

***GARAP SINDHÈN: LARAS TÉJA, AYAK-AYAK
JALUMAMPANG DAN PLAYON DALAM
RANGKAIAN MRABOT***

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh

Anis Kusumaningrum
NIM 15111135

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

***GARAP SINDHÈN: LARAS TÉJA, AYAK-AYAK
JALUMAMPANG DAN PLAYON DALAM
RANGKAIAN MRABOT***

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh

Anis Kusumaningrum
NIM 15111135

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**GARAP SINDHÈN: LARAS TÉJA, AYAK-AYAK JALUMAMPANG DAN
PLAYON DALAM RANGKAIAN MRABOT**

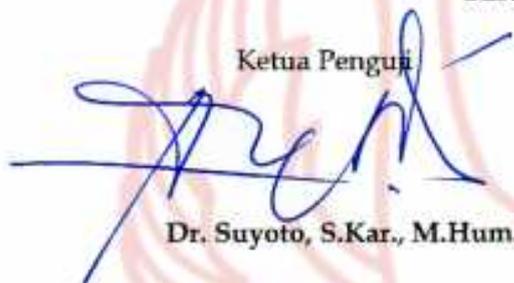
yang disusun oleh

Anis Kusumaningrum
NIM 15111135

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 26 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji



Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.

Penguji Utama



Dr. Aloysius Suwardi, S.Kar., M.A.

Pembimbing



Sukamso, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI Surakarta)

Surakarta, 24 September 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

MOTTO

Hidup Tidak Boleh Sederhana, Hidup Harus Hebat, Kuat Dan Bermanfaat, Yang Sederhana Adalah Sikap.



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Anis Kusumaningrum
NIM : 15111135
Tempat, Tanggal Lahir : Nganjuk, 22 Januari 1997
Alamat Rumah : JL. Mayjend Sutoyo No.18 RT 31 Kelurahan Klandasan Ilir, Balikpapan, Kalimantan Timur
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul "*Garap Sindhen: Laras Teja, Ayak-Ayak Jalumampang dan Playon dalam Rangkaian Mrabot*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 9 Mei 2019

Penulis,



Anis Kusumaningrum

ABSTRACT

This thesis is a description of the research-based performance on the line of sindhènan in the structure of gending mrabot consisting of Jineman Éman-Éman, Laras Téja gendhing Kethuk 2 kerep Minggah 4, Ladrang Arga Lagu and Ayak-ayak Jalumampang. As for the main problems are presented in this paper are: 1) How is the sindhènan in each form of the gending? 2) How the placement of wangsalan and abon-abon in the gending? Based on the issues are raised, some concepts such as concepts of sindhènan, the concept of pathet and the concept of the garap are also used as an analysis tools to answer the main problems and find out the result.

The method of this work begins with making a work of art, determining the type of data and searching for data sources. The collecting of data techniques carried out by literature study, obseroation and interview. The result of this data collection will be analyzed and presented as the report of the study.

The result in this paper in detail include: 1) working on pathet, 2) working on wangsalan and abon-abon, 3) working angkat sèlèh and 4) and the variations of the series on the gending of mrabot are analyzed. Generally, sindhènan in the Surakarta karawitan style is one of the important factors to form the integrity of the impression of the musical taste and the character of the gending which is presented. The sense of musical taste and character is closely related with the selection of céngkok and wiledan that corresponds to the character of the gending which is presented.

Keywords: *sindhènan, gending and mrabot*

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini merupakan uraian penyajian berbasis penelitian tentang garap *sindhènan* dalam rangkaian *gending mrabot* yang terdiri dari *jineman Éman-éman*, *Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, *ladrang Arga Lagu* dan *ayak-ayak Jalumampang*. Adapun rumusan masalah yang diajukan dalam tulisan ini adalah: 1) bagaimana garap *sindhènan* dalam masing-masing bentuk *gending* tersebut? 2) bagaimana penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* dalam *gending* tersebut?. Berkaitan dengan permasalahan yang diangkat, beberapa konsep yaitu konsep *sindhènan*, konsep *pathet* serta konsep garap turut serta digunakan sebagai piranti analisis untuk menjawab rumusan masalah dan menghasilkan suatu temuan.

Metode kekaryaannya dimulai dengan membuat rancangan karya seni, penentuan jenis data, dan mencari sumber data. teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, observasi serta wawancara. Setelah data terkumpul dilakukan analisis serta penyajian hasil analisis data.

Temuan yang diuraikan secara terperinci dalam tulisan ini meliputi: 1) garap *pathet*, 2) garap *wangsalan* dan *abon-abon*, 3) garap *angkat sèlèh* dan 4) garap variasi *céngkok* pada rangkaian *gending mrabot* yang dianalisis. Secara garis besar, *sindhènan* dalam dunia karawitan gaya Surakarta merupakan salah satu faktor yang cukup penting untuk membentuk keutuhan kesan rasa musikal dan karakter dari *gending* yang disajikan. Kesan rasa musikal dan karakter yang dimaksud sangat erat kaitannya dengan pemilihan *céngkok* dan *wiledan* yang sesuai dengan karakter *gending* yang disajikan.

Kata kunci: *sindhènan*, *gending* dan *mrabot*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penyaji panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas segala berkah dan karunia yang diberikan kepada penyaji hingga terselesaikannya kertas penyajian ini. Penyaji menyadari, kertas penyajian ini tidak akan terwujud tanpa ada dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Ucapan terima kasih dan rasa hormat penyaji sampaikan kepada Bapak Sukamso, S.Kar., M. Hum., selaku pembimbing yang telah memberi wawasan akademik, saran-saran, dan motivasi.

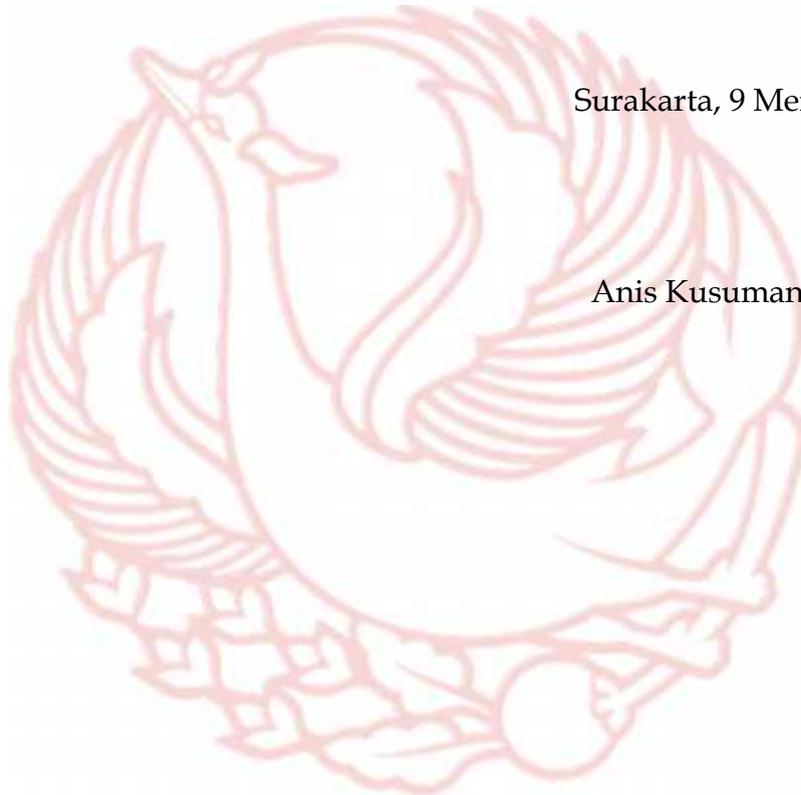
Tidak lupa ucapan terima kasih penyaji ucapkan kepada lembaga, dekan, dan semua dosen jurusan karawitan. Kepada teman-temanku satu kelompok Prasetyo, Rudi Punto Prabowo dan Gandhang Gesy Wahyuntara terima kasih telah bekerja dan berusaha bersama sehingga ujian penyajian ini dapat berjalan dengan baik dan lancar. Kepada teman-temanku satu angkatan yang telah bersedia mendukung penyajian ini, saya ucapkan terima kasih atas kerelaan membantu tenaga dan pikiran disela aktivitas kuliah mulai dari proses hingga terlaksananya ujian tugas akhir ini. Tidak lupa juga, ucapan terima kasih kepada teman-teman Tim Produksi HIMA Karawitan yang telah mensukseskan ujian penyajian ini.

Penghargaan dan terima kasih yang sebesar-besarnya penyaji sampaikan kepada Ayahanda Warjiman dan Ibunda Suyatin atas segala nasehat, motivasi, dukungan materilnya dan doa restu yang senantiasa dipanjatkan setiap waktu. Serta kakak-kakakku tercinta Yuli Eris Suwarni dan Suseno Rias Santo dan juga kepada Ananto Sabdo Aji teman hidup yang selalu memberikan semangat ketika penulis sedang dalam kondisi menyerah dan selalu memotivasi untuk melangkah lebih baik lagi.

Penyaji menyadari tulisan ini merupakan sebuah pijakan awal yang jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, penyaji minta maaf atas segala kekurangan baik dalam hal teknik penyajian maupun yang bersifat substansial. Segala kritik dan saran yang membangun akan penyaji terima demi lebih baiknya kertas penyajian ini. Dengan segala kekurangan, semoga kertas penyajian ini dapat berguna dan bermanfaat bagi dunia karawitan.

Surakarta, 9 Mei 2019

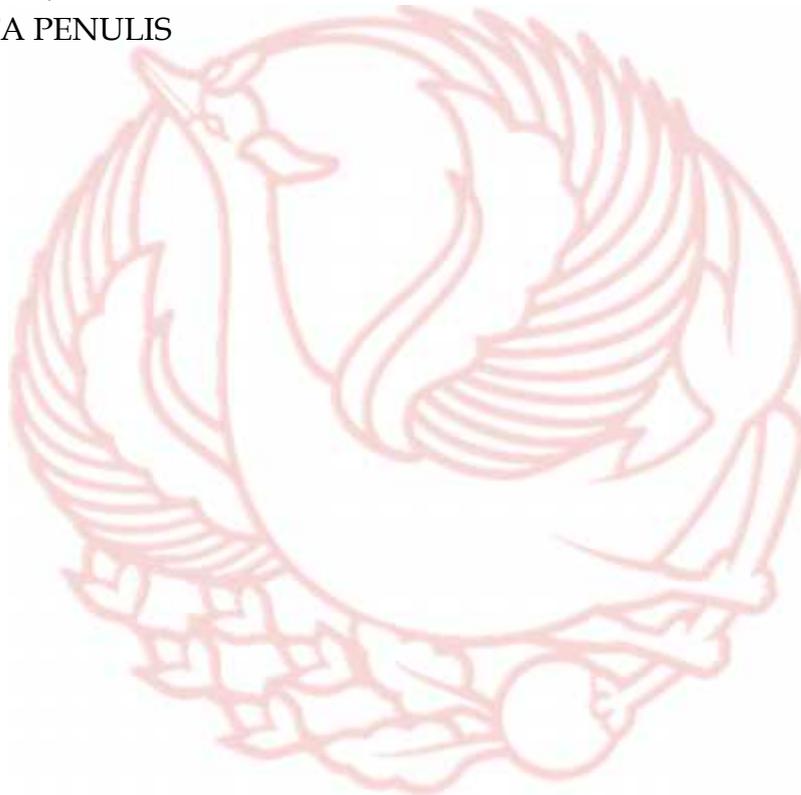
Anis Kusumaningrum



DAFTAR ISI

<i>ABSTRACT</i>	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	Ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	Xi
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	5
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	7
E. Kerangka Konseptual	9
F. Metode Kekaryaannya	12
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	
A. Tahap Persiapan	21
1. Orientasi	21
2. Observasi	22
B. Tahap Penggarapan	23
1. Latihan Mandiri	23
2. Latihan Kelompok	24
3. Latihan Bersama	25
C. Tahap Evaluasi	25
BAB III DESKRIPSI KARYA SENI	
A. Struktur dan Bentuk Gending	27
B. Latar Belakang Gending	31
C. Jalan Sajian	33
D. Garap <i>Pathet</i>	34
E. Garap <i>Sindhèn</i>	39
1. Garap <i>Wangsalan</i> dan <i>Abon-Abon</i>	40
2. Garap <i>Céngkok</i>	49
3. Garap <i>Angkat</i> dan <i>Sèlèh</i>	56
BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	
A. Tinjauan Kritis Kekaryaannya	65
B. Hambatan	66

C. Penanggulangan	66
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	68
B. Saran	70
DAFTAR PUSTAKA	71
DISKOGRAFI	73
NARASUMBER	74
GLOSARIUM	75
LAMPIRAN	80
BIODATA PENULIS	90



CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak kami gunakan dalam kertas penyajian ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua diantara abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* kami gunakan untuk membedakan dengan bunyi huruf *d* dalam abjad huruf Jawa.

Selain penulisan di atas, untuk huruf vokal dalam *cakepan*, ditambahkan tanda pada huruf *e* dengan menggunakan simbol *é* dan *è* dan pada huruf *a* (dalam intonasi bahasa Jawa) menjadi *o* (dalam bahasa Indonesia), dan intonasi *a* akan ditambah simbol *ā*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama gending, maupun istilah yang berhubungan dengan *garap* gending, simbol intonasi digunakan untuk menulis *cakepan* (syair).

Sebagai contoh penulisan istilah :

th untuk menulis *pathet*, *kethuk*, dan sebagainya

dh untuk menulis *gendhing*, dan sebagainya

d untuk menulis *gender* dan sebagainya

t untuk menulis *siter* dan sebagainya

Sebagai contoh penulisan *cakepan* atau syair :

e untuk menulis *sekar* dan sebagainya

é untuk menulis *kusumané* dan sebagainya

è untuk menulis *sukèng* dan sebagainya

Titilaras dalam penulisan ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan system pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan oleh kalangan seniman karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini.

Berikut *titilaras kepatihan*, simbol, dan singkatan yang dimaksud :

Notasi Kepatihan : 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1 2 3 4 5 6 7 i̇ 2̇ 3̇

○	: simbol instrumen <i>gong</i>
ˆ	: simbol instrumen <i>kenong</i>
˘	: simbol instrumen <i>kempul</i>
˘	: simbol instrumen <i>gong suwukan</i>
.	: simbol tanda ulang

Penggunaan istilah *gongan* pada penyajian ini pada umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi gending atau *cengkok*, dengan menyebut *gongan A*, *gongan B*, dan sebagainya. Jika ada istilah *cengkok* untuk menyebut pengertian lain akan kami jelaskan pada pembicaraan di dalamnya, misalnya *cengkok rebaban*, *genderan*, *sindhènan*, dan sebagainya.

Penulisan singkatan dalam penulisan skripsi karya seni ini banyak digunakan dalam penulisan nama-nama *cengkok sindhènan* dalam gending Jawa. Adapun singkatan-singkatan yang penulis gunakan sebagai berikut.

Singkatan-singkatan yang berkaitan dengan *sindhènan* adalah sebagai berikut :

4t	: <i>Wangsalan</i> 4 suku kata berupa "pertanyaan"
4j	: <i>Wangsalan</i> 4 suku kata berupa "jawaban"
8t	: <i>Wangsalan</i> 8 suku kata berupa "pertanyaan"
8j	: <i>Wangsalan</i> 8 suku kata berupa "jawaban"
12t	: <i>Wangsalan</i> 12 suku kata berupa "pertanyaan"
12j	: <i>Wangsalan</i> 12 suku kata berupa "jawaban"
Ab	: <i>Abon-abon</i>
Sl	: <i>Sèlèh</i>
Ml	: <i>Mlèsèt</i>
Nt	: <i>Nutur</i>
And	: <i>Andhegan</i>
Sdn Gr	: <i>Sindhènan Gèrongan</i>

md : kependekan dari kata *mandheg*
Angk Snd : *Angkatan Sindhèn*
PB : *Plesedan (m)Besut*
PJ : *Plesedan (n)Jujug*
PC : *Plesedan Céngkok*
PW : *Plesedan Wiled*



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Di Jawa seni yang berhubungan dengan bunyian gending-gending jawa disebut dengan istilah karawitan. Karawitan telah ada sejak zaman Majapahit pada abad ke-14 atau bahkan pada zaman pemerintahan Raja Airlangga pada abad ke-11 bahkan menurut kepercayaan masyarakat karawitan Jawa yang sudah barang tentu harus dikaji keberadaan gamelan lokananta malah sudah ada sejak abad ke-3 (Supanggah, 2002:7). Seni karawitan mengalami zaman keemasannya pada masa pemerintahan PB X. Seni karawitan tidak hanya tumbuh di lingkungan keraton akan tetapi berkembang juga di luar tembok keraton. Hal yang sangat disayangkan adalah karawitan sejak dulu berkembang dalam budaya oral (lisan) dikarenakan *pengrawit* pada masa itu tidak mengenal budaya tulis sehingga hal-hal yang berkaitan dengan penciptaan gending, garap gending serta untuk apa gending tersebut diciptakan tidak pernah tercatat.

Pada tahun 50-an telah didirikan sekolah formal kesenian (tradisi) setingkat SLTA di Surakarta dengan nama Konservatori Karawitan Indonesia yang disingkat menjadi KOKAR dan pada tahun 1964 mulai didirikan ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia). Dengan adanya kedua perguruan tersebut maka mulai tahun tersebut notasi gending baru ditulis. Penulisan notasi gending dipelopori oleh ASKI dengan menugaskan seorang *pengrawit* keraton yaitu S.Mloyowidodo, akan tetapi yang ditulis hanyalah notasi *balungan* gending saja dan hal-hal mengenai

garap gending tidak tercatat, sehingga garap pada suatu gending tergantung dari seberapa kuat daya ingat *pengrawit* terdahulu serta tergantung pada informasi yang telah didapat dan tersampaikan ke *pengrawit* generasi penerusnya.

Sejak tahun 65-an telah berdiri produksi rekaman seperti Lokananta, Kusuma, Ira Record, dan Fajar yang mendokumentasikan garap gending dalam bentuk audio. Hal tersebut tentu sangat menguntungkan bagi para *pengrawit* karena dengan adanya rekaman tersebut secara tidak langsung memberi informasi mengenai garap pada suatu gending, tetapi tidak semua gending tercover dalam rekaman tersebut. Masih banyak gending yang tidak terekam pada kaset-kaset komersil tersebut.

Peninggalan gending dari para empu yang hanya berupa *balungan* serta audio gending yang terbatas tersebut, di satu sisi memberi peluang kepada *pengrawit* generasi penerus untuk mengembangkan garap gending yang berupa konsep, ide dan tafsir suatu gending. Garap dalam suatu gending bersifat terbuka dan lentur (Supanggah, 2009:354) oleh sebab itu maka antara *pengrawit* satu dengan yang lainnya boleh berbeda tafsiran garapnya termasuk garap vokal *sindhènan*nya tetapi juga harus mempertimbangkan konsep *mungguh*.

Sindhèn merupakan sebuah kata kerja yang berarti menyanyi solo dalam karawitan, sedangkan *sindhènan* lebih merujuk pada materi yang berwujud lagu dan *cakepan* (Suyoto, 2016:110). Martopangrawit menyatakan *sindhènan* adalah vokal putri yang menyertai karawitan (Martopangrawit, 1967:1). Dengan demikian *sindhènan* dalam suatu sajian karawitan adalah untuk memperindah sajian gending serta unsur pembentuk rasa suatu gending.

Begitu pentingnya peran *sindhènan* dalam sajian karawitan maka pada tugas akhir ini penulis memfokuskan perhatian tulisannya mengenai *sindhènan* karena pada kenyataannya di masyarakat karawitan masih membutuhkan ilmu *sindhènan*. Dipilihnya menulis serta menyajikan vokal *sindhèn* adalah guna memperdalam kemampuan tafsir garap *sindhènan*, kepekaan musikal, vokabuler *céngkok* dan *wiledan*, serta interaksi musikal pada garap gending-gending tradisi. Guna menuangkan gagasan tersebut, maka pada tugas akhir ini penulis memilih bentuk tugas akhir pertunjukan gending-gending tradisi, kemudian dianalisis dalam skripsi karya seni. Materi gending yang dipilih sebagai materi ujian yaitu *Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4* yang disajikan dalam rangkaian gending *mrabot*. Dalam rangkaian gending *mrabot* banyak memberikan peluang kepada *pesindhèn* untuk menunjukkan kemampuan yang dimiliki dalam mengolah *céngkok*, *wiledan*, *gregel*, penempatan *wangsalan* dan menerapkannya pada saat berjalannya sajian gending yang menjadi pilihan materi tugas akhir.

Rangkaian gending yang dipilih dalam sajian *mrabot* meliputi *jineman Éman-éman*, *Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, *ladrang Arga Lagu*, *suluk Jingking Wetah*, *Ayak Jalumampang*, *Playon*, *Rambangan Dhandhanggula Baranglaya*, *Durma Dhendharangsang laras pélog pathet nem*.

Jineman Éman-eman dipilih sebagai materi tugas akhir karena memiliki bentuk dan karakter yang berbeda dengan *jineman-jineman* sebelumnya. Selain itu, penulis ingin memperkenalkan *jineman* tersebut di kalangan masyarakat karawitan.

Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 merupakan gending pokok dalam rangkaian gending *mrabot* ini. Pada bagian *mérong* gending

tersebut terdapat *balungan dhélik*¹ serta *balungan* yang *nglagu*, contoh *balungan dhèlik* pada *gendhing Laras Teja* adalah pada *gongan* ke dua *kenong* ke dua yaitu .165 66.5, sedangkan contoh *balungan nglagu* pada *gending* ini adalah pada *balungan* $\overline{42161}$ dan $\overline{65621}$ ². Dalam kasus susunan *balungan* seperti itu, maka *pesindhèn* dituntut ketangguhannya, dalam mengolah *angkat sèlèh*, *céngkok sindhènan* serta mengatur *cakepan wangsalan* maupun *abon-abon*. Pada bagian *inggah gendhing Laras Téja* terdapat dua *andhegan* dengan menggunakan dua *pathet* yang berbeda yaitu *pathet manyura* dan *sanga* sehingga dalam penggarapannya dituntut menyajikan *céngkok andhegan* yang berbeda pula. Pada bagian *inggah* ini banyak memberi kesempatan kepada *pesindhèn* untuk menyajikan *céngkok*, *luk* dan *wiled* yang beragam.

Ladrang Arga Lagu merupakan *gending* gaya Yogyakarta ciptaan Wasitodiningrat. Garap *gending-gending* gaya Yogya pada umumnya disajikan dengan tempo yang *tamban*. *Ladrang Arga Lagu* dipilih adalah untuk memasukkan karakter dan warna lain dalam rangkaian *gending mrabot* tugas akhir ini karena *ladrang* ini memiliki karakter yang berbeda dengan gaya Surakarta, salah satu perbedaan yang signifikan adalah dalam penerapan tempo yang lebih *tamban* daripada gaya Surakarta. *Ladrang Arga Lagu* jarang disajikan pada *klenèngan* di wilayah Surakarta. Oleh karena itu, penulis ingin memperkenalkan *ladrang Arga Lagu* kepada masyarakat luas Surakarta.

¹ *Balungan dhélik*: susunan *balungan* ini terjadi ketika terdapat alih *ambah-ambahan* (register) yang melompat satu *gembyang*, biasanya dari rendah ke tinggi. *Dhélik* adalah akronim dari *gedhé-cilik* (Supanggih, 2009: 59)

² Penjelasan lebih rinci mengenai *balungan gendhing Laras Téja* dapat dilihat pada bab III.

Ayak-ayak Jalumampang merupakan gending gaya Yogyakarta yang berlaraskan *slendro pathet sanga*. *Ayak-ayak Jalumampang* dipilih sebagai materi ujian tugas akhir karena memiliki susunan *balungan mlaku* serta tempo *tamban*, hal tersebut menantang penyaji untuk menerapkan *céngkok*, *wiledan* serta *leléwa* yang cocok dengan alur lagu *balungan* gending tersebut. Akhir dari rangkaian *mrabot* tersebut adalah *rambangan Dhandhanggula Baranglaya* dan *Durma Dhendharangsang*, penyaji memilih kedua *rambangan* tersebut karena ingin mengetahui *leléwa*, *céngkok*, *wiledan* serta karakter yang tepat untuk *rambangan* gaya Yogyakarta serta dapat menambah referensi *céngkok* untuk penulis.

B. Gagasan

Gagasan menurut kamus bahasa Indonesia berarti hasil pemikiran. Gagasan dalam konteks skripsi karya seni ini adalah ide gagasan garap terhadap materi gending yang dipilih sebagai materi tugas akhir. Gagasan pengembangan garap yang dipilih bukan mengubah garap gending tersebut, akan tetapi dengan memberikan bentuk inovasi garap *céngkok* maupun *wiledan* dengan tidak merubah tatanan gending. Dalam proses penggarapannya penulis menggunakan konsep *alih laras*. Proses pengalihlarasan gending bukan sekedar memindahkan notasi *balungan* yang dialihkan ke *pathet* atau *laras* yang berbeda, tetapi harus mempertimbangkan alur lagu. Ditinjau dari sudut pandang konsep *pathet* oleh Sri Hastanto, bahwa *sléndro pathet sanga* memiliki kesejajaran dengan *pélog pathet nem* (Hastanto, 2009: 110). Konsep *pathet* tersebut menjadi

acuan penulis untuk mengalihlaraskan *ayak-ayak Jalumampang* yang semula berlaras induk *sléndro pathet sanga* ke *pélog pathet nem*.

Selain konsep alih *laras*, penyajian ini juga menyajikan garap *mrabot*. Garap gending *mrabot* adalah suatu gending yang menerapkan rangkaian dari beberapa gending dengan struktur dan bentuk yang berbeda-beda yang dirangkai menjadi satu kesatuan rasa. Pada bagian *mérong* akan diterapkan dengan menggunakan *sindhènan srambahan* yang juga menerapkan *céngkok nglagu* yang mengikuti alur *balungan*, lalu pada bagian *ingguh* diterapkan konsep *mandheg* pada *kenong* 1 dan 2.

Pada bagian *ayak-ayak Jalumampang* diterapkan konsep *alih laras*, tentu dari segi *sindhènan* banyak perubahan terutama dalam penerapan *sèlèh céngkok sindhènan*, selain hal tersebut karakter dari gending tersebut menjadi berubah, yang awalnya berlaras induk *slendro* gending berkarakter *prenès*, ketika dialihlaras ke *pelog* berkarakter *regu*, hal tersebut disebabkan karena masing-masing *laras* dan *pathet* mempunyai karakter yang berbeda.

Ide garap pada gending *mrabot* ini, penulis juga memadukan antara dua gaya karawitan yaitu; gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta. Penulis ingin menyajikan suatu hal yang berbeda karena biasanya dalam suatu sajian *mrabot* hanya menyajikan satu gaya karawitan, dalam hal ini penyaji mencoba menyajikan hal yang baru yaitu memadukan antara dua gaya karawitan. Hal tersebut bertujuan untuk menambah vokabuler garap, mengasah kreativitas penulis serta menjadi tantangan bagi penyaji supaya bisa memilahkan antara *céngkok* dan *leléwa sindhénan* gaya Surakarta dan Yogyakarta sebagai penyesuaian rasa musikal dan karakter gendingnya.

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan

Tugas akhir penyajian dan analisa garap gending-gending tradisi gaya Surakarta ini dilakukan dengan tujuan sebagai berikut :

1. Memahami aspek-aspek garap karawitan khususnya dalam hal *sindhènan*.
2. Penulis ingin menerapkan konsep-konsep garap karawitan yang dipilih
3. Menambah referensi *céngkok* dan *wiledan* dalam hal *sindhènan*.

Manfaat

Hasil dari pelaksanaan tugas akhir ini diharapkan dapat bermanfaat untuk berbagai kalangan, di antaranya:

1. Dapat menambah pengetahuan tentang garap *céngkok* dan garap *sindhènan* gending gaya Surakarta.
2. Menambah khasanah garap gending yang bisa menjadi jembatan dalam menggarap gending lain.
3. Memberi inovasi kepada pembaca kalangan *pengrawit* tentang garap gending-gending yang disajikan dan dianalisis.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber bertujuan untuk menunjukkan bahwa penelitian ini asli, tidak mengulangi pada penelitian yang sudah ada. Tinjauan sumber baik berupa sumber pustaka maupun audio diperlukan sebagai

langkah penting untuk mengetahui sejauh mana sumber tersebut (dalam hal ini adalah gending) disajikan atau digarap untuk keperluan materi tugas akhir. Berikut beberapa sumber yang relevan dengan penelitian ini:

Jineman Éman-éman pernah disajikan oleh para dosen jurusan karawitan ISI Surakarta pada pagelaran karya empu pada tanggal 15 Februari. Pada sajian tersebut, *jineman Éman-éman* disajikan dalam irama *dadi*, sedangkan pada penyajian kali ini *jineman Éman-éman* disajikan dalam irama *dadi* dan *rangkep*.

Gendhing Laras Téja juga pernah disajikan pada pagelaran karya empu tanggal 15 Februari 2016. Pada sajian tersebut, bagian *inggh rambahan* pertama disajikan dengan menggunakan *laras pélog pathet nem* sedangkan pada *rambahan* kedua *malik* ke *laras sléndro pathet sanga*. Pada tugas akhir ini gending tersebut digarap kedalam *laras pelog pathet nem*.

Ayak-ayak Jalumampang telah disajikan sebagai materi tugas akhir oleh Sri Eko Widodo pada tahun 2010. Sri Eko Widodo menyajikan *Ayak-ayak Jalumampang* dalam versi utuh dan disajikan menggunakan *laras pélog pathet nem* serta menggunakan *rambangan Dhandhanggula Kéntar* dan *Durma Rangsang*, pada penyajian ini penulis juga menyajikan dalam versi utuh akan tetapi dalam rangkaiannya berbeda dengan penyajian Sri Eko Widodo yaitu *rambatan* untuk menuju ke *playon* tidak menggunakan *srepeg* tetapi menggunakan *ayak-ayak seseg*.

Ayak-ayak Jalumampang juga pernah disajikan oleh Harmanto sebagai materi tugas akhir *pengrawit* tahun 2016. Harmanto menyajikan *Ayak-ayak Jalumampang* dalam *laras sléndro pathet sanga*, sedangkan penyajian kali ini, *Ayak-ayak Jalumampang* disajikan dalam *laras pélog pathet nem*.

Ladrang Arga Lagu telah dicari datanya tetapi belum berhasil menemukan data dalam bentuk audio. Bahan acuan yang digunakan oleh penulis dalam menggarap *ladrang Arga Lagu* adalah dokumentasi data tertulis dari buku yang disusun oleh Jody Diamond yang berjudul *The Vocal Notation of K.R.T Wasitodiningrat Volume II: Pélog* (1996).

E. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual merupakan hal yang penting yaitu sebagai dasar untuk memecahkan masalah dalam penyajian dan penulisan. Dalam penggarapan gending maupun penulisan skripsinya diperlukan konsep-konsep yang digunakan sebagai acuan atau pijakan :

Pada penelitian ini penulis mengangkat mengenai garap *mrabot* dalam suatu gending, Darsono dalam penelitiannya menyatakan bahwa:

Mrabot merupakan sajian gending yang di dalamnya terdiri dari beberapa gending yang bentuk dan strukturnya maupun garapnya bebrbeda tetapi masih dalam alur yang sama serta saling terkait antara satu dengan yang lain. (Darsono, 2002: 13).

Dalam menyusun dan menggarap gending *mrabot*, penulis mengacu pada istilah *mrabot* yang disampaikan pada laporan penelitian Darsono.

Pada dasarnya semua gending gaya Surakarta dapat digarap dalam bentuk apa saja sesuai dengan keinginan dan kreativitasan seorang *pengrawit*. *Garap* merupakan salah satu unsur yang paling penting untuk memberi warna, kualitas, bahkan karakter gending. Supanggah menyatakan bahwa:

Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending atau

komposisi karawitan untuk menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan hasil yang dimaksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2007: 04).

Konsep *garap* yang dikemukakan oleh Supanggah digunakan penulis sebagai pijakan untuk menggarap gending yang disajikan dalam tugas akhir dan dibahas dalam skripsi karya seni ini.

Gending yang dibahas dan digarap oleh penulis, terdapat gending yang menggunakan konsep *alih laras*. Menurut Diarti dalam skripsinya mengenai garap *malik laras* ialah sebuah bentuk penyajian gending dengan *laras* dan *pathet* tertentu kemudian beralih ke *laras* dan *pathet* lain dalam satu sajian dan tidak kembali ke *laras* dan *pathet* awal (Diarti, 2008: 27). Sesuai dengan konsep di atas, penulis memilih menyajikan gending dengan konsep *alih laras* yang akan diterapkan pada *Ayak-ayak Jalumampang* yang semula berlaras *sléndro pathet sanga dialihlaras* ke *pélog nem*.

Terdapat beberapa teknik *sindhènan* untuk menggarap *balungan* gending gaya Surakarta diantaranya adalah teknik *sindhènan plèsèdan*. Teknik *sindhènan plèsèdan* dalam *sindhènan* adalah salah satu *céngkok* *sindhènan* yang disajikan mengacu pada kalimat lagu *balungan* kembar atau kalimat lagu *balungan padhang* yang panjang setelah nada *sèlèh* (Suraji, 2005: 246). Beberapa teknik *sindhènan plèsèdan* antara lain *plèsèdan mbesut*, *plèsèdan njujug*, *plèsèdan céngkok* dan *plèsèdan wiled*. Beberapa macam teknik *sindhènan plèsèdan* tersebut digunakan dalam menggarap *gendhing Laras Téja* yaitu *plèsèdan mbesut* dan *plèsèdan njujug*, *plèsèdan nungkak* dan *plèsèdan wiled*.

Gending yang dibahas dan digarap oleh penulis, terdapat gending yang menggunakan konsep *mandheg*. *Mandheg* dalam karawitan Jawa

dibagi menjadi 2 jenis yaitu *mandheg kedah* dan *mandheg pasrèn*. *Mandheg kedah* dibagi menjadi 2 jenis yaitu *mandheg* berdasarkan *gawan* gending dan *mandheg* berdasarkan kalimat lagu, sedangkan *mandheg pasrèn* dibagi menjadi 2 yaitu *mandheg* berdasarkan susunan melodi *balungan* dan *mandheg sekar* (Aji, 2019: 123). Dengan adanya pernyataan tersebut maka *inggah Laras Téja* pada *kenong* 1 dan 2 dapat diterapkan menggunakan *mandheg pasren* karena didasari dengan susunan melodi *balungan* atau dapat disebut dengan *gawan céngkok*.

Mungguh memiliki pengertian *manggon*, *dumunung*, *mapan*, *pantes banget*, dan *patut* (Sosodoro, 2009 : 3-4). Konsep *mungguh* digunakan oleh penulis untuk mencari kesan rasa gending yang dipilih oleh penyaji. Konsep *mungguh* diterapkan adalah guna menemukan keselarasan garap antar instrumen untuk membangun rasa gending.

Pinatut dalam garap *sindhènan* yang selanjutnya disebut dengan *sindhènan pinatut* adalah suatu garap *sindhènan* yang pengungkapannya tidak begitu ketat pada aturan-aturan tertentu seperti garap *sindhènan* pada gending yang pola *gâtrânya* tertentu (*ketawang*, *ladrang*, dan gending *kethuk* 2). *Pinatut* mempunyai arti disesuaikan dengan selera, rasa dan tafsiran pelakunya (*pesindhèn*) sehingga *pesindhèn* mempunyai banyak peluang untuk mengolah dan menentukan garap *sindhènan*nya (Isti, 1992:22). Konsep *matut* digunakan untuk menggarap *sindhènan gendhing ayak-ayak Jalumampang*.

Pathet didasarkan atas rasa *sèlèh*. Rasa *sèlèh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dalam bahasa tulis

(Hastanto, 2009:112). Konsep *pathet* ini digunakan oleh penulis untuk menggarap gending-gending yang telah dipilih oleh penulis.

Seorang *pesindhèn* dalam *nyindhèni* suatu gending tentu harus mengerti frasa *padhang ulihan*, karena hubungan antara *sindhènan* dengan *padhang ulihan* sangat erat. *Padhang* merupakan kalimat yang menantikan lanjutan dan belum *sèlèh*, sedangkan *ulihan* adalah kalimat lanjutannya yang seolah-olah memulihkan segala harapan. Kekuatan lagu itu sebagian terletak pada *padhang ulihannya*, semakin menonjol *padhang ulihannya* maka semakin kuat dan tegas pernyataannya (Sindoesawarno, 1973:59). Dalam *nyindhèni* suatu gending, frasa *padhang* digunakan sebagai penempatan *cakepan abon-abon* sedangkan *ulihan* digunakan sebagai penempatan *cakepan wangsalan*.

F. Metode Kekarya

1. Rancangan Karya Seni

Rancangan merupakan rencana yang disusun menurut tahapan tertentu yang bertujuan agar karya seni yang ditulis lebih terstruktur dan mempunyai maksud yang jelas serta membatasi garap agar tidak terlalu luas pembahasannya. Rancangan yang digunakan dalam karya seni ini adalah mengenai garap *sindhènan*, materi serta bobot gending yang dibahas, dan tidak kalah penting menjelaskan mengenai ide garap, konsep garap serta pembahasan mengenai garap gending yang disajikan dan dibahas dalam skripsi karya seni ini.

2. Jenis dan Sumber Data

Jenis data dibagi menjadi 2 yaitu data kuantitatif dan kualitatif. Data kualitatif adalah data yang diperoleh dari rekaman, pengamatan, wawancara atau bahan tertulis, sedangkan data kuantitatif adalah data berbentuk angka yang diperoleh dari perhitungan data kualitatif. Pada penelitian ini menggunakan data kualitatif karena penelitian ini merupakan sebuah pernyataan yang berhubungan dengan data pengamatan, wawancara dan data tertulis.

Sumber data merupakan subyek darimana penulis memperoleh data. Sumber data tentu berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh. Oleh sebab itu penulis menggunakan sumber data dengan cara wawancara serta mengapresiasi pertunjukan secara langsung dan mendengarkan audio visual yang didalamnya ada keterkaitan terhadap gending yang ditulis.

a. Informan

Informan atau sering disebut narasumber merupakan sumber data kualitatif karena narasumber sudah barang tentu memberikan data yang berbentuk pernyataan. Sebelum wawancara tentu penulis menyiapkan beberapa pertanyaan yang akan diajukan kepada narasumber agar permasalahan yang akan dibahas tidak terlalu melenceng jauh dari pokok permasalahan. Data dan informasi yang didapat dari narasumber juga memiliki peran penting dalam keberhasilan penelitian ini.

b. Aktivitas atau Peristiwa

Informasi dan sumber data yang diperoleh oleh peneliti juga berasal dari pengamatan terhadap suatu peristiwa yang tentunya berkaitan dengan materi yang dibahas dalam skripsi karya seni ini. Data yang diperoleh dari pengamatan ini merupakan data verbal yaitu data yang diperoleh secara lisan (bukan tertulis). Pengamatan yang dilakukan adalah dengan mengamati *klenèngan* grub karawitan seperti Pujangga Laras dan *klenèngan* rutin yang biasanya diadakan di RRI.

c. Dokumentasi dan Arsip

Dokumentasi merupakan data yang terdiri dari data tulisan dan data audio/rekaman. Dokumentasi yang diperoleh penulis berasal dari perpustakaan, narasumber serta data koleksi pribadi.

3. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data ditujukan untuk mendapatkan data yang valid, sehingga hasil dan kesimpulan yang didapat tidak diragukan. Pengumpulan data sebaiknya dilakukan secara teliti karena jika terjadi kesalahan dalam teknik pengumpulannya akan membuat proses analisis menjadi rumit dan kesimpulan yang didapat menjadi rancu.

Dalam upaya teknik pengumpulan sumber data, penulis menggunakan beberapa tahap melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah langkah awal yang dibutuhkan penyaji untuk memperoleh data tentang garap dan sejarah gending yang akan disajikan oleh penyaji. Melalui metode tersebut penyaji mendapatkan referensi seperti yang terdapat pada buku :

Rambangan "Langen Mandra Wanara" (1981), oleh W. Sastrowiyono. Pada buku tersebut penulis mendapatkan notasi serta *cakepan rambangan* yang digunakan dalam gending *mrabot*.

"Sindhènan Andhegan Nyi Bei Mardusari" (1984/1985), oleh T. Slamet Suparno, Laporan Penelitian ISI Surakarta. Data yang diperoleh antara lain pengertian *andhegan, sindhènan andhegan*, macam-macam *sindhènan andhegan*.

Kandha Sanyata (1991), oleh Nyi Bei Mardusari. Dalam buku ini didapat data-data mengenai *cakepan-cakepan* diantaranya *wangsalan sindhènan* yang terdiri dari 24 suku kata dan 16 suku kata.

The Vocal Notation of K.R.T Wasitodiningrat Volume II: Pélog (1996), oleh Jody Diamond. Penulis mendapatkan data mengenai notasi *balungan* serta *gerongan ladrang Argalagu*.

Sindhènan Cèngkok Srambahan Lan Abon-Abon (2004), oleh Supadmi. Penulis mendapat referensi *cèngkok-cèngkok sindhènan*.

"Sindhènan Gaya Surakarta" (2006), oleh Suraji, Tesis Pascasarjana ISI Surakarta. Dalam buku ini membahas mengenai kedudukan, peran musikal, dan unsur-unsur *sindhènan* dalam gending-gending gaya Surakarta. Buku tersebut menjadi bahan acuan dan referensi untuk penulis khususnya mengenai teknik *sindhènan*.

Deskripsi Penyajian Gending-gending Tradisi (2010), oleh Sri Eko Widodo. Dalam deskripsi ini penulis mendapatkan notasi *balungan Ayak-ayak Jalumampang laras pélog pathet nem*.

Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta WILED BERDANGGA LARAS SLENDRO Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Jilid I (2016), oleh M Eko Priyana. Dalam buku tersebut penyaji mendapatkan notasi *balungan Ayak-ayak Jalumampang*.

b. Observasi

Observasi dilakukan untuk mencari data-data yang diperlukan. Tahap observasi dibagi menjadi dua macam yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan cara mengamati secara langsung pertunjukan karawitan dan atau menjadi partisipan (ikut menabuh atau *nyindhèn*) dalam sebuah sajian *klenèngan*.

Observasi langsung yang dilakukan penulis adalah dengan menjadi partisipan (*sindhèn*) pada saat pagelaran karya empu oleh dosen-dosen jurusan karawitan ISI Surakarta tanggal 15 Februari 2016 yang bertempat di pendapa ageng ISI Surakarta.

Observasi tidak langsung dilakukan pengamatan terhadap audio visual seperti dokumen pribadi maupun kaset komersial. Adapun audio yang digunakan adalah sebagai berikut:

F-738 (tt) Fajar, *Gending² Palaran Vol.3*, kelompok karawitan Condhong Raos, pimpinan Ki Nartosabdho. Penulis mendapat data mengenai *céngkok* dan *wiledan rambangan dhandhanggula*.

Dokumentasi rekaman pribadi *jineman Éman-éman* pada pagelaran karya empu tanggal 15 Februari 2016. Penulis mendapat informasi mengenai *cakepan*, notasi serta garap dari *jineman Éman-éman*.

Dokumentasi rekaman audio pribadi *gendhing Laras Téja* pada pagelaran karya empu di ISI Surakarta oleh para dosen ISI Surakarta. Penulis mendapat informasi garap dari *gendhing Laras Téja*.

Pada tahap observasi sudah barang tentu membutuhkan alat bantu yang digunakan sebagai media untuk membantu keberlangsungan pencarian data khususnya untuk data tulisan dan lisan. Alat yang dibutuhkan adalah alat rekam (*tape recorder/zoom*), kamera serta alat-alat tulis.

c. Wawancara

Guna mendapatkan informasi yang lengkap baik mengenai latarbelakang *gending*, *garap gending*, penerapan *céngkok* dan *cakepan* serta garap *sindhènan*nya dibutuhkan informasi dari para narasumber yang memiliki kemampuan karawitan yang kredibel. Berikut para narasumber yang dimaksud:

Trustho (63) seniman karawitan dan dosen ISI Yogyakarta. Dari beliau penulis mendapatkan informasi mengenai garap dan jalan sajian *gending ayak-ayak Jalumampang* serta *wiledan* pada *rambangan Dhandhanggula Baranglaya* dan *Durma Dhendharangsang*.

Sri Suparsih (53) *pesindhèn* dari Klaten dan pegawai PLP (Pranata Laboratorium Pendidikan) jurusan karawitan ISI Surakarta. Informasi yang didapatkan dari beliau adalah ilmu pengetahuan mengenai *garap* dan *céngkok sindhènan*.

Suwito Radyo (60) *tindhil abdi dalem pengrawit* keraton Kasunanan Surakarta serta *pengdang* yang hebat dari Klaten. Hal yang didapat penulis adalah mengenai sejarah *jineman Éman-éman* serta garap dari gending yang disajikan.

Suyadi Tedjapangrawit (73) empu karawitan ISI Surakarta. Penulis mendapatkan informasi mengenai sejarah serta *garap sindhènan gendhing Laras Téja*.

Suyoto (56), seniman *pengrawit* yang ahli dalam hal vokal serta dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Dari narasumber mendapatkan informasi mengenai variasi *céngkok sindhènan* serta penjelasan tentang kepenulisan skripsi karya seni.

4. Metode Eksperimen

Metode eksperimen merupakan suatu pengumpulan data yang dalam penerapannya menggunakan cara berlatih serta mencoba garap yang ada pada gending yang dipilih, dengan adanya eksperimen tentu akan mendapatkan hasil garap yang dimaksud, setelah eksperimen dirasa cukup maka penulis mengkonsultasikan hasil eksperimen tersebut kepada pembimbing tugas akhir untuk dievaluasi.

5. Teknik Analisis Data

Proses pengumpulan data kualitatif umumnya menitikberatkan pada hasil wawancara dan observasi dan membuat analisis datanya berupa analisis tekstual dari hasil transkrip dan catatan lapangan yang tidak terstruktur. Dalam menganalisis, data yang telah didapat tentu masih berupa data mentah yang harus diolah dan dipilah antara data yang

penting dan data yang tidak penting sehingga data menjadi suatu informasi yang mudah dipahami dan bisa memberikan manfaat bagi para pembacanya.

6. Penyajian Hasil Analisis Data

Hasil dari data yang didapat dari analisis data sudah barang tentu menjadi tafsiran untuk menjadi sebuah kesimpulan dalam penelitian ini. Hasil analisis data tertulis dan wawancara diaplikasikan dalam penyajian karya seni untuk dapat dipertanggungjawabkan.

G. Sistematika Penulisan

Bagian ini penulis menjelaskan urutan masalah yang ditulis sehingga pembaca dapat mudah memahami bab tulisan ini secara runtut.

Bab I Pendahuluan, menjelaskan mengenai latar belakang bagaimana penyaji dapat tertarik dengan memilih tugas akhir sebagai *pengrawit*. Membahas mengenai alasan penyaji memilih *ricikan*, mengenai alasan pemilihan gending, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode kekarya dan sistematika penulisan.

Bab II Proses Penyajian Karya Seni, menjelaskan tentang orientasi, observasi serta eksplorasi, yang didalamnya mencakup bagaimana proses memilih gending, mencari data untuk menggarap gending, dan mencoba mengaplikasikan pada gending yang sudah dipilih.

Bab III Deskripsi Karya Seni, menjelaskan tentang struktur gending, garap gending, tafsir *pathet* dan tafsir *garap sindhèn*.

Bab IV Refleksi Kekayaan, menjelaskan tentang analisis kritis terhadap karya seni yang disajikan serta hambatan dan penanggulangannya.

Bab V Penutup, menjelaskan mengenai kesimpulan dari seluruh *garap sindhèn* yang disajikan dan saran kepada pembaca terutama adik-adik yang akan merencanakan ujian akhir jalur *pengrawit*.



BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

1. Orientasi

Pada dasarnya setiap pilihan pasti memiliki tujuan yang telah dipersiapkan dengan matang, sama halnya yang dilakukan oleh penulis dengan memilih gending tersebut sebagai media eksplorasi garap dalam penyajian tugas akhir. Penulis telah dibekali dengan pengetahuan garap yang cukup selama kuliah sehingga merasa yakin untuk menggarap gending-gending tersebut, Selain itu bertujuan mengembangkan kajian garap yang dimiliki penyaji dan menambah vokabuler garap. pada penyajian kali ini penulis diberi kebebasan dalam memilih gaya karawitan sehingga apa yang akan dipilih tentunya yang berkaitan dengan garap serta latar belakang gending. Oleh sebab itu penulis menyajikan rangkaian gending *mrabot* yang berorientasi pada 2 gaya yaitu gaya Surakarta dan Yogyakarta.

Dengan adanya hal tersebut maka yang berhubungan dengan garap serta *wiledan sindhènan* menyesuaikan dengan ciri khas 2 gaya tersebut yaitu *céngkok*, *wiledan* serta *tangguh* dalam suatu gending. Orientasi gaya Surakarta diterapkan pada *jineman Éman-éman* dan *gendhing Laras Téja* sedangkan gaya Yogyakarta diterapkan pada *ladrang Arga Lagu* dan *ayak Jalumampang*. Hal tersebut dengan tujuan untuk memperluas wawasan budaya karawitan serta garapnya sebagai bekal untuk membedah persoalan-persoalan garap yang ada pada masing-masing gaya tersebut.

2. Observasi

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Observasi merupakan peninjauan secara cermat. Observasi dilakukan guna mendapatkan data yang diyakini validitasnya. Tahapan observasi dilakukan secara optimal dengan melakukan studi pustaka, studi audio-visual, pengamatan secara langsung dan wawancara

Studi pustaka dilakukan dengan cara mencari dan memahami sumber-sumber tertulis yang ada seperti kertas penyajian tugas akhir, makalah, tesis, jurnal, buku, laporan hasil penelitian dan tulisan yang memuat tentang notasi *balungan* serta *gérongan* gending yang telah dipilih oleh penulis. Studi pustaka digunakan sebagai pembandingan dan referensi terhadap permasalahan baik dari segi garap maupun sajian gending untuk mendapatkan kemantapan dibantu dengan informasi lainnya.

Studi audio visual dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman-rekaman kaset komersial, rekaman pembelajaran jurusan karawitan CD audio dan rekaman pribadi. Rekaman pribadi yang dimaksud adalah hasil dokumentasi secara langsung terkait dengan gending yang disajikan oleh penulis. Beberapa sumber tersebut diharapkan bisa menjadi data yang valid sebagai rujukan dan pertimbangan garap dalam menggarap gending yang disajikan pada ujian tugas akhir pengrawit.

Pengamatan secara langsung dilakukan dengan cara mengamati kegiatan *klenèngan* rutin oleh Pujangga Laras serta siaran rutin *klenèngan* di RRI Surakarta, hal tersebut dilakukan guna menambah referensi garap khususnya referensi *céngkok-céngkok sindhènan*.

Wawancara dilakukan dengan cara mencari narasumber yang sesuai dengan bidangnya yaitu narasumber yang terdiri dari seniman karawitan

yang memiliki pengetahuan dan pengalaman yang luas dalam karawitan gaya Surakarta khususnya dalam hal *sindhènan*.

Dengan adanya beberapa observasi tersebut sudah barang tentu membuahkan hasil berupa data yang valid mengenai garap gending, referensi *céngkok-céngkok sindhènan* serta informasi mengenai latar belakang dan sejarah gending.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan merupakan tahapan yang menekankan pada proses pelaksanaan, metode pelatihan yang menirukan dalam bentuk aslinya (simulasi), pengaplikasian konsep dan hasil perwujudan hasil yang dicapai setelah melakukan identifikasi vokabuler garap gending yang berkaitan dengan materi gending tugas akhir. Oleh karena itu penulis telah menyusun beberapa langkah yang digunakan pada tahap ini sebagai berikut:

1. Latihan Mandiri

Latihan mandiri dilakukan untuk menghayati susunan dan menghafal *balungan* gending. Setelah hafal *balungan* gending, kemudian menafsir garap *sindhènan* yang berupa penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, menafsir dan memilih *céngkok sindhènan*. Langkah selanjutnya kemudian adalah mengkonsultasikan hasil tafsirannya tersebut ke para dosen yang ahli dalam hal garap gending dan *sindhènan*. Dari konsultasi tersebut penulis mendapatkan pencerahan mengenai variasi *céngkok sindhènan*, *wiledan* serta garap gending.

Pada tahap ini digunakan sebagai eksplorasi garap, baik garap *sindhènan* maupun garap instrumen lainnya. Dalam eksplorasi ditemukan beragam kemungkinan garap *céngkok*, *gregel*, dan karakter rasa *sindhènan*. Dari beragam kemungkinan garap *sindhènan* tersebut kemudian dipilih dan ditetapkan sebagai garap *sindhènan* gending dalam ujian penyajian.

Guna memperkaya vokabuler *céngkok sindhènan* dilakukan eksplorasi dengan cara mendengarkan rekaman gending-gending *klenèngan* baik berupa rekaman audio maupun video. Cara ini sangat membantu di dalam usaha memperkaya *céngkok* maupun *wiledan sindhènan*.

2. Latihan Kelompok

Tahap berikutnya adalah latihan bersama sebagian kelompok pendukung ricikan *ngajeng* yaitu pendukung *pengrebab*, *pengendang*, *penggender* serta *slenthem* yang telah dipilih dan dijadikan partner dalam melakukan latihan. Tahap ini merupakan kegiatan latihan untuk penuangan atau mewujudkan gagasan yang telah dicoba dalam tahap eksplorasi ke dalam bentuk sajian gending dalam instrumen terbatas. Latihan tahap ini setiap bagiannya dilakukan secara berulang-ulang guna memilih atau menentukan *céngkok sindhènan*, *gregel* serta *wangsalan* dan *abon-abon* yang paling tepat dan sesuai dengan garap instrumen lain. Melalui tahap ini maka ditemukan dan ditentukan *céngkok*, *gregel* dan *cakepan sindhènan* terhadap gending yang menjadi materi ujian tugas akhir yaitu *gendhing Laras Téja*, *ladrang Arga Lagu* dan *ayak-ayak Jalumampang* yang nanti akan ditindaklanjuti dalam tahap latihan berikutnya.

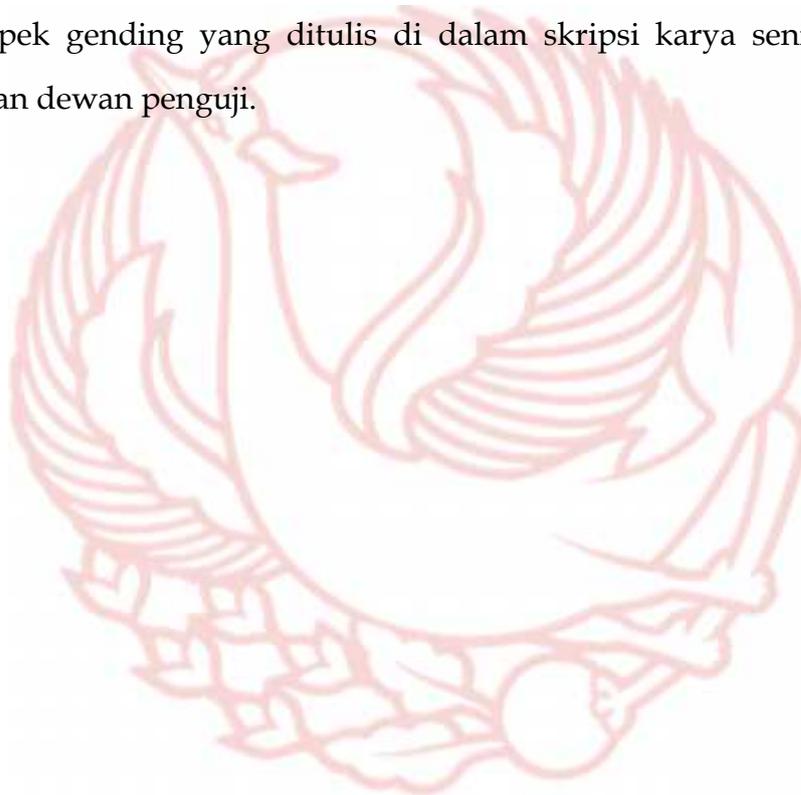
3. Latihan Bersama

Latihan bersama yang dimaksud adalah suatu proses latihan yang melibatkan seluruh *pengrawit* dalam perangkat gamelan yang dipilih sebagai wadah garap *sindhènan* terhadap materi gending yang dipilih sebagai materi ujian tugas akhir. Dalam latihan ini dibimbing oleh dosen pembimbing karya. Latihan ini dimaksudkan untuk penuangan dan pematapan garap *sindhènan* dan garap instrumen yang telah dipilih melalui proses latihan kelompok ke dalam garap semua instrumen yang dilibatkan. Dengan kritikan dan arahan dari dosen pembimbing maka garap *sindhènan* dan garap instrumen lainnya menjadi mantap. Tahap latihan bersama ini biasa disebut dengan latihan wajib dengan penyelenggaraan maksimal 10 kali dengan tujuan untuk memantapkan garap *sindhènan* yang disajikan dalam ujian. Dalam latihan bersama inilah sebuah improvisasi-improvisasi garap berupa *wiledan*, *gregel*, garap keras lirih muncul dengan sendirinya untuk menghias sajian gending secara utuh.

C. Evaluasi

Menurut KBBI arti evaluasi (penilaian) adalah pengumpulan dan pengamatan dari berbagai macam bukti untuk mengukur dampak dan efektivitas dari suatu objek, program atau proses berkaitan dengan spesifikasi dan persyaratan pengguna yang telah ditetapkan sebelumnya. Tahap evaluasi dalam tugas akhir ini terdiri dari dua bentuk yaitu evaluasi berupa pertanggungjawaban pergelaran gending materi yang dipilih, dan pertanggungjawaban skripsi karya seni. Pertanggungjawaban

pagelaran yaitu peserta tugas akhir mempergelarkan secara langsung materi gending yang dipilih dihadapan dewan penguji untuk dinilai atau diukur berbagai aspek *sindhènan* yaitu: kemungguhan *céngkok*, kemungguhan penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, kemungguhan volume, kemungguhan *wiledan*, kemungguhan tempo, kemungguhan *angkat* dan *sèlèh*, kemungguhan *leléwa*. Adapun pertanggungjawaban skripsi adalah berupa pertanggungjawaban yang berupa argumentasi terhadap aspek-aspek gending yang ditulis di dalam skripsi karya seni tersebut dihadapan dewan penguji.



BAB III DESKRIPSI KARYA SENI

A. Struktur dan Bentuk Gending

Struktur gending diartikan dalam dua pengertian. Pertama struktur diartikan sebagai bagian-bagian komposisi musikal suatu gending yang terdiri dari *buka*³, *mérong*⁴, *umpak*⁵, *umpak inggah*⁶, *inggah*⁷, *umpak-umpakan*⁸, *sesegan*⁹ dan *suwukan*¹⁰ (Martopangrawit, 1969: 10). Kedua struktur dimaknai perpaduan dari sejumlah susunan kalimat lagu menjadi satu kesatuan yang ditandai oleh *ricikan* struktural yang kemudian disebut gending. Kalimat lagu merupakan perpaduan dari melodi pendek (frasa pendek) dan juga dapat perpaduan melodi panjang (frasa panjang) (Suyoto, 2016: 66).

Bentuk dalam suatu gending dapat diartikan sebagai pengelompokan jenis gending yang ditentukan oleh *ricikan* struktural sehingga letak tabuhan *ricikan* struktural tersebut menjadi penciri gending

³ *Buka*: suatu lagu yang digunakan untuk memulai suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan*, ada juga *buka* yang dilakukan oleh bagian vokal yang kemudian disebut *buka celuk*

⁴ *Mérong*: bagian gending yang bersifat tenang, halus dan bagian yang tidak dapat berdiri sendiri dalam arti harus ada lanjutannya.

⁵ *Umpak*: bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari bagian *mérong* menuju bagian *inggah*, adapun yang berhak menuntun ke *umpak inggah* adalah *pamurba* lagu

⁶ *Umpak inggah*: *umpak inggah* dengan *umpak* hampir sama pengertiannya hanya saja yang membedakan jika *umpak inggah* atas kehendak *pamurba* irama

⁷ *Inggah*: bagian lagu yang digunakan yang merupakan lanjutan dari *mérong*, walaupun demikian juga ada bentuk *inggah* yang dapat berdiri sendiri artinya tidak melalui *mérong*

⁸ *Umpak-umpakan*: *umpak-umpakan* tidak lagi berbentuk *mérong* akan tetapi berbentuk *inggah* yang gunanya untuk menuju ke *inggah* pokok.

⁹ *Sesegan*: sesegan termasuk suatu bentuk komposisi gending yaitu terdapat sebagian lagu yang khusus digunakan untuk *sesegan*.

¹⁰ *Suwukan*: salah satu dari bentuk komposisi gending yang sebagian lagu hanya dilalui bila akan *suwuk* saja (Martopangrawit, 1975: 18-19)

yang berbentuk *lancaran, ketawang, ladrang, gending kethuk 2 kerep, kethuk 4, kethuk 8* (Suyoto, 2016: 70). Rahayu Supanggah menyatakan bahwa untuk menunjuk struktur dan bentuk gending dengan memberi ciri-ciri yang meliputi tiga unsur; (1) jumlah sabetan *balungan*, (2) jumlah dan pengaturan (letak) tabuhan instrumen struktural, dan (3) jumlah dan cara pengkalimatan lagu permainan *ricikan* garap atau vokal (Supanggah, 2009:119). Berikut adalah struktur gending dalam rangkaian gending *mrabot* sebagai materi ujian tugas akhir serta gending yang dibahas dalam skripsi karya seni ini, yaitu *jineman Éman-éman, Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4, kalajengaken ladrang Arga lagu, suluk Jingking Wetah, katampen Ayak-ayak Jalumampang dados Playon kaseling rambangan Dhandhanggula Baranglaya, Durma Dhendharangsang laras pelog pathet nem*.

Seperti yang disampaikan pada bagian pendahuluan bahwa tidak semua gending dalam rangkaian *mrabot* dibahas dalam skripsi karya seni ini, melainkan lebih difokuskan pada *gendhing Laras Téja* dan *Ayak-ayak Jalumampang*. Oleh sebab itu pembahasan mengenai struktur dan bentuk gending lebih difokuskan pada kedua gending tersebut.

Bentuk *gendhing Laras Téja* adalah *gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, dengan struktur gending yaitu *mérong, umpak inggah* dan *inggah*. Bagian *mérong* gending ini berbentuk *kethuk 2 kerep* artinya dalam masing-masing *kenongan* terdiri dari 4 *gâtrâ balungan* dan setiap *kenongan* terdiri dari 2 tabuhan *kethuk* yang terletak pada akhir *gâtrâ* 1 dan 3 dengan tidak disertai tabuhan *kempyang* dalam setiap *gongannya* terdiri dari 4 tabuhan *kenong* dan *mérong* terdiri dari 3 *gongan*. Berikut adalah struktur *gendhing Laras Téja*.

Mérong:

$\overset{+}{.23.}$	$\overset{+}{3635}$	$\overset{+}{.676}$	$\overset{\wedge}{5323}$	$\overset{+}{.6.5}$	$\overset{+}{.421}$	$\overset{+}{.216}$	$\overset{\wedge}{.2.1}$
$\overset{+}{..12}$	$\overset{+}{.321}$	$\overset{+}{55.6}$	$\overset{\wedge}{7653}$	$\overset{+}{.53.}$	$\overset{+}{2365}$	$\overset{+}{\overline{42161}}$	$\overset{+}{2321\textcircled{1}}$
$\overset{+}{..32}$	$\overset{+}{.165}$	$\overset{+}{22..}$	$\overset{\wedge}{2321}$	$\overset{+}{..32}$	$\overset{+}{.165}$	$\overset{+}{66.5}$	$\overset{\wedge}{6356}$
$\overset{+}{..6.}$	$\overset{+}{6656}$	$\overset{+}{2321}$	$\overset{\wedge}{6535}$	$\overset{+}{\swarrow .35.}$	$\overset{+}{6532}$	$\overset{+}{5654}$	$\overset{+}{2165\textcircled{5}}$
$\overset{+}{.621}$	$\overset{+}{..i.}$	$\overset{+}{3212}$	$\overset{\wedge}{.i65}$	$\overset{+}{.621}$	$\overset{+}{..i.}$	$\overset{+}{i216}$	$\overset{\wedge}{5312}$
$\overset{+}{66..}$	$\overset{+}{6545}$	$\overset{+}{\overline{65621}}$	$\overset{\wedge}{5216}$	$\overset{+}{33..}$	$\overset{+}{6535}$	$\overset{+}{.421}$	$\overset{+}{6123\textcircled{3}}$

Umpak:

$\swarrow .6.5 \quad .3.2 \quad .5.4 \quad .6.\textcircled{5}$

Pada bagian *inggah* terdiri dari satu *gongan* yang terdiri dari dari 4 *kenongan*, di setiap 1 *kenongan* terdiri dari 4 *gâtrâ balungan*, dan setiap *kenongan* terdapat 4 tabuhan *kethuk* pada *sabetan* ke dua setiap *gâtrânya* dengan disertai tabuhan *kempyang* di *sabetan* pertama dan ke tiga pada setiap *gâtrâ*. Berikut adalah skema bagian *inggah* gendhing *Laras Téja* :

$\overset{-}{\overset{+}{.2.1}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.6.5}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.3.6}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.3.2\textcircled{2}}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.3.2}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.3.5}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.i.6}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.2.1\textcircled{1}}}$
$\overset{-}{\overset{+}{.5.6}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.5.6}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.2.1}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.6.5\textcircled{5}}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.6.5}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.3.2}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.5.4}}$	$\overset{-}{\overset{+}{.6.\textcircled{5}}}$

Akhir dari rangkaian *mrabot* adalah *Ayak-ayak Jalumampang*, struktur dari *Ayak-ayak Jalumampang* adalah tidak teratur, maksud dari ketidak teraturan tersebut adalah dalam satu *gongan* jumlah *gâtrânya* tidak sama dan tidak menentu. Struktur gending yang tidak teratur selain *ayak-*

ayak adalah *srepeg*, *sampak*, *kemuda*, sehingga dalam hal penerapan *wangsalan* dan *abon-abon* menggunakan konsep *matut*.

Berikut notasi dari *Ayak-ayak Jalumampang*

Ayak-ayak Jalumampang:

$$\begin{array}{cccccccc}
 \hat{.2.1} & \hat{.2.1} & \hat{.2.1} & \hat{.2.1} & \hat{..1.} & 112\hat{(1)}^2 & & \\
 22.\hat{3} & 1232\hat{5} & 35.\hat{2} & 356\hat{(5)}^6 & 66.\hat{7} & 567\hat{6} & 767.\hat{7} & 765\hat{6} \\
 532\hat{3} & 1232\hat{5} & 35.\hat{2} & 356\hat{(5)}^1 & 6i..\hat{7} & \hat{2}\hat{3}\hat{2}\hat{1} & 565\hat{2} & 542\hat{(1)} \\
 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{1} & 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{(1)}^2 & & & & \\
 22..\hat{3} & 22.\hat{3}^5 & 55.\hat{2} & 356\hat{(5)}^1 & 6i..\hat{7} & \hat{2}\hat{3}\hat{2}\hat{1} & 565\hat{2} & 321\hat{(6)} \\
 215\hat{4} & 245\hat{6} & 215\hat{4} & 245\hat{6}^2 & 245\hat{4} & 212\hat{(1)} & & \\
 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{1} & 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{(1)}^5 & 653\hat{2} & 356\hat{(5)} & &
 \end{array}$$

Jalumampang:

$$\begin{array}{cccccccc}
 i6i\hat{2} & i63\hat{5} & i6i\hat{2} & i63\hat{5} & 225\hat{3} & 225\hat{3} & 252\hat{3} & 563\hat{(5)} \\
 i6i\hat{2} & i63\hat{5} & i6i\hat{2} & i63\hat{5} & 6i5\hat{2} & 542\hat{(1)} & \Rightarrow & \\
 \Rightarrow 212\hat{1} & 212\hat{1} & \overline{.1.1}\hat{(1)} & & & & & \\
 321\hat{2} & 356\hat{(5)} & 235\hat{(6)} & 535\hat{6} & & & & \\
 532\hat{3} & 123\hat{2} & 356\hat{(5)} & 356\hat{5} & & & & \\
 656\hat{i} & 656\hat{i} & 565\hat{2} & 321\hat{(6)} & & & & \\
 121\hat{6} & 121\hat{6} & .2.3 & .5.3 & .2.1 & .2.\hat{(1)} & \Rightarrow & playon
 \end{array}$$

Playon

$$\begin{array}{cccccc}
 \parallel 212\hat{1} & 356\hat{(5)} & & & & \\
 356\hat{5} & 321\hat{2} & 356\hat{(5)} & 356\hat{5} & & \\
 212\hat{1} & 213\hat{2} & 565\hat{(6)} & 565\hat{6} & 235\hat{3} & 212\hat{(1)}\parallel
 \end{array}$$

B. Latar Belakang Gending

Jineman Éman-éman diciptakan oleh Suwito Radyo pada tahun 1989. *Jineman* tersebut pertama kali disajikan pada saat festival WOPA (Wayang Orang Panggung Amatir) yang bertempat di gedung wayang orang Sriwedari.

Jineman Éman-éman menika kagem uran-uran Dewi Anjani duk nalika pikantuk Cupu Manik Astagina saking ibukipun, manahipun rumaos bagya mulya, gesangipun rumaos kados ing kaswargan (keterangan Suwito Radya pada notasi pagelaran karya empu tanggal 15 Februari 2016)

Terjemahan:

Jineman Éman-éman ini untuk tetembangan Dewi Anjani ketika mendapatkan Cupu Manik Astagina dari ibunya, hatinya merasa sangat bahagia hidupnya seperti berada di surga.

Laras Téja diciptakan oleh Suyadi Tedjapangrawit pada tahun 90an, *Laras Téja* pertama kali dibunyikan saat acara siaran Mangkunegaran yang diadakan malam sabtu *pon*, gending tersebut menceritakan tentang ketrenyuhan Suyadi ketika mendengar siaran *klenèngan* di RRI Surakarta lalu Suyadi berinisiatif untuk membuat gending yang berjudul *Laras Téja* (Suyadi, wawancara 14 Juli 2019).

Arga Lagu merupakan gending yang diciptakan oleh Wasitodiningrat yang merupakan gending gaya Yogyakarta, penulis belum mendapatkan informasi mengenai tahun diciptanya gending ini. Akhir dari rangkaian *mrabot* adalah *Ayak-ayak Jalumampang*. Bagian *Jalumampang* pada *ayak-ayak* ini merupakan sebuah lintasan lagu yang mempercepat langkah untuk menuju ke bentuk berikutnya. *Jalumampang* berasal dari kata *jalu* yang berarti tulang runcing yang terdapat pada kaki ayam sedangkan *mampang* berarti marah.

“... dadi karaktere lak memanas, saya sereng saya sigrak. Hubungane karo karawitan ya saka tataran tempo lambat, karakter yang halus dadi munggah munggah, lha.. Jalumampang sing di karepke ya ngono kuwi...(Trustho, wawancara 15 Juli 2019).

Terjemahan:

“..Jadi karakternya kan semakin memanas, semakin greget semakin memuncak. Hubungannya dengan karawitan ya dari tataran tempo lambat, karakter yang halus menjadi naik¹¹, nah *Jalumampang* yang dimaksud ya seperti itu..”

Mengenai sejarah serta tahun diciptanya *Ayak-ayak Jalumampang* belum ditemukan informasinya. *Ayak-ayak Jalumampang* biasanya digunakan untuk mendukung tari *srimpi* yang akan menuju adegan perang .

Jenis lagu *rambangan* lazimnya disebut *mandrawanaran* karena berasal dari perangkat drama tari yang disebut *langen Mandra Wanara*, disebut *Mandra Wanara* karena ceritanya mengambil dari Ephos Ramayana yang banyak menampilkan *wanara* (kera) sebagai peranan yang dominan. *Langen Mandra Wanara* yang serumpun dengan wayang orang gaya Yogyakarta diciptakan oleh almarhum K.P.H Yudonegoro (yang kemudian menjadi K.P.A.A Danurejo) pada tahun 1890 yang kemudian menjadi khas daerah Yogyakarta. Keistimewaan *Langen Mandra Wanaran* adalah cerita yang diambil dari Ephos Ramayana, dialognya berupa tembang dan menarinya dengan posisi berjongkok (Sastrowiryo, 1981: 7).

¹¹ Naik dalam hal ini diartikan sebagai perubahan *laya* yang semakin memuncak

C. Jalan Sajian

Sajian gending *mrabot* dalam tugas akhir ini diawali dengan sajian *pathetan jugag laras pelog pathet nem*, kemudian disajikan *jineman Éman-éman* sebanyak dua *rambahan*. Pada *rambahan* pertama disajikan dalam irama *dadi*, sedangkan pada *rambahan* ke dua disajikan dalam irama *rangkep*. Setelah sajian *jineman*, kemudian disajikan *buka rebab gendhing Laras Téja* dan masuk ke sajian bagian *mérong*. Bagian *mérong* disajikan dalam irama *dadi* sebanyak dua *rambahan*. Pada *rambahan* ke dua *gâtrâ* ke dua *kenong* pertama pada *gongan* ke dua irama *ngampat seseg* dan beralih ke irama *tanggung* dan pada *kenong* ke tiga sajian menuju ke bagian *umpak inggah*.

Bagian *inggah* disajikan dua *rambahan*, pada *rambahan* pertama disajikan dalam irama *wiled garap ciblon*, dan menjelang *gong* beralih menjadi irama *rangkep*. *Rambahan* ke dua pada *gâtrâ* ke tiga menjelang *kenong* 1 dan dua disajikan *andhegan*. Pada *kenong* ke tiga *ngampat seseg* dan menjelang *gong* kendang memberi *ater* untuk beralih ke bagian *ladrang*. *Ladrang Arga Lagu* disajikan dalam irama *tanggung* sebanyak 4 *rambahan*, pada *rambahan* ke dua dan ke empat disajikan vokal koor. Pada *rambahan* ke empat beralih ke irama *dadi* yang disajikan sebanyak 5 *rambahan*, *rambahan* pertama dan ke tiga disajikan *gérongan Salisir* sedangkan pada *rambahan* ke dua dan ke empat disajikan *gérongan gawan*. Pada *rambahan* ke lima irama beralih menjadi irama *tanggung* dan *suwuk* lalu dilanjutkan *suluk Jingking Wetah* gaya Yogyakarta. Pada bagian akhir *suluk Jingking* ini terdapat sajian vokal dalam bentuk *jineman*. Pada akhir *sulukan Jingking* kemudian masuk pada bagian *Ayak-ayak Jalumampang*.

Jalan sajian pada *Ayak-ayak Jalumampang* disajikan satu *rambahan*. Pada *balungan* 6̇152 5421 *laya* melambat dan masuk pada bagian *ayak-ayak seseg* satu *rambahan*, pada *balungan* 1216̇ 1216̇ *ngampat seseg* irama berubah menjadi irama *lancar* dan *tabuhan balungan* berubah menjadi .2.3 .5.3 .2.1 .2.① lalu setelah gong masuk pada bagian *playon*, pada bagian *playon* terdapat *selingan rambangan Dhandhanggula Baranglaya* dan *Durma Dhendharangsang* yang dilagukan oleh vokal putri dan putra secara bergantian, setelah *rambangan udhar* masuk ke bagian *playon* lagi dan diselingi *gérongan* yang disajikan menggunakan 2 *cakepan*, setelah *cakepan* ke dua selesai masuk ke *playon seseg* lalu *suwuk*.

D. Garap Pathet

Garap dalam karawitan gaya Surakarta meliputi *garap pathet*, *céngkok*, irama, *laya*, *volume*, *wiledan*, teknik *tabuhan* dan *garap sindhènan*. *Pathet* adalah situasi musikal pada wilayah rasa *sèlèh* tertentu. *Pathet* merupakan salah satu konsep yang harus dicermati karena sebagai penyaji *sindhèn*, sebelum menentukan atau memilih *céngkok* dan *wiledan* yang disajikan terlebih dahulu harus menafsir *pathet* terhadap *balungan* gending. Perlu diketahui bahwa dalam karawitan gaya Surakarta, *sèlèh balungan* yang sama *garap céngkok* dan *wiledan*-nya akan berbeda jika disajikan dalam *pathet* yang berbeda.

Garap pathet yang digunakan untuk menganalisis gending *laras pelog* mengacu pada buku “Teori *Pathet* dalam Karawitan Jawa” oleh Sri Hastanto. Menurut Sri Hastanto, *pathet* dikatakan berhubungan dengan rasa musikal yaitu rasa *sèlèh*. Rasa *sèlèh* merupakan rasa berhenti dalam

sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dalam bahasa tulis (Hastanto, 2009: 112). Dalam karawitan rasa *sèlèh* tidak hanya dilihat dari *sèlèh* per *gâtrâ*, akan tetapi pembentukan rasa *sèlèh* dalam suatu gending dibangun oleh kombinasi frasa naik dan turun dengan akhir nada tertentu serta frasa *gantungan* di dalam *laras sléndro*, serta pola penggunaan nada *ageng*, *tengah*, dan *alit* dalam *laras pélog* (Hastanto, 2009: 220). Memang sulit menentukan *pathet* dalam suatu gending karena dalam suatu gending tidak ada yang ber*pathet* murni. Hampir keseluruhan atau mayoritas gending tradisi gaya surakarta ber*pathet* campuran.

Garap pathet pada gending yang dianalisis ini juga menggunakan acuan rasa wilayah *sléndro*. *Garap pathet* yang digunakan untuk menganalisis gending *laras pelog* ini mengacu pada buku pengetahuan karawitan oleh Martopangrawit yang menjelaskan bahwa *pathet* dalam *laras pélog* adalah pinjaman dari *pathet laras sléndro*¹², sehingga dalam menafsir gending-gending *laras pélog* menggunakan istilah *pathet* dalam *laras sléndro* yaitu *pathet manyura*, *sanga* dan *nem*. Pada penjelasan mengenai *garap pathet* akan disingkat mengenai nama masing-masing *pathet* yaitu S= *sanga* M= *manyura* dan N= *Nem*.

Berikut tafsir *garap pathet gendhing Laras Téja laras pélog pathet nem*.

¹² Periksa buku pengetahuan karawitan II oleh Martopangrawit halaman 1&9-10.

Tabel 1. Bagian *mérong gendhing Laras Téja, gendhing kethuk 2 kerep. Laras**pelog pathet nem*

<i>Mérong</i>				
A	$\frac{\cdot 2 3 \cdot}{N}$	$\frac{3 6 3 5}{N}$	$\frac{\cdot 6 \cdot 7 6}{N}$	$\frac{5 3 2 3}{N}$
B	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{S}$	$\frac{\cdot 4 2 1}{S}$	$\frac{\cdot 2 1 6}{S}$	$\frac{\cdot 2 \cdot 1}{S}$
C	$\frac{\cdot \cdot 1 2}{S}$	$\frac{\cdot 3 2 1}{S}$	$\frac{5 5 \cdot 6}{S}$	$\frac{7 6 5 3}{N}$
D	$\frac{\cdot 5 3 \cdot}{N}$	$\frac{2 3 \cdot 6 5}{S}$	$\frac{\overline{42} 1 6 1}{S}$	$\frac{2 3 2 \textcircled{1}}{S}$
E	$\frac{\cdot \cdot 3 2}{S}$	$\frac{\cdot 1 6 5}{S}$	$\frac{2 2 \cdot \cdot}{S}$	$\frac{2 3 2 1}{S}$
F	$\frac{\cdot \cdot 3 2}{S}$	$\frac{\cdot 1 6 5}{S}$	$\frac{6 6 \cdot 5}{M}$	$\frac{6 3 5 6}{M}$
G	$\frac{\cdot \cdot 6 \cdot}{M}$	$\frac{6 6 5 6}{M}$	$\frac{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1}}{M}$	$\frac{6 5 3 5}{N}$
H	$\frac{\cdot 3 5 \cdot}{N}$	$\frac{6 5 3 2}{N}$	$\frac{5 6 5 4}{N}$	$\frac{2 1 6 \textcircled{5}}{S}$
I	$\frac{\cdot 6 \dot{2} \dot{1}}{S}$	$\frac{\cdot \cdot \dot{1} \cdot}{S}$	$\frac{\dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2}}{S}$	$\frac{\cdot \dot{1} 6 5}{S}$
J	$\frac{\cdot 6 \dot{2} \dot{1}}{S}$	$\frac{\cdot \cdot \dot{1} \cdot}{S}$	$\frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} 6}{S}$	$\frac{5 3 \cdot 1 2}{S}$
K	$\frac{6 6 \cdot \cdot}{S}$	$\frac{6 5 4 5}{S}$	$\frac{\overline{65} 6 2 1}{S}$	$\frac{5 2 1 6}{S}$
L	$\frac{3 3 \cdot \cdot}{N}$	$\frac{6 5 3 5}{N}$	$\frac{\cdot 4 2 1}{S}$	$\frac{6 1 \cdot 2 \textcircled{3}}{N}$
<i>Umpak:</i>				

M	$\frac{. 6 . 5}{S}$	$\frac{. 3 . 2}{S}$	$\frac{. 5 . 4}{S}$	$\frac{. 6 . (5)}{S}$
---	---------------------	---------------------	---------------------	-----------------------

Dari tabel analisis tafsir *pathet* pada *balungan* bagian *mérong gendhing Laras Téja* yang telah disampaikan di atas bisa dilihat bahwa *balungan* pada bagian *mérong gendhing Laras Téja* terdapat percampuran *pathet* antara *sanga*, *manyura* dan *nem*. Jika dihitung berdasarkan *gâtrâ* telah menunjukkan bahwa *pathet sanga* lebih dominan daripada *pathet nem* dan *manyura*.

Tabel 2. Tafsir *pathet* bagian *inggah gendhing Laras Téja*

N	$\frac{. 2 . 1}{S}$	$\frac{. 6 . 5}{S}$	$\frac{. 3 . 6}{M}$	$\frac{. 3 . 2}{M}$
O	$\frac{. 3 . 2}{M}$	$\frac{. 3 . 5}{S}$	$\frac{. i . 6}{S}$	$\frac{. 2 . 1}{S}$
P	$\frac{. 5 . 6}{S}$	$\frac{. 5 . 6}{S}$	$\frac{. 2 . i}{S}$	$\frac{. 6 . 5}{S}$
Q	$\frac{. 6 . 5}{S}$	$\frac{. 3 . 2}{M}$	$\frac{. 5 . 4}{M}$	$\frac{. 6 . (5)}{S}$

Dilihat dari tafsir *pathet* bagian *inggah gendhing Laras Téja* menunjukkan bahwa persentase *pathet sanga* lebih mendominasi dibandingkan dengan *pathet manyura* dan *nem*.

Tabel 3. Tafsir *pathet* ayak-ayak Jalumampang

A	$\frac{. 2 . 1}{S}$	$\frac{. 2 . 1}{S}$	$\frac{. 2 . 1}{S}$	$\frac{. 2 . 1}{S}$
B	$\frac{. . 1 . 1 1 2 (1)}{S}$			
C	$\frac{2 2 . 3 1 2 3 2}{S}$		$\frac{3 5 . 2 3 5 6 (5)}{S}$	

D	$\frac{6 \ 6 \ . \ 7 \ 5 \ 6 \ 7 \ 6}{S}$	$\frac{7 \ 6 \ 7 \ . \ 7 \ 6 \ 5 \ 6}{S}$	
E	$\frac{5 \ 3 \ 2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2}{M}$	$\frac{3 \ 5 \ . \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$	
F	$\frac{6 \ i \ . \ . \ 2 \ 3 \ 2 \ i}{S}$	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 2 \ 5 \ 4 \ 2 \ (1)}{S}$	
G	$\frac{2 \ 6 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{2 \ 6 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ (1)}{S}$	
H	$\frac{2 \ 2 \ . \ . \ 2 \ 2 \ . \ 3}{S}$	$\frac{5 \ 5 \ . \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$	
I	$\frac{6 \ i \ . \ . \ 2 \ 3 \ 2 \ i}{S}$	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ (6)}{S}$	
J	$\frac{2 \ 1 \ 5 \ 4 \ 2 \ 4 \ 5 \ 6}{S}$	$\frac{2 \ 1 \ 5 \ 4 \ 2 \ 4 \ 5 \ 6}{S}$	
K	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ (1)}{S}$		
L	$\frac{2 \ 6 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{2 \ 6 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1}{S}$	
M	$\frac{5 \ 3 \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ 3 \ (5)}{S}$		
Jalumampang:			
N	$\frac{i \ 6 \ i \ 2 \ i \ 6 \ 3 \ 5}{S}$	$\frac{i \ 6 \ i \ 2 \ i \ 6 \ 3 \ 5}{S}$	
O	$\frac{2 \ 2 \ 5 \ 3 \ 2 \ 2 \ 5 \ 3}{M}$	$\frac{2 \ 5 \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ 3 \ (5)}{S}$	
P	$\frac{i \ 6 \ i \ 2 \ i \ 6 \ 3 \ 5}{S}$	$\frac{i \ 6 \ i \ 2 \ i \ 6 \ 3 \ 5}{S}$	
Q	$\frac{6 \ i \ 5 \ 2 \ 5 \ 4 \ 2 \ (1)}{S}$		
Ayak-ayak			
R	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{.1 \ . \ 1 \ (1)}{S}$
S	$\frac{3 \ 2 \ 1 \ 2}{S}$	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ (6)}{S}$
			$\frac{5 \ 3 \ 5 \ 6}{S}$

T	$\frac{5 \ 3 \ 2 \ 3}{M}$	$\frac{1 \ 2 \ 3 \ 2}{M}$	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$	$\frac{3 \ 5 \cdot 6 \ 5}{S}$
U	$\frac{6 \ 5 \ 6 \ i}{S}$	$\frac{6 \ 5 \ 6 \ i}{S}$	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 2}{S}$	$\frac{3 \ 2 \ 1 \ (6)}{S}$
V	$\frac{1 \ 2 \ 1 \ 6}{S}$	$\frac{1 \ 2 \ 1 \ 6}{S}$	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ 3}{S}$	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ (1)}{S}$
Playon:				
W	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$		
X	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ 5}{S}$	$\frac{3 \ 2 \cdot 1 \ 2}{S}$	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ (5)}{S}$	
Y	$\frac{3 \ 5 \ 6 \ 5}{S}$	$\frac{6 \ 1 \ 2 \ 1}{S}$	$\frac{2 \ 1 \ 3 \ 2}{S}$	$\frac{3 \ 2 \ 1 \ (6)}{S}$
Z	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 6}{S}$	$\frac{2 \ 3 \ 5 \ 3}{S}$	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ (1)}{S}$	

Keterangan:

Menyimak pada analisis *pathet Ayak-ayak Jalumampang* menunjukkan bahwa *Ayak-ayak Jalumampang* dan *playon* didominasi oleh *pathet sanga*. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa *Ayak-ayak Jalumampang* merupakan gending yang ber*pathet sanga*.

E. Garap Sindhèn

Sindhèn berasal dari kata "*sendhu*" dan "*ing*". *Sendhu* atau *nyendhu* mempunyai pengertian memotong atau *nyelani*. Dalam suatu percakapan, sering orang lain memotong percakapan itu, dan inilah yang dinamakan *nyendhu* atau *nyelani*. Kedua kata *sendhu* dan *ing* menjadi *sendhuing*, bergeser menjadi *sendhon*, berubah menjadi *sindhèn*, kesemuanya itu berarti "lagu". Sehubungan dengan sajian karawitan jawa, *sindhèn* mulai *nyindhèn* tidak dari awal sajian gending melainkan *nyelani* saat irama gending sudah dianggap enak *disindhèni* (Darsono, 2008: 119).

Sindhènan dalam dunia karawitan gaya Surakarta merupakan salah satu faktor yang cukup penting untuk menguatkan rasa dan karakter dari gending yang disajikan. Guna keperluan penguatan rasa dan karakter gending yang dimaksud pemilihan *céngkok* dan *wiledan* harus disesuaikan dengan *pathet*, *garap cèngkok* instrumen lain, *garap* irama serta karakter gending tersebut. Dalam hal penggarapan gending kekreativitasan seorang *pesindhèn* mutlak diperlukan dan ada kebebasan dalam menanggapi ide musikal yang ditawarkan oleh instrumen lain khususnya *pamurba* lagu yaitu *rebab*, *pesindhèn* bebas dalam menafsirkan rasa gending, *céngkok*¹³, *wiledan*¹⁴ untuk disesuaikan dengan yang sesuai dengan gending maupun rasa yang dipunyainya, oleh karena luasnya teba tafsir *garap*¹⁵ maka penuangan bentuk kreativitas bisa beragam, tergantung bagaimana seorang *pesindhèn* mengolah bahan-bahan tersebut. Hal yang perlu dicermati dalam tahap *garap sindhènan* ini adalah *garap pathet*, *garap wangsalan* dan *abon-abon*, *garap angkat sèlèh*, dan *garap céngkok*. Berikut unsur-unsur yang digunakan dalam *garap sindhènan*:

1. Garap Wangsalan dan Abon-Abon

Sajian *sindhènan* dalam suatu gending tidak lepas dari penggunaan *cakepan* (syair) yang berupa *wangsalan* dan *abon-abon*. S. Padmosoekotjo

¹³*Céngkok*: pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

¹⁴*Wiledan* : variasi-variasi yang terdapat dalam *cengkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu

¹⁵*Garap*: Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.

dalam bukunya yang berjudul *Ngèngrèngan Kasusastran Djawa* mengatakan bahwa:

Wangsalan iku unèn-unèn saèmper tjangkriman, nanging batangane lumrahe dikandakake pisan ana ing gâtrâ tjandake utawa ana ing ukara tjancake. Mung bae olehe ngandakake batangane (djawabane, tebusane) ora kanti tjumeplos, ora melok, nanging sarana sinandi jaiku sarana disebutake sawanda utawa luwih (Padmosoekotjo, 1956: 52).

Terjemahan:

wangsalan merupakan suatu teka-teki, tetapi jawabannya terletak pada kalimat selanjutnya, atau pada kata berikutnya. Hanya saja dalam menyebut jawaban tidak secara jelas, tidak terlihat nyata tetapi disampaikan secara disebutkan hanya satu suku kata atau lebih.

S. Padmosoekotjo juga menjelaskan bahwa *Wangsalan* dibagi menjadi beberapa jenis:

a. *Wangsalan Rangkep*

Wangsalan rangkep adalah *wangsalan* yang susunan kalimatnya terdiri dari dua bagian. Bagian pertama terdiri dari 12 suku kata pertanyaan yang terdiri dari dua frasa juga, frasa pertama berisi 4 suku kata dan frasa ke dua 8 suku kata. Bagian ke dua memuat jawaban dan juga terdiri dari 12 kata yang terbagi dalam dua frasa. *Wangsalan rangkep* juga sering disebut *wangsalan 12* dan *wangsalan ngracik*.

Contoh:

Bagian 1: *tambang kumba, witana munggwing bacira*

Bagian 2: *pangiketé, wangsalan winor ing gangsa*

Frasa pertama 4 suku kata yang berbunyi *tambang kumba* artinya *iket* (kain yang digunakan untuk mengikat kepala) terjawab pada frasa ke dua bagian pertama yang berbunyi *pangiketé*, sedangkan frasa pertama bagian

ke dua terdiri dari 8 suku kata yang berbunyi *witana mungging bacira* artinya bangunan yang berada di pelataran yaitu bangsal terjawab frasa ke dua bagian ke dua yang berbunyi *wangsalan winor ing gangsa* terdapat dalam kata *wangsalan*.

b. Wangsalan Lamba

Wangsalan yang tersusun dalam satu kalimat yang terbagi dalam dua frasa. Frasa pertama adalah pertanyaan sedangkan frasa ke dua adalah jawaban. Ada 3 jenis *wangsalan lamba* yaitu: 1) *wangsalan papat* yaitu frasa pertama terdiri dari 4 suku kata yang merupakan pertanyaan, frasa ke dua terdiri dari 4 suku kata berupa jawaban, 2) *wangsalan wolu* yaitu frasa pertama terdiri dari 8 suku kata pertanyaan dan frasa ke dua terdiri dari 8 suku kata jawaban, 3) *wangsalan papat wolu* merupakan *wangsalan* yang frasa pertama terdiri dari 4 suku kata berupa pertanyaan dan frasa ke dua terdiri 8 suku kata yang merupakan jawaban. Berikut masing-masing contoh dari *wangsalan lamba*:

b1. Wangsalan Papat

Contoh; *kawis pita, wus begjané*

Kawis pita adalah nama buah maja, terjawab dalam kata *bejané* dengan tersirat dalam kata **ja**.

b2. Wangsalan Wolu-Wolu (8-8)

Ron pisang kang maksih mudha

Pinupus kanthi narima

Ron pisang kang maksih mudha berarti daun pisang yang masih muda yaitu *pupus*, terjawab pada kata *pinupus* yang terdapat pada frasa ke dua.

b3. Wangsalan Papat-Wolu (4-8)

Welut wana, kawula amung saderma

Welut wana berarti belut hutan yaitu *ula* (ular) yang terjawab pada frasa ke dua pada kata *kawula*.

c. Wangsalan Memet

Wangsalan memet merupakan *wangsalan* yang mencari jawaban dua kali lipat yakni dengan memahami arti harfiah dari kata yang digunakan, kemudian makna kata yang terkandung di dalamnya. Contoh : *uler kambang, yèn trima alon-alonan, uler kambang* yang dimaksud adalah lintah, kata **tah** dalam kata lintah merupakan jawaban yaitu *satitahé, satitahé* artinya tidak memaksakan diri, bersikap sekedarnya saja yang dilaksanakan secara *alon-alonan* (pelan-pelan dan tidak terburu-buru).

d. Wangsalan Padintenan

Wangsalan yang tidak memerlukan jawaban karena orang lain sudah dianggap tahu akan maksud dari *wangsalan* tersebut. Contoh : *wong kaé sejatiné wis krungu kandhaku, nanging njangan gori(gudheg)*. Artinya: orang itu sebenarnya sudah mendengar ucapanku tapi pura-pura tidak dengar(budheg).

Dalam penyajian gending, pada umumnya (bukan *bedhayan*) garap *sindhènnanya* biasa disebut *sindhènan srambahan*. *Sindhènan srambahan* merupakan *sindhènan* yang menggunakan teks pokok berupa *wangsalan*

dan *abon-abon*. *Sindhènan srambahan* banyak digunakan pada gending-gending yang memiliki struktur tetap/*ajeg*, struktur gending yang dimaksud adalah *Lancaran, Ketawang, Ladrang, Kethuk Kerep* dan *Kethuk arang* (Suraji, 2005: 87-88). *Wangsalan* yang sering digunakan untuk *sindhènan srambahan* adalah *wangsalan lamba* dan *rangkep*. Jenis *wangsalan lamba* yang sering digunakan adalah *wangsalan papat wolu* (4-8) dan *wolu-wolu* (8-8). *Wangsalan* tersebut biasanya diterapkan pada gending yang berbentuk *ladrang, ketawang*, dan pada bagian *inggah*, sedangkan *wangsalan rangkep* biasanya digunakan untuk *nyindhèni* gending yang berbentuk *kethuk 2 kerep, 4 kerep, 4 arang, dan 8 kerep*. *Wangsalan papat* jarang digunakan untuk *nyindhèni* gending, *wangsalan papat* biasanya digunakan pada *jineman Glathik Glinding*¹⁶ yang digunakan pada bagian buka *celuk*.

Secara garis besar bisa dikatakan bahwa semua *ricikan* garap ada kebebasan dalam menentukan rincian garapannya, tetapi perlu diingat bahwa kebebasan tersebut terbatas hanya pada cara menafsir dan mengolah termasuk membuat rincian-rincian garapan sesuai dengan bahasa musikal masing-masing. Sebagai contoh dalam menghadapi *sèlèh*¹⁷ yang sama misalnya, masing-masing *ricikan* termasuk *sindhèn* bebas menentukan *wiledan* untuk menuju *sèlèh* tersebut, akan tetapi disamping itu masih ada hal lain yang harus diperhatikan yaitu memperhitungkan dan mempertimbangkan *balungan, kalimat lagu, cèngkok* dan *sèlèh*. Suparsih juga menjelaskan mengenai *sindhènan matut* dalam *ayak-ayak*:

“Sindhènan matut niku jenenge matut ya dipatut, lha neng kono sing kepenak kepiye lan kadhang-kadhang nggon gâtrâ ganjil diisi wangsalan

¹⁶ Periksa buku diktat *sindhènan andhegan* oleh martopangrawit tahun 1984/1985 halaman 36.

¹⁷*Sèlèh*: muara akhir dari sebuah *wiledan*.

kuwi ora masalah anggèrè kepenak rasane, ya jane bebas ning ora kebebasan, nek abon-abon kaya semacam koma, yen gong ki ending utawa titik. Kalau didalam sajian karawitan gong itu semacam ada ending dadi ya apike wangsalan, dadi menempatkan wangsalan memang bebas tapi ora bebas banget lan terbatas...” (Suparsih, 10 Desember 2018)

Terjemahan :

Sindhènan matut itu namanya *matut* ya dipatut, lha di situ ada yang enak gimana dan kadang-kadang pada *gâtrâ* ganjil diisi *wangsalan* tidak masalah asal enak rasanya, ya sebenarnya bebas tapi tidak terlalu bebas, kalau *abon-abon* seperti koma, kalau gong seperti ending atau titik. Kalau didalam sajian karawitan gong itu seperti titik jadi bagusnya ya diisi *wangsalan*. Jadi menempatkan *wangsalan* memang bebas tapi tidak terlalu bebas dan terbatas.

Seorang *pesindhèn* di dalam menyajikan *sindhènan* harus mempertimbangkan penerapan *wangsalan* yang digunakan. Seorang *pesindhèn* juga harus mengerti frasa *padhang ulihan* supaya dalam penggunaan *wangsalannya mulih*¹⁸. Dalam *nyindhèni* suatu gending, frasa *padhang* digunakan sebagai penempatan *abon-abon* sedangkan *ulihan* digunakan sebagai penempatan *wangsalan*. Penerapan *wangsalan* terhadap jenis *sindhènan srambahan* pada umumnya memiliki aturan-aturan yang berbeda antara bentuk gending yang satu dengan bentuk yang lain karena struktur kalimat lagu dan letak rasa *sèlèh* antara gending satu dengan gending lain tentu berbeda. Kalimat lagu merupakan perpaduan dari melodi pendek (frasa pendek) dan juga terdapat perpaduan dari melodi panjang (frasa panjang).

Pengamatan terhadap suatu sajian *sindhènan* gendhing kiranya dapat disampaikan bahwa terdapat dua jenis kalimat lagu di dalam karawitan, yaitu jenis kalimat lagu matrik dan melodik. Kalimat lagu matrik yaitu kalimat lagu dalam satu *kenongan* atau satu *gongan* sedangkan

¹⁸ *Mulih* dalam hal ini berarti pulang, hubungannya dalam penggunaan *wangsalan* supaya antara pertanyaan dan jawaban tepat dan saat gending berakhir *wangsalan* harus selesai.

ukuran melodik adalah ukuran kalimat lagu berdasarkan alur melodi. Berkaitan dengan alur lagu pada gending, Martopangrawit dalam bukunya yang berjudul *Tetembangan* memberi petunjuk sekitar penggunaan *wangsalan* pada setiap bentuk gending, sebagai berikut:

1. Bentuk *lancaran* : I. Empat *gongan* baru lengkap satu *wangsalan*
 II. Satu *gongan* hanya di isi satu *sindhènan* (*sindhènan srambahan*)
2. Bentuk *ketawang* : I. Dua *gongan* baru lengkap satu *wangsalan*
 II. satu *kenongan* di isi satu *sindhènan*
 III. Satu *gongan* isi dua *sindhènan*
3. Bentuk *ladrangan*: I. Satu *wangsalan* ada satu *gongan* atau dua *gongan*
 II. satu *kenong* isi satu satu *sindhènan*
4. Bentuk *kethuk 2 kerep*: I. Satu *kenongan* isi dua *sindhènan*
 II. satu *gongan* ada yang isi dua *wangsalan* ada yang isi satu *wangsalan* (Martopangrawit, 1967:30)

Cakepan yang digunakan dalam *sindhènan* gending selain menggunakan *cakepan* berupa *wangsalan* juga menggunakan teks *abon-abon*. *Abon-abon* dalam *sindhènan* merupakan suatu pelengkap yang digunakan dalam *sindhènan* gending agar sajian *sindhènannya* lebih manis. Hal tersebut sesuai dengan arti kata *abon-abon* dalam Bausastra Djawa yang berarti *ubarampé* (pelengkap). *Cakepan abon-abon* yang banyak digunakan dalam *sindhènan* adalah *yomas*, *yo ndhuk*, *rama-rama*, *radèn*, *gonès*, *wong kuning*, *rama-ramané dhéwé*, *gonas-ganès wicarané*, *anteng tajem polatané*, *sripat-sripit lèmbèhané*.

Sindhènan abon-abon dalam sajian gending sebagai pelengkap, tetapi memiliki kedudukan cukup kuat dan penting, karena jika dalam suatu

sindhènan hanya diisi dengan cakepan *wangsalan* saja tentu akan sangat *njuwarèhi* (membosankan) dan banyak ruang kosong. Suatu sajian gending dengan *disindhèni wangsalan* saja sudah cukup enak, akan tetapi menjadi lebih enak dan lebih sedap dan lebih bervariasi jika diantara *sindhènan wangsalan* itu disajikan *isèn-isènnya* diisi dengan *sindhènan abon-abon*.

Penempatan *abon-abon* adalah ketika terdapat *gâtrâ-gâtrâ* yang tidak berisi *wangsalan* diantaranya sebagai berikut; 1) *Plesedan*, 2) *Gâtrâ ganjil*, 3) *gâtrâ genap* yang tidak memiliki kesan rasa *sèlèh* (Suraji, 2005: 240) seperti *balungan balungan 66.. 6656 356i 6523*. *Balungan gâtrâ* ke dua tersebut lazimnya diisi dengan *abon-abon* karena pada *gâtrâ* ke dua tersebut *rebab* menyajikan teknik *tuturan 2*, sehingga pada *gâtrâ* tersebut tidak memiliki kesan rasa *sèlèh*.

Selain *wangsalan* dan *abon-abon*, teknik *sindhènan* juga menjadi hal terpenting dalam *nyindhèni* gending. Teknik yang berkaitan dengan *sindhènan* berupa teknik penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, tafsir irama, tafsir *pathet* dan *laras*, *plèsèdan*, *wiled*, teknik *luk*¹⁹, teknik *gregel*²⁰, teknik *angkat* dan *sèlèh* serta teknik pernafasan (Suraji, 2005: 206). Martopangrawit dalam bukunya yang berjudul *Tetembangan* menyebutkan bahwa ada beberapa teknik *sindhènan* yaitu sebagai berikut:

¹⁹ *Luk*: suatu teknik penyuaran suatu pengembangan dari cengkok tertentu dengan mengadakan tambahan satu atau dua nada di atas atau di bawah nada lintasan *céngkok* dasar ataupun berupa nada yang berjarak satu nada atau lebih yang merupakan satu kesatuan (Suraji, 2005: 265)

²⁰ *Gregel*: teknik penyuaran sebagai pengembangan dari *céngkok* tertentu dengan mengadakan pengolahan terhadap suatu nada yang digetarkan dan nada itu biasanya dua nada di atas nada lintasan (sebelum nada *sèlèh*) atau nada *sèlèh céngkok* (Suraji, 2005: 271)

a. Plèsèdan mBesut

Sindhènan plèsèdan yang disajikan pada struktur *balungan* kembar dibelakang *gâtrâ sèlèh*. Struktur *balungan* kembar tersebut merupakan urutan baik ke atas maupun ke bawah dari *gâtrâ sèlèh*.

Contoh: . . 5 6 $\dot{1}$ 6 5 3 2 2 . .

$$6 \quad \underline{6.1\dot{2}} \quad \underline{63} \quad \underline{65.32}$$

Wangsalan 4

b. Plèsèdan Céngkok

Sindhènan plèsèdan ini disajikan apabila dibelakang *gâtrâ sèlèh* terdapat struktur *balungan* kembar yang bukan merupakan urutan dari nada *sèlèh*, tetapi tidak jauh jarak nadanya dari nada *sèlèh*.

Contoh: . . 3 . . 6 5 3 2 . 6 6 . .

$$6 \quad \dot{1} \quad 6 \quad \dot{2} \quad 6 \quad 3 \quad \underline{532} \quad 2 \quad 3 \quad \underline{356}$$

Wangsalan 8

c. Plèsèdan Tungkakan

Sindhènan plèsèdan ini disajikan apabila dibelakang *gâtrâ sèlèh* terdapat struktur *balungan* kembar yang berjarak lebih dari satu *gembyang*, dan *gâtrâ sèlèh* tidak dapat disindhèni.

Contoh: . . 5 3 6 5 3 2 . . 2 3 5 6 3 5 $\dot{1}$ $\dot{1}$. .

$$5 \quad \underline{56\dot{1}}$$

Abon-abon

d. Plèsèdan Wiled

Sindhènan plèsèdan yang bukan karena dipengaruhi oleh nada kembar setelah *sèlèh*, akan tetapi dipengaruhi oleh *garap* ricikan lain (*rebab*).

Contoh: . . 6 . 6 6 5 6 3 5 6 $\dot{1}$ 6 5 2 3

6 $\underline{6\dot{1}\dot{2}}$
Abon-abon

e. Plèsèdan Jujugan

Sindhènan plèsèdan ini disajikan apabila dibelakang *gâtrâ* *sèlèh* terdapat struktur *balungan* kembar bukan urutan dari *gâtrâ* *sèlèh*, dan jarak nada dari *sèlèh gâtrâ* lebih dari satu *gembyang*.

Contoh: $\overline{65}$ 6 2 1 5 2 1 6 3 3 . . 6 5 3 5

3 3 2 2 1 3 $\underline{3.1}$ $\underline{216123}$
Wangsalan 8

2. Garap Céngkok

Hal yang paling penting dan pokok di dalam *garap sindhènan* adalah lagu (*céngkok*) *sindhènan*. Lagu (*céngkok*) *sindhènan* sangat menentukan kualitas dalam sajian gending. Disampaikan oleh Suyoto bahwa, di dalam *sindhènan* selain menggunakan *cakepan wangsalan* dan *abon-abon* sudah barang tentu juga menggunakan pola lagu *sindhènan*, pola lagu *sindhènan* adalah lagu yang disajikan pada *sèlèh-sèlèh* tertentu, kemudian disebut *céngkok* *sèlèh* sesuai dengan *cakepan* atau *wangsalan* yang digunakan (Suyoto, 2016:122). Karakter gending yang merupakan bawaan dari gending tersebut juga menjadi hal yang harus dipahami karena hal itu berpengaruh terhadap pemilihan *céngkok* yang berdampak pada *mungguh* dan *tidaknya* dalam penggunaan *cèngkok*.

Mungguh merupakan persoalan garap yakni nilai kepatutan dalam suatu sajian seni. Sunardi dalam bukunya menyebutkan bahwa *mungguh* merupakan pengekspresian seorang dalang dalam pertunjukan wayang yang memiliki ketepatan dan keselarasan dengan kaidah-kaidah seni pedalangan (Sunardi, 137:2012) sedangkan di dalam karawitan konsep *mungguh* dimaknai sebagai sesuatu kepatutan garap yang menimbulkan suatu keselarasan. Terdapat beragam variasi *cèngkok* (lagu) *sindhènan* dalam *sindhènan* gending. Berikut adalah *cèngkok* lagu *sindhènan* dari berbagai *sèlèh laras pelog pathet nem*:

Variasi *cèngkok* *sèlèh 5*:

A. 4 suku kata

- a.1) 1 23 121 6.5
 a.2) 23121 1321 65
 a.3) 1 23 16 2.12165

B. 8 suku kata

- b.1) 1 2 1 3 2 1 121 65
 b.2) 1 2 2 2 1 6123 121 65
 b.3) 5 6.56 2 3 2 1 1216 5

C. 12 suku kata

- c.1) 1 2 2 2 2 2 1 3 21 121 65
 c.2) 1 2 2 2 2 2 1 3 2 1 1321 65
 c.3) 5 6 6 6 5 3 2 2 1 6123 1216 5

Variasi céngkok sèlèh 6:**a. 4 suku kata**

- a.1) 1 23 1 3.21216
 a.2) 1 23 13 216
 a.3) 1 216123 13 216

b. 8 suku kata

- b.1) 1 2 1 3 2 1 1 321216
 b.2) 1 2 1 3 2 1 13 216
 b.3) 3 56 2 3 2 16123 1213 216

c. 12 suku kata

- c.1) 1 2 2 2 2 2 1 3 2 1 13 216
 c.2) 1 2 2 2 2 2 3 56 2 16123 1213 216
 c.3) 5 6 6 6 5 3 2 2 1 6123 1213 216

Variasi céngkok sèlèh 1:**a. 4 suku kata**

- a.1) 2 3 31 3.2121
 a.2) 2 3 6.53 212.1
 a.3) 2 3 36.531 3.2121

b. 8 suku kata

- b.1) 5 5 6 5 3 2 31 3.2121
 b.2) 5 5 6 ì2 6 5 653 2.121
 b.3) 5 5 56ì 65 3 2 31 3.2121
 b.4) 5 5 6 5 3 216.123 6.53 2.121

c. 12 suku kata

- c.1) 5 5 5 5 5 5 6 5 3 2 31 32121
 c.2) 5 5 5 5 5 5 5.6ì 65 3 2 6.53 2121

c.3) 5 5 5 5 5 5 6 2̇1 6 5 2653 2121

c.4) 1 2̇ 2̇ 1 6 2̇3̇ 2̇1 6 5 1653 2121

Variasi céngkok sèlèh 2

a. 4 suku kata

a.1) 2 3 3.212 2

a.2) 3 565 3 212

a.3) 3 5 565 32

b. 8 suku kata

b.1) 5 5 6 5 3 2 3212 2

b.2) 5 5 6 1̇2̇ 6 5 565 32

b.3) 5 5 561̇ 65 3 23 3212 2

c. 12 suku kata

c.1) 5 5 5 5 5 5 6 1̇2̇ 6 5 565 32

c.2) 1 2̇ 1 3̇ 2̇ 1 6 5 3 2 3212 2

c.3) 1 2̇ 2̇ 2̇ 1 6 2̇3̇ 1 6 5 5165 32

Variasi céngkok sèlèh 3

a. 4 suku kata

a.1) 3 5 5 6.53

a.2) 3 5 5.61̇ 6.53

a.3) 3 5 653.23 3

a.4) 3 5 5.61̇2̇5 35.653

b. 8 suku kata

b.1) 5 5 6 5 3 2.35 5.61̇ 6.5323.3

b.2) 5 5 6 5 3 235 5 6.53

b.3) 5 5 6 1̇2̇ 6 5 561̇ 6.53

c. 12 suku kata

- c.1) 5 5 5 5 5 5 6 5 3 2.35 5.6i 6.5323.3
- c.2) 5 5 5 5 5 5 6 5 3 2.35 5.6i25 35.653
- c.3) 5 5 5 5 5 5 6 i2 6 5 65323 3
- c.4) 5 5 5 5 5 5 6 5 3 2.35 5 6.53

Variasi céngkok sèlèh 4:**a. 4 suku kata**

- a.1) 5 6 64 6.5454
- a.2) 5 6 2i.6 65454
- a.3) 5 6i2 64 6.5454
- a.4) 6 i2i 64 6.545.4

b. 8 suku kata

- b.1) 6 6 5 5 4 6 64 6.545.4
- b.2) 4 5 4 6 5 4 64 6.545.4
- b.3) 4 5 4 6 5 42.456 64 6.545.4

c. 12 suku kata

- c.1) 6 6 6 6 6 6 5 5 4 64 6.545 4
- c.2) 4 5 5 5 5 5 4 6 5 4 6.545 4
- c.3) 6 6 6 6 6 6 5 5 4 2.456 64 65454

Variasi céngkok sèlèh 5**a. 4 suku kata**

- a.1) i 23 i.2i 6.5
- a.2) i 23i2i 32i 6.565
- a.3) 6 i23 i32i 6.565
- a.4) 6 i.2i 6 5.45

b. 8 suku katab.1) $\dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 5 \underline{6.545} 5$ b.2) $\dot{1} \dot{1} \dot{3} \underline{\dot{2}\dot{1}} 6 5 \underline{6.545} 5$ b.3) $\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \underline{\dot{2}.1} \underline{6.i\dot{2}\dot{3}} \underline{i\dot{2}\dot{1}} \underline{65}$ **c. 12 suku kata**c.1) $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 \underline{56} \underline{6.545} 5$ c.2) $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 \underline{56} \underline{64} \underline{6.545}$ c.3) $\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{3} \underline{\dot{2}\dot{1}} 6 \underline{56} \underline{64} \underline{6545}$ **Variasi céngkok sèlèh 6****a. 4 suku kata**a.1) $\dot{1} \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2}} \underline{56} 6$ a.2) $\dot{1} \underline{\dot{2}\dot{3}} \dot{1} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}6}$ a.3) $\dot{1} \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2}} \underline{6.53} \underline{56}$ **b. 8 suku kata**b.1) $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \underline{i\dot{2}} 6 \underline{653} \underline{356} 6$ b.2) $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \underline{i\dot{2}} 6 \underline{653} 3 \underline{5.7656}$ **c. 12 suku kata**c.1) $\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{3} \underline{i\dot{2}} 6 \underline{653} \underline{356} 6$ c.2) $\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{3} \underline{i\dot{2}} 6 \underline{653} 3 \underline{57656}$ c.3) $\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{3} \underline{i\dot{2}} 6 \underline{653} 5 \underline{57656}$ **Variasi céngkok sèlèh 1****a. 4 suku kata**a.1) $\dot{2} \dot{3} \underline{\dot{3}\dot{1}} \underline{\dot{3}.\dot{2}\dot{1}\dot{2}.1}$ a.2) $\dot{2} \dot{3} \underline{\dot{3}\dot{1}} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}}$ a.3) $\dot{2} \dot{3} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}} \dot{1}$

b. 8 suku kata

b.1) i 2 3 2i 6 5 5 656i

b.2) i 2 3 i 6 5 56i i

b.3) 3 3 2 2 i 3 i 32i2i

b.4) 3 3 2 2 i 3 3i 32i2i

c. 12 suku kata

c.1) i i i i i i 2 i 6 5 5 6.56.i

c.2) 3 3 3 3 3 3 2 2 i 3 3i 3.2i2i

c.3) i 2 2 2 2 2 3 2i 6 5 56i i

Variasi céngkok sèlèh 2**a. 4 suku kata**

a.1) 2 3 3i 32i2

a.2) i 23 i 32i2

a.3) 2 3 3.2i2 2

b. 8 suku kata

b.1) i 2 3 i2 i 2.16 6 i.32i2

b.2) 3 3 2 2 i 3 32i2 2

c. 12 suku kata

c.1) 3 3 3 3 3 3 2 2 i 3 32i2

c.2) i 2 2 2 2 2 i 2 3 i2i6 6 i32i2

Variasi céngkok sèlèh 3**a. 4 suku kata**

a.1) 3 3 3 i.23

harus pas karena dibelakang nada *sèlèh* juga terdapat *abon-abon nglagu*, jika *sèlèhnya nglèwèr* maka akan mengganggu karakter serta *lelewa* dari gending tersebut.

Teknik *sèlèh* yang kedua adalah *ngenongi*, biasanya digunakan saat menghadapi *balungan mlaku*, menurut Suparsih dalam teknik *sèlèh ngenongi* paling *nglèwèr* adalah 2 *sabetan balungan* setelah nada *sèlèh*, jika lebih dari itu maka *sindhènan* tersebut disebut *nglèwèr* (Suparsih, wawancara 24 Mei 2019). Teknik *sèlèh* yang ketiga adalah *nglèwèr* yang digunakan apabila setelah nada *sèlèh* terdapat *balungan nggantung* yang sama seperti nada *sèlèh*, contoh *balungan 66.5 6356 ..6. 6656* maka *sèlèh* pada *balungan 6356* bisa disajikan *nglèwèr* hingga nada *..6.* karena *balungan* tersebut merupakan *balungan nggantung*.

Angkat dan *sèlèh* dalam suatu *sindhènan* jarang diperhatikan oleh *pesindhèn* autodidak dan pemula, akibatnya terjadi *sindhènan nglèwèr* dan *nungkak*. *Sindhènan nungkak* adalah jika seorang *sindhèn* menyajikan lagu *sindhènan* sebelum *sèlèh* yang seharusnya. *Nungkak* dalam budaya jawa lebih dekat dengan istilah etika yang bermakna *nranyak*, *degsura*, atau tidak sopan. *Nungkak* dalam konteks *sindhènan* juga dihindari oleh *pesindhèn* yang berpengalaman karena akan mengganggu kelancaran jalannya sajian gending sedangkan *sindhènan nglèwèr* adalah apabila seorang *sindhèn* menyajikan lagu *sindhènan* melebihi *gâtrâ* atau *sèlèh* seharusnya (Suraji, 78:2005).

Hubungannya dalam sajian gending ketepatan *angkat* dan *sèlèh* tentu mempengaruhi keindahan dan karakter dari sajian gending. Untuk mengatasi agar *angkatan* dan *sèlèh* *sindhènan* tidak terlalu *nungkak* dan *nglèwèr* maka perlu digambarkan atau diberi tanda *angkatannya*. Ketika

menggunakan *wangsalan* 4 suku kata , petanda *sindhènan* dimulai setelah *sabetan* kedua dalam setiap *gâtrå* yaitu:

..#.. = simbol # tersebut merupakan tanda dimulainya angkatan *sindhènan wangsalan* dengan 4 suku kata .

Sindhènan dengan *wangsalan* 8 suku kata, angkatan *sindhènan* dimulai setelah *sabetan* pertama dalam setiap *gâtrå*, yaitu sebagai berikut:

.#..., sedangkan 12 suku kata, angkatan *sindhènan* dimulai setelah *sabetan* terakhir *gâtrå* sebelumnya yaitu #...

Hal-hal mengenai *sindhènan* yang disampaikan tersebut menjadi acuan atau dasar dalam menafsir garap *sindhènan* gending materi ujian ini. Dalam penulisan tafsir *sindhènan* mengenai jenis *wangsalan*, jumlah suku kata, *abon-abon* dan jenis *cèngkok* *sindhènan* tidak ditulis secara detail melainkan hanya ditulis dalam bentuk simbol (singkatan) saja yaitu:

- *Wangsalan* tanya 4 suku kata untuk *cèngkok* *sindhènan* sèlèh 5 disingkat menjadi 4t sl 5
- *Wangsalan* jawab 8 suku kata untuk *cèngkok* *sindhènan* sèlèh 3 disingkat menjadi 8j sl 3
- *Sindhènan* *abon-abon* sèlèh nada 6 disingkat menjadi ab sl 6
- Untuk sajian *sindhènan* *abon-abon* sèlèh nada 1 plesedan *cèngkok* disingkat menjadi ab sl 1 pc²¹.

Berikut ini adalah tafsir garap *sindhènan* pada *gendhing Laras Téja* , *ayak-ayak Jalumampang* dan *playon*.

²¹ Untuk mengetahui lebih rinci mengenai singkatan untuk istilah-istilah yang digunakan periksa bab 0 bagian catatan pembaca.

Tabel 1. Bagian mérong gendhing Laras Téja

No	1	2	3	4
A	. 3 . 3	. 6 . 5	. 4 2 1	6 1 2 (3)
B	<u>. 2 3 .</u>	<u>3 6 3 5</u> 4t sl 5	<u>. 6 .7 6</u>	<u>5 3 2 3</u> 8t sl 3
C	<u>. 6 . 5</u>	<u>. 4 2 1</u> 4j sl 1	<u>. 2 1 6</u>	<u>. 2 . 1</u> 8j sl 1
D	<u>. . 1 2</u>	<u>. 3 2 1</u> 4t sl 1	<u>5 5 . 6</u> ab sl 5 (PC)	<u>7 6 5 3</u> 8t sl 3
E	<u>. 5 3 .</u>	<u>2 .3 6 5</u> 4j sl 5	<u>42 1 6 1</u> ab sl 1	<u>2 3 2 (1)</u> 12 j sl 1
F	<u>. . 3 2</u>	<u>. 1 6 5</u> 4t sl 5 ml 2	<u>2 2 . .</u> ab sl 2 (PJ)	<u>2 3 2 1</u> 8t sl 1
G	<u>. . 3 2</u>	<u>. 1 6 5</u> 4j sl 5	<u>6 6 . 5</u> ab sl 6 (PC)	<u>6 3 5 6</u> 8j sl 6
H	<u>. . 6 .</u>	<u>6 6 5 6</u> ab sl 2 (PW)	<u>2 3 2 1</u> ab sl 1	<u>6 5 3 5 #</u> 4t sl 5
I	<u>. 3 5 .</u>	<u>6 5 3 2</u> 8j sl 2	<u>5 6 5 4</u> ab sl 4	<u>2 1 6 (5)</u> 12 j sl 5
J	<u>. 6 2 1</u> ab sl 1 (PT)	<u>. . 1 .</u>	<u>3 2 1 2</u> ab sl 2	<u>. 1 6 5</u> 4t sl 5
K	<u>. 6 2 1</u> ab sl 1 (PC)	<u>. . 1 .</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>5 .3 1 2</u> 8t sl 2
L	<u>6 6 . .</u> ck. Bandul	<u>6 5 4 5</u>	<u>65 6 2 1</u> ab sl 1	<u>5 2 1 6</u> 8j sl 6
M	<u>3 3 . .</u> ab sl 3 (PJ)	<u>6 5 3 5</u> 4j sl 5	<u>. 4 2 1</u>	<u>6 . 1 2 (3)</u> 12 j sl 3

# Umpak:				
N	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\quad}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 2}{4j \text{ sl } 2}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 4}{ab \text{ sl } 4}$	$\frac{\cdot 6 \cdot (5)}{12j \text{ sl } 5}$

Sindhènan pada *mérong gendhing Laras Téja* menggunakan *sindhènan srambahan* Sebagian besar garap *sindhènan gendhing mrabot Laras Téja* menggunakan *sindhènan srambahan*, namun penulis mengembangkan *céngkok sindhènan* berdasarkan alur lagu yang terdapat dalam *gendhing Laras Téja* sebagai berikut:

Pada bagian *mérong* kolom E terdapat variasi *céngkok abon-abon nglagu*

pada *balungan* $\overline{42} \ 1 \ \dot{6} \ 1$:

1. $\overline{4} \ \overline{542} \ 1 \cdot \overline{6123} \ 1$
Yo go -nès nè - nès

2. $\overline{4} \ \overline{542} \ 1 \cdot \overline{6123} \ \overline{321}$
Yo ra - ma ra - ma

Pada bagian *mérong* kolom L:1,2 *balungan* 66.. 6545, *sindhènan*nya digarap dengan menggunakan *céngkok bandhul* yang dalam *céngkok* ini disajikan dengan menggunakan dua macam *cakepan* yaitu *cakepan abon-abon* dan *wangsalan*, berikut penjelasan mengenai *céngkok*nya:

$6 \ 6 \ . \ . \ 6 \ 5 \ 4 \ 5$
 $6 \ i \ \dot{2} \ 6 \ i \ \underline{\dot{2} \cdot \dot{3} \cdot \dot{1} \dot{2}} \quad i \ \underline{\dot{2} \cdot \dot{3}} \ \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \ \underline{6 \cdot 5}$
Ra-ma e ya ra - ma wangsalan 4

Pada *balungan* 65 6 2 1 bagian *mérong* kolom L, *céngkok sindhènan*nya

dibuat seperti mengikuti alur *balungan*, yaitu:

$\overline{6} \ 5 \ 6 \ 2 \ 1$
 $\overline{6} \ \underline{56} \ 6 \ \underline{23 \cdot 212} \ 1$
Ya go-nès nè - nès

Tabel 2. *Inggah Laras Téja garap irama wiled*

O	$\frac{\dots 2 \quad \dots 1}{4t \text{ sl } 1}$	$\frac{\dots 6 \quad \dots 5}{ab \text{ sl } 6 \quad 8t \text{ sl } 5}$	$\frac{\dots 3 \quad \dots 6}{4j \text{ sl } 6}$	$\frac{\dots 3 \quad \dots 2}{8j \text{ sl } 2}$
P	$\frac{\dots 3 \quad \dots 2}{ab \text{ sl } 3/6 \quad 4t \text{ sl } 2}$	$\frac{\dots 3 \quad \dots 5}{8t \text{ sl } 5}$	$\frac{\dots i \quad \dots 6}{ab \text{ sl } i \quad 4j \text{ sl } 6}$	$\frac{\dots 2 \quad \dots 1}{8j \text{ sl } 1}$
Q	$\frac{\dots 5 \quad \dots 6}{ab \text{ sl } i \quad 8t \text{ sl } 6}$	$\frac{\dots 5 \quad \dots 6}{ab \text{ sl } i \quad 8j \text{ sl } 6}$	$\frac{\dots 2 \quad \dots i}{Absl2 \quad Sd.gr}$	$\frac{\dots 6 \quad \dots 5}{Sd.gr}$
R	$\frac{\dots 6 \quad \dots 5}{Sd.gr}$	$\frac{\dots 3 \quad \dots 2}{Sd.gr}$	$\frac{\dots 5 \quad \dots 4}{Sd.gr}$	$\frac{\dots 6 \quad \dots 5}{sd.gr}$

Pada bagian *inggah* disajikan dalam irama *wiled* dan *rangkep*, tentunya terdapat perubahan dalam hal penempatan *angkat* dan *sèlèh* dalam *sindhènannya* serta dalam penempatan *wangsalan* juga terdapat perubahan yaitu dalam satu *kenongan* terdapat satu penggunaan *wangsalan* yang terletak pada setiap gatra. Pada *kenong* pertama dan ke dua terdapat pada bagian *inggah* disajikan *garap mandheg*²². Terdapat dua *céngkok andhegan* yaitu:

$$\text{Kenong pertama} = \underbrace{56}_{\text{Wangsalan 4}} \underbrace{3.5}_{\text{Wangsalan 4}} \underbrace{5.36}_6 \quad 6 \quad 5 \quad 5 \quad \underbrace{56i}_{\text{Wangsalan 4}} \underbrace{65}_3 \quad 2 \quad \underbrace{3212}_2 \quad 2$$

$$\text{Kenong ke dua} = 5 \quad 6 \quad \underbrace{i23i2}_{\text{Wangsalan 4}} \quad \underbrace{5i65.32.321.2}_2 \quad 2$$

lalu dilanjutkan *céngkok sèlèh* 1 dengan 8 suku kata yaitu 5 5 6 5 3 2 3 2 $\underbrace{31}_{\text{Wangsalan 4}} \underbrace{3.2121}_{\text{Wangsalan 4}}$

Hal yang mendasari diterapkannya *garap mandheg* pada ke dua *kenong* tersebut karena terdapat *céngkok puthut gelut* yang merupakan

²² *Mandheg*: sebuah *garap gending* yang di mana *gending* berhenti sejenak pada sebuah titik, berhenti bukan berarti *gending* telah selesai namun hanya berhenti yang bersifat sementara kemudian *gending* dilanjutkan kembali (Aji, 2019: 154).

cengkok dinamis²³. Dinamis yang dimaksud dalam hal ini adalah dinamis secara garap musikal, yaitu sebuah gending yang memiliki susunan melodi *balungan* dengan *cengkok* dinamis maka dapat disebut dinamis secara garap (Aji, 2019: 137).

Tabel 3. Ayak-ayak Jalumampang

A	<u>. 2 . 1</u>	<u>. 2 . 1</u>	<u>. 2 . 1</u>	<u>. 2 . 1</u>
B	<u>. . 1 . 1 1 2 (1)</u> Ab sl i (PT)			
C	<u>2 2 . 3</u>	<u>1 2 3 2</u>	<u>3 5 . 2</u>	<u>3 5 6 (5)</u> 4t sl 5
D	<u>6 6 . 7</u>	<u>5 6 7 6</u>	<u>7 6 7 .</u>	<u>7 6 5 6</u> 8t sl 6
E	<u>5 3 2 3</u>	<u>1 2 3 2</u>	<u>3 5 . 2</u>	<u>3 5 6 (5)</u> 4j sl 5
F	<u>6 i . .</u>	<u>2 3 2 i</u>	<u>5 6 5 2</u>	<u>5 4 2 (1)</u> 8j sl 1
G	<u>2 6 3 5</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>2 6 3 5</u>	<u>2 3 2 (1)</u> 4t sl 1 ml 2
H	<u>2 2 . .</u>	<u>2 2 . 3</u>	<u>5 5 . 2</u>	<u>3 5 6 (5)</u> 8t sl 5 ml i
I	<u>6 i . .</u>	<u>2 3 2 i</u>	<u>5 6 5 2</u>	<u>3 2 1 (6)</u> 4j sl 6
J	<u>2 1 5 4</u>	<u>2 4 5 6</u>	<u>2 1 5 4</u>	<u>2 4 5 6</u> 4t sl 6

²³ *Céngkok* dinamis merupakan istilah untuk menyebut *céngkok* yang memiliki alur melodi dengan perubahan kontur yang sangat signifikan. Alur yang dinamis di dalam sebuah *céngkok* menjadikan garap pada *céngkok* tersebut memiliki spesifik garap atau kekhususan garap (Aji, 2019: 134).

K	$\underline{2\ 3\ 5\ 3}$	$\underline{2\ 1\ 2\ (1)}$ 8j sl 1		
L	$\underline{2\ 6\ 3\ 5}$ ab sl 5	$\underline{2\ 3\ 2\ 1}$ ab sl 1	$\underline{2\ 6\ 3\ 5}$ ab sl 5	$\underline{2\ 3\ 2\ 1}$ 4t sl 1
M	$\underline{5\ 3\ 2\ 3}$	$\underline{5\ 6\ 3\ (5)}$ 8t sl 5		
<i>Jalumampang:</i>				
N	$\underline{i\ 6\ i\ 2}$	$\underline{i\ 6\ 3\ 5}$	$\underline{i\ 6\ i\ 2}$	$\underline{i\ 6\ 3\ 5}$ 4t sl 5
O	$\underline{2\ 2\ 5\ 3}$ ab sl 3	$\underline{2\ 2\ 5\ 3}$ ab sl 3	$\underline{2\ 5\ 2\ 3}$	$\underline{5\ 6\ 3\ (5)}$ 8t sl 5
P	$\underline{i\ 6\ i\ 2}$	$\underline{i\ 6\ 3\ 5}$	$\underline{i\ 6\ i\ 2}$	$\underline{i\ 6\ 3\ 5}$ 4j sl 5
Q	$\underline{6\ i\ 5\ 2}$	$\underline{5\ 4\ 2\ (1)}$ 12j sl 1		
<i>Ayak-ayak</i>				
R	$\underline{2\ 1\ 2\ 1}$	$\underline{2\ 1\ 2\ 1}$	$\underline{.1\ .\ 1\ (1)}$ ab i	
S	$\underline{3\ 2\ 1\ 2}$	$\underline{3\ 5\ 6\ (5)}$ 4 t sl 5	$\underline{2\ 3\ 5\ (6)}$ ab 6	$\underline{5\ 3\ 5\ 6}$
T	$\underline{5\ 3\ 2\ 3}$	$\underline{1\ 2\ 3\ 2}$ 8t sl 2	$\underline{3\ 5\ 6\ (5)}$ ab sl 5	$\underline{3\ 5\ .6\ 5}$
U	$\underline{6\ 5\ 6\ i}$ Ab sl i	$\underline{6\ 5\ 6\ i}$	$\underline{5\ 6\ 5\ 2}$	$\underline{3\ 2\ 1\ (6)}$ 8t sl 6
V	$\underline{1\ 2\ 1\ 6}$	$\underline{1\ 2\ 1\ 6}$	$\underline{2\ 3\ 5\ 3}$	$\underline{2\ 1\ 2\ (1)}$ 12j sl 1
<i>Playon:</i>				
W	$\underline{2\ 1\ 2\ 1}$	$\underline{3\ 5\ 6\ (5)}$ ab sl 5		
X	$\underline{3\ 5\ 6\ 5}$	$\underline{3\ .2\ 1\ 2}$ 4t sl 2	$\underline{3\ 5\ 6\ (5)}$ ab sl 5	

Y	<u>3 5 6 5</u>	<u>2 1 2 1</u> ab sl i	<u>2 1 3 2</u>	<u>3 2 1 (6)</u> 8t sl 6
Z	<u>5 6 5 6</u>	<u>2 3 5 3</u>	<u>2 1 2 (1)</u> 12	

Penerapan *sindhènan* dalam *ayak-ayak Jalumampang* adalah menggunakan *sindhènan pematut*. Seperti yang telah dikatakan pada penjelasan sebelumnya bahwa *sindhènan pinatut* merupakan suatu garap *sindhènan* yang pengungkapannya tidak begitu ketat pada aturan-aturan tertentu seperti pada struktur gending yang tetap seperti *kethuk 2 kerep*, *ladrang*, *ketawang*. *Pinatut* di sini mempunyai arti sesuai selera, rasa dan tafsiran pelakunya yang dalam hal ini adalah *pesindhèn* sehingga *pesindhèn* mempunyai banyak peluang untuk mengolah dan menentukan garap *sindhènan*nya (Kurniatun, 1992: 22). Contoh pada kolom G dan L *balungan* 2635 2321 bisa diberi *sindhènan matut* yaitu:

$$\begin{array}{cccc} \underline{2} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{5} & & 2 & 3 & 2 & 1 \\ \underline{12} & \underline{6} & \underline{12} & \underline{5} & & 5 & 6 & 5 & 3 & 2 & \underline{31} & \underline{32121} \\ e & ya & go & nes & & man & eman & eman & e & - & man \end{array}$$

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Pada dasarnya tinjauan kritis kekaryaan merupakan temuan yang dapat diterapkan pada gending yang dibahas dalam skripsi karya seni ini. penulis menemukan suatu temuan yaitu konsep *mandheg*, konsep *alih laras* serta garap *mrabot*. Konsep *mandheg* diterapkan pada *inggeh Laras Téja kenong 1 dan 2* dengan beberapa pertimbangan yaitu *mandheg* berdasarkan susunan melodi *balungan*, karena pada ke dua *kenong* tersebut terdapat susunan melodi *balungan* dengan variabel *balungan puthut gelut* yang merupakan *céngkok* dinamis.

Konsep *alih laras* merupakan yang diterapkan pada *Ayak-ayak Jalumampang* yang merupakan suatu hal yang baru khususnya bagi masyarakat karawitan Yogyakarta, karena *Ayak-ayak Jalumampang* di Yogyakarta tidak pernah disajikan dalam *laras pelog*. *Ayak-ayak Jalumampang* biasanya digunakan hanya untuk iringan *bedhaya srimpi* adegan perang dan hanya menggunakan *kombangan*²⁴ saja serta tidak memakai *sindhènan*. Oleh sebab itu, hal ini bisa menjadi referensi untuk masyarakat karawitan Yogya, bahwa ternyata *Ayak-ayak Jalumampang* dapat digunakan sebagai gending *klenèngan* khususnya dalam rangkaian *mrabot*, serta dapat dialihlaras ke *laras pelog*.

²⁴ *Kombangan*: nyanyian dalang bersamaan dengan alunan musik gamelan

B. Hambatan

Hambatan penulis dalam membuat skripsi ini adalah mencari gending-gending yang belum pernah disajikan dalam tugas akhir serta gending yang memiliki keunikan garap. Penulis merasa kebingungan dalam memilih gending karena penulis belum pernah mendengarkan dan mengetahui keunikan garap dalam gending tersebut. Ketika semua gending sudah didapatkan, tahap selanjutnya adalah pencarian data dan referensi mengenai gending yang dipilih. Dalam pencarian referensi penyaji mengalami hambatan yaitu terbatasnya referensi yang dicari dan juga ada gending yang tidak memiliki referensi audio sehingga penyaji hanya mendapatkan data lisan serta data tertulis dari pencipta gending tersebut.

Hambatan selanjutnya adalah pada saat proses latihan bersama pendukung yaitu proses latihan yang sangat singkat serta terbatas oleh waktu, dengan adanya waktu terbatas dan kehadiran pendukung sangat memprihatinkan karena bersamaan dengan latihan komposisi serta kegiatan diluar kampus sehingga penyampaian materi tidak tersampaikan dengan baik.

C. Penanggulangan

Tahap penanggulangan berisi mengenai solusi terhadap hambatan yang dialami oleh penyaji. Hambatan penyaji ketika mengalami kesulitan untuk mencari gending serta menafsir garap *sindhènan* dapat diatasi dengan cara wawancara pada narasumber yang berkompeten dalam

dunia karawitan terutama dalam hal garap gending dan *sindhènan* serta mencari data berupa audio yang berhubungan dengan gending yang dianalisis.

Hambatan selanjutnya adalah jadwal latihan yang terlalu singkat serta kehadiran pendukung yang tidak konsisten, hal tersebut diatasi dengan cara mengubah jadwal latihan serta pendukung diganti dengan sesama teman penyaji *pengrawit* sehingga latihan bisa maksimal serta menambah jam untuk latihan kelompok dan rajin untuk mengkonsultasikan hasil garapan kepada pembimbing.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan bab-bab yang telah dibahas pada bahasan sebelumnya kiranya cukup menjawab terhadap masalah yang diajukan pada skripsi karya seni ini. Dapat ditarik kesimpulan bahwa dalam suatu gending dapat diterapkan beberapa konsep antara lain konsep *mrabot*, *mandheg* serta *alih laras*. Penggabungan Beberapa konsep tersebut tentu juga harus mempertimbangkan konsep *mungguh* dan tidaknya dalam suatu sajian gending.

Garap *sindhènan* dalam masing-masing gending yang dirangkai dalam sajian *mrabot* tersebut menggunakan *sindhènan srambahan* yang mengacu *sèlèh* pada *balungan* gending. Kekreativitasan *pesindhèn* dalam menerapkan variasi *céngkok sindhènan* sangat dibutuhkan agar dalam penyajiannya tidak terkesan *njuwarèhi*, akan tetapi variasi *céngkok* juga harus sesuai dengan karakter gending agar terjalin suatu keselarasan antara garap *sindhènan* serta karakter atau *rasa* dari gending tersebut.

Penempatan *wangsalan* pada masing-masing gending dapat dilihat dari susunan *balungan* gending serta dilihat frasa *padhang ulihan* dari gending tersebut. *Padhang* digunakan untuk penempatan *abon-abon* sedangkan *ulihan* digunakan untuk penempatan *wangsalan*. Sebagai seorang *pesindhèn* dalam *nyindhèni* suatu gending harus memperhatikan serta memahami alur *balungan*, frasa *padhang ulihan*, tafsir *pathet* serta penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* serta penerapan *céngkok* dan *wiledan* yang *mungguh* dan sesuai dengan karakter gending yang disajikan karena hal tersebut sangat mempengaruhi terhadap rasa serta karakter dari

gending tersebut. *Sindhènan* dalam dunia karawitan merupakan salah satu faktor yang cukup penting untuk membentuk keutuhan rasa musikal dan penguatan terhadap suatu karakter gending. Jika seorang *sindhèn* “buta” terhadap beberapa hal yang disebutkan di atas maka sajian dalam suatu gending akan terasa tidak enak dan tidak ada keselarasan antara garap instrumen dengan *sindhènan*.

B. Saran

Saran penyaji terhadap adik-adik yang kelak akan mengambil Tugas Akhir sebagai *pengrawit*, siapkan lah sejak awal dengan membentuk tim, atau mencari gending-gending yang akan diajukan, dalam memilih gending yang paling penting diperhatikan adalah karakter dari masing-masing individu karena karawitan merupakan sebuah kelompok bukan hanya sekedar *menabuh* sendiri-sendiri, karena bangunan kemistri akan terbangun berkat selalu latihan bersama, dan juga mencari narasumber yang sebanyak-banyaknya, karena perbedaan tidaklah akan memecah kita namun justru akan memperkaya *garap* kita.

KEPUSTAKAAN

- Aji, Ananto Sabdo. 2019. "Konsep *Mandheg* Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta". Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta. Surakarta: ISI.
- Darsono. 2008. *Konsep Dasar Sindhènan Dalam Karawitan*. Jurnal *kêtêg* volume 8 no.2: ISI Surakarta.
- Diarti. 2001. "Garap Malik dalam Gending Surakarta". Surakarta: Skripsi ISI Surakarta.
- Gitosaprodjo, Sulaiman. 1971. *Ichtisar Teori Sindhènan*. Malang.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Kurniatun, Isti. 1992. "Garap Sinden *Ayak-ayak Laras Slendro Cèngkok Nyi Supadmi*". Surakarta : STSI
- Mardusari, Bey. 1996. *Kidung Kandhasanyata*. Surakarta: ISI Press.
- Martopangrawit . 1967. *Tetembangan*. Surakarta: ASKI
- _____. 1969. *Pengetahuan Karawitan I Surakarta*. Surakarta: ASKI.
- _____. 1972. *Pengetahuan Karawitan II Surakarta*. Surakarta: ASKI.
- Padmosoekotjo, S. 1993. *Ngèngrèngan Kasusastran Djawa Jilid II*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Priyana, M Eko. 2016. *Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta WILED BERDANGGA LARAS SLENDRO Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Jilid I*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya Yogyakarta.
- Sindoesawarno. 1973. *Ilmu Karawitan jilid I*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

- Sunardi. 2012. *“Nuksma Dan Mungguh: Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta”*. Disertasi Pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa Pascasarjana UGM.
- Supadmi. 2004. *Sindhènan Cèngkok Srambahan Lan Abon-Abon*. Surakarta: CV. Cendrawasih.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suparno, T. Slamet. 1984/1985. *“Sindhènan Andegan Nyi Bei Madusari”*. Surakarta : ASKI.
- Suraji. 2007. *“Sindhènan Gaya Surakarta”*. Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik STSI Surakarta. Surakarta : STSI.
- Sosodoro, Bambang. 2009. *“Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta”*. Surakarta: Laporan Penelitian.
- Suyoto. 2016. *“Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta”*. Disertasi: Universitas Gadjah Mada: Yogyakarta
- Wasitodiningrat. 1996. *The Vocal Notation of K.R.T Wasitodiningrat Volume II: Pélog*, ed. Jody Diamond. America: American Gamelan Institute
- Widodo, Sri Eko. 2010. *“Penyajian Gendhing-gendhing Tradisi”*. Surakarta: ISI Surakarta.

Diskografi

F-738. *Gending² Palaran Vol.3*, Condhong Raos, Pimp. Ki Nartosabdho. Surakarta: Fajar.

Rekaman audio pribadi *Jineman Éman-Éman* dan *Gendhing Larasteja laras pélog pathet nem* pada pertunjukan Karya Empu tahun 2016.

Rekaman pribadi *Ayak-Ayak Jalumampang* pada perkuliahan Karawitan Surakarta VII ISI Surakarta tahun 2017.



Narasumber

Trustho (63), Seniman Karawitan dan Dosen Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Kaloran RT 06, Sidomulyo, Bambang Lipuro, Bantul, Yogyakarta.

Sri Suparsih (54), Seniman Karawitan dan Pegawai Laboran Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta. Morangan RT. 03 RW.02, Karangasem, Klaten Utara, Klaten.

Suwito Radyo (62), penabuh ricikan kendhang yang ahli, *tindhah Abdi Dalem* Pengrawit Kasunanan Surakarta, pimpinan kelompok karawitan Cahya Laras Klaten. Sraten, Trunoh, Klaten Selatan, Klaten.

Suyadi (73), empu karawitan ISI Surakarta, pensiunan pengrawit RRI Surakarta. Ngawen RW 01 desa Purbayan, Baki, Sukoharjo.

Suyoto (56), seniman karawitan, ahli dibidang vokal. Tlumpuk RT/RW 001/003 Desa Waru, Kecamatan Kebakkramat, Kabupaten Karanganyar

GLOSARIUM

A

- abon-abon* istilah yang digunakan untuk menyebut isian vokal *Sindhènan* yang tidak pokok. Juga biasa disebut *isen-isen* (isian).
- Ageng* secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang
- andhegan* sajian gending atau lagu vokal berhenti sejenak.
- ayak-ayakan* salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.

B

- balungan* pada umumnya dimaknai kerangka gending.
- bedhayan* untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.
- beksan* tarian
- bukå* istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

C

- cakepan* istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- céngkok* pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gong-an*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gong-an*.
- ciblon* salah satu jenis kendang dalam gamelan Jawa

G

<i>garap</i>	tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.
<i>gâtrâ</i>	melodi terkecil yang terdiri atas empat sabetan <i>balungan</i> . Diartikan pula embrio yang tumbuh menjadi gending.
gaya	cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
<i>gender</i>	salah satu instrumen dalam karawitan jawa
<i>gendhing</i>	untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
<i>gerongan</i>	lagu vokal bersama berirama metris.
<i>gregel</i>	variasai dalam <i>céngkok</i> yang bervibrasi

I

<i>irama</i>	pelebaran dan penyempitan <i>gâtrâ</i> .
<i>irama dadi</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi empat <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>irama lancar</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi dua <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>irama tanggung</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi empat <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>irama wiled</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi delapan <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>irama rangkep</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi enam belas <i>sabetan saron penerus</i> .

K

<i>kendang</i>	salah satu instrumen dalam gamelan, secara musikal memiliki peran mengatur dan menentukan irama dan tempo.
<i>ketawang</i>	salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.
<i>kethuk</i>	instrumen menyerupai <i>kenong</i> dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.
<i>klenengan</i>	penyajian karawitan mandiri.
<i>kosèk alus</i>	pola kendang <i>ageng</i> yang diterapkan pada irama <i>wiled</i> .
<i>kraton</i>	Kerajaan/Istana
<i>keplik</i>	bunyi suara yang ditimbulkan dari dua telapak tangan yang saling dibenturkan
<i>kosèk alus</i>	pola kendang <i>ageng</i> yang diterapkan pada irama <i>wiled</i>
<i>kraton</i>	Kerajaan/Istana
L	
<i>ladrang</i>	salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.
<i>lajengan</i>	lanjutan
<i>laras</i>	(1) sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; (2) nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (<i>penunggul, gulu, dhadha, pélog, lima, nem, dan barang</i>); (3) tangga nada atau <i>scale/gamme</i> , yaitu susunan nada-nada yang jumlah, dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
<i>laya</i>	dalam istilah musik disebut sebagai tempo; bagian dari permainan irama.

M

<i>mandheg</i>	berhenti. Dalam karawitan biasa untuk menyebut ketika sajian gending berhenti pada pertengahan gending tetapi tidak <i>suwuk</i> .
<i>mérong</i>	nama salah satu bagian komposisi musikal Jawa yang besar kecilnya ditentukan jumlah dan jarak penempatan <i>kethuk</i> .
<i>minggah</i>	beralih ke bagian lain.
<i>mrabot</i>	sajian gending yang di dalamnya terdiri dari satu komposisi atau rangkaian dari beberapa gending yang bentuk, struktur maupun garapnya berbeda tetapi masih dalam alur yang sama serta saling terkait satu dengan yang lain
<i>mungguh</i>	sesuai dengan karakter dan sifat
N	
<i>ngajeng</i>	posisi depan
<i>ngelik</i>	pada bentuk <i>ladrang</i> dan <i>ketawang</i> bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa: <i>cilik</i>).
P	
<i>pakeliran</i>	pertunjukkan wayang kulit
<i>pamijen</i>	sesuatu yang khusus/ <i>irreguler</i> .
<i>pathet</i>	situasi musikal pada wilayah rasa <i>sèlèh</i> tertentu.
<i>pengrawit</i>	pemain gamelan jawa
<i>prenes</i>	lincah dan bernuansa gembira
R	
<i>rambahan</i>	urutan sajian, pengulangan.

ricikan instrumen gamelan.

S

sekar bunga, *kembang*. Dalam karawitan biasa untuk menyebut *tembang*.

Sindhèn solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.

Sindhènan lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh sinden.

sléndro rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3
5 6

suwuk berhenti.

U

umpak bagian gending yang berada di antara *mérong* dan *inggah* berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk *ketawang* dan *ladrang*, *umpak* dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian *ngelik*.

W

wiled/wiledan variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu

LAMPIRAN

1. Notasi Balungan

Jineman Éman-éman, Laras Téja gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 ,kalajengaken ladrang Arga lagu, Suluk Jingking Wetah terus Ayak-Ayak Jalumampang kaseling Rambangan Dhandhanggula Baranglaya, Durma Dhendharangsang laras pelog pathet nem

Jineman Éman-éman:

Buka celuk: 5

3565 6356 56.3 653⁽²⁾ 3212 6545 65.3 321⁽⁶⁾
 5635 2356 5⁽⁵⁾

Laras Téja , Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4 Laras Pelog Pathet Nem

Buka : Adangiyah 6

.3.3 .6.5 .421 612⁽³⁾
Mérong:
 .23. 3635 .676 532³ .6.5 .421 .216 .2.1¹
 ..12 .321 55.6 765³ .53. 2365 4216¹ 232⁽¹⁾
 ..32 .16⁵ 22.. 232¹ ..32 .16⁵ 66.5 6356
 ..6. 6656 232¹ 653⁵ .35. 6532 5654 216⁽⁵⁾
 .62¹ ..i. 321² .i6⁵ .62¹ ..i. i2¹6 531²
 66.. 6545 6562¹ 521⁶ 33.. 6535 .421 612⁽³⁾

Umpak: ↘ .6.5 .3.2 .5.4 .6.⁽⁵⁾

inggah :

|| .2.1 .6.5 .3.6 .3.2 .3.2 .3.5 .i.6 .2.1
 .5.6 .5.6 .2.1 .6.5 .6.5 .3.2 .5.4 .6.⁽⁵⁾||

Ladrang Arga Lagu

$$\| 2\underset{\cdot}{6}2\underset{\cdot}{1} \quad 2\underset{\cdot}{6}4\underset{\cdot}{5} \quad 12\underset{\cdot}{1}6 \quad 54\underset{\cdot}{2}1 \quad 32\underset{\cdot}{6}5 \quad 23\underset{\cdot}{2}1 \quad 6\underset{\cdot}{6}1\underset{\cdot}{2} \quad 1\underset{\cdot}{6}4\underset{\cdot}{5} \|$$
Jineman :

$$6 \quad 3216 \quad 3532 \quad .16\textcircled{5}$$
Ayak-ayak Jalumampang:

$$\begin{array}{cccccc} .2.\hat{1} & .2.\hat{1} & .2.\hat{1} & .2.\hat{1} & ..\hat{1}. & 112\textcircled{1}^2 \\ 22.\hat{3} & 1232^5 & 35.\hat{2} & 356\textcircled{5}^6 & 66.\hat{7} & 5676 & 767.\hat{ } & 7656 \\ 532\hat{3} & 1232^5 & 35.\hat{2} & 356\textcircled{5}^1 & 6i..\hat{ } & 232\hat{1} & 5652 & 542\textcircled{1} \\ 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{1} & 26\hat{3}\hat{5} & 232\textcircled{1}^2 & & & & \\ 22..\hat{ } & 22.\hat{3}^5 & 55.\hat{2} & 356\textcircled{5}^1 & 6i..\hat{ } & 232\hat{1} & 5652 & 321\textcircled{6} \\ 21\hat{5}\hat{4} & 24\hat{5}\hat{6} & 21\hat{5}\hat{4} & 24\hat{5}\hat{6}^2 & 23\hat{5}\hat{3} & 212\textcircled{1} & & \\ 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{1} & 26\hat{3}\hat{5} & 232\hat{1}^5 & 6532 & 356\textcircled{5} & & \end{array}$$
Jalumampang :

$$\begin{array}{cccccccc} i6i\hat{2} & i63\hat{5} & i6i\hat{2} & i63\hat{5} & 225\hat{3} & 225\hat{3} & 252\hat{3} & 563\textcircled{5} \\ i6i\hat{2} & i63\hat{5} & i6i\hat{2} & i63\hat{5} & 615\hat{2} & 542\textcircled{1} & \Rightarrow & \end{array}$$

$$\Rightarrow 2121 \quad 2121 \quad \overline{.1.1}\textcircled{1}$$

$$3212 \quad 356\textcircled{5} \quad 235\textcircled{6} \quad 5356$$

$$5323 \quad 1232 \quad 356\textcircled{5} \quad 3565$$

$$656i \quad 656i \quad 5652 \quad 321\textcircled{6}$$

$$1216 \quad 1216 \quad .2.3 \quad .5.3 \quad .2.1 \quad .2.\textcircled{1} \Rightarrow \textit{playon}$$
Playon

$$\| 2121 \quad 356\textcircled{5} \\ 3565 \quad 3212 \quad 356\textcircled{5} \quad 3565 \\ 2121 \quad 2132 \quad 565\textcircled{6} \quad 5656 \quad 2353 \quad 212\textcircled{1} \|$$

$$\textit{Suzuk} : \quad 5656 \quad 216\textcircled{5}$$

2. Notasi Gérongan

*Gérongan bagian inggah Laras Téja*²⁵

. . . .	2̇	2̇	2̇3̇	i	.	2̇	2̇	2̇	1̇	6̇1̇	2̇3̇	i		
	Kang	ti-	tis	pa	-	na	-	buh	-	i	-	pun		
	Kendhang	tè-	tèh			a	-	na	-	run	-	thung		
	Kem-pul	pin-	dha			ge	-	mak		me	-	lung		
. . . .	6	6̇1̇	1̇2̇1̇	6	.	1̇2̇	2̇3̇	i	.	1̇2̇	1̇6	5		
	Li	-	rih	a	-	rem	-	peg	wa	-	ra	-	din	
	Swara	-	ne	sa	-	lin	su	-	ma	-	lin			
	Du	-	me	-	ling	pang	-	lik	ing	su	-	ling		
. . . .	6	5	.3	5	.	6	6	6	.5	3	56	5		
	Re	-	bab	a	-	nyen	-	dha	-	ri	-	ngang	-	kang
	Je	-	jeg	a	-	jeg		ngi	-	ra	-	man	-	ta
	Te	-	tep	tu	-	tup	-	an	ing	la	-	ras		
. . . .	3̇	3̇	2̇1̇	6	i	2̇3̇	1̇2̇6	5	.	56	53	2		
	Pa	-	ma	-	thet	-	ing	dhè	-	mes	ma	-	this	
	Gendèr	gu	-	mle	n	-	dheng	gu	-	mri	-	ning		
	Lir	ka	-	dha	-	sih	nga	-	sih	a	-	sih		
. . . .	2	2	.2	3	.	5	6	6	.	46	5	4		
	Nga	-	le	-	ler	nges	wi	-	let	-	i	-	ra	
	Nyu	-	pak	su	-	mru	-	wung	bum	-	bung	-	nya	
	Gen	-	dèr	pa	-	ne	-	rus	pin	-	jal	-	an	
. . . .	6	5	.6	2	321	6	.	12	23	1	.	12	16	(5)
	La	-	ku	-	né	ko	-	sok	les	-	ta	-	ri	
	Gambang	gle	-	beg	gu	-	ma	-	lin	-	dhing			
	Bo	-	nang	geng	pa	-	ting	ta	-	le	-	ning		

*Gérongan ladrang Argalagu*²⁶

Irama tanggung

	2	6	2	1	2	6	4	5̇											
	1	2	1	6	5	4	2	1̇											
. . . .	i	2̇	i	6	2̇	i	5	6	5	45̇	2	1							
	Ru	-	jak	ma	-	ja	ru	-	jak	-	é	pa	-	ra	sar	-	ja	-	na

²⁵ www.BVG.com

²⁶ The Vocal Notation of K.R.T Wasitodiningrat Volume II: Pelog.

3 2 6 5 2 3 2 1̂
 . . 2 3 5 6 3 5 .5 5 .4 6 5 4 2 1
 A - ja a - ja ngaya di - mèn les - ta - ri wi - da - da
 6 6 1 2 1 6 4 (5)
 6 6 2̇ i 5 6̄5 4 2 . . 1 2̄ 1 6̄ . 5
 A - la bapak a - ja nga - ya mrih wi - da - da

Gérongan Salisir:

. . . . 2̇ 2̇ 2̄3̄ i . . 6̄1̄ 2̇ . 1̄ 1̄2̄1̄6̄ 5
 Pra - tan - da - ne ham - beg sa - du
 Bu - di be - ba - da - ning ka - yun
 2̇ 2̇ 2̄1̄ 6̄ 56̄ 1̄2̄ 5 6̄ 54̄ 6̄5 42̄ 1
 Ne - dya nggayuh ka - u - ta - man
 Ya - yah sa - tu lan rim - ba - gan
 2 1 2̄6̄ 5 . . 2 4 56̄ 45 42̄ 1
 Mandireng tyas kang ri - na - sa
 Gi - nu - lang ge - leng - ing cip - ta
 . . 1 6̄ . 1 1 23̄ 2 . . 23̄ 1 . 12̄ 16̄ 5
 Ra - sa ra - sa - ning du - ma - dya
 An - tep - e ing - kang si - ne - dya

Irama dadi

2 6 2 1 2 6 4 5
 5 5 6 i 2̇ i 2̇ . 2̄3̄ i 6 5
 Pa - wi - ya - tan dumunung ar - ga la - gu
 1 2 1 6 5 4 2 1
 . . 2 3 . 2 3̄5̄ 5̄6̄ 6 2̇ i 5 6 5 45̄ 2 1
 kang minang - ka ma - dé ing bab se - ni lan ka - gu - nan
 3 2 6 5 2 3 2 1̂
 . 2 1 . 2 1 6̄ 5̄ 5̄ 5̄ 4 6 5 45̄ 2 1
 Ta - ri warna warna lan mardawa si - ning do - nya
 6 6 1 2 1 6 4 (5)
 . . 6 6 6̄2̄ 1̄5̄ 3 2 . . 13̄ 2̄.1̄ 12̄16̄ 5
 Pangolah ing swa - ra - ning bu - da - ya

*Suluk Jingking Wetah Laras Pelog Pathet Nem (Yogyakarta)*²⁷

5 5 5 5 5 5 5 5.6i i
 Ti - ti tun-dha, ga - gat - ing nga - rang
 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇3̇ 2̇.i2̇i i.2̇i 6.56.5
 Tri sun - thi wi - n - y ng, j - ti
 i 2̇ 2̇.3̇2̇.i 6i2̇ 5 5 5 5 5.6 4.54.2
 K - p t m ng - ka k - li - ma c n - dha - la
 2 4 5 5 5.6 4.2 4.5 5
 Mang-ka k - li - ma c n - dha - la
6i i.2̇i.2̇ 5.i653 2.312.1
 é a - na
 3 3 3 3 2 2.3 2.12 2
 Leng leng ing j - g t s - nya - ta
 2 4 5 5 56 4.2 4.5 5
 P t u - p t - é u - la l - n ng
6i i.2̇i.2̇ 5.6 1.21.6
 é a - na
 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇.i i.2̇ 5i.65.3 2.31.212.1
 P t u - p t - é u - la l - n ng

Jineman

.6 6 .6 6 2̇ i2̇ 54 2̇ .5 45 1 6̇ .2 31 6̇ 5̇
 p - ngi - rit - é ke-bo dung-kul s - si - sih s - pi gu - m - r ng

suluk jingking jugag

. . .2 2̇ .3 1 21 6̇ .3 3 35 2̇ .6 12 1 6̇
 Tri - w t ga-tra tun-dha yen pi - tik a ku-l i wu ben-dha
.3 3 .3 3 36 5 53 2̇ 6̇ 6̇ 61 2̇ 23 1 26 (5)
 P t u - p t - é u - la l - n ng n ng dhung n ng t k dhung dh ng dhung gong

²⁷ Kertas Penyajian Gending Tradisi Oleh Sri Eko Widodo Tahun 2010

Senggakan $\bar{6}\bar{1}$ 6 . $\bar{.}\bar{1}$ $\bar{65}$ 6
 yo i yo i yo a o

5 $\underline{6.56}$ 2 3 $\underline{1.21}$ $\underline{6.5}$
 Nam- bak sa - mo - dra gung

Senggakan $\bar{.1}$ 2 $\bar{.1}$ 2 $\bar{61}$ 2 $\bar{.1}$ 2
 Ngo - no ngo - no lha pi - ye pi - ye

2 2 2 2 2 2 2 $\underline{3.235}$
 Pu - ni - ka na - ma Su - wi - da

$\bar{1}$ $\underline{2.123.1}$ $\underline{6.53}$ $\underline{2.1}$, 5 5 5 5 6 $\underline{1.2}$ $\underline{5.65}$ $\underline{3.2}$
 Dé - né li - man pun Sé - tu - ban - da kang na - mi

Senggakan $\bar{6}\bar{1}$ 6 . $\bar{.}\bar{1}$ $\bar{65}$ 6
 Yo i yo i yo a o

6 6 6 $\underline{61}$ $\underline{5.6}$ $\underline{2.321}$ 1
 Gus - ti nu - wun su - mang - ga

Rambangan Durma Dhendharangsang, Laras Pelog Pathet Nem²⁹

Senggakan . 5 . 1 . 2 3 5
 E lho ja ngo - no

5 5 5 5, $\bar{1}$ $\bar{2}$ $\bar{2}$ $\bar{2}$ $\bar{1}$ $\bar{1}$ $\underline{121}$ $\underline{6.5}$
 Non jeng gus - ti ka - wu - la nya - os - i prik - sa

$\bar{1}$ $\bar{2}$ $\bar{2}$ $\underline{2.1}$ $\bar{1}$ $\underline{5.4}$ $\underline{2.1}$
 Pun ba - dra wus ndha - teng - i

Senggakan . $\underline{51}$ 6 5 3 1 2
 Sing sa - bar na - ri - ma

$\bar{1}$ $\underline{2.12}$ 5 5 $\underline{56}$ $\underline{4.542}$
 Kang wa - dya a - tus - an

Senggakan $\bar{6}$ 1 2 $\bar{6}$ 1 2 $\bar{6}$ 1 2 $\bar{6}$ 1 2
 Ja ngo - no lha pi - ye ja ngo - no lha pi - ye

2 2 2 2 2 $\underline{16}$ $\underline{1.2}$
 Ke - thèk ma - yu - ta - yu - ta

Senggakan 5 3 5 . . 5 3 5
 O hak o o i yo

²⁹ Rambangan "Langen Mandra Wanara" Oleh W. Sastrowiryo

6 i i i i i i.2i 6.5
 Wus prap - ta te - pi - ning gi - sik

1 1 1 1.21 6.5
 Sa - mi ma - lem - bar

Senggakan 2

Yo..

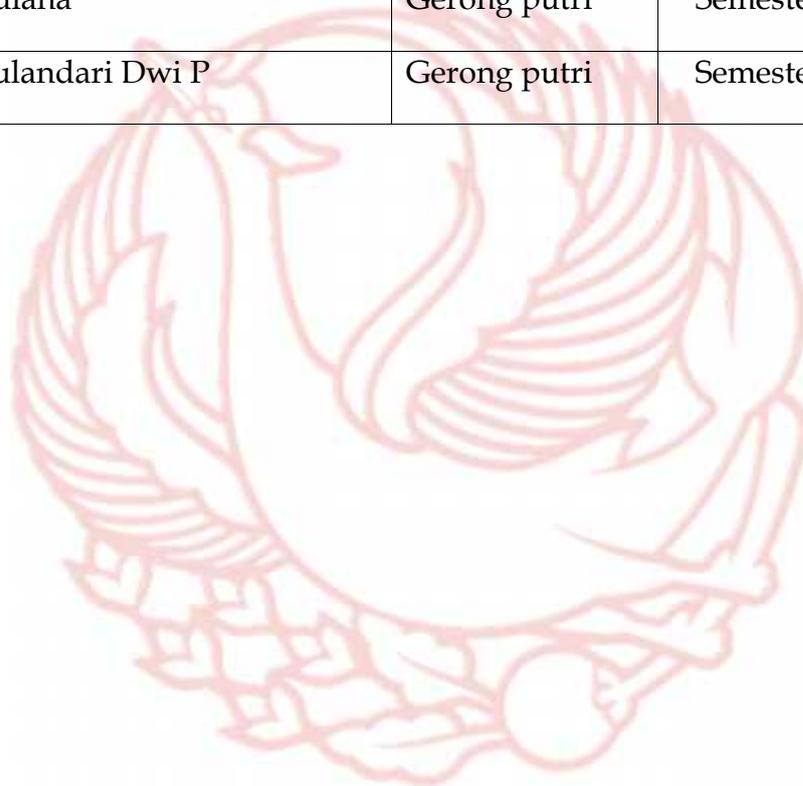
2 2 2 2.3 2 6.5.3 2.1
 Sa - mo - dra mèh tan kèk - si



DAFTAR PENDUKUNG

No	Nama Pendukung	Ricikan	Keterangan
1.	Anis Kusumaningrum	Penyaji <i>Sindhèn</i>	Semester VIII
2.	Prasetyo	<i>Rebab</i>	Semester VIII
3.	Rudi Punto Prabowo	Kendang	Semester VIII
4.	Gandang Gesy Wahyuntara	<i>Gendèr</i>	Semester VIII
6.	Bagus Danang Surya Putra	Demung 1	Alumni
7	Ferdyan Trisangga	Demung 2	Semester VIII
8.	Guntur Saputro	Slenthem	Semester VIII
9.	Rinto	Saron 1	Semester VIII
10	Agus Setyanto	Saron 2	Semester VIII
11.	Reza Pangestu	Saron 3	Semester VIII
12.	Suharno	Saron 4	Semester VIII
13.	Frendi Sandofa Hatmoko Aji	Saron Penerus	Semester VIII
14.	Diki Sebtianto	Bonang Barung	Alumni
15.	Widhiatmoko	Bonang Penerus	Semester VI
16.	Citranggada Azari	<i>Kethuk</i>	Semester VIII
17.	Yusuf Sofyan	<i>Kenong</i>	Semester VIII
18.	Herlanda Juang	Kempul <i>Gong</i>	Semester IV
19.	Rohmadin	Gambang	Alumni
20.	Brian Fibrianto	Gender Penerus	Semester VIII
21.	Harun Ismail	Suling	Semester VIII
22.	Tri Wahyudi	Siter	Alumni

23.	Satrio Wibowo	Gerong putra	Semester VIII
24.	Roshit Sulistyو	Gerong putra	Semester VIII
25.	Cahya Fajar	Gerong putra	Semester VIII
26.	Dhyki Ndaru Gumilang	Gerong putra	Semester VIII
27.	Rizki Ainanda Utami	Gerong putri	Semester VIII
28.	Leny Nur Ekasari	Gerong putri	Semester VIII
29.	Vidiana	Gerong putri	Semester VIII
30.	Wulandari Dwi P	Gerong putri	Semester VIII



BIODATA



Nama : Anis Kusumaningrum
Tempat tanggal lahir : Nganjuk, 22 Januari 1997
Alamat : Jl. Mayjend Sutoyo No 31. Klandasan Ilir.
Balikpapan. Kalimantan Timur

Riwayat Pendidikan

1. SD N 030 Balikpapan, lulus tahun 2009
2. SMP N 10 Balikpapan, lulus tahun 2012
3. SMK N 8 Surakarta, lulus tahun 2015

Pengalaman Berkesenian

1. Penyaji terbaik II dalam festival karawitan se-kabupaten Sukoharjo tahun 2014.
2. Penyaji terbaik II dalam festival karawitan se-kabupaten Sukoharjo tahun 2015.
3. Pentas GATRA “ Gema karawitan Nusantara” pertunjukan karawitan 24 jam nonstop di RRI Semarang tahun 2016.

4. Pentas Karya Empu Karawitan di Pendopo Ageng ISI Surakarta tahun 2016.
5. Pentas pembukaan ArtJog di Yogyakarta pada tahun 2017.
6. Penyaji terbaik III dalam festival Karawitan se-karesidenan Surakarta di RM. Bali Ndeso kabupaten Karanganyar tahun 2018.
7. Pentas kerja sama ISI Surakarta dengan pemda Palembang di Palembang tahun 2018.
8. Pentas SGF (Solo Gamelan Festival) di benteng Vastenburg Surakarta tahun 2019.

