5̂
..bpb..bp ..pb..bp p .b...p.b
 1 6 1 2 1 6 3 5̂
.p.b...p ..pb...t .p.p.p.b .p..pb.p
 1 2 3 . 3 6 3 5̂
..pb...p .b...p.b p ..pb.p.(b)

Berdasarkan keterangan Martapangrawit, seperti halnya *garap kendhang kalih pamijèn* pada *Ladrang Embat-embat Penjalin* di muka, sajian *Ladrang Kagok Madura* dengan *garap kendhang kalih pamijèn* ini diawali dengan *irama lancar*, kemudian beralih ke *irama dadi* melalui *irama tanggung*. Namun demikian penulis belum menjumpai sajian *Ladrang Kagok Madura* dengan *irama lancar* tersebut. Data yang diperoleh tentang sajian *Ladrang Kagok Madura* ialah pada rekaman *gendhing beksan Srimpi Gandakusuma* (Kusuma Record KGB 011) pada bagian *mundur beksan* yang disajikan dengan *irama tanggung*. Pola *kendhangan* yang digunakan bukan pola *kendhangan* khusus untuk *ladrang Kagok Madura*, tetapi menggunakan pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta. Data yang lain ialah pada rekaman komersial gending *Bondhèt Mataram kalajengaken ladrang Kagok Madura* (Lokananta Record ACD 038). Dalam rekaman ini *Ladrang Kagok Madura* disajikan sebagai *gendhing lajengan* yang berarti tidak dimulai dari *buka*. Setelah sajian gending *Bondhèt Mataram* diteruskan (*kalajengaken*) *Ladrang Kagok Madura*, masuk dengan *irama tanggung* dengan *laya seseg*. Walaupun *seseg* tetapi saron penerus masih mampu menabuh dengan teknik *nacah lamba* –yang uniknya justru dengan teknik *nacah* gaya Yogyakarta. Pola *kendhangan* yang digunakan ialah pola *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta baik untuk *irama tanggung* maupun *irama dadi*.

Melihat kedua pola *kendhangan pamijèn* pada *Ladrang Embat-embat Penjalin* dan *Ladrang Kagok Madura* di atas, apabila didasarkan pada klasifikasi *kendhangan pamijèn* yang dibuat Sinta, menunjukkan bahwa keduanya merupakan *kendhangan pamijèn* yang berdasarkan *garap irama*, yakni *irama lancar*. Pada tradisi karawitan gaya Surakarta lazimnya bentuk

ladrang disajikan dengan *irama tanggung, dadi, wiled, dan rangkep*. Adanya *garap irama lancar* pada kedua gending tersebut merupakan suatu penyimpangan (*nyebal*) dari konvensi tradisi yang menjadi kebiasaan, yang pada akhirnya disebut dengan *garap kendhangan pamijèn*.

B. Faktor yang Mempengaruhi Keragaman Kendhang Kalih Ladrang

Sub-bab ini menjelaskan faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan gaya Surakarta. Melihat fenomena keragaman pola-pola *kendhang kalih ladrang*, penulis menduga setidaknya terdapat tiga faktor yang mempengaruhi keragaman tersebut. Pertama ialah adanya proses akulturasi. Kedua karena faktor keragaman *irama* yang dimiliki bentuk *ladrang*. Ketiga karena kreativitas pengrawit.

1. Akulturasi

Di Jawa terdapat berbagai macam gaya karawitan, yang secara garis besar dapat dibedakan menjadi dua gaya besar, yakni karawitan Jawa gaya Surakarta dan karawitan Jawa gaya Yogyakarta (Waridi, 2008: 35). Keberadaan dua gaya karawitan ini sangat dipengaruhi oleh keberadaan keraton yang pada masa sebelum merdeka pernah menjadi pusat pemerintahan dan dengan sendirinya juga menjadi pusat-pusat kebudayaan di Jawa (Supanggah, 2002: 138).

Selain dua gaya besar yang berasal dari keraton, terdapat banyak ragam dan jenis gaya karawitan di luar keraton. Gaya karawitan tersebut antara lain gaya Banyumasan, gaya Losari (karawitan Cirebonan), gaya Blora (karawitan Tayub), gaya Sragenan, gaya Suroboyoan, gaya Malangan, dan gaya Semarangan. Yang disebut terakhir, Supanggah

memberi keterangan bahwa karawitan gaya Semarang ini diduga pernah mati kemudian digali dan diperkenalkan kembali serta dikembangkan oleh Ki Nartasabda, dan berkat berbagai usahanya sekarang ini gaya Semarang telah menjadi bagian dari khazanah karawitan Jawa dan cukup diakui eksistensinya (Supanggih, 2002: 143).

Ketika berbagai gaya karawitan tersebut dipertemukan/dihadapkan, maka akan menimbulkan adanya proses yang disebut dengan akulturasi. Koentjaraningrat dalam tulisannya *Pengantar Ilmu Antropologi* (cetakan kedelapan, 2000) memaknai akulturasi sebagai berikut:

. . . konsep itu [akulturasi] mengenai proses sosial yang timbul bila suatu kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing dengan sedemikian rupa, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing itu lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri (Koentjaraningrat, 2000: 248).

Jika dikaitkan dengan topik bahasan ini berarti ketika karawitan gaya Surakarta dihadapkan dengan gaya karawitan daerah lain, akan terjadi persinggungan di antara gaya-gaya itu. Unsur-unsur yang ada pada karawitan gaya lain (dalam hal ini adalah *garap kendhang*) diserap, diolah, kemudian diterapkan pada vokabuler gending gaya Surakarta tanpa mengubah esensi/kaidah-kaidah yang berlaku dalam konvensi tradisi. Dari proses itu maka lahir bentuk penyajian gending dengan warna baru yang dapat diterima oleh masyarakat (karawitan) sebagai hasil dari adanya proses akulturasi. Tentunya faktor kreativitas seniman sangat berpengaruh terhadap proses akulturasi tersebut.

Melihat unsur-unsur karawitan gaya Yogyakarta dan gaya Semarang yang terdapat dalam karawitan gaya Surakarta menunjukkan adanya gejala akulturasi tersebut. Pertemuan gaya karawitan tersebut diduga salah satu faktor penyebabnya ialah perkembangan teknologi informasi yang memudahkan para pengrawit dari berbagai daerah untuk mengakses gaya karawitan daerah lain. Rekaman-rekaman kaset komersial produksi berbagai perusahaan perekaman seperti Lokananta, Kusuma, Dahlia, Fajar, dan sebagainya turut andil dalam memperkenalkan berbagai gaya karawitan tersebut terhadap pengrawit gaya daerah lainnya. Pergaulan antar pengrawit dari berbagai gaya karawitan yang berbeda sedikit banyak juga telah memberi pengaruh terhadap warna karawitan pada masing-masing gaya. Pergaulan lintas gaya karawitan, lintas budaya dan lintas daerah menjadikan saling pengaruh antar lintas tersebut (Supanggah, 2007: 204).

Sifat karawitan yang terbuka memberi peluang masuknya unsur-unsur karawitan gaya lain. Hal ini berkaitan dengan sifat komunal karawitan. Dengan sifatnya yang komunal itu karawitan dipahami sebagai milik bersama, terdapat kebebasan untuk mengubah, mengganti, membuang, atau menambah. Dengan demikian pengaruhnya terhadap *garap* adalah cukup besar (Waridi, 2000: 7).

Karawitan *cakrik* Semarang gubahan Ki Nartasabda adalah salah satu contoh bertemunya dua gaya karawitan yakni gaya Surakarta dengan gaya Semarang. Unsur *kendhangan* dan permainan bonang dari karawitan gaya Semarang diserap dan diakulturasi dengan *ladrang* gaya Surakarta sehingga melahirkan sajian *ladrang* dengan gaya/*cakrik* Semarang.

Kendhang kalih ladrang irama tanggung gaya Yogyakarta diserap ke dalam sajian *ladrang irama tanggung* karawitan gaya Surakarta merupakan contoh proses akulturasi yang lain. Bahkan pola *kendhangan* tersebut seolah-olah telah menyatu dengan karawitan gaya Surakarta. Wakijo, seorang pengendang dan empu karawitan gaya Surakarta ketika ditanya tentang *kendhangan kalih ladrang* Wakijo langsung menunjuk/mencontohkan pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta. Dia pun juga menyadari bahwa pola tersebut adalah *kendhangan* gaya Yogyakarta. Hal ini menunjukkan bahwasanya telah terjadi akulturasi antara karawitan gaya Surakarta dengan karawitan gaya Yogyakarta. Unikny, pola *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta tersebut, hanya bagian *irama tanggung*nya saja yang diserap dan diakulturasikan dengan *ladrang* gaya Surakarta. Pola *kendhangan irama dados* tidak dipergunakan.

Tidak hanya *kendhang kalih ladrang irama tanggung* gaya Yogyakarta, *kendhangan ladrang gangsaran* dalam kadar tertentu juga sering diakulturasikan dengan *ladrang irama tanggung* gaya Surakarta. Tidak hanya pola *kendhangan*nya saja, unsur *tabuhan bedhug* juga diserap ke dalam penyajian *ladrang* dengan *kendhangan gangsaran* tersebut. Walaupun penerapannya sering kurang tepat jika dilihat dengan perspektif estetika karawitan gaya Yogyakarta, namun setidaknya pola *kendhangan* tersebut telah memberi warna yang berbeda terhadap sajian *ladrang* gaya Surakarta, yakni mampu menciptakan suasana musikal yang gagah dan agung.

Dalam dunia kepengrawitan dewasa ini terdapat kecenderungan bahwa seorang seniman (pengrawit) disebut hebat bila ia mampu

memainkan banyak *ricikan* dengan nilai virtuositas yang tinggi ditambah dengan pluralitas penguasaan gaya lain yang luas. Hal ini sejalan dengan dunia praktik karawitan yang menunjukkan gejala bahwa dalam suatu pertunjukan karawitan (atau wayang atau seni pertunjukan lain) penyajian repertoar dengan lintas gaya sudah merupakan hal yang biasa kalau bukannya suatu keharusan (Supanggah, 2002: 149).⁷¹

2. Keragaman Irama Ladrang

Di bagian awal telah diuraikan tentang *irama*, yang meliputi arti istilah *irama* dalam karawitan dan macam-macam *irama* dalam karawitan. Berkaitan dengan topik pembahasan ini, secara ringkas *irama* dimaknai sebagai tingkatan pengisian di dalam *gatra*. Perubahan tingkat isian dalam *gatra* melahirkan bermacam-macam *irama*. Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta dikenal beberapa macam tingkatan *irama* yakni *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*, serta *gropak*.

Ladrang merupakan bentuk gending yang penyajiannya dapat mencakup beberapa macam *irama*, yakni *tanggung*; *dadi*; *wiled*; dan *rangkep*; bahkan *gropak*. Namun bukan berarti semua gending bentuk *ladrang* dapat disajikan dalam semua tingkatan *irama* tersebut. Ada yang hanya menggunakan satu tingkatan *irama*, dua tingkatan *irama*, tiga tingkatan *irama*, dan tidak sedikit pula yang menggunakan empat macam tingkatan *irama*.

Dengan *irama* yang bermacam-macam tersebut maka *ladrang* juga memiliki pola *kendhangan* yang berbeda untuk setiap tingkatan *irama*.

⁷¹ Pengalaman penulis ketika mendukung pertunjukan wayang kulit sebagai pengrawit juga menunjukkan gejala tersebut. Banyak repertoar gending (lagu) dari berbagai gaya karawitan yang ditampilkan, baik atas keinginan dalang maupun atas permintaan penonton. Gaya-gaya karawitan tersebut antara lain gaya Banyumasan, gaya Sunda, gaya Banyuwangi, gaya Sragen, dan gaya Semarang.

Dalam hal penyajian *ladrang* dengan *garap kendhang kalih*, terdapat tiga macam *irama* yang dapat disajikan dengan *garap kendhang kalih*, yakni *irama tanggung*; *irama dadi*; dan *irama wiled*. Dari ketiga macam tingkatan *irama* tersebut –kecuali *irama wiled*–, terdapat beberapa macam pola *kendhang kalih* pada setiap *irama*.

Pola-pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung* meliputi *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta, *kendhang kalih ladrang Gangsaran* gaya Yogyakarta, *kendhang kalih* gaya Nartasabdan, *kendhang kalih cakrik* Semarangan, dan *kendhangan congklangan*. Pola-pola *kendhang kalih ladrang irama dadi* meliputi *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhang kalih ladrang ngelik*, *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan (*kendhangan kagok*), dan *kendhangan pematut*.

Apakah bentuk gending lain tidak memiliki pola *kendang kalih* untuk setiap *irama*? Telah disinggung pada bab III, terdapat beberapa bentuk gending yang memiliki *garap kendhang kalih*, yakni *gangsaran*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan *mérong*. Dari beberapa macam bentuk gending tersebut, hanya *lancaran* dan *ladrang* yang memiliki *garap kendhang kalih* pada tiga tingkatan *irama*. *Lancaran* memiliki *garap kendhang kalih* pada *irama lancar*, *tanggung*, dan *dadi*; sedangkan *ladrang* memiliki *garap kendhang kalih* pada *irama tanggung*, *dadi*, dan *wiled*. Walaupun demikian, bukan berarti *lancaran* memiliki *garap/pola kendhang kalih* yang beragam seperti halnya *ladrang*. Pada *irama lancar* terdapat dua macam pola *kendhang kalih lancaran*, yakni *kendhang kalih lancaran irama lancar* dan *kendhangan gambyakan*⁷². Pada *irama tanggung* terdapat pola *kendhang kalih lancaran irama tanggung*, dan pada *irama dadi* terdapat pola *kendhang kalih*

⁷² Umumnya disajikan pada *lancaran* yang disertai vokal.

lancaran irama dadi. Pola *kendhang kalih lancaran* pada *irama tanggung* dan *irama dadi* hampir serupa. Dapat dikatakan *kendhangan* pada bagian *irama dadi* merupakan *kendhangan irama tanggung* yang diulang. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa tiga tingkatan *irama* yang dimiliki *lancaran* tidak melahirkan keberagaman pola *kendhang kalih lancaran*.

Demikian pula halnya dengan bentuk gending lain yang memiliki *garap/pola kendhang kalih*. *Ketawang* yang memiliki *garap kendhang kalih* pada *irama tanggung* dan *irama dadi*, tidak melahirkan pola-pola yang beragam. Tercatat hanya terdapat masing-masing satu pola *kendhang kalih* baik pada *irama tanggung* maupun *irama dadi*.⁷³ Kemudian Ki Nartasabda melahirkan pola *kendhang ketawang* yang khusus untuk gending-gending ciptaannya, yakni *Sarwa-sarwi Semarang* dan *Glopa-glapé*. Sedangkan *gendhing-gendhing pakurmatan* yang diadaptasikan dalam *gamelan ageng* umumnya memiliki pola *kendhangan* yang sudah *maton* dengan menerapkan pola-pola *kendhangan gawan* masing-masing gending/ansambel gamelan *pakurmatan* tersebut.

Dua paragraf di atas setidaknya memberi gambaran bahwa keragaman *irama* yang dimiliki suatu bentuk gending tidak serta merta turut memunculkan keragaman *garap* kendang. Namun demikian bentuk *ladrang* nampaknya sangat terbuka dan memberikan peluang yang luas untuk *digarap* menurut kemampuan dan kreativitas pengrawit.

3. Kreativitas Pengrawit

Berkarawitan merupakan kegiatan yang berkaitan erat dengan persoalan kreativitas, karena pada hakikatnya praktik karawitan

⁷³ Terdapat pola *kendhang kalih ketawang irama dadi* gaya Mangkunegaran yang tidak jauh berbeda dari pola *kendhang kalih ketawang* gaya Surakarta. Periksa Martopangrawit, 1972: 24.

merupakan tuturan pragmatis atas sekumpulan gagasan atau nilai-nilai yang berakar dari kebudayaan masyarakat yang diekspresikan dalam bentuk karya komposisi musikal (Jawa: *gending*) melalui tindakan-tindakan kreatif seniman (Waridi dalam Rahayu Supanggah, 2007: vi). Tindakan kreatif seniman (pengrawit) dalam mewujudkan ide-ide musikal ke dalam sebuah sajian *gending* disebut *garap* (Waridi, 2000: 1). Rahayu Supanggah mendefinisikan *garap* sebagai berikut:

“...*garap* dapat dirumuskan sebagai sebuah sistem bekerja dari seorang atau sekelompok pengrawit atau seniman pada umumnya yang dilandasi oleh sikap keterbukaan, kelenturan dan kreativitas dalam mengolah materi (*balungan gendhing* atau lagu) yang akan diwujudkan dalam bentuk karya (*gendhing* atau komposisi musikal) maupun permainan musik (*tabuhan* maupun *tetembangan* karawitan) dengan menggunakan sarana *garap* yang ada maupun diciptakan baru dengan segala kelengkapan (prabot, piranti, vokabuler) *garap* berikut vokabuler baru yang merupakan pengembangannya (Rahayu Supanggah, 2007: 298).”

Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta, kreativitas adalah inheren, menjadi sifat dan ciri utama dalam karawitan (Supanggah, 2007: xv). *Garap* menjamin adanya kebebasan tafsir dan kreativitas dalam berkarawitan, yaitu keluasan kesempatan bagi para pengrawit dalam memberi arti dan makna terhadap lagu dan/atau *balungan gendhing* untuk *digarap* dengan menterjemahkannya dalam permainan mereka sehingga menghasilkan sajian musikal yang berkualitas (Supanggah, 2007: 296).

Dalam *menggarap* *gending*, pengrawit menggunakan *prabot* (*tool*) yang berupa perangkat imajiner yang berwujud gagasan yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu yang lama (Supanggah, 2007: 199). Gagasan tersebut mewujudkan

menjadi vokabuler *garap* yang meliputi *céngkok*, *wiledan*, *sekaran*, dan pola *tabuhan*.

Selain menggunakan vokabuler *garap* yang sudah ada, sering kali pengrawit menggunakan atau bahkan melahirkan vokabuler *garap* yang baru. Munculnya *céngkok*, *sekaran*, *wiledan*, dan pola-pola baru adalah wujud dari kreativitas pengrawit dalam usahanya untuk menyajikan gending dengan kualitas maksimal. Kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan karya yang baru dan sesuai (Sternberg (ed.), 1999: 3).⁷⁴ Dengan munculnya karya/vokabuler *garap* yang baru tersebut maka akan memberikan warna baru dalam dunia karawitan. Di sisi lain kemunculan vokabuler *garap* baru juga sebagai alternatif atas kejenuhan terhadap vokabuler *garap* yang telah ada.

Kemunculan pola-pola *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan merupakan contoh wujud kreativitas Ki Nartasabda dalam melahirkan karya baru yang berbeda dari vokabuler *garap* yang telah ada. Sajian *ladrang irama tanggung* disertai vokal yang umumnya digarap dengan teknik *kendhang ciblon kébar*, oleh Ki Nartasabda digarap dengan teknik *kendhang kalih* dengan pola yang baru. Pola tersebut kemudian berkembang dan memunculkan variasi yang sangat beragam.

Sehubungan dengan kreativitas Ki Nartasabda dalam dunia karawitan, Saguh Hadi Carito mengungkapkan kekagumannya sebagai berikut:

Nek nyanjangké Bapak suwargi mboten saget telas. Kula menika ya warga ya anaké kémawon ngantos gèdhèg- gèdhèg. Langkung-langkung pak Narto menika menawi ngarang ngripta spontanitas, sajak mriki [menunjuk kepala/otak] mpun wonten (Saguh Hadi Carito, wawancara 3 Desember 2016).

⁷⁴ Diterjemahkan dari bahasa Inggris. Teks aslinya sebagai berikut: Creativity is the ability to produce work that is both novel and appropriate.

(Kalau membicarakan Bapak [Ki Nartasabda] almarhum tidak ada habisnya. Saya ini ya anggota [Condhong Raos] ya anaknya saja sampai geleng-geleng kepala. Lebih-lebih pak Nartasabda ketika mencipta [lagu/gending] itu spontanitas, seolah-olah di sini [dalam kepala/otak] sudah ada.)

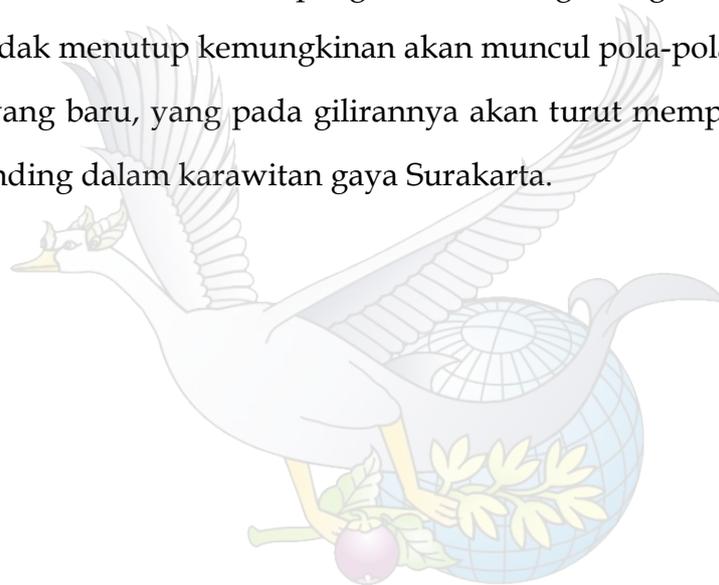
Permainan pola *kendhang kalih wiled* dalam sajian *ladrang irama dadi* merupakan wujud kreativitas pengrawit untuk mencari alternatif dari *garap* yang telah ada. Masuknya *kendhang kalih wiled* dalam sajian *irama dadi* dianggap sebagai sebuah selingan, ajang *gojègan* bagi para pengrawit. Walaupun demikian, pada kenyataannya permainan tersebut justru mampu memunculkan kesan lincah dan *trègèl* pada gending yang disajikan.

Kesan lincah atau *trègèl* inilah yang diduga memicu lahirnya *kendhangan kalih ketawang* dengan pola menyerupai *kendhangan kalih ladrang irama wiled* yang disajikan pada *irama dadi*. Pola ini dapat ditemui pada gending *Glopa-glapé* (Ira Record: album *Sidamukti*). Jika pola *kendhang kalih ladrang irama wiled* merupakan pengembangan dari pola *kendhang kalih ladrang irama dadi*, demikian halnya dengan pola *kendhangan ketawang* ini. Namun demikian pola ini tidak dapat disajikan pada *irama wiled*, karena memang bentuk *ketawang* tidak bisa disajikan dalam *irama wiled*. Hal ini juga sebagai penguat pernyataan bahwa selain bentuk *ladrang* tidak ada gending sajian *irama wiled* dengan *garap kendhang kalih*.

Kreativitas pengrawit tidak hanya terbatas pada karya-karya baru yang sesuai atau masih berpijak pada konvensi tradisi. Munculnya gending bentuk *ladrang* dengan *irama lancar* pada *Ladrang Embat-embat Penjalin* dan *Ladrang Kagok Madura* merupakan wujud kreativitas pengrawit yang menyimpang dari konvensi tradisi. Penyimpangan tersebut kemudian disikapi dengan menciptakan pola *kendhangan* yang

baru. Hal ini walaupun secara populasi tidak banyak, namun telah turut memperkaya khasanah *garap kendhang kalih ladrang*. Sangat disayangkan keistimewaan *garap kendhang kalih* pada kedua gending tersebut sudah jarang dijumpai/disajikan.

Uraian di atas menunjukkan setidaknya terdapat tiga faktor yang mempengaruhi kemunculan dan perkembangan *kendhang kalih ladrang* dalam karawitan gaya Surakarta, yakni keragaman tingkatan *irama*, akulturasi, dan kreativitas pengrawit. Seiring dengan perkembangan jaman, tidak menutup kemungkinan akan muncul pola-pola *kendhang kalih ladrang* yang baru, yang pada gilirannya akan turut memperkaya wacana *garap gending* dalam karawitan gaya Surakarta.



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Dari hasil penelitian ditemukan pola-pola *kendhang kalih ladrang* sebagai berikut. Pada *irama tanggung* meliputi *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta, *kendhang kalih ladrang* gaya Yogyakarta, *kendhangan gangsaan* gaya Yogyakarta, *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan, *kendhang kalih ladrang cakrik* Semarang, dan *kendhang kalih congklangan*. Pada *irama dadi* meliputi *kendhang kalih ladrang* gaya Surakarta beserta *kendhangan ngelik*, *kendhang kalih ladrang* gaya Nartasabdan (*kendhangan kagok*), dan *kendhangan pematut*. Pada *irama wiled* hanya ditemukan satu pola *kendhangan* yakni *kendhang kalih ladrang irama wiled* gaya Surakarta. Di samping itu juga terdapat pola *kendhangan pamijèn*.

Keragaman pola *kendhang kalih ladrang* tersebut setidaknya dipengaruhi oleh tiga faktor yang saling berkaitan, yakni akulturasi, keragaman *irama*, dan kreativitas. Akulturasi dapat diamati pada gending-gending *ladrang* gaya Surakarta yang mendapat pengaruh dari *garap* gending karawitan gaya lain, baik gaya Yogyakarta maupun gaya Semarang. Pada sajian *irama tanggung* di antaranya ialah *ladrang* dengan *garap kendhang kalih* gaya Yogyakarta, *ladrang* dengan *garap kendhangan gangsaan* gaya Yogyakarta, *ladrang* dengan *garap kendhang kalih* gaya/*cakrik* Semarang; pada sajian *irama dadi* yakni sajian *ladrang* dengan *garap kendhang kalih* gaya Nartasabdan (*kendhangan kagok*). Keragaman *irama ladrang* memberikan peluang munculnya *garap kendhang* yang beragam pula. Terbukti dari empat jenis *irama* pada *ladrang*, tiga di antaranya

memiliki *garap kendhang kalih* yakni pada *irama tanggung, dadi, dan wiled*. Kreativitas seniman merupakan faktor utama munculnya keragaman *garap kendhang kalih ladrang*. Seniman yang kreatif mampu melahirkan karya-karya baru, baik yang murni lahir dari hasil kreativitas, misalnya pola *kendhangan congklangan*, pola *kendhang kalih ladrang irama tanggung gaya Nartasabdan*, pola-pola *kendhangan pematut*, dan pola-pola *kendhangan pamijèn*; maupun yang lahir dari hasil akulturasi.

B. Saran

Penelitian dengan judul “Ragam Garap Kendhang Kalih Ladrang Dalam Karawitan Gaya Surakarta” ini memfokuskan diri pada keragaman pola-pola *kendhang kalih ladrang* yang berkembang pada karawitan Jawa gaya Surakarta, berikut faktor-faktor yang mempengaruhi munculnya keragaman pola *kendhangan* tersebut. Namun demikian masih banyak hal yang belum tercakup dalam penelitian ini. Antara lain ialah konsekuensi *rasa*/karakter gending dari aplikasi pola-pola *kendhangan* tersebut.

Peluang untuk penelitian lanjutan masih terbuka lebar. Maka dari itu diharapkan muncul penelitian-penelitian yang lain tentang *kendhangan* umumnya, dan tentang *kendhangan ladrang* khususnya.

Dengan melihat faktor-faktor yang mempengaruhi keragaman pola *kendhang kalih ladrang* di atas, tidak menutup kemungkinan akan lahirnya pola-pola *kendhangan* yang baru. Kreativitas menjadi kunci utama kemungkinan tersebut. Maka sudah seyogyanya bagi seniman/pengrawit untuk lebih mendalami serta menekuni teori dan praktik karawitan, yang pada gilirannya akan dapat menjadi inspirasi untuk menciptakan karya-karya baru.

KEPUSTAKAAN

- Darsono. *Cokrodiharjo dan Sunarto Cipto Suwarso: Pengrawit Unggulan Luar Tembok Keraton*. Surakarta: Citra Etnika, 2002.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press Surakarta, 2009.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta, 2000.
- Kuncoro Santoso Rahayu. "Kendang Gaya Surakarta: Suatu Kajian Organologis dan Proses Pembuatannya". Skripsi S-1 Seni Karawitan Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2007.
- Martapangrawit. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1972.
- _____. "Ttilaras Kendhangan". Stensilan, Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia, 1972.
- Pradjapangrawit. *Wedhapradangga. Serat Sujarah utawi Riwayating Gamelan Serat Saking Gotek*. Surakarta: STSI Surakarta bekerjasama dengan The Ford Foundation, 1990.
- Risnandar. "Wakidjo Pengendhang Handal Klenèngan Gaya Surakarta". Tesis S-2 Pengkajian Seni Musik ISI Surakarta, 2010.
- Setiawan, Sigit. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta". Tesis S-2 Pengkajian Seni Musik ISI Surakarta, 2015.
- Sternberg, Robert J., (ed.). *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Sukamso. "Kendangan Ketawang Gending Pelog: Sebuah Tawaran", *KETEG Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang Bunyi*, Volume 8, no. 2 (Nopember 2008): 170-195.
- Sumarsam. *Kendangan Gaya Solo, Kendang Kalih & Setunggal dengan Selintas Pengetahuan Gamelan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.
- _____. *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press, 2002.

- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: The Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Suraji. "Garap Kendhang Inggah Kethuk 8 Gendhing-gendhing Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled". Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 2001.
- _____. *Gendhing-gendhing Pahargyan (Manten) dan Wayangan*. Surakarta: STSI Surakarta, 2002.
- _____. "Sindhengan Gaya Surakarta". Tesis S-2, Program Studi Pengkajian Seni, Program Pasca Sarjana, ISI Surakarta, 2005.
- Sutiknowati. "Kendhangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto". Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1991.
- Triningsih, Sinta. "Kendangan Pamijen Gendhing-gendhing Klenengan gaya Surakarta". Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta, 2011.
- Trustho. *Kendhang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- Van Peursen, C.A. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 1988.
- Waridi. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah dipresentasikan dalam rangka Seminar Karawitan Program Studi S-1 Seni Karawitan, STSI Surakarta: 2000.
- _____. *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Mahavhira, 2001.
- _____. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*. Surakarta: ISI Press, 2006.
- _____. *Gagasan & Kekayaan Tiga Empu Karawitan Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950-1970-an Ki Martapengrawit Ki Tjakrawasita Ki Nartasabda*. Bandung: Etnoteater Publisher, 2008.
- _____. ed., *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwono X, Mangkunagara IV, dan Informasi Oral*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Zoetmulder, P.J., dan S.O. Robson, *Kamus Jawa Kuno - Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1995.

DAFTAR NARASUMBER

- Bambang Suwarno (65), mantan dosen Pedalangan ISI Surakarta. Sangkrah, Surakarta.
- Gathot Purnomo (39), pengendang *klenèngan* dan wayang kulit. Mojosongo, Surakarta.
- Saguh Hadi Carito (71), pengrawit dan mantan *cantrik* Ki Nartasabda. Wonosari, Klaten.
- Sri Eko Widodo (31), pengendang *klenèngan* dan wayang kulit. Ngringo, Karanganyar.
- Sukamso (56), dosen dan praktisi karawitan. Ngringo, Karanganyar.
- Suwito Radya (56), praktisi karawitan. Klaten.
- Suyadi (67), pengrawit dan mantan pimpinan RRI Surakarta. Gentan, Sukoharjo.
- Trustho (59), dosen dan pengendang karawitan Yogyakarta. Bangbanglipuro, Bantul.
- Wakidi Dwija Martana (67), pengendang *klenèngan* gaya Surakarta. Reksoniten, Surakarta.
- Wakidjo (76), pengendang *klenèngan* gaya Surakarta. Manahan, Surakarta.

DISKOGRAFI

- ACD-007, *Ibu Pertiwi*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-015, *Rangu-rangu*. Karawitan: RRI Surakarta, Pimpinan: P. Atmosunarto. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-021, *Sarung Djagung*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-038, *Randu Kentir*. Karawitan: RRI Surakarta, Pimpinan: P. Atmosunarto. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-049, *Gending Bonang Semarang*. Karawitan Studio RRI Semarang. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-050, *Gending Bonang*. Karawitan Studio RRI Semarang. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-052, *Jungkeri*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-128, *Lere-lere Sumbangsih*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Lokananta Recording .
- ACD-143, *Beksan Kukila*. Karawitan Lokananta "Indrararas" Pimpinan: Madyorawito. Produksi Lokananta Recording.
- ACD-147, *Ladrang Dirgahayu*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Lokananta Recording.
- Dahlia Record-369, "Ladrang Kapang-kapang". Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Dahlia Record.
- Dahlia Record-402, "Randha Ngangsu". Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Dahlia Record.
- Dahlia Record-826, "Andhe-andhe Lumut". Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Dahlia Record.
- Dahlia Record-827, "Sarwa Guna". Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Dahlia Record.

- Dahlia Record-840, "Asmaradana". Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Dahlia Record.
- F-9204, *Racikan Pangkur*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Fajar Record.
- F-9256, *Gending2 Ki Nartosabdho vol. 1*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Fajar Record.
- F-9259, *Gending2 Ki Nartosabdho vol. 4*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Fajar Record.
- F-9265, *Gending2 Semarangan*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Fajar Record.
- KGB-011, *Klana Topeng*. Karawitan: ASKI Surakarta, Pimpinan: Dr. Rahayu Supanggah, S.Kar. Produksi Kusuma Record.
- KGD-001, *Gambir Sawit*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-002, *Ayun-ayun*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-003, *Lobong*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-014, *Tahu Tempe*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-017, *Renyep Bontit*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Ciptosuarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-020, *Rasa Cundhuk*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Kusuma Record.
- KGD-028, *Sri Narendra*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-041, *Palaran Gumyak*. Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.
- KGD-051, "Sidamulya". Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Kusuma Record.

KGD-062, "Kusuma Rinonce". Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Kusuma Record.

KGD-064, *Kutut Manggung*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Kusuma Record.

KGD-080, "Subasiti". Karawitan: Riris Raras Irama, Pimpinan: S. Cipto Suwarso. Produksi Kusuma Record.

WD-007, *Jakarta Indah*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Ira Record.

Album: *Sidamukti*. Karawitan Condhong Raos, Pimpinan Ki Nartasabda. Produksi Ira Record.

"Lipursari" Karawitan gaya Surakarta I, STSI Surakarta.

"Wilujeng" Karawitan gaya Surakarta XII, STSI Surakarta.

"Bontit kalajengaken Kembang Tanjung" Seniman Karawitan Surakarta.

"Danaraja kalajengaken Wani-wani", Seniman Karawitan Surakarta.

"Sunggèng minggah Subasiti", Karawitan Langen Praja.

"Lentreng kalajengaken Subasiti", Martapangrawit.

"Bandhiloni minggah Eling-eling", Chamber Music of Central Java II.

WEBTOGRAFI

<http://fsp.isi-ska.ac.id/ujian-penentuan-tugas-akhir-prodi-s-1-seni-karawitan/>

<http://www.gamelanbvg.com/gendhing/alpha.html>



GLOSARIUM

A

- Abon-abon* : vocal *sindhènan* yang tidak pokok
Ajeg : teratur, tetap, konstan
Angkatan ciblon: pola *kendhangan* untuk memulai sajian/ *garap ciblonan*
Antawacana : dialog antar tokoh wayang
Ater : tanda

B

- Baku* : pokok
Balungan : *ricikan* yang menyajikan *balungan gending*
Balungan gendhing: kerangka gending
Balungan mlaku: susunan *balungan* yang hampir semua *sabetannya* terisi oleh nada *balungan*.
Balungan nibani: susunan *balungan* yang pada setiap *sabetan* (bilangan atau hitungan) ganjil dikosongkan.
Balungan tikel: *balungan* yang memiliki harga setengah *sabetan* (dari *balungan mlaku* normal) pada semua *balungan* pada salah satu atau lebih bagian dari gending.
Baw : vocal tunggal dengan *cakepan* yang diambil dari *sekar macapat*, *sekar tengahan* atau *sekar ageng* untuk memulai sajian gending.
Buka : bagian awal untuk memulai sajian gending
Buka celuk : sajian gending yang diawali oleh vocal.

C

- Cakrik* : gaya
Cakepan : teks atau syair vocal tembang Jawa
Cangkingan : pegangan semacam tali yang terbuat dari anyaman kulit atau rotan
Cantrik : murid
Céngkok : 1. pola dasar permainan instrumen dan lagu vocal. 2. Gaya. 3. Satu kesatuan gongan.
Cilik : kecil

D

Dikebuk / ditepak: dipukul menggunakan telapak tangan

Dipatut : dibuat menjadi pantas/ sesuai

Dolanan : bermain

G

Gambyakan : membuat suasana menjadi lebih ramai atau *gayeng*.

Gamelan pakurmatan: perangkat gamelan yang difungsikan untuk keperluan upacara-upacara khusus yang bersifat penghormatan terhadap satu peristiwa tertentu

Garap : kerja kreatif pengrawit dalam menyajikan gending.

Gendhing : komposisi musikal gamelan Jawa

Gendhing ageng: gending berukuran besar

Gendhing alit : gending berukuran kecil

Gendhing beksan: sajian gending untuk keperluan tari

Gendhing kendhang: gending yang *bukanya* dilakukan oleh *ricikan* kendang.

Gendhing lajengan: sajian gending yang merupakan kelanjutan dari gending yang lain.

Gendhing pahargyan: sajian gending untuk prosesi pernikahan adat Jawa

Gending pakeliran: gending-gending untuk pertunjukan wayang kulit

Gendhing tengah/ sedheng :gending berukuran sedang

Genjlèngan : pukulan bersama-sama secara keras

Gerong(an) : vokal bersama yang dilakukan oleh vokalis putra/ *wiraswara*.

Glugu : pohon kelapa

Gojègan : bermain, bercanda

Gongan : siklus penyajian gending yang ditandai pukulan gong.

Gropak berhenti. : Sajian yang sangat cepat, biasanya akan menuju *suwuk* atau

I

Irama : 1. Tingkatan isian tabuhan dalam suatu kalimat lagu. 2. Pelebaran dan/ atau penyempitan *gatra*.

Irama baku : suatu tingkatan *irama* yang biasa diterapkan dalam penyajian suatu gending olah masyarakat karawitan. *Irama baku* juga disebut *irama mati*.

Irregular : tidak teratur

Isèn-isèn : vocal *sindhènan* yang tidak pokok

J

Janturan : narasi untuk menggambarkan suasana adegan dalam pertunjukan wayang kulit

K

Kaprah : umum, biasa

Kendhang kalih: teknik permainan kendang menggunakan dua buah kendang yakni kendang ketipung dan kendang ageng.

Kendhangan : pola-pola tabuhan kendang.

Kenongan : siklus penyajian gending yang ditandai pukulan kenong.

Klenèngan/ uyon-uyon: penyajian karawitan yang mandiri tanpa terikat dengan keperluan tertentu

Klowongan : kayu tabung sebagai badan kendang. Juga disebut *longsongan/urung*.

L

Laras : Tangga nada dalam gamelan Jawa terdiri atas *pélog* dan *sléndro*.

Laya : tempo/ kecepatan jalannya gending

M

Mandheg : sajian gending yang *digarap* berhenti pada tempat tertentu, tetapi bukan berarti telah selesai, tetapi *lèrèn/ istirahat*.

Maton : memiliki aturan tetap

Membranophone: jenis alat musik yang suaranya bersumber dari getaran membran/ selaput/ kulit yang dibentangkan pada suatu bingkai atau *frame* (dari berbagai macam bentuk dan bahan, biasanya kayu) yang dimainkan dengan cara dipukul, baik menggunakan tangan telanjang maupun alat pemukul .

Mulur : melebar

Mungguh : sesuai

Mungkret : menyempit

N

Ngampat : proses perubahan laya sedikit demi sedikit

Ngayahi : mengerjakan

Ngelik (ladrang): bagian gending yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil.

Nglakoni : mengerjakan

Nguripke : menghidupkan

Njejegké : menegakkan/ menegaskan

Nyeklèk : patah, tiba-tiba

Nyilep : menenggelamkan.

Nyuwuk : memberhentikan

Nyandra : memberi kiasan

Nyelenèh : aneh, tidak biasa

O

Ompak (ladrang): bagian gending untuk menghantarkan ke bagian *ngelik*.

P

Padhang : kalimat lagu yang belum mengesankan rasa seleh

Pamijèn : keluar dari aturan/ kebiasaan

Pamong : pengasuh.

Pamurba irama: yang memegang otoritas irama.

Pematut : dibuat menjadi pantas atau sesuai

Pén : tabuhan kosong

Penunthung : permainan kendang *ketipung* pada teknik *kendhang setunggal*.

Perang kembang: adegan perang antara ksatria dengan raksasa.

Pranata cara : pembawa acara

R

Rambahan : pengulangan

Rampak : salah satu tuntutan estetis yang erat hubungannya dengan rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang terkait dengan unsur kecepatan atau waktu.

Rempeg : menyangkut rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang berhubungan dengan unsur volume, ruang, atau dinamik.

Ricikan : instrumen gamelan

Ricikan garap : ricikan yang menggarap balungan gending dengan cengkok/ sekaran/ wiledan

Ricikan struktural: instrumen yang permainannya ditentukan bentuk gending

S

Sabetan : 1. Pukulan. 2. Teknik dalang memainkan boneka wayang

Sabetan balungan: pulsa/ ketukan gending

Sedheng : sedang

Sekaran : pola permainan suatu instrumen

Sèlèh : nada akhir kalimat lagu yang memberi kesan selesai

Senggak : vocal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* atau serangkaian kata-kata (kadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam suatu sajian gending.

Seseg : cepat

Sesegan : bagian gending yang disajikan dengan tempo cepat secara berulang-ulang

Sindhènan : lagu vocal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*

Sirep : suasana hening/ sepi/ tenang.

Solah : gerakan

Suh : tali pengikat sebagai penyetem suara

Suwukan : proses selesainya suatu sajian gending

Stressing (emphassing): penekanan

T

Tabuhan : pukulan/ permainan instrumen gamelan

Tébokan : selaput kulit binatang penutup sisi bidang pukul

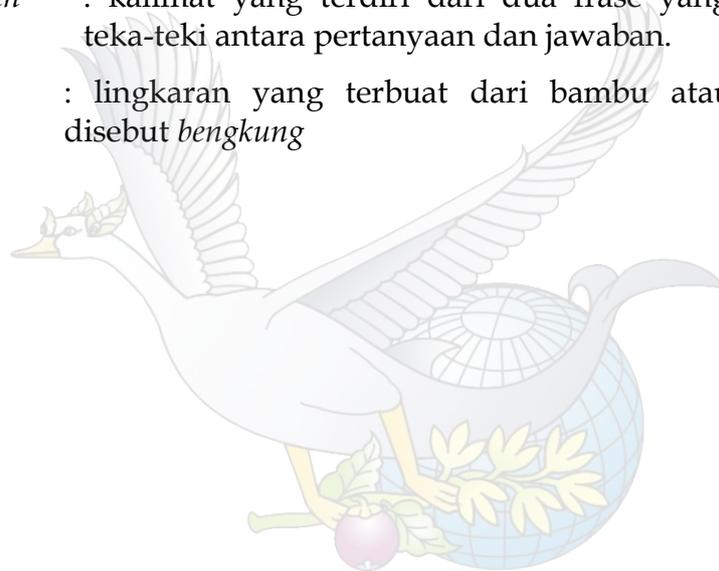
- Timbre* : warna suara
Titilaras : notasi
Trègèl : terampil, lincah
Trep : pas, sesuai keinginan

U

- Ulihan* : kalimat lagu yang telah mengesankan rasa *sèlèh*
Ulur-ulur : tali pengikat kedua *tébokan* yang dibuat dari *janget* atau rotan

W

- Wangsalan* : kalimat yang terdiri dari dua frase yang mengandung teka-teki antara pertanyaan dan jawaban.
Wengku : lingkaran yang terbuat dari bambu atau kawat. Juga disebut *bengkung*



BIODATA MAHASISWA



- Nama : Dwi Prasetyo
- Tempat/tgl. lahir : Sukoharjo, 2 April 1985
- Alamat : jl. Sungai Musi 34, Rt 03/ 13, Sangkrah, Pasar
Kliwon, Surakarta
- No. HP : 085725239561
- Email : dprasetyo2485@gmail.com
- Pendidikan :
- SD Negeri Karangmojo I, Weru Sukoharjo
 - SLTP Negeri I Weru, Sukoharjo
 - SMK N 8 Surakarta
 - ISI Surakarta
- Pengalaman berkesenian:
- Juara Harapan I Lomba Macapat tingkat SLTP (1999)
 - Juara Harapan I Lomba Pidato Bahasa Jawa tingkat SLTP (1999)
 - Juara III (kelompok) Bidang Lomba Karawitan dalam Promosi Kompetensi Siswa SMK Tingkat Nasional di PPPG Kesenian, Sleman, Yogyakarta (2003)
 - Juara I (kelompok) Lomba Karawitan Tingkat Remaja di Kabupaten Sukoharjo (2011), mewakili Kecamatan Sukoharjo
 - Juara I (kelompok) Lomba Karawitan Tingkat Propinsi Jawa Tengah (2011), mewakili Karesidenan Surakarta
 - Sebagai Pengrawit kelompok karawitan Dwijo Laras (sejak 2008)