

anak-anakan juga boleh di*kendhang* dengan *gambyakan*. Perlu diketahui bahwa dalam permainan satu gending, setelah memainkan *gambyakan* tidak akan kembali ke *gedhugan*.

	P	N	P	N	P	N	P	N/G
	6	5	6	2	6	5	2	1
	+	+			K	T	T	
	. T T o D o D D	totlt	. . . T	<u>T D T</u>	. . D D . D D	. . o . .		
(iket)								
	2	1	2	6	2	1	6	5
	. . . B . K T	. . . B . o .	T	<u>tl tl . T . tll</u>	. . o . .			
(sabetan)								
	6	5	6	2	6	5	2	1
				T				
	<u>o D D T t T D t .</u>	T D t T D	<u>T T T T T T</u>	<u>o K T o o T</u>	<u>t l T t l T T</u>			
(iket tanjak)								
	2	1	2	6	2	1	6	5
		T	T		T		T	T
	. . B . . . D	D t l o . .	D t l o . .	D t l o . .	D t l o . .	D t l o . .	D t l o . .	D t l o . .
(tindak lamba)								

KETERANGAN:

- T = tak (*keplakan* pada kepala *kendhang* yang lebih besar)
o = tok, tong (pukulan pada pinggir kepala kecil *kendhang*)
t = thung, dhung (bunyi dengung, kepala kecil)
L = lung (seperti thung tetapi dari kepala besar)
D = den (suara dalam, kepala besar)
B = bah (kepala besar atau *kendhang* besar)
G = gen (den lembut, kepala besar)
K = ket (keplakan lemah, salah satu atau kedua kepala)
+ = dhak (ket dan den serentak, tertahan)
D = dhang (ket dan den serentak)
T = dhang (ket dan den serentak)
D = dhang (ket dan den serentak)
iket = nama tari/pola *kendhang*
— = keterpisahan irama dari subbagian kuadrat dari ketukan tetap dari instrumen lain
. . . . = satu gatra (empat ketukan *balungan*)

Figur 13. *Kendhangan gambyak* untuk tarian *ngréma* (Gending Surabayan, *sléndro pathet wolu*).

Dalam gamelan yang dilengkapi dengan *ketipung* dan *kendhang* gending, *pengendhang* dapat menggunakan kedua jenis *kendhang* ini, namun juga dapat menggunakan *kendang* gending saja. Dengan demikian peralihan menuju *gambyakan* (jika ada) akan sangat jelas. Jika tidak ada *ketipung* dan *kendhang* gending, *pengendhang* memainkan pola *gedhugan* yang sesuai pada *kendhang gambyak*, namun dimainkan dengan teknik permainan yang lebih lembut. Perlu diketahui bahwa pola *gedhugan* Jawa Timur sangat berbeda dengan pola *kendhangan* Jawa Tengah meskipun struktur formalnya sama, karena *kendhangan* Jawa Timur pada umumnya memiliki pola yang berbeda dengan pola *kendhangan* Jawa Tengah.

Pengendhang yang akrab dengan tradisi Surakarta dan Jawa Timur melihat adanya kesamaan rasa antara *kosèkan* Surakarta dan *gedhugan* Jawa Timur. Keduanya sama-sama memerlukan keterampilan dalam memainkan *kendhang* berukuran sedang atau besar; karena keduanya memadukan permainan irama cepat dan permainan lambat. Meskipun demikian, *kendhangan* Jawa Timur tetap saja lebih keras dan lebih meriah dibanding *kendhangan* serupa dalam tradisi Jawa Tengah (Surono Gondo-taruno, wawancara 13 Februari 2006).

e. Ricikan Lembut. *Pengrawit* Jawa Timur, khususnya di daerah Surabaya dan Mojokerto, membedakan beberapa aspek permainan *ricikan* lembut sebagai khas tradisi Jawa Timur. Gaya permainan *rebab*, *suling*, *gendèr penerus*, dan *gambang* memiliki perbedaan yang jelas dari gaya permainan mana pun yang berkaitan dengan Jawa Tengah.

Rebab Jawa Timur berukuran lebih besar dari *rebab* Jawa Tengah dan menghasilkan nada agak lebih keras. Permainan *rebab* Jawa Timur meskipun kurang memiliki unsur penghias dibandingkan dengan Jawa Tengah, tetapi seringkali memiliki melodi yang sangat terpisah atau mandiri dari *balungan* dan mungkin juga memiliki irama yang terpisah dari ketukan *tabuhan*. Meskipun demikian, sejauh pengamatan peneliti, para seniman di Jawa Timur (terutama *pengrawit* RRI Surabaya) pada saat ini kebanyakan memainkan *rebab* dengan gaya Jawa Tengah (Surakarta), bahkan ketika mereka menampilkan sebuah gending Jawa Timur. Hal itu antara lain karena para *pengrawit* muda Jawa Timur lebih tertarik pada permainan *ricikan* lain terutama *kendhang* daripada mempelajari permainan *rebab* (Surono Gondotaruno, wawancara 13 Februari 2006; Seno, wawancara 13 Februari 2006; Silan, wawancara 13 Februari 2006). Oleh sebab itu, meski pembawaan gending-gending Jawa Timur menggunakan *rebaban* gaya Surakarta, kiranya tidak dipermasalahkan; hal ini dipandang sebagai alternatif yang lebih baik daripada kehilangan

tradisi rebab dalam sajian gending-gending Jawa Timur.

Suling Jawa Timur, yang pola permainan jemarinya sangat mirip dengan gaya Yogyakarta, mempunyai peran yang dominan dalam gending-gending yang menggunakan *ricikan* lembut. Permainan *suling* Jawa Timur lebih ajeg dan dengan volume lebih tinggi daripada tradisi Jawa Tengah. Menurut Sutton (1991:163), lebih dominannya *suling* Jawa Timur ini menunjukkan adanya hubungan dengan budaya karawitan Bali, bahwa *céngkok suling* menjadi melodi utama sebuah gending. Namun demikian ciri yang diungkapkan Sutton tersebut dewasa ini telah mulai menghilang, karena sepengetahuan peneliti, permainan *suling* dewasa ini ternyata memiliki kesamaan dengan permainan *suling* gaya Surakarta.

Gendèr panerus dalam tradisi karawitan Jawa Timur memiliki peran yang sangat penting, karena *ricikan* ini berperan sebagai *ricikan garap ngajeng* atau *ricikan* depan, yang dalam karawitan Jawa Tengah ditempati oleh *gendèr barung*. *Gendèr panerus* dalam tradisi Jawa Timur memainkan peranan penting dalam sajian *pathetan*, baik dalam penyajian *uyon-uyon/klenengan* maupun wayangan (wayang *Cèk Dong*). *Gendèr panerus* Jawa Timur meskipun berkedudukan sama dengan *gendèr barung* di Jawa Tengah, tetapi mempunyai teknik permainan yang berbeda. Dalam konteks gending, teknik permainan *gendèr panerus* Jawa Timur agak mirip dengan Jawa Tengah, yakni memainkan melodi nada tunggal yang cepat, dengan diselingi oktaf rangkap dan serentak. Namun demikian, teknik permainan *gendèr panerus* Jawa Timur dapat dikatakan sedikit lebih menekankan perangkapan oktaf (*gembyangan*) tinggi dibanding yang biasa dilakukan dalam permainan gaya Jawa Tengah, dan gaya tersebut menjadikan *ricikan* ini lebih mencolok sebagai khas Jawa Timur.

Gambang dalam tradisi Jawa Timur berfungsi sebagai pemain melodi lagu/gending, yang permainannya lebih bersifat improvisatoris. Di samping itu, *gambang* juga merupakan *ricikan* terpenting untuk mengarahkan tinggi-rendahnya awal lagu (*angkatan*) *sindhènan*.

3. Gaya Vokal

Dua orientasi dasar dalam teknik permainan vokal yang mencirikan karawitan Jawa Timur pada saat ini adalah (1) *kidungan* atau *gandhangan*, dan (2) *sindhènan*. *Kidungan* adalah suatu lagu yang berbentuk pantun khas Jawa Timur (*parikan*) yang didendangkan oleh *tandhak* (penari *ngréma* pria atau wanita) atau *badhut* (pelawak) dalam sandiwara tradisi *ludruk* (Hardjoprawiro, 1985:3). *Sindhènan* Jawa Timur tidak berbeda dengan *sindhènan* Jawa Tengah, yakni sajian vokal wanita yang dibawakan secara tunggal. Adapun perbedaannya dengan *sindhènan* Jawa Tengah

terletak pada *cakepan* yang digunakan dan melodi lagunya. Bentuk *cakepan sindhènan* Jawa Timur lebih bervariasi, tidak hanya berupa *wangsalan*, *isèn-isèn* (di Jawa Tengah disebut *abon-abon*), dan *senggakan*, tetapi juga *parikan*; bahkan *parikan* ini mendominasi *cakepan sindhènan* Jawa Timur.

Kidungan mempunyai beberapa ciri khas; yang pertama dan paling jelas ialah bahwa *tembang* ini biasa dibawakan pada *Jula-juli* dan dimainkan secara halus dengan gamelan. Hubungan melodi dan irama-nya dengan permainan gamelan sangat beragam sesuai dengan interpretasi individual. Lagunya biasa diawali dari suatu nada tinggi dan berakhir pada nada rendah dengan penurunan yang sangat men-dadak. Yang paling mencolok dalam penyajian *kidungan* adalah kecenderungan akhir frase vokal berada sebelum nada *sèlèh*, yang dikenal dengan istilah *nungkak*; atau bersamaan dengan nada *sèlèh*, yang dikenal dengan istilah *ngepas*. Irama *kidungan* memiliki hubungan yang kurang erat dengan ketukan tetap dari perangkat kendang, sehingga terkesan seperti mengambang bebas di atas irama dan ada kalanya hampir tidak mengikuti ketukan, karena jumlah suku katanya tidak terikat oleh lagu.

Ciri mencolok lain dari *kidungan* adalah disyarat-kannya kualitas vokal. *Pesindhèn* melantunkan suara seperti kualitas vokal yang dipaksakan, menekan suara, dan kadang menggunakan *falseto* (suara buatan bernada tinggi). Terutama di awal frase, dalam notasi yang tinggi, ia bernyanyi dalam aksen yang kuat (*marcato*); selanjutnya pada setiap suku kata selalu terdapat penekanan tajam. Seiring dilantunkannya frase-frase itu, artikulasinya seringkali mulai melembut, kemudian dengan cepat menaikkan volume. Menyanyi *kidungan* memerlukan banyak pengendalian yang mesti dilakukan dengan benar.

Teks *kidungan* mencakup beragam topik dan dalam pertunjukan *ludruk* seringkali diimprovisasi. Teks itu berisi sajak-sajak yang mudah diingat dan seringkali berupa sajak humor yang bisa terdiri dari dua atau empat baris. Bentuk yang paling populer adalah sajak empat baris dengan akhir baris berbentuk AAAA atau ABAB (Hardjoprawiro, 1985:xiii).

Sindhènan Jawa Timur memiliki sedikit perbedaan dengan *sindhènan* Jawa Tengah terutama gaya Surakarta. Di Jawa Timur, selama berabad-abad *tandhak* atau *pesindhèn* dikenal aktif sebagai penyanyi dan penari; hal ini dapat dilacak akarnya dari penyanyi-penari wanita yang dikenal dengan nama *Juru i Angin* di Kerajaan Majapahit pada abad ke-14 (Holt, 1967:114–15). Namun demikian, masuknya *sindhènan* dalam *klenengan* yang lebih lembut baru terjadi pada abad ke-20 dan dalam *wayang kulit* baru sekitar empat puluhan tahun terakhir ini. Pada pertengahan 1980-an, dengan membanjirnya kaset-kaset rekaman komersial di Jawa Timur

dan daerah Jawa yang lain, ada semacam anjuran kuat untuk menyertakan *sindhènan* dalam perekaman karawitan. Meski iringan gamelan untuk *wayang topèng* di Malang masih belum menyertakan *sindhènan*, kaset-kaset komersial berlabel sebagai pengiring *topèng* telah menambahkan *sindhènan* agar rekamannya "lebih enak didengar" (Sutton, 1991:165–166).

Secara umum masuknya *sindhènan* ini, meski kini dirasa penting bagi *klenèngan* Jawa Timur dan *wayang kulit* Jawa Timur, diakui diilhami oleh gaya Jawa Tengah dan dari sisi gaya sepertinya merupakan unsur pinjaman langsung. Sri Suyamti mengemukakan bahwa *pesindhèn* Jawa Timur, seperti halnya penyanyi *kidungan*, cenderung masuk ke nada *sèlèh* mendahului nada *sèlèhnya*. Teks yang mereka nyanyikan seringkali berupa *parikan* atau sajak-sajak serupa *parikan*, meski mereka juga banyak menggunakan *wangsalan* yang merupakan bentuk *cakepan sindhènan* tradisi Surakarta (Sri Suyamti, 1985:57).

Sindhènan Jawa Timur mempunyai gaya yang berbeda dengan *sindhènan* Jawa Tengah. Perbedaan yang paling mencolok adalah kecenderungan akhir frase vokal berada sebelum nada *sèlèh* (yang dikenal dengan istilah *nungkak*) atau bersamaan dengan nada *sèlèh* (yang dikenal dengan istilah *ngepas*). Hal ini berbeda dengan *sindhènan* Jawa Tengah yang kecenderungan akhir frase vokalnya bersamaan dengan nada *sèlèh* (disebut *pas*) atau setelah nada *sèlèh* (disebut *nggandhul*). Melodi *sindhènan* Jawa Timur sepertinya mengambang bebas di atas irama dan ada kalanya hampir tidak mengikuti ketukan, karena jumlah suku katanya tidak terikat oleh lagu. Ciri penting lain yang kadang kita dengar dalam *sindhènan* Jawa Timur adalah penggunaan suara yang mendekati nada diatonis Barat dalam unsur vokalnya, terutama ketika gamelan dimainkan dalam *laras slèndro*.

4. Tempo

Tempo dalam karawitan Jawa Timur cukup bervariasi. Tempo dalam satu gending dapat berubah-ubah, terutama untuk gending-gending tari. Misalnya pada gending tari *ngréma*, *pengendhang* sangat mengendalikan irama. Lagu dalam satu tingkatan irama dapat meng-alami percepatan temporer, bahkan kadang mendadak hanya untuk ketepatan beberapa ketukan berikutnya. Hal itu berbeda dengan karawitan Jawa Tengah, perubahan tempo lebih berlangsung secara bertahap. Bahkan pada saat terjadi percepatan atau perlambatan tempo secara mendadak sebagaimana pada karawitan wayang kulit atau tarian di Jawa Tengah, *pengrawit* cenderung beranjak dari tempo tetap yang satu ke yang lain.

Oleh karena itu, beberapa peneliti dalam menjelaskan karawitan Jawa Timur tidak hanya menunjukkan tingkat irama (*irama lancar, irama tanggung, irama dadi*, dan seterusnya), tetapi juga tempo dalam tingkatan itu. Sri Suyamti dalam skripsinya tentang *sindhènan* di Sura-baya, menetapkan tempo-tempo yang digunakan dalam karawitan Jawa Timur, misalnya dalam *irama dadi* terdapat tempo *tamban* (pelan), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat) (Sri Suyamti 1985:32–49, 55).

Penutup

Berdasarkan paparan di muka, dapat ditegaskan bahwa karawitan Jawa Timuran memiliki khasanah yang berbeda dengan karawitan lain di Jawa Tengah. Perbedaan warna musik tersebut dapat diamati, dirasa dan didengarkan melalui alunan musik dan teknik permainan instrumentasinya terutama teknik permainan *kendang*. Vokal *kidungan* dan *sindhènan* juga berbeda dengan daerah lain di Jawa Tengah terutama pada penggunaan jenis teks atau *cakepan* dan teknik permainan irama lagu *sindhènan* yang cenderung mendahului jatuhnya nada akir atau yang dikenal dengan istilah *nungkak*.

Dalam perkembangannya, Karawitan Jawa Timuran mendapat pengaruh Jawa Tengah, khususnya Surakarta. *Pengrawit* di sebagian besar Provinsi Jawa Timur (kecuali Madura) biasanya juga memainkan gending-gending Jawa Tengah. Artinya, pengaruh karawitan Jawa Tengah cukup kuat di Jawa Timur. Siaran radio berisi musik dan drama Jawa Tengah sudah terdengar di Jawa Timur sejak tahun 1950-an. Kemudian sejak awal 1970-an, industri kaset rekaman membanjiri provinsi itu dengan rekaman karawitan, wayang, dan jenis kesenian lain yang dimainkan oleh seniman-seniman papan atas Jawa Tengah. Sebagian besar dalang yang menyatakan mempertahankan *pakeliran* khas Jawa Timur semakin terpengaruhi oleh *pakeliran* gaya Jawa Tengah; meskipun *sulukan* dan repertoar gending pokoknya tetap Jawa Timur.

Catatan

- 1 Pada awal abad ke-19, istilah ludruk mengacu pada tarian dua badut (dua pria yang satu orang berbusana wanita) yang menyajikan cerita humor (Pigeaud, 1938:322). Ia berkembang menjadi ragam seni yang dikenal dengan besutan, yang terdiri dari beberapa karakter (Besut ludrug, sang istri Jamiah, dan sang musuh Juragan Celep), semuanya dimainkan oleh pria. Ludruk di jaman sekarang lebih merupakan bentuk teater kolaborasi, dengan tari, pelawak, penyanyi waria,



dan pemain yang menampilkan drama dengan unsur improvisasi yang tinggi. Meskipun demikian semua peran masih dimainkan oleh pria, dan humor mendominasi sebagian besar pementasannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Becker, Judith. 1980. *Traditional Music in Modern Java*. Honolulu: University Press of Hawaii.
- Crawford, Michael. 1980. "Indonesia: East Java," dalam *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 6th ed., vol. 9, pp. 201–207.
- Gitosaprodjo, Sulaeman. 1971. "Ichtisar Teori Sindhènan." Malang: tanpa nama penerbit.
- Hardjoprawiro, Kunardi. 1985. *Kajian Bentuk dan Lagu Kidungan Jawa Timuran*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Ke-budayaan Nusantara (Javanologi) Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hood, Mantle. 1954. *The Nuclear Theme as a Determinant of Patet in Javanese Music*. Jakarta & Groningen: J.B. Wolters.
- Kunst, Jaap. 1973. *Music in Java: I'ts History, I'ts Theory, I'ts Technique*. 2 vols, 3rd rev, and enl. Ed., E.L. Heins (ed.). The Hague: Martinus Nijhoff. (Earlier English edition 1949; first published in Dutch as *De Toonkunst van Java*, 1934.
- Martopangrawit. 1969 & 1975. *Pengetahuan Karawitan*. Jilid I dan II. Surakarta: ASKI.
- Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah. 1976. *Ensiklopedi Seni Musik dan Seni Tari Daerah Jawa Timur*. Surabaya: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rahayu Supanggah. 1985. "Pokok-pokok Pikiran tentang Garap," makalah disajikan dalam diskusi mahasiswa dan dosen ASKI Surakarta.
- _____. 1984. "Pengetahuan Karawitan," makalah Pengabdian pada Masyarakat (ASKI Surakarta).
- _____. 1990. "Balungan," dalam *Seni Pertunjukan Indonesia*, Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Vol. I, No. 1:115–136.
- Soenarto, R.P. 1980. *Tuntunan Belajar Dasar-dasar Tabuhan Karawitan*

Jawa Timuran. Surabaya: Sekolah Menengah Karawitan Indonesia.

- Sri Hastanto. 1985. "The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music." Disertasi doktoral pada Durham University.
- Sri Suyamti, V.M. 1985. "Garap Sindhènan Gendhing-gendhing Surabaya di Dalam Laras Sléndro: Suatu Studi Kasus Gaya Remu di RRI Surabaya, Desa Embong Kaliasin, Kecamatan Genteng, Kodya Surabaya." Skripsi S-1. Surabaya: Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta.
- Sutton, R. Anderson. 1991. *Traditions of Gamelan music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*. Boston: Cambridge University Press.

