

# **NGELIK SILIHAN DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA**

## **SKRIPSI**

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



Oleh

**Uni Ambarwati**  
**NIM. 15111127**

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

# PENGESAHAN

## Skripsi

### NGELIK SILIHAN DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA


yang disusun oleh:

**Uni Ambarwati**  
NIM 15111127

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
Pada tanggal 23 September 2019

Susunan Dewan Penguji

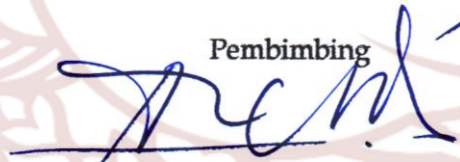
Ketua Penguji,

  
**Darno, S.Sn., M.Sn.**  
NIP.196602051992031001

Penguji Utama,

  
**Dioko Purwanto, S.Kar., M.A.**  
NIP.195708061980121002

Pembimbing

  
**Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.**  
NIP. 196007021989031002

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

Surakarta, 27 September 2019  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
  
**Dr. Sugeng Nugroho s kar., M.Sn.**  
NIP. 196509141990111001

## MOTTO

“Tidak penting seberapa lambat anda melaju, selagi anda tidak berhenti di tempat”

“Semua kemajuan terwujud di luar zona nyaman”

## PERSEMBAHAN

Tulisan ini saya persembahkan kepada:

Bapak ibu tercinta, Djumino dan Purwani yang telah memberikan dukungan, doa, dan segala hal baik secara material maupun spiritual, adik-adikku tersayang, dan kakakku tercinta yang telah menjadi penyemangat hidupku.

Keluarga yang memberi dorongan serta motivasi demi kelancaran tulisan ini sehingga saya dapat menyelesaikan studi dengan sebaik-baiknya.

Sahabat-sahabatku dan teman-teman seperjuangan yang selalu mendukung dan menyemangatiku serta selalu memberi masukan dalam hal apapun.

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,


Nama : Uni Ambarwati  
Tempat, Tanggal Lahir : Surakarta, 24 Februari 1997  
NIM : 15111127  
Alamat : Mojosongo, Rt 03 Rw 027 Surakarta  
Program Studi : S-1 Seni Karawitan  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa Skripsi saya dengan judul "*Ngelik Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan duplikasi (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

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

Surakarta, 10 September, 2019



  
**Uni Ambarwati**  
**NIM. 15111127**



## ABSTRACT

This study examines *ngelik silihan* in Surakarta style music. The problems revealed in this study are (1) How can *ngelik* in Surakarta style music, (2) Why does the Eling-eling ladrang dish generally use *ngelik*?, (3) Any factors that support a loan of *ngelik silihan*.

This research is a qualitative research, data obtained from literature studies, observations, and interviews. The theory used as the basis for analyzing in accordance with the formulation of the problem is the creativity theory by Wallas about the process of creativity, and the theory of musical interaction by Benjamin Briner about musical interactions that occur in gending, and the theory of melodic contour by Judith Bekker about the melody flow obtained in theory worked on by Rahayu Supanggah, in the theory of the melodic contour it can emphasize the problem of the melody flow in the interconnected selection.

The results of this study found that the use of *ngelik silihan* there are three factors, namely: 1. Shifting the function of the presentation, 2. Creativity of the artists. The use of *ngelik silihan* with consideration of the same melodic and song gong grooves, so that it is aligned with the borrowed portion of the loan, 3. Pathet factors for the lending and borrowed selection. In addition there is a historical statement that the Pangkur ladrang borrowed the Eling-eling ladrang. Information on the artist community that the Eling-eling ladrang borrowed the Pangkur ladrang, the reasons are: 1. Recognition of the perpetual artists acquired, 2. Manuscripts in the Mloyowidodo notation book, 3. Commercial cassette tapes which first popularized the Eling-ladrang ladrang from at Pangkur ladrang.

Keywords: *Ngelik, Silihan, Song, Sèlèh, Gending.*

## ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji tentang *ngelik silihan* dalam karawitan gaya Surakarta. Masalah yang diungkap dalam penelitian ini adalah (1) Bagaimana *ngelik* dalam karawitan gaya Surakarta, (2) Mengapa sajian *ladrang Eling-eling* pada umumnya menggunakan *ngelik*?, (3) Faktor apa saja yang mendukung sebuah gending menyajikan *ngelik silihan*.

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, data diperoleh dari studi pustaka, observasi, dan wawancara. Teori yang digunakan sebagai landasan untuk menganalisis sesuai dengan rumusan masalah adalah teori kreativitas oleh Wallas tentang proses timbulnya kreativitas, dan teori interaksi musikal oleh Benjamin Briner mengenai interaksi musikal yang terjadi pada sajian gending, serta teori kontur melodi oleh Judith Bekker mengenai alur melodi yang didapat dalam teori *garap* oleh Rahayu Supanggah, dalam teori kontur melodi tersebut dapat menekankan permasalahan alur melodi pada *ngelik silihan* yang saling berkaitan.

Hasil penelitian ini ditemukan bahwa penggunaan *ngelik silihan* terdapat tiga faktor yaitu: 1. Pergeseran fungsi sajian, 2. Kreativitas para pelaku seniman. Penggunaan *ngelik silihan* dengan pertimbangan alur melodi dan *sèlèh* gong yang sama, agar selaras dengan bagian gending yang dipinjam, 3. Faktor pathet untuk silihan yang meminjam maupun yang dipinjam. Selain itu terdapat pernyataan sejarah bahwa *ladrang Pangkur* yang meminjam *ngelik ladrang Eling-eling*. Informasi masyarakat seniman pelaku bahwa *ladrang Eling-eling* yang meminjam *ladrang Pangkur*, alasannya, 1. Pengakuan para seniman pelaku yang didapat secara turun temurun, 2. Manuskrip pada buku notasi Mloyowidodo, 3. Rekaman kaset komersial yang terlebih dahulu mempopulerkan *ladrang Eling-eling* dari pada *ladrang Pangkur*.

Kata kunci : *Ngelik, Silihan, Lagu, Sèlèh, Gending*.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas berkat rahmat, hidayah dan ridho-Nya sehingga dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul "*Ngelik Silihan dalam Karawitan Gaya Surakarta*" dengan baik dan lancar.

Dalam penulisan skripsi ini mendapat banyak dukungan, motivasi, bantuan, bimbingan serta informasi dari berbagai pihak, sehingga dapat terselesaikan. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Dr. Suyoto, S. Kar., M. Hum. selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini, di tengah kesibukannya masih sempat meluangkan waktu, dengan penuh kesabaran, ketelitian dan kenyamanan dalam memberikan pengarahan, bimbingan, motivasi serta masukan dari awal proses hingga terselesaikannya penulisan skripsi ini. Rasa hormat dan ucapan terimakasih penulis tujukan kepada Djoko Purwanto, S.Kar., M.A dan Darno, S.Sn., M.Sn sebagai penguji utama dan ketua penguji yang telah membantu dalam proses ujian dari tahap kelayakan sampai pada tahap sidang komprehensif pada skripsi ini. Rasa hormat dan ucapan terima kasih penulis tujukan kepada Bapak Rusdiyantoro, S.Sn.,M.Sn. selaku Penasihat Akademik atas segala bimbingan selama penulis menempuh pendidikan dan pengajaran di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih serta penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber, antara lain: Darsono, Sukamso, Rusdiyantoro, Suraji, Suwito Radyo dan para narasumber yang belum disebutkan namanya yang telah berkenan memberikan informasi serta masukan yang sangat berarti bagi penulis sehingga penulis memperoleh data-data yang diperlukan serta membantu kelancaran dalam penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan kepada Bapak Djumino dan Ibu Purwani, orang tua tercinta. Tanpa adanya do'a, kerja keras, dukungan, motivasi serta pangertu orang tua, mustahil penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir ini dengan sebaik-baiknya. Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan berbagai kritik dan saran dari semua pihak yang dapat membangun demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para pembaca sekaligus pecinta seni. Terima kasih atas partisipasinya.

Surakarta, September 2019

Penulis  
Uni Ambarwati

## DAFTAR ISI

<b>ABSTRAK</b>	<b>v</b>
<b>MOTTO</b>	<b>iii</b>
<b>KATA PENGANTAR</b>	<b>vii</b>
<b>DAFTAR ISI</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR GRAFIK</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR TABEL</b>	<b>xii</b>
<b>DAFTAR NOTASI</b>	<b>xiii</b>
<b>CATATAN UNTUK PEMBACA</b>	<b>xiv</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	8
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Landasan Konseptual	11
F. Metode Penelitian	16
G. Sistematika Penulisan	25
<b>BAB II TINJAUAN UMUM NGELIK SILIHAN</b>	
A. Gending	28
B. Bentuk dan Struktur Gending	29
1. Bentuk Gending	29
a. Bentuk Gending yang tidak beraturan	29
b. Bentuk Gending Beraturan	36
2. Struktur Gending	43
a. Buka	46
b. Merong	48
c. Ngelik	50
d. Umpak, Umpak Inggah, Umpak-Umpakan	52
e. Inggah	53
C. Jenis Ngelik	52
1. Ngelik Gawan Gending	54
2. Ngelik Silihan	57
<b>BAB III ELEMEN-ELEMEN PEMBENTUK NGELIK</b>	
A. Faktor-faktor Pembentuk Ngelik	71
1. Faktor Utama	72
a. Nada Tinggi	72
b. Alur Melodi dan Sèlèh Gong	74

2.Faktor Pendukung	82
I. Gérongan	82
3.Faktor Pembentuk Ngelik Silihan	84
a. Pergeseran Fungsi Sajian	84
b. Kreativitas Seniman Pelaku	88
c. Faktor Pathet	92
<b>BAB IV IMPLEMENTASI NGELIK SILIHAN</b>	
A. Penerapan seleh Gong dan Alur Melodi Ngelik Silihan	96
B. Kepemilikan ngelik Pada Ladrang Eling-Eling dan Ladrang Pangkur	105
1.Pengakuan Para Seniman Pelaku	106
2.Manuskrip	107
3.Rekaman Kaset Komersial	109
<b>BAB V PENUTUP</b>	
A.KESMPULAN	114
B. SARAN	118
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	<b>119</b>
<b>NARASUMBER</b>	<b>121</b>
<b>DISKOGRAFI</b>	<b>122</b>
<b>GLOSARIUM</b>	<b>124</b>
<b>BIODATA PENULIS</b>	<b>130</b>



## DAFTAR GRAFIK

<b>Grafik 1.</b>	: Kotur melodi lagu <i>balungan</i> umpak pada <i>Ladrang Moncer</i> laras <i>slendro pathet manyura</i> .	75
<b>Grafik 2</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik Ladrang Moncer</i> laras <i>slendro pathet manyura</i> .	76
<b>Grafik 3</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan</i> bagian umpak <i>Ketawang Kinanthi Sandhung</i> , laras <i>slendro pathet manyura</i> .	78
<b>Grafik 4</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan</i> bagian <i>ngelik</i> pada gong pertama.	78
<b>Grafik 5</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik</i> pada gong ke dua	79
<b>Grafik 6</b>	:Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik</i> pada gong ke tiga.	79
<b>Grafik 7</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik</i> pada gong ke empat.	80
<b>Grafik 8</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik Ladrang Kasmaran kenong I</i> .	98
<b>Grafik 9</b>	:Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik Ladrang Pangkur</i> pada <i>kenong I</i>	99
<b>Grafik 10</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik Ladrang Eling-eling</i> pada <i>kenong II</i> .	99
<b>Grafik 11</b>	: Kontur melodi lagu <i>balungan ngelik Ladrang Pangkur kenong II</i> .	100

## DAFTAR TABEL

<b>Tabel 1</b>	: Daftar gending yang memiliki kesamaan dan ketidak samaan dalam alur melodi <i>merong</i> dengan alur melodi <i>ngelik</i>	65
<b>Tabel 2</b>	: Daftar Inggah Gending yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi merong dengan alur melodi ngelik .	66
<b>Tabel 3</b>	:Daftar Ladrang yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi umpak dan alur melodi ngelik.	67
<b>Tabel 4</b>	: Daftar Ketawang yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi umpak dan ngelik	68
<b>Tabel 5</b>	: Daftar Srepeg dan Ayak yang memiliki alur melodi sama dan tidak sama dengan alur melodi umpak dan ngelik	70

## DAFTAR NOTASI

<b>Notasi 1</b>	: <i>Sampak Sanga</i>	31
<b>Notai 2</b>	: <i>Sampak nem</i>	31
<b>Notasi 3</b>	: <i>Srepeg Nem</i>	32
<b>Notasi 4</b>	: <i>Srepeg Sanga</i>	32
<b>Notasi 5</b>	: <i>Ayak-ayak Manyura</i>	34
<b>Notasi 6</b>	: <i>Lancaran Bendrong Laras slendro pathet nem</i>	37
<b>Notasi 7</b>	: <i>Ketawang Puspawarna Laras Slendro Pathet Manyura</i>	38
<b>Notasi 8</b>	: <i>Ladrang Wilujeng Laras Pelog Pathet Barang</i>	40
<b>Notasi 9</b>	: <i>Onang-onang Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4 laras Pelog pathet nem</i>	41
<b>Notasi 10</b>	: <i>Ladrang Sri Kuncara laras pelog pathet nem</i>	54
<b>Notasi 11</b>	: <i>Gerongan Ladrang Sri Kuncara pelog nem</i>	55
<b>Notasi 12</b>	: <i>Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga</i>	60
<b>Notasi 13</b>	: <i>Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga</i>	61
<b>Notasi 14</b>	: <i>Ladrang Moncér, laras slendro pathet manyura</i>	73
<b>Notasi 15</b>	: <i>Ngelik Ladrang Kasmaran (Eling-eling), laras slendro pathét sanga (ditulis melebar)</i>	91
<b>Notasi 16</b>	: <i>Ngelik Ladrang Pangkur, laras slendro laras pathet sanga.</i>	91

## CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi dengan judul “Ngelik Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta” terdapat pembahasan gending-gending dan menyertakan beberapa notasi balungan dengan notasi kepatihan (Jawa). Pada penulisan juga terdapat huruf-huruf ganda *th* dan *dh* banyak kami gunakan dalam skripsi ini. Huruf *th* dan *dh* adalah dua diantara abjad huruf Jawa. *Tha* dibaca seperti pada kata “kentang”. Huruf *dh* sama dengan *di* dalam abjad bahasa Indonesia, seperti halnya pada kata “dedikasi”, sedangkan *dh* seperti kata “*the*” dalam bahasa Inggris. Pada penulisan skripsi ini *h* digunakan untuk membedakan dengan bunyi huruf *d* dalam abjad huruf Jawa.

Selain penulisan di atas, untuk huruf vokal dalam cakupan yang ditambahkan tanpa pada huruf *e* dengan menggunakan simbol *é,è,e*. Huruf *é* dibaca seperti pada kata “edaran” sedangkan huruf *ê* dibaca seperti pada kata “merpati” dan huruf *è* dibaca seperti pada kata “empiris”. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama gending, maupun istilah yang berhubungan dengan garap gending, simbol intonasi digunakan untuk menulis cakupan (syair).

Sebagai contoh penulisan cakupan atau syair

*e* untuk menulis *sêkar* dan sebagainya

*é* untuk menulis *kusumané* dan sebagainya

*è* untuk menulis *sukèng* dan sebagainya

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

Berikut titilaras, singkatan dimaksud, berikut penjelasan selengkapnya selain itu, menggunakan simbol-simbol dan singkatan.

### Notasi Kepatihan

Urutan nada *pélog nem* : 612356i2̇3̇

Urutan nada *pélog barang* : 672356i2̇3̇

Urutan nada *sléndro* : 612356i2̇3̇

### Simbol Notasi Kepatihan

○ : tanda gong  
~ : tanda *kenong*  
~ : tanda *kempul*  
||. || : tanda pengulangan



# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang

Karawitan Jawa adalah jenis seni musik tradisi yang memiliki banyak repertoar gending. Dalam dunia karawitan gending memiliki dua pengertian, yaitu; 1) gending adalah istilah umum untuk menyebut komposisi musikal gamelan Jawa. Di masyarakat telah biasa menyebut semua bentuk komposisi musikal gamelan Jawa adalah gending (*gendhingé Gambirsawit, gendhingé ladrang Wilujeng, gendhingé Subakastawa*), 2) gending adalah salah satu bentuk komposisi musikal gamelan Jawa dengan ukuran yang besar yaitu *kethuk 2 (loro)* kerep ke atas. Martapangrawit mengelompokkan gending menjadi dua yaitu gending yang beraturan dan yang tidak beraturan. Gending beraturan seperti; *lancaran, ketawang, ladrang, gending*. Gending yang tidak beraturan antara lain, *ayak, srepeg, kemuda, jineman* (Martopangrawit, 1969:7-10)

Gending dalam arti komposisi adalah suatu bangunan musikal yang terdiri dari beberapa komposisi musikal yaitu semua gending yang beraturan maupun tidak beraturan dan struktur komposisi gending tersebut yaitu *buka, mérong, umpak/umpak inggah, inggah, dan ngelik* yang



merupakan bagian dari tiap struktur gending. (Waridi, 2008:62).

Martapangrawit juga menjelaskan tentang *ngelik* seperti dikutip berikut.

Bagian *ngelik* adalah sebuah bagian yang tidak pokok, tetapi wajib dilalui, disini dikatan wajib dalam arti tidak harus dilalui. Jadi bila terpaksa boleh tidak dilalui (umpama karena waktu *dsb*). Hal ini tidak menjadi soal di dalam penghidangan gending. Misalnya suatu penghidangan *gendhing Gambirsawit* karena sesuatu hal terpaksa tidak *ngelik* itu tidak mejadi soal dan masih berhak disebut *Gambirsawit*. Tiap-tiap bentuk gending ada yang memiliki *ngelik*, akan tetapi belum tentu setiap gending mempunyai *ngelik*. (Martopangrawit, 1969:11-12)

Martapangrawit menjelaskan bahwa kedudukan *ngelik* merupakan salah satu bagian gending yang tidak pokok, artinya *ngelik* tidak harus disajikan, tergantung kebutuhan. Seperti pada kasus *gendhing Lobong*, tidak disajikan *ngelik* ketika gending tersebut untuk keperluan sajian *bedhayan*. Gending tersebut mempunyai *ngelik* di bagian *merong*, namun karena untuk keperluan *bedhayan* sehingga tidak disajikan.

Berbeda halnya dengan gending-gending Mangkunegaran. Gending-gending yang diciptakan pada masa pemerintahan Mangkunagara IV, banyak diciptakan gending-gending yang pengertiannya tidak sesuai

dengan pemahaman yang dipaparkan oleh Martopangrawit. Gending-gending karya Mangkunagara IV memiliki ciri khas tersendiri terutama pada bentuk ketawang, sebelum gending itu masuk di bagian *ngelik*, maka belum diketahui gending apa yang akan disajikan, karena banyak gending yang memiliki *buka* dan *umpak* yang sama, maka baru diketahui gending x ketika telah melewati *ngelik*.

Gending-gending gaya Surakarta tidak semuanya memiliki *ngelik*, dan *inggah*. Ada gending yang memiliki *inggah*, *ngelik* sendiri, yang kemudian disebut *gawan*, tetapi ada yang meminjam *inggah* ataupun *ngelik* dari gending lain. Pinjam meminjam (*silih sinilih*) dalam kehidupanpun adalah sesuatu yang wajar. Di dalam dunia seni ternyata juga berlaku budaya pinjam meminjam (*silih sinilih*).

*Silihan* dalam kamus Bausastra Jawa (*Baoesastra Djawa*, 1939:563), berasal dari kata *silih* yang berarti pinjam, kemudian mendapat akhiran *an* menjadi *silihan* yang berarti pinjaman, artinya bukan milik sendiri. Istilah *silihan* juga sering digunakan dalam karawitan. Istilah pinjaman yang digunakan oleh Martapangrawit dalam kasus *inggah gending silihan* dan *inggah gending* lain. Martapangrawit menjelaskan bahwa :

*Mérong* yang menggunakan *inggah* pinjaman, sebetulnya *mérong* tersebut mempunyai *inggah* sendiri baik *minggah kendang* maupun *minggah gending*, tetapi tidak dipergunakan. Ia menggunakan

*inggah* gending lain atau memakai *inggah* yang bukan *inggahnya* sendiri (Martopangrawit, 1969:15)

Pengembangan istilah *silihan* sebenarnya hanya dikembangkan oleh para pengrawit yang berada di luar keraton Surakarta seperti pada *klenengan* di tempat orang punya hajat, di instansi seperti RRI Surakarta dan lain sebagainya. Di kalangan keraton Surakarta, tidak boleh ada penambahan atau pengurangan sajian gending seperti pada kasus *silihan*. Gending apapun yang telah disajikan oleh para empu tidak boleh dirubah ataupun ditambah (Sukamso, 15 April 2019). Oleh karena itu banyak seniman atau pengrawit di luar keraton, banyak yang telah merubah sajian gending atau menambah pola garap pada sajian gending dengan meminjam bagian gending lain yang bukan milik sendiri.

Istilah *silihan* tersebut lalu berkembang semakin luas hingga sampai sekarang banyak sekali setiap pada bagian gending menggunakan istilah *silihan*, karena tuntutan dari penikmat karawitan yang membuat para pengrawit semakin membuat warna garap pada setiap gending yang disajikan. *Ngelik silihan*, *inggah silihan*, dan *bawa silihan*, pada setiap kasus-kasus tersebut memiliki kasus yang sama seperti *inggah gending silihan* seperti yang diungkapkan oleh Martopangrawit tersebut.

*Bawa silihan* adalah *bawa gawan* yang dipinjam untuk *mbawani* gending lain. *Bawa gawan* dimaksud adalah *bawa* yang teksnya tidak menyebut secara jelas gending sebagai *dhawahnya*. Hal seperti ini sering dilakukan dalam sajian *klenèngan*. Contoh, *sekar tengahan Pangajabsih*, sebenarnya *bawa gawan* dari *ketawang Puspagiwang*, tetapi dipinjam untuk *mbawani ladrang pangkur, laras pélog pathet barang*, karena cakupan *bawa* tidak menunjuk secara jelas *ketawang Puspagiwang*.

Begitu juga *ngelik silihan*, banyak gending gaya Surakarta yang tidak mempunyai *ngelik*, dan akibat tuntutan sajian maka meminjam *ngelik* dari gending yang lain, hal tersebut seringkali terjadi pada karawitan luar keraton seperti pada sajian *klenèngan* pada hajatan maupun di instansi seperti RRI Surakarta (Sukamso, 15 April 2019). *Silihan* merupakan proses kreativitas para pengrawit untuk mengeksplorasi garap. Perihal penggunaan *ngelik silihan* pada sajian gending-gending gaya Surakarta sampai sekarang seolah-olah sudah menjadi kebiasaan.

Pada karawitan gaya Surakarta, *ngelik* umumnya merupakan suatu bagian khusus dari suatu gending, yang secara khas menggunakan nada yang relatif tinggi, dan umumnya dilengkapi dengan *gérong* (nyanyian) yang bersyair tertentu. (Bram Palgunadi, 2002:567). Dari pernyataan tersebut terdapat kesan menarik perhatian dan umumnya juga bisa mengubah suasana permainan gending menjadi lebih menarik. Oleh karena itu, pada masa sekarang cukup banyak garapan yang mengolah

bagian *ngelik* suatu *gending*, sehingga menjadi salah satu bagian yang menarik (Bram Palgunadi, 2002:568)

Pada karawitan gaya Surakarta seringkali terdapat istilah *ngelik gawan* dan *ngelik silihan*. *Ngelik gawan* merupakan *ngelik* yang sengaja dibuatkan untuk menjadi *gawan gending* tersebut sedangkan *ngelik silihan* merupakan hasil peminjaman dari *gending* lain yang sengaja dilakukan untuk proses eksplorasi *garap* dari individu pengrawit. (Sukamso, 15 April 2019)

*Ngelik silihan* dan *ngelik gawan* seringkali terjadi pada *ladrang irama wiled*, seperti *ladrang Pangkur*, *Ladrang Srikarongron*, dan *Ladrang Eling-eling*. Beberapa *gending* yang disebutkan merupakan *ladrang irama wiled*, ke tiga *ladrang* tersebut dijadikan contoh dari penerapan *ngelik gawan* dan *silihan* dan sekaligus untuk wadah penelitian ini. Menurut buku notasi *gending-gending* gaya Surakarta yang ditulis oleh Mloyowidodo *ladrang Pangkur* dan *ladrang Srikarongron* memiliki *ngelik* dengan alur melodi yang sama dan *sèlèh-sèlèh* pada tiap *gatranya* sama yang terletak pada kenong I dan ke II dan yang membedakannya hanya pada kenong ke III dan ke IV karena pada kenong tersebut lagu *ngelik* kemudian dikembalikan pada asal *gendingnya*, akan tetapi kedua *ladrang* tersebut bagian *ngelik* benar-benar tertulis dalam buku Mloyowidodo, maka kemungkinan *ngelik* pada kedua *Ladrang* tersebut merupakan *ngelik gawan*.



Pada kasus *ladrang eling-eling* yang biasa dijuluki oleh masyarakat yaitu *Ladrang Eling-eling nibani*, gending tersebut pada penyajiannya memiliki bagian *ngelik* dan *sèlèh-sèlèh ngelik* seperti pada *sèlèh-sèlèh ladrang Pangkur* dan *Ladrang Srikarongron*. Perlu diketahui bahwasannya *ladrang Eling-eling nibani* tidak tertulis di dalam buku notasi Mloyowidodo, maka terlihat bahwa *ladrang Eling-eling* menyajikan *ngelik* dengan meminjam dari *ladrang* lain yang kemungkinan adalah hasil pinjaman dari *ladrang Pangkur* maupun *ladrang Srikarongron*.

Perihal penggunaan *ngelik silihan* pada kasus *ladrang Eling-eling* tersebut sampai sekarang oleh masyarakat seolah-olah sudah menjadi ketentuan. Penggunaan *ngelik silihan* dari gending lain yang dilakukan dalam dunia karawitan Gaya Surakarta menarik untuk dikaji lebih dalam. *Ngelik silihan* dari gending lain tersebut biasanya pada masyarakat khususnya oleh seniman yang hanya belajar secara otodidak dan tidak pernah mengenyam pendidikan tentang karawitan, mengatakan bahwa *ngelik* dari hasil meminjam tersebut lebih populer bahwa *ngelik* itu milik sendiri tanpa meminjam dari gending yang lainnya. Penggunaan *ngelik silihan* tersebut sangat menarik untuk dikaji, setidaknya untuk mengetahui faktor-faktor yang melatar belakangi *eling-eling* tersebut meminjam *ngelik* dari gending lainnya dan menganalisis keselarasan (*rasa gending, sèlèh-sèlèh lagu balungan*) antara *umpak gending* dan *ngelik silihan* dari gending lain tersebut.



## B. Rumusan Masalah

Mengacu pada latar belakang di atas, maka permasalahan penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Bagaimana *ngelik* dalam karawitan gaya Surakarta ?
2. Mengapa sajian *ladrang Eling-eling* selalu menggunakan *ngelik* ?
3. Faktor apa saja yang mendukung sebuah gending menyajikan *ngelik silihan*?

## C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berpijak pada rumusan masalah yang telah dipaparkan di atas maka penelitian ini bertujuan untuk :

1. Mengetahui dan memahami *ngelik* dalam Karawitan Gaya Surakarta.
2. Mengetahui dan mengungkap faktor-faktor yang menyebabkan penggunaan *ngelik silihan*.
3. Mengetahui penyebab *ngelik silihan* dalam Karawitan gaya Surakarta.

Manfaat penelitian sebagai berikut.

1. Penelitian ini diharapkan dapat menambah ilmu pengetahuan dalam bidang seni karawitan.

2. Menambah perbendaharaan tulisan mengenai *ngelik silihan* yang memang belum ada di jurusan karawitan.
3. Dapat menjadi bahan acuan untuk penelitian selanjutnya.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Penelitian mengenai *ngelik silihan* dalam Karawitan Gaya Surakarta secara khusus sampai saat ini belum dilakukan oleh peneliti terdahulu, beberapa tulisan yang ada hanya mencantumkan atau sedikit berkaitan tentang *ngelik silihan*. Untuk menghindari duplikasi, serta untuk menegaskan keaslian dari penelitian yang dilakukan, maka perlu adanya tinjauan mengenai hasil-hasil penelitian yang bersinggungan secara langsung dan tidak langsung dengan topik penelitian ini. Berikut ini adalah beberapa tulisan yang terkait dengan topik penelitian.

“Inggah Gendhing Silihan Dalam Gendhing-Gendhing Gaya Surakarta” (2008) skripsi oleh Guritno. Pada penelitian tersebut diungkapkan tentang inggah gendhing silihan yang menjelaskan tentang faktor-faktor penggunaan inggah gendhing silihan, serta membahas tentang rasa keseluruhan dari gendhing-gendhing yang menggunakan *inggah gendhing* silihan tersebut. Analisis mengenai *ngelik silihan* sama sekali belum dibahas pada penelitian tersebut. Dapat dilihat penelitian Guritno dengan penelitian *ngelik silihan* memiliki perbedaan pada objek material yaitu di dalam penelitian Guritno membahas tentang *inggah*

*silihan* akan tetapi pada penelitian ini membahas tentang *ngelik silihan*. Dengan demikian, dapat dilihat bahwa tulisan oleh Guritno berbeda dengan penelitian yang dilakukan.

Kekecualian Musikal sebagai akibat peminjaman: Suatu Contoh dari sejarah Karawitan Jawa Gaya Surakarta (1990), Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia yang ditulis oleh Marc Perlman. Laporan Penelitian tersebut membahas tentang pengecualian-pengecualian dalam sajian sebuah gending, pengecualian tersebut terjadi karena peminjaman gending untuk keperluan lain. Perubahan musikal dalam sebuah gending adalah pergeseran penggunaannya yaitu gending atau *sulukan* tersebut dipinjam dari konteks aslinya (*wayangan, tayuban, tayub, dan sebagainya*) untuk kebutuhan yang lain. Mengenai *ngelik silihan* dalam penelitian tersebut belum diungkapkan.

“*Garap Gending-Gending Pothok Dalam Karawitan Gaya Surakarta*” (2016), skripsi oleh Faralis, menjelaskan tentang bentuk, struktur, dan *garap gending-gending pothok*, dengan mengungkapkan metode kualitatif yang menekankan pada deskriptif analitik dan interpretatif untuk memperoleh data tentang permasalahan gending-gending pothok tersebut. Pada penelitian tersebut juga terdapat tentang lagu *ngelik* dan lagu pokok yang juga merupakan kasus *ngelik* pokok dan *ngelik* pinjaman, penjelasan mengenai *ngelik* tersebut belum dibahas secara rinci dalam penelitian tersebut, sehingga skripsi ini berbeda dengan penelitian yang dilakukan.

Meskipun demikian, informasi mengenai lagu pokok dan lagu *ngelik* sangat membantu untuk mendeskripsikan beberapa *gending* yang memang sudah memiliki lagu *ngelik*.

### E. Landasan Konseptual

Penelitian ini difokuskan pada penggunaan *ngelik silihan* pada *gending-gending* gaya Surakarta, serta menjelaskan tentang fenomena musikal *ngelik* dan juga faktor-faktor yang menyebabkan *ngelik silihan* dapat terjadi. Maka pada pembahasan-pembahasan digunakan konsep-konsep, ataupun teori-teori tentang hal-hal yang bersangkutan dengan penelitian guna membantu menganalisis permasalahan yang ada. Untuk menjawab permasalahan yang telah dikemukakan di atas, penulis menggunakan teori kreativitas oleh Wallas dalam Munandar yang menyatakan :

“Proses kreativitas meliputi 4 tahap yaitu (1) persiapan (2) Inkubasi yang berarti mengeram masalah dalam alam bawah sadar dimana hal ini merupakan proses timbulnya inspirasi yang merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru, (3) Iluminasi adalah tahap timbulnya gagasan baru beserta proses psikologi yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru, (4) Tahap verifikasi atau evaluasi adalah tahap dimana ide atau kreasi baru tersebut harus di uji terhadap realitas” (Wallas dalam Munandar, 2001:4).

Proses persiapan merupakan tahap seseorang mempersiapkan diri untuk memecahkan masalah dengan belajar berfikir, mencari jawaban,

bertanya kepada orang lain dan sebagainya. pada tahap ini seniman mempersiapkan dan mempertimbangkan jika akan menggunakan ngelik silihan pada suatu penyajian gending.

Pada proses inkubasi terjadi pada masalah timbulnya inspirasi dalam diri seniman itu muncul ( ada yang tiba-tiba ada, melalui proses perenungan, proses berfikir, dan lain-lain), dalam proses inspirasi ini juga perlu waktu yang lama, atau ada juga yang memerlukan waktu yang cukup lama, atau ada juga dalam tempo yang cepat, singkat, setelah proses inspirasi tersebut masuk pada tingkat berikutnya yang disebut dengan tahap iluminasi. Proses iluminasi merupakan tahap munculnya inspirasi atau gagasan baru, beserta proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru.

Setelah melalui beberapa tahap yaitu persiapan, inkubasi, iluminasi, selanjutnya masuk pada tahap verifikasi atau evaluasi. Pada tahap tersebut akan diuji dalam kenyataan pada masyarakat tentang hasil kreasi baru yang telah diciptakan.

Mencermati dari pendapat tersebut dapat diketahui bahwa penyebab ngelik silihan ataupun proses pinjam meminjam merupakan faktor dari kreativitas seorang seniman yang ikut campur dalam proses penggarapannya, maka dari itu teori tersebut dapat disertakan teori garap yang menggunakan unsur-unsur garap meliputi (1) materi garap, (2)

penggarapan, (3) sarana garap, (4) perabot atau piranti garap, (5) penentu garap dan (6) pertimbangan garap (Supanggah, 2007:4).

Pendekatan lain yang digunakan untuk menganalisis *ngelik silihan* dalam karawitan gaya Surakarta, digunakan pula konsep *pathet* yang dikemukakan oleh Sri Hastanto. *Pathet* merupakan sesuatu yang sudah *Kasarira* (menyatu) dalam menciptakan estetika karawitan, *pathet* mampu menciptakan suasana musikal tertentu sesuai *pathet* yang dibawakan dalam sebuah sajian karawitan. Proses pinjam meminjam bagian struktur komposisi sajian *gending* dalam karawitan gaya Surakarta memiliki pertimbangan *pathet* pada *gending* tersebut, yang dimaksudkan pertimbangan *pathet* yaitu wilayah nada dalam suatu *pathet* dan juga frasa-frasa lagu dalam *pathet* tersebut.

Bentuk dan struktur *gending* tidak dapat dipisahkan dengan susunan nada, frasa, dan kalimat lagu yang menjadi komponen-komponen tersusunnya sebuah *gending*. Frasa-frasa lagu berdasarkan hubungannya dengan lagu yang mendahului maupun yang mengikutinya dapat dibedakan menjadi dua, yaitu frasa yang mempunyai rasa mengawali lagu disebut *padhang* dan frasa yang mempunyai rasa mengakhiri lagu disebut *ulihan*. Kalimat lagu hanya dapat terbentuk bila struktur frasanya merupakan gabungan dari frasa *padhang* dan frasa *ulihan*. (Hastanto, 2009: 55-56)

Mencermati dari pendapat Sri Hastanto di atas, menunjukkan bahwa garap musikal pada *gending* gaya Surakarta juga dipengaruhi oleh wilayah *pathet* dan *frasa lagu padhang ulihan* pada setiap seleh *gending*



tersebut, maka dari itu konsep *pathet* sangat berkaitan erat dengan proses peminjaman *ngelik* dalam sebuah sajian *gending*.

*Pengrawit* terdahulu pasti memiliki dasar dan filosofi dalam memasukkan *ngelik* ke dalam bagian penyajian *gending*. *Ngelik* memiliki ciri khas tersendiri yaitu mempunyai ambah-ambahan nada yang tinggi, bagian struktur *gending* tersebut memang sengaja disusun seperti itu agar berbeda dengan struktur *gending* yang lainnya seperti *umpak* dan *umpak inggah*.

Pernyataan tersebut menguatkan bahwa salah satu pendekatan yang digunakan untuk menganalisis permasalahan pada *ngelik* adalah pendekatan komunikasi, dalam hal ini yang dimaksud adalah komunikasi musikal. Contoh komunikasi musikal yang dimaksud yaitu ketika rebab mengarah pada nada yang tinggi, *sindhen* menggunakan *sindhenan* nada kecil, bonang menggunakan pola *gembyang*, *gender* akan membuat *cengkok nduduk* dan lain sebagainya, yang berarti itu semua akan menuju pada bagian *ngelik*, demikianlah yang disebut dengan komunikasi karena kedua pihak saling memberikan pesan dan menerima pesan serta juga ada pesan yang akan disampaikan hal seperti itu yang dinamakan dua pelaku yaitu sebagai peran dan yang satunya lagi kedudukan.

“Mediation and reinforcement, which are aspects of an interactive system, become roles, too, when they are matched frequently and consistently with particular instruments or players, as they are in gamelan. Rather than taking the initiative in determining the sequence or progression of the performance, these musicians ensure that

communications taken place within the ensemble. When the rebab indicates that the melody should ascend to the high register (ngelik), other musicians, particularly the gambang and bonang players and the pesinden. Follow along and in so doing reinforce the direction taken by the rebab. One can also view this sort of interaction enrichment: the rebab and gender players together define the sense of pathet (mode) through their choices of patterns and their ways of surrounding important pitches and getting from one point to the next. (Benjamin Brinner, 1995:218)

Terjemahan :

“Mediasi dan penegasan, yang merupakan aspek-aspek dari sistem interaktif, juga menjadi peran ketika sering dilakukan secara konsisten oleh instrumen atau pemain tertentu, seperti dalam gamelan. Musisi yang memainkan peran tersebut tidak mengambil inisiatif untuk menentukan urutan atau progresi pertunjukan, melainkan memastikan bahwa terjadi komunikasi dalam ansambel. Ketika pemain rebab menunjukkan bahwa melodi harus naik ke wilayah nada tinggi (ngelik), musisi-musisi lain, terutama pemain gambang dan bonang serta peinden, mengikutinya, dengan demikian menegaskan arah yang diambil oleh rebab. Kita juga bisa melihat interaksi semacam ini sebagai pengayaan: pemain rebab dan gender bersama-sama menegaskan atau menentukan pathet melalui pilihan pola (cengkok) mereka dan cara bagaimana mereka mengitari nada-nada penting, dan cara bergerak dari satu titik ke titik lain . (Benjamin Brinner, 1995:218)

Dari pernyataan di atas penulis ingin membedah terjadinya ngelik silihan dengan teori interaksi musikal untuk menganalisis komunikasi musikal yang sering terjadi pada penyaji dengan penyaji saat memainkan sajian ngelik.

*Pengetahuan Karawitan I* (1969) disusun oleh Martapangrawit, memberikan informasi tentang tata *gending*, jumlah, nama bentuk *gending*

dan *pathet*. Tulisan tersebut banyak membahas tentang konsep-konsep gending dalam Karawitan gaya Surakarta, selain itu juga sedikit menyinggung tentang *ngelik* dan *inggah silihan* serta terdapat beberapa contoh gending-gending yang menggunakan *inggah silihan*. Pada buku ini belum membahas tentang *ngelik silihan* secara lebih mendalam, hanya penjelasan tentang *ngelik* secara universal. Sehingga tulisan tersebut dapat menjadi pijakan awal dari penelitian ini.

#### **F. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, dengan pendekatan deskriptif analitik, penelitian kualitatif merupakan jenis penelitian yang bertolak dari sebuah pemahaman dengan mengandalkan manusia sebagai alat peneliti serta mengandalkan analisis data secara induktif. Data yang digunakan merupakan data yang relevan dengan topik guna memperkuat hasil akhir penelitian. Langkah-langkah penelitian tersebut dilakukan dalam beberapa tahap yaitu : (1) tahap pengumpulan data; (2) tahap pengolahan data. Sebelum dilakukan kedua tahapan pokok tersebut, tentu saja dilakukan tahap persiapan. Persiapan ini mencakup: penentuan sasaran dan topik penelitian; pencarian data-data awal; penentuan sumber-sumber (termasuk narasumber) informasi

dan data; konsultasi-konsultasi dengan sejumlah pihak; dan sejumlah proses awal lainnya yang diperlukan dalam merancang penelitian ini.

## 1. Pengumpulan Data

### a. Studi pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan cara menelaah sumber-sumber tertulis. Data yang berkaitan dengan sasaran penelitian yang dilakukan dapat diperoleh dari berbagai makalah, artikel, skripsi, tesis, laporan penelitian dan buku-buku yang berkaitan dengan obyek penelitian. Selanjutnya menyesuaikan pada setiap masalah yang telah dirumuskan. Sumber tertulis yang mendukung dalam pemecahan masalah ini antara lain :

*Gagasan dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970an*, oleh Waridi, Bandung: Etnoteater Publisher bekerja sama dengan BACC Kota Bandung Dan Pascasarjana ISI Surakarta, 2008. Buku ini berisi mengenai kekayaan dan perjalanan karir oleh tiga empu karawitan yaitu Martapangrawit, Nartasabda, dan Cakrawarsita. Pada bagian awal, tulisan ini memberikan informasi mengenai unsur-unsur Karawitan Jawa Gaya Surakarta. Serat Centini untuk mendapatkan sejarah tentang *galik-galik* dari suara tinggi yang dimiliki oleh gending *trebangan*.

*Gending-Gending Gaya Surakarta Jilid I, II, III, 1976* oleh Mloyowidodo, Tulisan ini berisi kumpulan notasi balungan gending berdasarkan laras dan *pathet*. Di antara gending-gending yang ditulis dalam buku ini, terdapat contoh gending-gending yang menggunakan bagian *ngelik* maupun tidak menggunakan *ngelik*, yang kemudian digunakan sebagai referensi dan petunjuk dalam penelitian yang telah dilakukan.

Bothekan II “Garap” oleh Rahayu Supanggah, teori yang membicarakan tentang konsep garap dalam karawitan gaya Surakarta, dalam teori tersebut terdapat kutipan teori kontur melodi oleh Judith Becker, dalam teori kontur melodi tersebut dapat menekankan beberapa permasalahan yang diungkap dalam *ngelik* silihan yaitu permasalahan pada alur melodi balungan, sehingga penulis dapat menganalisis alur melodi balungan melalui kontur melodi oleh Judith Becker tersebut (Judith dalam Supanggah).

#### **b. Observasi**

Selain data tertulis, juga dilakukan pengamatan, baik pengamatan langsung maupun tidak langsung. Pengamatan langsung berupa pengamatan yang dilakukan di lapangan ataupun terlibat di dalamnya saat ikut berperan langsung seperti ikut *menabuh*. Sehingga data yang didapat bukan hanya sekedar di angan-angan, pengamatan dilakukan di berbagai penampilan sajian karawitan, baik karawitan yang bersifat

akademik, pertunjukan komersial, maupun hayatan. Selain itu dapat juga diperoleh dari sumber audio visual.

Pengamatan yang dilakukan pada penelitian mengenai *ngelik silihan* meliputi:

Pada tanggal 1 April 2019 Pengamatan pada sajian karawitan di dalam Keraton Surakarta. Baik sajian karawitan yang murni *klénéngan* atau sajian karawitan yang berkaitan dengan kesenian lain seperti tari dan wayang. Pengamatan yang dilakukan di dalam keraton bertujuan untuk mengetahui tabuhan *ngelik silihan* dalam karawitan di lingkungan keraton.

Pada tanggal 26 Juli 2019 Pengamatan pada sajian karawitan para akademisi ISI Surakarta. Tempat ini sebagai sumber pelatihan karawitan yang menjadi acuan oleh karawitan di sekitar Surakarta dan telah melahirkan banyak empu-empu karawitan. Pengamatan dilakukan pada sajian meliputi ujian pembawaan dan Tugas Akhir kepengrawitan, yang biasanya digelar terbuka di Teater Besar, Teater Kecil, dan di Pendopo ISI Surakarta.

Pada tanggal 26 Januari 2019, pengamatan pada sajian karawitan yang berada di luar keraton Surakarta dan non akademisi. Sajian karawitan yang dimaksud yaitu misalnya sajian karawitan yang berada di lingkup masyarakat, seperti latihan karawitan bapak-bapak atau ibu-ibu di desa dan karawitan dalam pertunjukan komersil seperti karawitan di tarub (baik *klénéngan* dan atau *wayangan*). Pengamatan ini bertujuan untuk



menganalisa komunikasi musikal pada praktek *ngelik silihan* di masyarakat yang tidak begitu menuntut sajian karawitan dari aspek baik dan benar, hayatan, dan aturan yang ketat, melainkan lebih pada aspek hiburan.

Dalam penelitian ini data yang diperoleh dari pengamatan tidak langsung berupa audio visual diperoleh dari CD, kaset pita, rekaman-rekaman maupun MP3. Media rekam yang digunakan antara lain kaset terbitan Kusuma Recording, kaset terbitan STSI Surakarta, dokumen ujian Pembawaan, dan Lokananta Recording. Observasi lebih ditekankan untuk pengumpulan data yang menyangkut dengan analisis balungan pada rumusan masalah pertama yaitu mengenai penggunaan *ngelik silihan* dalam penyajian gending yang menggunakan *ngelik silihan*.

### **c. Wawancara**

Wawancara merupakan tehnik pengumpulan data dengan cara bertanya pada narasumber-narasumber yang berkaitan dengan permasalahan. Misalnya pada empu karawitan baik akademis maupun non akademis. Beberapa narasumber antara lain :

Sukamso (61 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Pengetahuan serta pengalaman beliau dalam dunia karawitan menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Harapannya dapat memberikan informasi tentang

penjelasan garap ngelik pada setiap reportoar gending yang ada di Mangkunegaran maupun Kasunanan, karena perbendaharaan gendingnya yang luar biasa.

Suraji, (58 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Pengetahuan serta pengalaman Ia dalam dunia karawitan menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Narasumber ini dapat memberikam informasi tentang sejarah gending-gending di Mangkunegaran maupun Kasunanan karena pengalamannya berkecimpung di dunia seni sejak lama dan telah belajar dengan beberapa empu di karawitan.

Rusdiantoro, (61 tahun), seniman karawitan, dosen jurusan karawitan ISI Surakarta pengetahuan serta pengalaman beliau dalam dunia karawitan menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Pandangan narasumber terhadap dunia karawitan yang begitu cukup luas dapat mendukung tentang penelitian ini dengan memberikan informasi tentang referensi di dalam dunia karawitan.

Rahayu Supanggah, (69 tahun), seniman karawitan, komposer, dosen jurusan karawitan ISI Surakarta serta Program Pasca Sarjana. Pandangan Ia mengenai substansi penelitian sangat dibutuhkan, melihat bahwa Supanggah merupakan penemuan konsep garap yang menjadi acuan mayoritas dalam karawitan baik kekaryaannya maupun pengkajian.

Cara Ia membangun konsep garap dapat mendukung dalam proses penelitian mengenai *ngelik silihan*.

Suwito Radyo, (61 tahun), empu karawitan gaya Surakarta, dosen luar biasa ISI Surakarta dan salah seorang pengrawit Keraton. Ia yang berkiprah di luar dan di dalam keraton memiliki banyak ilmu dan pengalaman yang perlu digali guna mendapatkan data dalam penelitian ini. Narasumber ini merupakan empu di dalam dunia karawitan, pengalaman tentang gending-gending di dalam Gaya Surakarta pasti telah banyak, maka dari itu Suwito Radyo dapat memberikan informasi tentang fenomena ngelik di dalam sajian gending gaya Surakarta.

Suyoto, (58 tahun), seniman karawitan sepesialis vokal, dan dosen jurusan karawitan ISI Surakarta, Ia telah berkiprah di luar dan di dalam keraton memiliki banyak ilmu dan pengalaman yang perlu digali guna mendapatkan data dalam penelitian ini. Melihat bahwa Ia menyelesaikan disertasinya tentang membangun konsep *carem*. Cara Ia membangun konsep carem dapat mendukung dalam proses penelitian mengenai ngelik.

Daliyun, (76 tahun), seniman dari Karanganyar yang seringkali terkenal dengan perbendaharaan garap yang luar biasa, Ia juga merupakan pengendang yang sangat kreatif, semua *wiledan* yang Ia miliki seperti layaknya *wiledan* pada mahasiswa yang mengenyam Pendidikan seni karawitan. Dilihat dari perbendaharaan garap yang Ia miliki dapat

mendukung tentang informasi dari seniman luar ISI Surakarta, terutama informasi tentang ngelik silihan pada ladrang eling-eling maupun kasus silihan yang lainnya menurut seniman luar ISI Surakarta.

## **2. Validasi Data**

Validasi data berguna untuk meyakinkan dan atau memverifikasi data agar data yang didapat tidak hanya berasal dari satu sumber dan menghasilkan data yang lebih valid. Adapun alat untuk melakukan validasi data yaitu dengan cara triangulasi, yang dibagi menjadi tiga bagian :

- 1) Triangulasi waktu : mengambil satu butir data dari tiga waktu yang berbeda dari sebuah sumber.
- 2) Triangulasi sumber: mengambil satu butir data, dengan waktu yang relative sama, tetapi dengan narasumber yang berbeda.
- 3) Triangulasi metode: satu data diperoleh dengan melalui studi pustaka, wawancara, dan observasi langsung.

## **3. Reduksi dan Analisis Data**

Penelitian Ngelik Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta ini menggunakan metode analisis data secara deskriptif- analisis. Setelah data-data terkumpul kemudian dilakukan reduksi data. Reduksi pada dasarnya merupakan usaha untuk mempertegas, memfokuskan, memperpendek, mengurangi, dan membuang hal-hal yang tidak

berhubungan dengan penelitian. Data-data terpilih yang sudah direduksi dikumpulkan, dan disusun menjadi deskripsi yang dikelompokkan kemudian diuraikan secara analisis, maka menghasilkan data yang akurat dan dapat menjawab berbagai permasalahan di dalam penelitian ini. Jika terdapat data yang bermasalah, maka dipecahkan dengan triangulasi data.

#### **4. Penyajian Hasil Analisis (Penulisan)**

Data-data yang didapatkan melalui tahapan-tahapan yang sudah dilakukan sebelumnya disajikan dalam bentuk laporan tertulis (skripsi). Penulisan skripsi berpedoman pada aturan-aturan dan prosedur kerja dalam Buku Panduan Tugas Akhir Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta (tahun 2019). Skripsi ini disusun berdasarkan data-data atas fakta-fakta yang ada di lapangan.

## G. Sistematika Penulisan

BAB I berisi paparan teknis penelitian meliputi; a) Latar Belakang; b) Rumusan Masalah; c) Tujuan dan Manfaat Penelitian; d) Tinjauan Pustaka; e) Landasan konseptual; f) Metode Penelitian; dan g) Sistematika Penulisan

BAB II berisi mengenai gambaran secara umum tentang ngelik silihan yang terbagi menjadi; A.Gending; B. Bentuk dan Struktur Gending; C. Jenis Ngelik

BAB III berisi tentang elemen-elemen terbentuknya ngelik yang terbagi menjadi; A.Faktor-Faktor Terbentuknya ngelik yang terbagi menjadi faktor utama dan faktor pendukung, B.Faktor-faktor terbentuknya ngelik silihan.

BAB IV berisi implementasi ngelik silihan dalam karawitan gaya Surakarta yang terbagi menjadi; A. Alur melodi dan seleh gong *ngelik silihan* pada *Ladrang Pangkur* dan *Ladrang Eling-eling*; B. Kepemilikan *ngelik* pada *Ladrang Eling-eling* dan *Ladrang Pangkur*

BAB V Penutup, berisi kesimpulan dari hasil penelitian tentang ngelik silihan; macam-macam gending yang memiliki ngelik silihan.



## BAB II TINJAUAN UMUM NGELIK

Karawitan Jawa Gaya Surakarta merupakan jenis musik tradisi Jawa yang mempunyai banyak repertoar gending, dan memiliki berbagai konsep musikal. Keberadaan konsep-konsep musikal tersebut digunakan sebagai suatu aturan yang mengatur sajian gending-gending. Konsep musikal dimaksud diantaranya *pathet*, *mandheg*, *wolak-walik*, *mbanyu mili*, termasuk juga konsep *ngelik*. Konsep-konsep tersebut yang membingkai dalam suatu sajian gending. Sajian tersebut memiliki rasa, makna, dan fungsi yang beragam. Sajian sebuah gending pada umumnya terdiri dari beberapa bagian struktur komposisi yang membentuk dan menjalin menjadi satu kesatuan sajian musik. Bagian komposisi tersebut membentuk dan menjalin satu kesatuan sajian sebuah gending. Bagian komposisi yang dimaksud adalah suatu komposisi gending yang terdiri dari beberapa bagian yang berstruktur.

Martapangrawit menjelaskan bahwa gending adalah susunan nada-nada yang diatur serta apabila dibunyikan terdengar enak dan pengaturan nada-nada tersebut berkembang ke arah suatu bentuk (Marto Pangrawit, 1969:7). Dari penjelasan pengertian gending tersebut dapat dipahami bahwa di dalam gending terdapat beberapa bentuk gending. Bentuk-bentuk gending tersebut dibagi menjadi dua bentuk gending yaitu

bentuk gending yang tidak beraturan: *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda*, dan gending yang beraturan: *lancaran, ketawang, ladrang*, bentuk *merong* (*merong kethuk 2 kerep, kethuk 4 kerep, 8 kerep, 2 arang, dan 4 arang*), bentuk *inggah* (*inggah kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8, kethuk 16*).

Misalnya *Gambir Sawit, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Bondhet, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, dan Onang-onang, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4* dan sebagainya, istilah *gendhing* yang menyertai nama sebuah *gending* tersebut merupakan istilah bawaan yang sering digunakan untuk mengkategorikan *gendhing* dengan ukuran/komposisi musikal yang besar yaitu *gendhing kethuk 2 kerep* ke atas. Penyebutan untuk komposisi musikal yang lebih kecil tidak menggunakan kata *gendhing*, langsung menyebutkan nama bentuknya dan komposisi. Misalnya *lancaran Kebogiro, ketawang Subakastawa, ladrang Wilujeng*, dan sebagainya.

Gending dalam pengertian komposisi tersebut terdiri dari beberapa bagian yang saling berkesinambungan. Bagian tersebut merupakan satu kesatuan sajian musikal yang menjadi sebuah gending. Komposisi musikal tersebut termasuk pada bagian *ngelik*. Pada bab ini akan diuraikan tentang *ngelik* yang dibagi menjadi beberapa sub bab sebagai berikut : (A) Gending, (B) Bentuk dan Struktur *Ngelik*, (C) Jenis *Ngelik* .

### A. Gending

Gending adalah salah satu istilah yang sangat penting di dalam karawitan dan gamelan. Istilah ini digunakan untuk memberi nama lagu-lagu yang disajikan oleh gamelan baik secara instrumental saja maupun dengan vokal, dan di dalam gending inilah sistem seleh, konsep pathet, alur melodi dari balungan beroperasi (Martopangrawit, 1969:7).

Di dalam dunia karawitan ada banyak istilah yang berkaitan langsung dengan fungsi gending seperti misalnya : gending alit; gending ageng; gending sekar; gending pamijen; gending rebab; gending gender; gending bonang; gending gambang; gending kendang; gending pakurmatan, dan sebagainya. Beberapa jenis gending tersebut merupakan pembagian gending berdasarkan fungsi gending (Martopangrawit, 1969:8).

*Gending ageng, gending sédhéng, dan gending alit* dapat digolongkan dalam satu keluarga. Istilah "gending" merujuk kepada benda utamanya yaitu lagu dalam karawitan; sedangkan "*alit*" (yang berarti kecil), "*ageng*" (yang berarti besar), dan *pamijen* (yang berarti tidak khusus seperti biasanya) merujuk pada bentuknya. Dengan demikian 3 jenis gending tersebut merupakan satu keluarga besar berdasarkan bentuk gendingnya.

## **B. Bentuk dan Struktur Ngelik**

### **1. Bentuk Gending**

Gending adalah komposisi musikal dalam karawitan Jawa, yaitu susunan dari beberapa elemen musikal terstruktur secara sistematis, di dalamnya terdapat unsur-unsur pembentuk gending. Secara umum pengertian bentuk adalah sesuatu yang telah memiliki ukuran, norma, dan nilai. Di dalam karawitan bentuk adalah pengelompokan jenis gending ditentukan oleh ricikan struktural. Pengelompokan dimaksud seperti lancaran, ketawang, ladrang, ketawang gending, gending *kethuk 2*, *kethuk 4*, *kethuk 8*, dan seterusnya. Di dalam karawitan juga terdapat gending yang tidak dibentuk oleh ricikan struktural, akan tetapi dibentuk oleh lagu yaitu jineman, ayak-ayakan, dan srepegan. Keanekaragaman struktur pembentuk gending, kemudian dikenal sejumlah bentuk gending. Bentuk gending dapat dicirikan dari tiga hal, 1) jumlah *sabetan* balungan setiap *gongan*, 2) tempat ricikan struktural, 3) Lagu. Berikut merupakan paparan berbagai jenis bentuk gending.

#### **a. Bentuk gending yang tidak beraturan**

Bentuk gending yang tidak beraturan merupakan bentuk gending yang mempunyai struktur balungan yang tidak tetap atau tidak terstruktur jumlah *gatra* pada satu *gongan*. Bentuk gending tersebut biasanya memiliki pola tabuhan ricikan struktural yang sudah *pakem*.

Berikut beberapa bentuk gending yang termasuk dalam bentuk gending yang tidak beraturan.

### 1. Bentuk sampak

$$\begin{array}{ccc} \times \times \times \times \times \times \times & \times \times \times \times \times \times \times & \times \times \times \times \times \times \times \\ \underline{2 \ 2 \ 2 \ 2} & \underline{3 \ 3 \ 3 \ 3} & \underline{1 \ 1 \ 1 \ 1} \end{array}$$

Bentuk sampak ini selalu menggunakan irama 1/1. Ricikan struktural yang berperan pada bagian ini antara lain kenong, kempul, dan *kethuk*, kecuali kempyang tidak dipakai karena akan menjadi terlalu penuh dan mengurangi rasa keindahan sajian tersebut. Gong yang dipergunakan adalah gong *suwukan*. Setiap *gongan* tidak menentu jumlah notasi balungan tergantung kalimat lagunya, karena bentuk sampak ini merupakan bentuk gending yang tidak begitu beratuan dan tidak terikat pada jumlah *gatra*. Bentuk sampak ini biasanya digunakan untuk iringan pakeliran maupun tari yang biasanya terletak pada adegan perang yang berfungsi untuk menciptakan suasana yang gagah.

Sampak terdapat pada tiga pathet yaitu Sampak Manyura, Sampak Nem, Sampak Sanga, dari ketiga jenis sampak tersebut yang memiliki bagian ngelik yaitu Sampak Sanga, dan Sampak nem.

**Notasi 1. Sampak sanga**

5 5 5 5	1 1 1 ①	1 1 1 1	2 2 2 2
6 6 6 6	1 1 1 1	5 5 5 5	2 2 2 ②
2 2 2 2	5 5 5 ⑤		

Ngelik :

1 1 1 1	2 2 2 2	5 5 5 5	6 6 6 ⑥
6 6 6 6	5 5 5 ⑤	5 5 5 5	
6 6 6 6	2 2 2 2	1 1 1 ①	

(Web : BVG Gamelan)

**Notasi 2. Sampak nem**

5 5 5 5	3 3 3 ③	3 3 3 3	5 5 5 5
2 2 2 2	6 6 6 6	5 5 5 ⑤	

Ngelik :

1 1 1 1	2 2 2 ②	6 6 6 6	3 3 3 3	1 1 1 1
2 2 2 2	5 5 5 ⑤			

(Web : BVG Gamelan)

**2. Bentuk Srepegan**

^	^	+	x	+	^	+	x	+	^	+	x	+	^	+	x	+	^	+	x
.	3	.	2	.	3	.	2	.	5	.	3	.	5	.	3	.	2	.	1
																			①

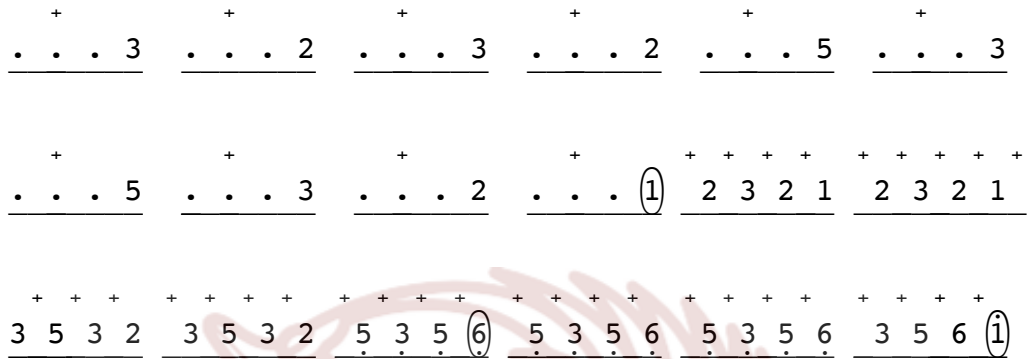
Dalam pelaksanaan sajiannya setiap frasa ditandai dengan tabuhan ricikan struktural yaitu kenong, *kethuk*, kempul dan gong *suwukan*. Pada bentuk ini peran ricikan struktural sama pada bentuk sampak yaitu tidak menggunakan ricikan kempyang karena menurut dalam fungsi dari peran masing-masing ricikan kempyang merupakan penghantar melodik yang memiliki makna jika dalam tanda baca seperti tanda koma, sedangkan pada bentuk sampak dan srepeg ini alur iramanya terus mengalir dan



seperti tanpa jeda. Bentuk srepeg terbagi menjadi tiga pathet yaitu *srepeg nem (lasem)*, *srepeg sanga*, *srepeg manyura*, dari ketiga srepeg tersebut hanya dua srepeg yang mempunyai bagian ngelik yaitu *srepeg Nem (lasem)*, dan juga *srepeg sanga*.

**Notasi 3.** *Srepeg Nem (lasem)*

### 3. Bentuk Ayak-Ayak



Irama permulaan pada bentuk ayak-ayak adalah irama lancer atau 1/1 dan menuju irama tanggung atau  $\frac{1}{2}$  sebagai pokoknya, ayak juga terkadang sampai pada irama dadi dan bahkan juga irama wiled, akan tetapi irama tanggung merupakan dasar penyajian dari bentuk ayak-ayak. Ricikan struktural yang tidak dimainkan pada bentuk ayak-ayak sama dengan pada bentuk sampak dan srepeg seperti di atas yaitu ricikan kempyang. Gending bentuk ayak-ayak ini mempunyai keistimewaan diantaranya adalah :

- Tidak menggunakan gong gede selain bila suwuk artinya gong gede hanya digunakan pada saat sudah suwuk.
- Ayak-ayakan nem dan sanga seluruh gong yang bukan finalis diganti dengan kempul.
- Pada bentuk ayak-ayak iramanya dapat digarap pada irama apapun yaitu gropak, tanggung, dadi, wiled, rangkep. Ayak merupakan golongan gending alit akan tetapi dapat digarap

menggunakan irama apapun seperti halnya pada gending ageng berbentuk *kethuk 2 kerep*, *inggah* dan lain sebagainya.

- d. Ayak-ayak memiliki irama tanggung sebagai irama pokonya, akan tetapi ada kalanya dapat dibuat irama lancar secara terus menerus karena untuk keperluan iringan pakeliran seperti yang terjadi pada babak-unjal (dalam slendro nem) dan pada alas-alasan (dalam slendro sanga).

Bentuk ayak-ayak terdapat pada tiga pathet yaitu:

- a) Ayak-ayak Manyura
- b) Ayak-ayak Nem (lasem)
- c) Ayak-ayak sanga

Dari ketiga ayak tersebut hanya satu yang memiliki bagian ngelik yaitu Ayak-ayak Manyura.

**Notasi 5.** Ayak-ayak Manyura

$$\begin{array}{l} \parallel \quad \underline{2 \ 3 \ 2 \ (1)} \quad \underline{2 \ 3 \ 2 \ (1)} \quad \underline{3 \ 5 \ 3 \ (2)} \\ \underline{3 \ 5 \ 3 \ (2)} \quad \underline{5 \ 3 \ 5 \ (6)} \\ \underline{5 \ 3 \ 5 \ (6)} \quad \underline{5 \ 3 \ 5 \ (6)} \quad \underline{5 \ 3 \ 2 \ (3)} \quad \underline{6 \ 5 \ 3 \ (2)} \\ \underline{3 \ 5 \ 3 \ (2)} \quad \underline{3 \ 5 \ 3 \ (2)} \quad \underline{5 \ 3 \ 2 \ (3)} \quad \underline{2 \ 1 \ 2 \ (1)} \parallel \end{array}$$

Ngelik :

$$\underline{5 \ 3 \ 5 \ (6)} \quad \underline{5 \ 3 \ 5 \ (6)} \quad \underline{5 \ 3 \ 2 \ (1)}$$

$\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ (\dot{1}) \quad \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ (\dot{2}) \quad 5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6})$   
 $5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6}) \quad 5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6}) \quad \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \ (\dot{1})$   
 $\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ (\dot{1}) \quad \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ (\dot{2}) \quad 5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6})$   
 $5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6}) \quad 5 \ 3 \ 5 \ (\dot{6}) \quad 3 \ 5 \ 6 \ (\dot{1}) \quad 6 \ 5 \ 3 \ (\dot{2})$   
 $3 \ 5 \ 3 \ (\dot{2}) \quad 3 \ 5 \ 3 \ (\dot{2}) \quad 5 \ 3 \ 2 \ (\dot{3}) \quad 2 \ 1 \ 2 \ (\dot{1}) \parallel$   
 (Web : BVG Gamelan)

#### 4. Bentuk Kemuda

$\begin{array}{cccccc} + & ( & + & x & + & ( & + & x & + & ( & + & x & + & ( & + & x \\ \cdot & 2 & \cdot & 6 & \cdot & 2 & \cdot & 6 & \cdot & 2 & \cdot & 6 & \cdot & 2 & \cdot & 6 & \cdot & 3 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 3 \end{array}$   
 $\begin{array}{cccccc} + & ( & + & x & + & ( & + & x & + & ( & + & x & + & ( & + & x \\ \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & 6 & \cdot & 5 & \cdot & 4 & \cdot & (\dot{5}) \end{array}$

Bentuk ini sama dengan bentuk sampak pada tabuhan ricikan strukturalnya, hanya bedanya kemuda dapat dihidangkan dalam irama lancara maupun irama tanggung. Di dalam wayang gedog, kemuda irama lancar sebagai ganti srepegan dan dalam irama tanggung digunakan sebagai ganti ayak-ayakan (dalam pelog pathet nem). Kemuda merupakan bentuk gending yang tergolong pada bentuk gending yang tidak beraturan dan pada masing-masing kemuda memiliki jumlah struktur balungan dan gatra sendiri pada setiap satu *gongan*.

Dalam karawitan gaya Surakarta terdapat beberapa kemuda yaitu *Kemuda Manyuri*, *Kemuda Rangsang*, *kemuda Kembang Kapas*, *Kemuda Nem*,

dan *kemuda Lima*. Dari beberapa *kemuda* tersebut tidak ada yang memiliki bagian ngelik.

### b. Bentuk Gending Beraturan

Bentuk gending beraturan merupakan bentuk gending yang memiliki struktur balungan dan *gatra* yang teratur pada satu *gongan*, karena gending tersebut terikat pada aturan setiap jenis gending, misalnya pada lancaran setiap satu *gongan* harus ada 4 *gatra* yang mempunyai tabuhan ricikan kethuk pada dhing kecil, tabuhan kempul pada setiap dhing besar kecuali *gatra* pertama, dan tabuhan kenong pada setiap dhong besar sebagai seleh dari *gatra* tersebut, serta tabuhan gong pada setiap seleh akhir atau seleh berat pada lagu lancaran tersebut.

Pada bentuk gending yang beraturan memang terdapat beberapa aturan seperti di atas dalam setiap bentuk gending, oleh karena itu dinamai beraturan karena tidak bisa dibuat semena-mena sesuai keinginan hati, karena memang terdapat aturan pada setiap bentuk gending dan sudah paten. Berikut beberapa bentuk gending yang masuk dalam golongan bentuk gending yang beraturan.

#### 1. Bentuk Lancaran

- a.  $\underline{\cdot \ 6 \ \cdot \ 5} \quad \underline{\cdot \ \overset{\sim}{3} \ \cdot \ \overset{\wedge}{2}} \quad \underline{\cdot \ \overset{\sim}{3} \ \cdot \ \overset{\wedge}{2}} \quad \underline{\cdot \ \overset{\sim}{6} \ \cdot \ \overset{\wedge}{5}}$
- b.  $\underline{6 \ 3 \ 6 \ \overset{\wedge}{5}} \quad \underline{6 \ \overset{\sim}{3} \ 6 \ \overset{\wedge}{5}} \quad \underline{6 \ \overset{\sim}{3} \ 6 \ \overset{\wedge}{3}} \quad \underline{6 \ \overset{\sim}{1} \ 3 \ \overset{\wedge}{2}}$

Dalam lancaran (seperti terlihat di atas) satu *gongan* berisi 16 *sabetan* terdiri dari 4 *gatra* dan 4 *kenongan* (karena kebetulan panjang *gatra* sama gelombang tabuhan gong tidak terganggu dan menambah kekuatan posisi gong tersebut (Sri Hastanto, 2009:60). *Kethuk* dimainkan pada *sabetan* ganjil setiap *gatra*, *sabetan* terakhir ditempati oleh tabuhan gong *ageng* atau gong *suwukan*. Penempatan *kethuk*, kempul, kenong, dan gong (yang merupakan keluarga ricikan struktural) tersebut menandai bagaimana struktur frasa dalam bentuk lancaran. Jadi bukan kebalikannya yang seringkali disangka orang yaitu: karena letak ricikan struktural seperti itu maka ditempatkanlah tabuhan ricikan struktural maka bentuk gending tersebut merupakan bentuk lancaran; pendapat tersebut justru terbalik. Justru karena struktur frasanya seperti itu maka ditempatkanlah tabuhan ricikan struktural sesuai dengan tugasnya.

Walaupun demikian karena kebiasaan antara frasa lagu dan kerangka fisik berimpit, maka ada kalanya lagu mengalah dan ricikan struktural tetap bercokol di situ walaupun secara melodik bukan pada tempatnya (Sri Hastanto, 2009:60).

Berikut Lancaran yang memiliki bagian *ngelik* yaitu Lancaran Bendrong *laras slendro pathet nem*.



**Notasi 6.** *Lancaran Bendrong Laras slendro pathet nem*

|| . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . ③ ||

Ngelik :

. 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . ⑥  
. 1̇ . 6 . 1̇ . 5 . 1̇ . 5 . 1̇ . ⑥  
. 1̇ . 6 . 1̇ . 5 . 1̇ . 5 . 1̇ . ⑥  
. 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . ③ ||

(Web : BVG Gamelan)

## 2. Bentuk Ketawang

**Notasi 7.** *Ketawang Puspawarna laras slendro pathet manyura*

Buka : . 1 2 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . ⑥

Omp : || . 2 . 3 . 2 . 1̂ . 3 . 2̃ . 1 . ⑥ ||

Ngelik : . . 6 . 2̂ 3̂ 2̂ 1̂ 3̂ 2̂ 6̂ 5̂ 2 3 5 ③

. . 3 2 5 3 2 1̂ . 3 . 2̃ . 1 . ⑥

. 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2̃ . 1 . ⑥ ||

(Mloyowidodo, 1976:185)

Dalam bentuk ketawang, satu *gongan* juga berisi 16 *sabetan* (4 *gatra*) seperti halnya lancaran tetapi struktur frasa lagunya berbeda dari apa yang dimiliki lancaran. Susunan frasa di dalam ketawang adalah *padhang-ulihan-padhang-ulihan*, yang masing-masing frasa terdiri dari 1 *gatra* dengan demikian setiap 2 *gatra* telah membentuk 1 kalimat lagu dalam

satu *gongannya*. Setiap akhir kalimat lagu ditandai dengan tabuhan kenong, sehingga 1 *gongan* terdiri dari 2 *kenongan*. Kempul diletakkan pada akhir *gatra* ke 3 sebagai antisipasi munculnya gong pada akhir *gatra* ke 4 yaitu akhir kalimat lagu kedua. Untuk memperkuat rasa seleh setiap akhir frasa diantisipasi oleh tabuhan *kethuk* yang diposisikan pada *sabetan* ke 2 setiap *gatra*. Bedanya lagi dengan lancar, karena tempo dan irama ketawang lebih lambat, maka untuk mengisi kekosongan digunakanlah kempyang yang dihadirkan pada *sabetan* ganjil di setiap *gatra*.

Pada bentuk Ketawang, *ngelik* menjadi lagu pokok, karena umpak pada ketawang hanya terdiri dari satu baris dan memiliki 2 kenongan maka dari itu *ngelik* dalam ketawang dapat disebut dengan lagu pokok (Martopangrawit, 1969:22). Selain dengan alasan tersebut, bentuk ketawang tidak akan bisa dikenali judul ketawang jika belum masuk pada bagian *ngelik*, seperti pada ketawang puspawarna di atas (Martopangrawit, 1969:22).

### 3. Bentuk Ladrang

$$\begin{array}{cccc} \underline{5 \ 3 \ 1 \ 6} & \underline{5 \ 3 \ 1 \ \hat{6}} & \underline{3 \ 3 \ 2 \ \tilde{3}} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ \hat{2}} \\ \underline{3 \ 2 \ 3 \ \tilde{5}} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ \hat{2}} & \underline{1 \ 6 \ 5 \ \tilde{3}} & \underline{5 \ 6 \ 1 \ \textcircled{6}} \end{array}$$

Bentuk dan struktur ladrang mirip dengan ketawang, yaitu setiap kalimat lagu berisi dua *gatra*; *gatra* pertama merupakan frasa *padhang* dan *gatra* ke dua membentuk frasa *ulihan*. Perbedaannya hanyalah terletak

pada rasa seleh berat (analog dengan titik pada bahasa tulis). Kalau ketawang setiap akhir kalimat lagu kedua sudah mempunyai rasa seleh berat; sedangkan ladrang baru pada akhir kalimat lagu ke empat rasa seleh berat itu muncul. Dengan demikian tabuhan gong ageng diletakkan pada akhir kalimat lagu ke empat. Ricikan pengantar seleh yaitu kempyang, kethuk, dan kempul diatur sebagai berikut. Kempyang diposisikan pada *sabetan* ganjil setiap *gatranya*; *kethuk* pada *sabetan* ke dua setiap *gatra*; dan kempul pada akhir *gatra* ke tiga, lima, dan tujuh.

**Notasi 8.** Ladrang Wilujeng laras pelog pathet barang

Umpak

$$\begin{array}{cccc} \parallel & \underline{2 \ 7 \ 2 \ 3} & \underline{2 \ 7 \ 5 \ 6} & \underline{3 \ 3 \ . \ .} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \\ & 5 \ 6 \ 5 \ 3 & 2 \ 7 \ 5 \ 6 & 2 \ 7 \ 2 \ 3 & 2 \ 7 \ 5 \ 6 \parallel \end{array}$$

Ngelik :

$$\begin{array}{cccc} . \ . \ 6 \ . & \underline{7 \ 5 \ 7 \ 6} & \underline{3 \ 5 \ 6 \ 7} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \\ 6 \ 6 \ . \ . & 7 \ 5 \ 7 \ 6 & 7 \ 7 \ 3 \ 2 & . \ 7 \ 5 \ 6 \parallel \end{array}$$

(Mloyowidodo, 1976:196)

Pada ngelik bentuk ladrang akan disajikan sebagai inti dari ggending tersebut, seperti contoh pada Ladrang wilujeng tersebut.

#### 4. Bentuk *Kethuk 2 Kerep* ke atas

*Merong* dan *inggah* merupakan sama-sama masuk dalam golongan gending ageng dimana kalimat lagunya terdiri dari 16 *sabetan* (4 *gatra*) dan kelipatan-kelipatannya. Gendin ageng ditandai dengan “*kethuk kerep*” dan “*kethuk arang*”. Sebutan *kerep* yang berarti kerap dan sebutan *arang* yang berarti jarang pengertian tersebut didasarkan pada struktur frasa

*padhang ulihan* dimana ricikn *kethuk* dimainkan untuk memperkuat kududukan frasa-frasa tersebut. Tabuhan *kethuk* diletakkan pada 4 *sabetan* sebelum akhir frasa (baik *padhang* maupun *ulihan*) sebagai penguat akhir-akhir frasa tersebut. Bila dalam satu kalimat lagu diperlukan sepasang frasa *padhang* dan *ulihan*, dengan demikian terdapat dua kali tabuhan ricikan *kethuk* maka bentuk gendingnya disebut *kethuk 2 kerep*. Tetapi kalau dalam satu kalimat lagu diperlukan 2 pasang frasa *padhang* dan *ulihan*, dengan demikian terdapat 4 kali pukulan *kethuk*, maka bentuk gendingnya disebut *kethuk 4 kerep*, seperti itu dan seterusnya.

Dalam keluarga *kethuk kerep*, maupun *kethuk arang* dalam dunia karawitan diebut *merong*, yang biasanya tidak dapat disajikan sendiri. Dalam kebiasaanya mereka harus disajikan dalam bentuk kelanjutannya yang disebut *inggah*. Melodi *merong* selalu tersusun dengan menggunakan jenis balungan mlaku, sedangkan *inggah* gending kebanyakan menggunakan jenis balungan nibani, walaupun demikian ada pula yang menggunakan jenis balungan mlaku. Bagian *inggah* selalu digarap lebih meriah bila dibandingkan dengan bagian *merong*. Melodi balungan nibani pada *inggah* mengambil dasar melodi *merongnya* jika minggah kendang, tapi jika minggah gending melodinya berbeda dan di dalam *inggah* tidak ada istilah *kerep* dan *arang* karena memang jarak tabuhan *kethuk* di semua jenis *inggah* berjarak sama. Pada bentuk *merong* terdapat bagian ngelik seperti pada *Gendhing onang-onang minggah 4 laras pelog pathet nem*.

**Notasi 9.** *Onang-onang, Gendhing Kethuk 2 kerep minggah 4 laras pelog pathet nem*

Merong

|| . . 5 3 6 5 3 2 . . 2 3 5 6 3 5<sup>^</sup>

Ngelik :

1 1 . . 1 1 2 1 3 2 1 2 . 1 6 5<sup>^</sup>  
. . . . 5 5 3 5 6 6 . 5 3 3 5 6<sup>^</sup>  
2 3 2 1 6 5 3 5 2 3 5 6 3 5 3 (2)<sup>^</sup>  
6 6 . . 6 5 3 5 2 3 5 6 3 5 3 2<sup>^</sup>  
5 5 . . 5 5 2 3 5 6 5 4 2 1 2 1<sup>^</sup>  
3 2 1 2 . 1 6 5 2 2 . 3 1 2 3 2<sup>^</sup>  
. . 2 3 5 3 2 1 3 5 3 2 . 1 6 (5)<sup>^</sup> ||

(Web : BVG Gamelan)

Pada dasarnya balungan nibani pada *inggah kendang* sebuah gending adalah abstraksi dari balungan mlaku *merongnya*. Tetapi demi keluwesan melodi (melodi yang tidak kaku) pada *inggah*, sering balungan nibani dalam *inggah* dimodifikasi namun pada selehnya (terutama seleh kalimat lagu) tentu sama nadanya. Sementara *inggah* gending lagu ngeliknya bukan lagi abstraksi merong, namun sebagai ajang kreativitas maka dari itu berbeda dengan merong.

## 2. Struktur Gending

Kata struktur merupakan serapan dari Bahasa Inggris *structure* (kata benda) yang berarti susunan, bangunan, dan kerangka, yang sering

digunakan pada hal-hal yang berkait dengan masyarakat (sosial), Gedung, atom, dan ekonomi (English-Indonesian Dictionary, 2002:563). Apabila dikaitkan dengan kata sosial menjadi struktur sosial yang berarti susunan masyarakat; bila dikaitkan dengan bangunan menjadi struktur bangunan; bila dikaitkan dengan atom maka menjadi *structure of the atom* (susunan atom); dan apabila dikaitkan dengan ekonomi menjadi *structure of economy* yang memiliki pengertian kerangka ekonomi (Waridi, 2006:167).

Dengan mencermati arti kata struktur tersebut, inti maknanya terletak pada susunan atau bangunan atas unsur-unsur. Struktur dalam gending Jawa merupakan kesatuan musikal yang disusun atas elemen-elemen musikal. Bilamana kata struktur ini diterapkan ke dalam dunia karawitan Jawa khususnya karawitan gaya Surakarta dan diikuti dengan kata gending menjadi struktur gending. Dengan demikian struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang di dalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian-bagian pembentuk gending.

Dalam karawitan gaya Surakarta, struktur digunakan dalam dua pengertian. Pertama: struktur diartikan bagian-bagian komposisi musikal suatu gending terdiri dari (*buka, merong, umpak, umpak inggah, inggah, umpak-umpakan, sesegan, dan suwukan*). Gending yang memiliki bagian-bagian seperti itu salah satunya adalah *Jologo, Ketawang Gendhing kethuk 8 kerep, minggah 16 laras pelog pathet lima* (Martopangrawit, 1975:18-19).



Gending yang memiliki bagian-bagian seperti itu kemudian diklasifikasikan gending ageng. Gending lain yang memiliki bagian-bagian komposisi musikal, kendatipun tidak seluruh bagian-bagian itu terpenuhi, tetapi juga diklasifikasikan dalam *gending ageng* adalah *Gobed*, *Gendhing kethuk 4 kerep, minggah 8 laras pelog pathet nem*, dengan struktur: *buka, merong pokok, merong ngelik, umpak inggah, inggah, umpak-umpakan* (Martopangrawit, 1975:20). Gending dalam kategori menengah adalah yang memiliki struktur: *buka, merong, umpak inggah, inggah*, seperti: *Hasrikaton, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4, laras pelog pathet barang*.

Kedua: struktur dimaknai perpaduan dari sejumlah susunan kalimat lagu menjadi satu kesatuan yang ditandai oleh ricikan struktural, kemudian disebut gending. Kalimat lagu merupakan perpaduan dari melodi pendek (frasa pendek)<sup>1</sup> dan juga dapat perpaduan dari melodi Panjang (frasa Panjang)<sup>2</sup>. Di dalam karawitan ada dua ukuran kalimat lagu, yaitu ukuran matrik dan ukuran melodik. Ukuran matrik adalah ukuran kalimat lagu dalam satu *kenongan* atau satu *gongan*. Ukuran melodik adalah ukuran kalimat lagu berdasarkan alur melodi. Frasa biasanya terwadahi dalam *gatra-gatra*, tetapi belum tentu satu frasa

---

<sup>1</sup> Frasa pendek: adalah kalimat lagu yang terdiri dari empat nada (Suyoto, 2016:66).

<sup>2</sup> Frasa Panjang: adalah kalimat lagu yang tersusun lebih dari empat nada (Suyoto, 2016: 66).

terwadahi dalam satu *gatra*. Kadang satu setengah *gatra* atau lebih, kemudian disebut nyebal (*irregular*) (Suyoto, 2016:66).

Ladrang pangkur pada bagian irama dadi, dalam satu *gongan* terdiri dari delapan *gatra*, membentuk empat kalimat lagu yang dalam satu *gongan* ditandai dengan empat kenong. Pada irama wiled *gatra* dan kalimat lagu menjadi berkembang. Hal ini menunjukkan bahwa *gatra* adalah bakalan, tunas, bentuk awal atau embrio yang akan tumbuh, hidup, berkembang dan bermakna (Rahayu Supanggah, 2007:62-64).

Selain *gatra* dapat menjadi bakalan dan tunas, terdapat *sabetan* yang juga berperan sebagai kerangka gending yang *intangible*. *Sabetan* adalah bagian terkecil dari irama sebuah gending. *Sabetan* inilah yang dapat dipercepat dan diperlambat temponya. *Sabetan* juga merupakan kerangka dari nada-nada pokok sebuah gending. Artinya, kerangka itu diisi dengan nada-nada sehingga membentuk melodi. Nada-nada pokok ini dalam karawitan disebut balungan gending yang di dalam pembicaraan sehari-hari sering disingkat dengan menyebutkan “balungan” saja. Pola pengisian nada terhadap *sabetan* akan menentukan jenis balungan. Bila setiap *sabetan* genap diisi dengan nada, sedangkan *sabetan* ganjil dibiarkan kosong maka jenis balungan yang demikian disebut balungan nibani. Tetapi bila seluruh *sabetan* diisi nada atau pengisiannya tidak mempola maka balungan jenis itu dikategorikan sebagai balungan mlaku.

Pengertian struktur yang selama ini telah dipahami oleh masyarakat karawitan Jawa, dapat digunakan untuk dua arti. Apabila struktur digunakan untuk menyebut gending-gending alit seperti, Lancaran, Ketawang, dan Ladrang, maka kalimat lagu yang terdapat di dalamnya harus dipandang sebagai bagian-bagian. Apabila struktur digunakan untuk menyebut gending-gending Ageng yang memiliki bagian-bagian komposisi musikal dapat dipandang sebagai bagian-bagian dari struktur keutuhan gending.

Berikut struktur-struktur gending yang dimaksud :

**a. Buka**

Pada buku *Bausastra Jawa* diberikan makna mulai (*Bausastra Jawa*, 1985:50), mulai makan (bagi orang berpuasa), muali suatu pekerjaan, miwiti. Buka dalam masyarakat jawa sering digunakan sebagai istilah untuk membatalkan puasa yaitu mengawali/memulai makan dan minum setelah menjalankan ibadah puasa.

Jadi kata buka dapat diartikan sebagai permulaan atau awalan ketika akan melakukan sesuatu, awalan untuk melakukan pekerjaan, untuk makan dan minum, dan seterusnya. Dalam kehidupan sehari-hari kata buka ini *jarang* digunakan, yang sering dijumpai seperti *buka-en* (disuruh membuka), dibukak (dibuka), dan seterusnya.

Pada Karawitan Jawa gaya Surakarta kata buka juga memiliki keterkaitan dengan pengertian kata buka dalam lingkungan sosial

tersebut, kata buka merupakan salah satu bagian dari komposisi sajian sebuah gending. Martopangrawit mengartikan buka sebagai suatu bagian lagu yang disajikan oleh suatu ricikan atau vokal (Martopangrawit, 1969:10). Jadi buka dalam sajian gending adalah bagian dari komposisi gending yang merupakan kesatuan melodi lagu, yang digunakan untuk mengawali sajian gending atau mbukani sebuah gending (dalam Bahasa Jawa). Pada tradisi Karawitan Jawa gaya Surakarta buka suatu gending dapat dilakukan oleh beberapa instrumen. Instrumen yang biasanya berperan sebagai penyaji buka adalah rebab, kendang, gender, bonang, gambang, dan siter (buka menggunakan siter tersebut digunakan dalam perangkat gamelan cokedan atau siteran). Selain buka dengan ricikan, buka juga dapat dilakukan dengan vokal (suara manusia). Buka vokal dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu dilakukan dengan *bawa* dan buka celuk. *Bawa* adalah vokal tunggal yang diambil dari sekar ageng, tengahan, macapat yang dilakukan sebelum sajian gending pokok dimulai. Buka celuk adalah buka yang dilakukan oleh vokal tunggal dengan menyajikan satu atau dua kalimat lagu kemudian *ditampani*, dilanjutkan dengan sajian sebuah lagu. Perbedaan antara *bawa* dan buka celuk adalah pada *bawa* seorang vokal harus menyajikan satu tembang (*sekar ageng, tengahan, macapat*) secara utuh, tetapi pada buka celuk vokal hanya menyajikan satu atau dua kalimat lagu pokok dari gending yang akan disajikan kemudian *ditampani* dan dilanjutkan pada sajian suatu gending. Menurut sifatnya,

buka merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gending tersebut merupakan kelanjutan dari gending lain.

Bagian buka ini merupakan tahapan awal dari sajian suatu gending yang kemudian dilanjutkan dengan beberapa bagian komposisi lainnya. Bagian-bagian lain tersebut mempunyai kesinambungan antara satu dengan yang lainnya. Melalui buka ini dapat teridentifikasi jenis dari suatu gending yang disajikan. Suatu gending dapat diklasifikasikan menurut buka yang digunakan, misalnya *gending* yang diawali dengan *buka gender* disebut *gending gender*, yang diawali dengan *buka bonang* disebut *gending bonangan*, dan seterusnya.

#### **b. Merong**

*Merong* merupakan bagian dari bentuk gending yang disajikan setelah buka. *Merong* yang memiliki ukuran mulai dari *kethuk loro* sampai dengan *kethuk wolu*. Maksud dari *kethuk loro*, *papat*, dan *wolu* dalam bagian *merong* secara fisik lebih menunjuk pada jumlah tabuhan *kethuk* pada setiap kalimat lagu kenong dan atau satu *gongan* (Waridi, 2008:62). Menurut para empu karawitan *merong* mempunyai arti berontak, bimbang, *mbalelo* (Suwito Radyo, 10 Mei 2019). Menurut Mloyowidodo, keseimbangan pada *merong* terletak pada saat sajian *merong* berakhir terus akan menuju *inggah*, atau *ladrang*, dalam irama *dados*, *kebar* atau irama *wiled* (Suraji, 1991:31). Martopangrawit di dalam bukunya yang berjudul

“Pengetahuan Karawitan I” mengatakan bahwa *merong* merupakan suatu bentuk dari bagian *gending* yang disajikan setelah *buka*, digunakan sebagai ajang garap yang halus dan tenang (Martopangarwit, 1969:11).

Pada bagian *merong* ini dapat menunjukkan bentuk dari *gending*, bagian ini terdiri dari dua bentuk yaitu *merong kethuk kerep* dan *merong kethuk arang*. Istilah tersebut digunakan untuk membedakan jarak *tabuhan kethuk* antara *kethuk* satu dengan yang lainnya berjarak delapan *sabetan balungan*, sedangkan istilah *arang* digunakan untuk menyebut jarak enam belas *sabetan balungan* (Waridi, 2008:62). Dengan demikian antara *tabuhan kethuk* yang satu dengan yang lainnya berhubungan dengan struktur komposisi musikal *merong* tersebut. Instrumen *kethuk* di sini tidak hanya sebagai tanda melainkan memiliki peran yang cukup signifikan dalam struktur bangunan komposisi *merong*. *Merong kethuk kerep* terdiri dari tiga bentuk yaitu *kethuk 2 (kalih) kerep*, *kethuk 4 (sekawan) kerep*, dan *kethuk 8 (wolu) kerep*. *Merong kethuk arang* terdiri dari dua bentuk yaitu *kethuk 2 (kalih) arang* dan *kethuk 4 (sekawan) arang*.

Bagian *merong* merupakan ajang garap yang halus dan tenang. Untuk mendukung suasana tersebut instrumen garap seperti rebab dan gender, dalam penyajiannya menggunakan *cengkok* atau *sekar*an menggunakan *wiledan* yang sederhana agar dapat mendukung suasana tersebut. Selain itu instrumen garap juga berperan penting dalam menentukan rasa dan karakter dari suatu *gending* yang disajikan. Rasa



dan karakter tersebut dapat ditimbulkan dari *cengkok-cengkok* atau Sekaran yang dimainkan.

**c. *Ngelik***

*Ngelik* dalam karawitan Jawa dimaknai sebagai bagian gending yang berada di daerah ambah-ambahan (wilayah suara) tinggi. Sebelum muncul karya Mangkunegara IV, *ngelik* adalah bagian dari suatu gending, tetapi bukan sebagai gending pokok. Oleh karena itu Martopangrawit mengartikan *ngelik* adalah bagian dari gending yang tidak pokok. Dengan kata lain, bahwa bagian *ngelik* ini tidak harus disajikan. Ia memberikan contoh, bahwa sajian gending Gambirsawit dengan tanpa menyajikan bagian *ngelik* masih tetap berhak disebut sebagai gending Gambirsawit (Martopangrawit, 1975:11).

Pengertian *ngelik* seperti yang dikemukakan oleh Martopangrawit di depan tidak tepat apabila diterapkan pada gending-gending karya Mangkunegara IV. Bagian *ngelik* pada gending-gending karya Mangkunegara IV merupakan bagian gending yang pokok. Hal ini disebabkan sajian gending-gending karya Mangkunegara IV baru dapat diketahui nama atau judulnya apabila sudah disajikan pada bagian *ngelik* secara keseluruhan, sehingga bagian *ngelik* tersebut menjadi bagian yang pokok.

Istilah *ngelik* bisa diartikan sebagai tinggi, bernada tinggi, atau mempunyai suara yang bernada tinggi. Pada karawitan Jawa, *ngelik* umumnya merupakan suatu bagian khusus dari suatu gending atau bagian khusus dari suatu balungan gending, yang secara khas mempunyai nuansa nada relatif tinggi, dan umumnya dilengkapi dengan gerong (nyanyian) yang bersyair tertentu, yang isi syair atau cakepan disesuaikan dengan gending yang sedang disajikan (Bram Palgunadi, 2002:567-568). *Ngelik* merupakan bagian struktur gending yang tidak semua gending memilikinya, terdapat gending-gending yang mempunyai bagian *ngelik*, dan juga banyak gending yang tidak mempunyai bagian *ngelik*, berdasarkan penjelasan tersebut maka seringkali di dalam dunia karawitan mendapatkan istilah '*ngelik gawan*' dan '*ngelik silihan*' dalam penyajiannya gending-gending dalam karawitan gaya Surakarta.

Secara umum pada tradisi karawitan Jawa, *ngelik* pada gending karawitan gaya Surakarta terdapat dua jenis *ngelik* yang terbagi menjadi dua yaitu *ngelik gawan* gending dan *ngelik silihan*. Dari kedua *ngelik* tersebut memiliki alur melodi dan ciri khas yang berbeda-beda, mulai dari penggunaan, serta garap yang disesuaikan dengan kebutuhan.

**d. *Umpak, umpak inggah, umpak-umpakan***

*Umpak* merupakan bagian struktur gending yang berfungsi sebagai penghubung antara bagian *merong* dan *inggah*. Pada tradisi karawitan

ketiga istilah tersebut yaitu *umpak*, *umpak inggah*, dan *umpak-umpakan* seringkali rancu dalam menafsirkan pengertian tersebut. Terutama antara *umpak* dan *umpak inggah* yang sering salah, keliru, atau terbalik dalam mengartikannya. Intinya fungsi dari ketiga jenis nama tersebut adalah sebagai bagian komposisi musikal yang menjembatani dari bagian *merong* menuju ke bagian *inggah*.

*Umpak* adalah bagian dari kalimat lagu yang digunakan sebagai jembatan dari bagian *merong* menuju ke bagian *inggah* (Martopangrawit, 1969:11). Bagian ini digunakan hanya satu kali ketika akan menuju *inggah*, jadi suatu *merong* tidak dapat *minggah* apabila tidak melalui bagian *umpak*. Pada bagian *umpak*, yang berkuasa dalam menuntun adalah ricikan 'pamurba lagu'<sup>3</sup>. *Umpak inggah* juga merupakan bagian atau jembatan untuk menuju ke bagian *inggah* hanya saja perbedaannya adalah jika pada *umpak* yang menuntun adalah ricikan pamurba lagu, pada bagian *umpak inggah* ini yang menuntun adalah ricikan 'pamurba irama'<sup>4</sup>.

Selain itu perbedaan dari *umpak* dan *umpak inggah* adalah penggunaannya, *umpak* digunakan untuk suatu gending yang menggunakan *inggah* kendang (Suwito Radyo, 10 Mei 2019). Kedua jenis *umpak* tersebut masih dalam bentuk *merong*. Bagian ini baik *umpak*

---

<sup>3</sup> Ricikan pamurba lagu: adalah ricikan/instrumen yang memegang peranan sebagai melodi dari sajian sebuah gending. Ricikan pamurba lagu tersebut adalah instrumen rebab.

<sup>4</sup> Ricikan pamurba irama: adalah ricikan atau instrumen yang berperan sebagai pengatur irama dan sekaligus sebagai pemimpin pada sajian sebuah gending. Ricikan pamurba irama tersebut adalah instrument kendang.

maupun *umpak inggah* intinya adalah sebagai jembatan untuk menuju ke *inggah*. Berbeda halnya dengan *umpak-umpakan* yang merupakan bagian yang tidak lagi berbentuk *merong*, akan tetapi berbentuk *inggah* yang gunanya untuk menuju *inggah* yang pokok.

#### e. *Inggah*

*Inggah* merupakan bagian lagu dari sebuah komposisi musikal yang dikategorikan sebagai ajang garap kedua setelah *merong*. Pada bagian *inggah*, dapat digunakan sebagai wadah/arena/ajang hiasan-hiasan dan berbagai motif garap, sehingga kesan lincah melekat pada bagian *inggah* (Martopangrawit, 1975:14). *Inggah* merupakan bagian kelanjutan dari bagian *merong* gending dan menjadi sasaran atau inti dari suatu sajian gending.

### C. Jenis Ngelik

#### 1. Ngelik gawan Gending

*Ngelik gawan* merupakan bagian *ngelik* yang sudah dibuat oleh pencipta gending dengan secara khusus dan sengaja dibuat untuk keperluan sajian gending tersebut dan *ngelik* tersebut tidak terdapat pada gending-gending lainnya misalnya: *ngelik* pada *Gendhing Lobong*, *Ladrang Sri Kuncara*, *Ketawang puspawarna*, *Ladrang subasiti*, *Ketawang puspanjala*, *Gendhing Gambir sawit*, dan lain sebagainya. Alur nada di

dalam *merong* dan *ngelik* pada *ngelik gawan* gending memang memiliki susunan melodi yang sama akan tetapi dalam penggunaan seleh nada dan angkatan alur melodinya tidak semena-mena memiliki kesamaan, dikarenakan di dalam *ngelik* pasti akan ada gerongan yang sudah menjadi ciri khas dari *ngelik* bahwa terdapat nada tinggi di dalam penyajiannya (Darsono, 26 Desember 2018), maka dari itu di dalam seleh balungan antara *umpak* dan *ngelik* hanya memiliki perbedaan tinggi dan rendahnya nada. Berikut contoh dari *ngelik gawan* gending.

**Notasi 10.** *Gambir sawit, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4 laras slendro patthet sanga.*

Buka :

$$\begin{array}{ccccccc} & & & & 5 & . & 6 & 1 & 2 \\ & & & & \cdot & & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & 2 & . & 2 & . & 1 & 2 & 1 & . & 3 & . & 2 & . & 1 & 6 & \hat{5} \end{array}$$

Merong

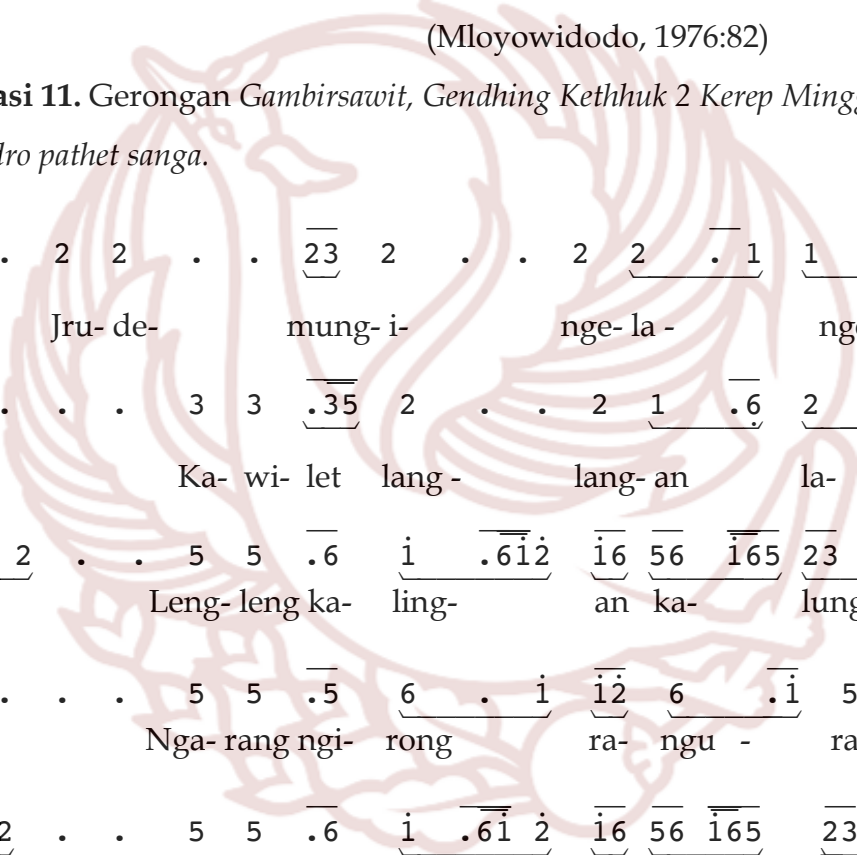
$$\begin{array}{ccccccc} \cdot & 3 & 5 & 2 & . & 3 & 5 & 6 & 2 & 2 & . & . & 2 & 3 & 2 & \hat{1} \\ \cdot & . & 3 & 2 & . & 1 & 2 & 6 & 2 & 2 & . & . & 2 & 3 & 2 & \hat{1} \\ \cdot & . & 3 & 2 & . & 1 & 6 & 5 & . & . & 5 & 6 & 1 & 6 & 5 & \hat{3} \\ 2 & 2 & . & 3 & 5 & 3 & 2 & 1 & 3 & 5 & 3 & 2 & . & 1 & 6 & \hat{5} \\ || \cdot & . & . & 5 & 2 & 3 & 5 & 6 & 2 & 2 & . & . & 2 & 3 & 2 & \hat{1} \\ \cdot & . & 3 & 2 & . & 1 & 2 & 6 & 2 & 2 & . & . & 2 & 3 & 2 & \hat{1} \\ \cdot & . & 3 & 2 & . & 1 & 6 & 5 & . & . & 5 & 6 & 1 & 6 & 5 & \hat{3} \\ 2 & 2 & . & 3 & 5 & 3 & 2 & 1 & 3 & 5 & 3 & 2 & . & 1 & 6 & \hat{5} \end{array}$$

Ngelik :

$$\begin{array}{cccc}
 \underline{6 \ 6 \ . \ .} & \underline{6 \ 6 \ . \ .} & \underline{\dot{2} \ \dot{2} \ . \ .} & \underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \hat{1}} \\
 \underline{. \ . \ \dot{3} \ \dot{2}} & \underline{. \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{6}} & \underline{\dot{2} \ \dot{2} \ . \ .} & \underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \hat{1}} \\
 \underline{. \ . \ \dot{3} \ \dot{2}} & \underline{. \ \dot{1} \ 6 \ 5} & \underline{. \ . \ 5 \ 6} & \underline{1 \ 6 \ 5 \ \hat{3}} \\
 \underline{2 \ 2 \ . \ 3} & \underline{5 \ 3 \ 2 \ 1} & \underline{3 \ 5 \ 3 \ 2} & \underline{. \ 1 \ 6 \ (\hat{5})} \parallel
 \end{array}$$

(Mloyowidodo, 1976:82)

**Notasi 11.** Gerongan *Gambirsawit, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4 laras slendro pathet sanga.*



$$\begin{array}{cccccccc}
 . & . & 2 & 2 & . & . & \underline{\overline{23}} & 2 & . & . & 2 & 2 & . & \underline{1} & 1 & \underline{\overline{23}} & 1 \\
 & & \text{Jru- de-} & & & & \text{mung- i-} & & & & \text{nge- la -} & & & & \text{nge -} & & \text{la} \\
 . & . & . & . & 3 & 3 & \underline{\overline{.35}} & 2 & . & . & 2 & 1 & . & \underline{.6} & 2 & \underline{\overline{321}} & \underline{6} \\
 & & & & \text{Ka- wi- let} & & \text{lang -} & & & & \text{lang- an} & & & & \text{la-} & & \text{lu} \\
 \underline{.1} & 2 & . & . & 5 & 5 & \underline{.6} & \underline{\dot{1}} & \underline{\overline{.612}} & \underline{\dot{1}6} & \underline{56} & \underline{\overline{165}} & \underline{23} & 2 & \underline{\hat{1}} \\
 & & \text{Leng- leng ka-} & & & & \text{ling-} & & & & \text{an ka-} & & & & \text{lung-} & & \text{lung} \\
 . & . & . & . & 5 & 5 & \underline{.5} & \underline{6} & . & \underline{\dot{1}} & \underline{\dot{1}2} & 6 & . & \underline{.1} & 5 & . & \underline{3} \\
 & & & & \text{Nga- rang ngi-} & & \text{rong} & & & & \text{ra- ngu -} & & & & \text{ra -} & & \text{ngu} \\
 . & 2 & . & . & 5 & 5 & \underline{.6} & \underline{\dot{1}} & \underline{\overline{.612}} & \underline{\dot{1}6} & \underline{56} & \underline{\overline{165}} & \underline{23} & 2 & 1 \\
 & & & & \text{ka- rung-rung an} & & & & & & \text{ma- ngi-} & & & & \text{ri-} & & \text{ya} \\
 . & . & 3 & 5 & \underline{\overline{61}} & 5 & \underline{\overline{653}} & 2 & . & 6 & 6 & 6 & \underline{.5} & 5 & \underline{\overline{61}} & \underline{(\hat{1})} \\
 & & \text{Ri- ya-} & & \text{ning} & & \text{tyas} & & & & \text{lir} & & & & \text{ti-} & & \text{nu-} & & \text{tur}
 \end{array}$$



*Gérongan ngelik merong :*

. . 2̣ 2̣ . . 2̣3̣2̣ 2̣ . . 2̣ 2̣ .1̣ 1̣ 2̣3̣ i  
 Pus -pa kres- na Ing has- ta- na  
  
 . . . . 6̣ 6̣1̣ 1̣2̣ 2̣ . . 2̣ i .6̣ 2̣ 3̣2̣1̣ 6̣  
 Ka- la- bang si- nan- dhung mu- rub  
  
 .1̣ 2̣ . . 2̣ 2̣ 2̣3̣2̣ 2̣ . . 2̣ 2̣ .1̣ 1̣ 2̣3̣ i  
 ka- re nan ma- rang sih- i- pun  
  
 . . . . 6̣ 6̣1̣ 1̣2̣ 2̣ . . 2̣3̣ i .2̣ 6̣1̣ 6̣ 5̣  
 Sa- tri- ya an- de- ling yu- da  
  
 . . . . 5̣ 5̣ .5̣ 6̣ . i 1̣2̣ 6̣ .1̣ 5̣ . 3̣  
 Su- ra- sa né tyas wu- la- ngun  
  
 . 2̣ . . 5̣ 5̣ .6̣ i .6̣1̣ 2̣ 1̣6̣ 5̣6̣ 1̣6̣5̣ 2̣3̣ 2̣ 1̣  
 wi- la- tung bun- tal so- not- an  
  
 . . 3̣ 5̣ 6̣1̣ 5̣ 6̣5̣3̣ 2̣ . . 6̣ 1̣ .2̣ 6̣1̣6̣ 5̣  
 Ang- gung ka- ti- ngal wong a- gung  
 (Web: BVG Gamelan)

## 2. *Ngelik silihan*

Pada tradisi karawitan gaya Surakarta selain *ngelik gawan* gending seperti yang dijelaskan di atas, masih terdapat suatu istilah dalam penyebutan *ngelik* yaitu *ngelik silihan* yang kemudian oleh para pengrawit sering kali memakai garap *ngelik silihan* untuk memenuhi kebutuhan garap dan kebutuhan melodi pada setiap pengrawit yang *menggarap* gending yang sedang disajikan. Dalam menyajikan gending terkadang pengrawit sangat rancu dan bingung karena sebenarnya gending manakah yang meminjam dan siapakah yang dipinjam.

Istilah pinjaman apabila diartikan mempunyai arti dipinjam atau dipinjamkan, yang berarti *barang* pinjaman tersebut terdapat kepemilikan, contohnya: bulan ini buku itu harus dikembalikan (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2002:876). Dari contoh tersebut dapat disimpulkan bahwa kata pinjaman pada umumnya mempunyai pemilik dan semestinya setelah selesai harus dikembalikan. Kasus *silihan* dapat digunakan pada berbagai bagian sajian gending misalnya: *bawa silihan*, *inggah silihan*, *ngelik silihan*.

*Bawa silihan* adalah *bawa gawan* yang dipinjam untuk *mbawani* gending lain. *Bawa gawan* dimaksud adalah *bawa* yang teksnya tidak menyebut secara jelas gending sebagai *dhawahnya*. Hal seperti ini sering dilakukan dalam sajian *klenengan*. Contoh, *sekar tengahan Pangajabsih*, sebenarnya *bawa gawan* dari ketawang *Puspagiwang*, tetapi dipinjam untuk

*mbawani ladrang pangkur, laras pélog pathet barang, karena cakepan bawa tidak menunjuk secara jelas ketawang Puspagiwang.*

*Inggah gending silihan* adalah *inggah gending* lain (balungan gending lain) yang dicirikan dengan adanya penamaan khusus atau tersendiri, tetapi tidak semua *inggah gending* yang mempunyai penamaan khusus bisa disebut *inggah silihan*. Kategori lain untuk mengidentifikasi *inggah gending silihan* adalah *inggah* tersebut digunakan lebih dari satu *merong gending*, gending-gending yang telah mempunyai *inggah* tetapi masih menggunakan *inggah gending* lain. Contohnya pada bentuk ladrang seperti *Ladrang Ayun-ayun, Tludur*, bentuk *inggah kethuk* seperti *inggah Kinanthi, Pareanom, Eseg-Eseg, Glebag, Randhamaya*, dan sebagainya. Istilah *inggah gending silihan* yang digunakan dalam gending-gending gaya Surakarta tersebut sebenarnya termasuk dalam kategori *inggah gending*, tetapi memiliki beberapa ciri yang telah disebutkan di atas sehingga bisa disebut *inggah gending silihan*.

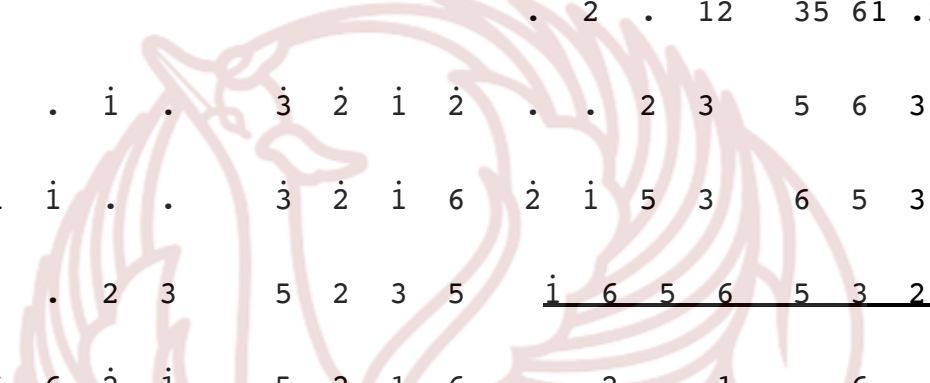
Begitu juga *ngelik silihan*, banyak gending gaya Surakarta yang tidak mempunyai *ngelik*, dan akibat tuntutan sajian maka meminjam *ngelik* dari gending yang lain, hal tersebut seringkali terjadi pada karawitan luar keraton seperti pada sajian *klenèngan* pada hajatan maupun di instansi seperti RRI Surakarta (Sukamso, 15 April 2019). Akan tetapi istilah pinjaman yang digunakan dalam *ngelik* tersebut tidak sepenuhnya bisa disejajarkan dengan kata pinjaman pada umumnya, seperti pada

meminjam suatu barang, jika seseorang meminjam sesuatu *barang* maka seseorang tersebut akan meminjam keseluruhan *barang* yang dipinjam tersebut.

Di dalam kasus *ngelik silihan* tidak sepenuhnya akan meminjam seluruhnya untuk menjadi *ngelik* utuh dari gending yang dipinjamkan dan yang dipinjam, gending yang meminjam sebagian bagian *ngelik* dari gending lain yang dipinjam merupakan setengah dari satu *gongan*, jadi tidak diadopsi secara utuh. Hanya diambil bagian bagian *kenongan* pertama, *kenongan* ke dua, dan tiga *gatra kenongan* ketiga yang digunakan untuk keperluan bagian *ngelik* dari gending yang meminjam tersebut. Sebagaimana dijelaskan oleh Suwito bahwa istilah *ngelik silihan* tidak sepenuhnya meminjam dari gending yang dipinjam karena ada waktunya gending tersebut akan kembali pada gending itu sendiri untuk keperluan gending yang sedang disajikan (Suwito, 10 Mei 2019).

Pada *ngelik silihan* pasti memiliki garap *cengkok* mati dan lebih dominan terdapat *cengkok* mati karena susunan balungannya agak jauh dari susunan balungan dari *merong* atau *umpak* (Darsono, 26 Desember 2018), misalnya: seperti pada kasus *ngelik* dari *ladrang Srikarongron Laras Slendro Pathet Sanga* dan *ngelik* dari *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, kedua *ngelik* dari *ladrang* tersebut memiliki kemiripan dari mulai angkatan *ngelik* sampai dengan lagu *ngelik*, dan yang membedakan hanyalah beberapa seleh pada dua *gatra* dalam *kenong* ke-empat dan

**Notasi 12.** *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*



. 2 .  $\overline{12}$   $\overline{35}$   $\overline{61}$   $\overline{2}$  ( $\hat{1}$ )


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

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

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

5 6  $\dot{2}$   $\dot{1}$  5 2 1 6 . 2 . 1 .  $\dot{6}$  . ( $\hat{5}$ )

**Notasi 13.** *Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga*



. 2 .  $\overline{12}$      $\overline{35}$   $\overline{61}$   $\overline{.2}$  ( $\hat{1}$ )

. . 1 .      3 2 1 2 . . 2 3      5 6 3 5<sup>(^)</sup>

1 1 . .      3 2 1 6 2 1 5 3      6 5 3 2<sup>(^)</sup>

. . 2 3      5 6 3  $\overline{52}$   $\overline{56}$   $\overline{12}$   $\overline{56}$   $\overline{12}$   $\overline{56}$   $\overline{12}$   $\overline{16}$  5<sup>(^)</sup>

2 2 5 3    2 1 2 6 . 2 . 1 . 6 . ( $\hat{5}$ )

(Mloyo Widodo, 1976:162)

Notasi yang digaris bawah merupakan notasi yang sedikit membedakan antara *Ladrang Pangkur* dengan *Ladrang Sri Karongron* akan tetapi seleh *gatra* kedua *ladrang* tersebut tetap sama dan hanya sedikit berbeda seleh pada kenong ke 3 bahwa pada *ladrang pangkur* memiliki seleh 6 dan 1 sedangkan pada *Ladrang Srikarongron* memiliki seleh 1 dan 5. Garap *ngelik* dan alur melodi *ngelik* tersebut ada juga yang menyamai yaitu *ladrang eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga*, *ladrang* tersebut juga memiliki garap *ngelik* yang sama persis seperti kedua *ladrang* tersebut, baik pada notasi maupun pada penyajiannya. Berikut contoh balungan *Ladrang Eling-eling Kasmaran* pada angkatan *ngelik* sampai pada *ngelik* :

Peralihan menuju *ngelik* :

$\begin{array}{ccccccc} & & & & & \cdot 1 \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{2} \cdot \textcircled{\underset{\cdot}{1}} \\ \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{2} & \cdot \underset{\cdot}{1} \cdot \underset{\cdot}{2} & \cdot \underset{\cdot}{1} \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{5} \\ \cdot \underset{\cdot}{2} \cdot \underset{\cdot}{1} & \cdot \underset{\cdot}{2} \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{1} \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{2} \\ \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{2} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{5} & \cdot \underset{\cdot}{1} \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{2} \\ & & \cdot 1 \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \underset{\cdot}{5} & \cdot 1 \cdot \underset{\cdot}{6} & \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \textcircled{\underset{\cdot}{2}} \end{array}$

(Martopangrawit, 1988:94)

Kemungkinan terjadinya *ngelik silihan* diduga karena mungkin sejak diciptakan tidak memiliki *ngelik*, atau *ngelik* yang dimilikinya kurang enak , waktu penciptaan *merong* atau *umpak* dari gending tersebut tidak bersamaan, atau ingin mencoba *ngelik* dari gending lain atau mungkin



juga karena faktor kepopolaritasan atau berkaitan dengan fungsi, atau juga berkaitan dengan garap. Hal-hal tersebut dalam tradisi karawitan lebih bersifat kasuistik yang lebih bermakna sebagai pengecualian dari sebuah kelaziman (Waridi, 2008:68). Memang dalam jenis-jenis musik terdapat aturan-aturan yang mengatur sajian musik tersebut. Hampir setiap jenis musik mempunyai kaidah, norma, hokum, atau pathokan. Dalam bahasa ilmiah, musik merupakan salah satu “tingkah laku yang terpolat”. Kadang-kadang kaidah tersebut dijalankan oleh pemusik secara tidak sadar, tetapi kaidah ini juga sering diungkapkan dan diajarkan secara eksplisit. Akan tetapi, kalau ada kaidah, tidak jarang pula ada kekecualian (Marc Perlman, 1990:137). Kekecualian pada beberapa gending tersebut yang menggunakan *ngelik silihan*, hal tersebut merupakan suatu bentuk yang hanya dipahami sebagai bentuk yang berbeda dari yang lainnya tanpa menganalisa penyebabnya.

*Ngelik silihan* perlu dipertanyakan, kemungkinan terjadinya hal tersebut diduga karena mungkin sejak diciptakan tidak memiliki *ngelik*, atau *ngelik* yang dimilikinya kurang enak, atau waktu penciptaan antara *umpak* dan *ngelik* tidak bersamaan, atau ingin mencoba *ngelik* dari gending lain, atau berkaitan dengan fungsi, atau berkaitan dengan garap. Hal-hal tersebut dalam tradisi karawitan lebih bersifat sebagai kasus yang lebih dimaknai sebagai pengecualian dari sebuah kelaziman. Kendatipun ini

sebuah pengecualian, akan tetapi tidak lantas bahwa masalah seperti ini dikesampingkan begitu saja.

Kasus semacam ini dapat ditafsirkan bahwa konsepsi dari penciptaan *ngelik* tersebut memandang *umpak* sebagai komposisi musikal yang mandiri, hal tersebut merupakan tahap inkubasi dari dalam diri para pelaku seniman pengrawit yang bergerak di alam bawah sadar karena terlalu asyik untuk bermain gending sehingga akan terjadi kreativitas para pengrawit, seperti yang yang dingkapkan oleh Wallas Munandar

“... Inkubasi yang berarti mengeram masalah dalam alam bawah sadar dimana hal ini merupakan proses timbulnya inspirasi yang merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru (Wallas dalam munandar, 2002:59)

*Ngelik silihan* dalam karawitan gaya Surakarta patut dipertanyakan lebih lanjut. Terdapat gending-gending yang memiliki garap dan alur melodi balungan pada *ngelik* yang mirip dan sama persis, akan tetapi gending-gending yang memakai *ngelik silihan* tersebut memiliki lagu *umpak* yang berbeda, dan juga *buka* yang berbeda, dari masing-masing garap *ngelik silihan* tersebut. Kasus *ngelik silihan* dengan menggunakan *ngelik* dari gending lain tersebut merupakan kebiasaan yang dilakukan secara turun-temurun di kalangan para pengrawit dan hal ini justru dipahami sebagai sesuatu yang bersifat konvensional.

Beberapa contoh untuk penelitian ini yang sajiannya selalu menggunakan garap *ngelik* yang sama, antara lain sebagai berikut :

- a. *Ladrang Eling-eling Kasmaran, Laras Slendro Pathet Sanga.*
- b. *Ladrang Pangkur, Laras Slendro Pathet Sanga.*
- c. *Ladrang Sri Karongron, Laras Sendro Pathet Sanga.*

Contoh tersebut di atas merupakan contoh *ngelik silihan*, selain itu masih terdapat *ngelik silihan* yang lain yang digolongkan berdasarkan *seleh* dari *umpak* dan *ngelik*, dan juga alur melodi dari *umpak* dan *ngelik*. Berikut klasifikasi *ngelik* pada buku notasi Mloyowidodo yang diklasifikasikan berdasarkan alur melodi balungan antara *umpak* atau *merong* dan *ngeliknya*.

**Tabel 1.** Daftar gending yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan dalam alur melodi *merong* dengan alur melodi *ngelik*.

No	Nama Gending Inggah Kendang	Alur melodi sama	Alur melodi tidak sama
1	<i>Gantal Wedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet nem</i>	√	
2.	<i>Jambé, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet nem</i>	√	
3.	<i>Kembangtiba, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet nem</i>		√
4.	<i>Gendhing Karawitan Kethuk 4 Kerep Minggah Ladrangan laras sléndro Pathet Nem</i>	√	
5	<i>Gendhing Raranangis Kethuk 2 kerep minggah ladrang Woling-woling Laras sléndro pathet nem</i>	√	
6.	<i>Gendhing Mandulpati Kethuk 2 kerep minggah ladrang Gajanendra laras sléndro pathet nem</i>	√	
7.	<i>Gendhing Kabor kethuk 2 kerep minggah ladrang Karawitan laras sléndro pathet nem</i>	√	
	<i>Gendhing Glondhong Pring kethuk 2 kerep minggah ladrang Gudhasih laras sléndro pathet nem</i>	√	
8.	<i>Gendhing Larasati Kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet nem</i>	√	
9.	<i>Gendhing Guntur Kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet nem</i>	√	

10.	Gendhing Senggreng Kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet nem	√	
11.	Gendhing Sepet Madu kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet nem	√	

12.	Gendhing Lentreng kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet sanga.	√	
13.	Gendhing Glompong kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet sanga.	√	
14.	Gendhing Bawaraga kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet sanga.	√	
15.	Gendhing Konceng Barong kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga.	√	
16.	Gendhing Somiring kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga.	√	
17.	Gendhing Luber kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga	√	
18.	Gendhing DamarKeli kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet Manyura		√
19.	Gendhing Gambirsawit kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga	√	
20.	Gendhing Sumar (Sumyar) kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga	√	
21.	Gendhing Pancatnyana kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga	√	
22.	Gendhing Renyep kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga		√
23.	Gendhing Mesem kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga	√	
24.	Gendhing Kalunta kethuk 2 kerep minggah gendhing Bangomante laras sléndro pathet sanga	√	
25.	Gendhing Irim-irim kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet manyura.	√	
26.	Gendhing Malarsih kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet manyura.		√
27.	Gendhing Sarimadu kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet manyura.		√
28.	Gendhing Runtik kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet manyura.		√
29.	Gendhing Lobong kethuk 2 kerep minggah 4 (kinanthi) laras sléndro pathet manyura.	√	

**Tabel 2.** Daftar Inggah Gending yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi merong dengan alur melodi ngelik.

No	Nama Gending Inggah Gending	Alur melodi sama	Alur melodi tidak sama
1.	<i>Gendhing Carang Gantung kethuk 2 kerep minggah ladrang kembang pete laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
2.	<i>Alas Padhang Ketawang gendhing kethuk 2 kerep minggah ladrang Kandhamanyura laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
3.	<i>Ketawang gendhing Karawitan Cilik Kethuk 2 kerep minggah ladrangan laras sléndro pathet nem.</i>	√	
4.	<i>Gendhing Gondel kethuk 2 kerep minggah Pareanom kethuk 4 laras sléndro pathet manyura.</i>		√
5.	<i>Gendhing Gondokusumo kethuk 2 kerep minggah ladrang gondosuli laras sléndro pathet sanga</i>		√
6.	<i>Gendhing Larawudu kethuk 2 kerep minggah ladrang cluntang laras sléndro pathet sanga.</i>		√
7.	<i>Gendhing Mudatama kethuk 2 kerep minggah ladrangan laras sléndro pathet sanga.</i>		√
8.	<i>Gendhing Dalang Karahinan kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet manyura.</i>		√
9.	<i>Gendhing Banteng Wareng kethuk 2 kerep laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
10.	<i>Gendhing Cucur Bawuk kethuk 2 kerep minggah Pareanom kethuk 4 laras sléndro pathet manyura.</i>	√	

Pada gending *ingguh kendang ngelik* yang dimiliki biasanya merupakan abstraksi dari lagu balungan *merong*, sementara *ingguh gending* bukan lagi abstraksi dari *merong* akan tetapi sebagai ajang kreativitas para pengrawit yang memungkinkan seniman dapat berkreasi sesuai dengan kemampuannya, seperti halnya yang diungkapkan oleh Munandar :

“Inkubasi yang berarti mengeram masalah dalam alam bawah sadar dimana hal ini merupakan proses timbulnya inspirasi yang



merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru, Iluminasi adalah tahap timbulnya gagasan baru beserta proses psikologi yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru (Wallas Munandar, 2002:58)''

**Tabel 3.** Daftar ladrang yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi umpak dan alur melosi ngelik.

No	Nama Ladrang	Alur melodi sama	Alur melodi tidak sama
1.	<i>Ladrang Konda laras sléndro pathet Nem.</i>		√
2.	<i>Ladrang Rangsang laras sléndro pathet Nem.</i>	√	
3.	<i>Ladrang Plupuh Laras sléndro pathet Nem.</i>		√
4.	<i>Ladrang Alas kobong laras sléndro pathet Nem.</i>		√
5.	<i>Ladrang Mangu laras sléndro pathet Nem.</i>	√	
6.	<i>Ladrang Gendir laras sléndro pathet Nem.</i>		√
7.	<i>Ladrang Uluk-uluk laras sléndro pathet sanga.</i>		√
8.	<i>Ladrang Kagok Madura laras sléndro pathet sanga.</i>		√
9.	<i>Ladrang Raja laras sléndro pathet sanga.</i>		√
10.	<i>Ladrang Sandung Watang laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
11.	<i>Ladrang Rarasdriya laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
12.	<i>Ladrang Utama laras sléndro pathet sanga.</i>		√
13.	<i>Ladrang Sriwibawa laras sléndro pathet sanga. (gendhing Mangkunegaran).</i>	√	
14.	<i>Ladrang Sriminulya laras sléndro pathet sanga. (gendhing Mangkunegaran)</i>	√	
15.	<i>Ladrang Srikasusra laras sléndro pathet sanga. (gendhing Mangkunegaran)</i>	√	
16.	<i>Ladrang Kandhamanyura laras sléndro pathet manyura.</i>		√
17.	<i>Ladrang Gonjang laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
18.	<i>Ladrang Talak Bodin laras sléndro pathet manyura.</i>		√
19.	<i>Ladrang Lipursari laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
20.	<i>Ladrang Moncer laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
21.	<i>Ladrang Geger Sakutha laras sléndro pathet manyura.</i>		√
22.	<i>Ladrang Kembang Pepe laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
23.	<i>Ladrang Salaminulya laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
24.	<i>Ladrang Dempel laras sléndro pathet manyura.</i>		√
25.	<i>Ladrang Sriyatna laras sléndro pathet manyura.</i>		√



26.	<i>Ladrang Sririnengga laras sléndro pathet Manyura.</i>		√
27.	<i>Ladrang Sri Hascaryo laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
28.	<i>Ladrang Sri Sudana laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
29.	<i>Ladrang Sri Karongron laras sléndro pathet sanga.</i>		√
30.	<i>Ladrang Gonjang ganjing laras sléndro pathet sanga.</i>		√
31.	<i>Ladrang Pembangunan laras sléndro pathet sanga.</i>		√

**Tabel 4.** Daftar ketawang yang memiliki kesamaan dan ketidaksamaan pada alur melodi umpak dan ngelik

No	Nama Ketawang	Alur melodi sama	Alur melodi tidak sama
1.	<i>Ketawang Puspawarna laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
2.	<i>Ketawang Sri utama laras sléndro pathet manyura.</i>		√
3.	<i>Ketawang Pangrembu laras sléndro pathet manyura.</i>		√
4.	<i>Ketawang Kinanthi pawukir laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
5.	<i>Ketawang Sekartejo laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
6.	<i>Ketawang Tarupala laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
7.	<i>Ketawang Lebdasari (amongtani) laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
8.	<i>Ketawang Mayar-mayar laras sléndro pathet manyura.</i>		√
9.	<i>Ketawang Kinanthi sandhung laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
10.	<i>Ketawang Asmarandana mangunsih laras sléndro pathet manyura.</i>		√
11.	<i>Ketawang Mayar-mayar laras sléndro pathet sanga.</i>		√
12.	<i>Ketawang Langengita laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
13.	<i>Ketawang Rajaswala laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
14.	<i>Ketawang Tepleg laras sléndro pathet sanga.</i>		√
15.	<i>Ketawang Jawa laras sléndro pathet sanga.</i>		√
16.	<i>Ketawang Sinom Logondhang laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
17.	<i>Ketawang Sinom Wenikenya laras sléndro pathet sanga.</i>	√	

18.	<i>Ketawang Sinom Parijatha laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
19.	<i>Ketawang Jamuran laras sléndro pathet sanga</i>		√
20.	<i>Ketawang Pangkur Dhudhakasmaran laras sléndro pathet sanga.</i>		√
21.	<i>Ketawang Pangkur Paripurna laras sléndro pathet sanga.</i>		√
22.	<i>Ketawang Dhandhanggula tlutur laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
23.	<i>Ketawang Subakastawa laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
24.	<i>Ketawang Kasatriyan laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
25.	<i>Ketawang Megatruh laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
26.	<i>Ketawang Kinanthi Duradhasih laras sléndro pathet manyura.</i>	√	

**Tabel 5.** Daftar srepeg dan ayak yang memiliki alur melodi sama dan tidak sama pada umpak dan ngelik.

No	Nama Srepeg dan Ayak	Alur melodi sama	Alur melodi tidak sama
1.	<i>Srepeg Lasem laras sléndro pathet Nem</i>	√	
2.	<i>Srepeg laras sléndro pathet sanga.</i>	√	
3.	<i>Ayak-ayak laras sléndro pathet manyura.</i>	√	
4.	<i>Ayak –ayak laras sléndro pathet sanga.</i>	√	

Semua gending yang memiliki bagian *ngelik* pada Mloyowidodo tersebut merupakan analisis lagu alur melodi balungan antara lagu *umpak* dengan lagu *ngelik*. Pada hasil analisa alur lagu *umpak* dengan lagu *ngelik* tersebut diduga memiliki hubungan penentu *ngelik* tersebut merupakan bagian dari *ngelik* sendiri atau bukan.

Dengan seperti itu maka dapat menjadi tolak ukur untuk *Ladrang Eling-Eling Laras sléndro pathet sanga*, *Ladrang Pangkur Laras sléndro pathet sanga*, *Ladrang Srikarongron laras sléndro pathet sanga*. Ketiga *Ladrang* tersebut memiliki alur melodi *ngelik* yang sama, dan belum diketahui

pemilik pertama *ngelik* tersebut, kedua *Ladrang* yaitu *Ladrang Sri Karongron* dengan *Ladrang Pangkur* juga memiliki alur lagu melodi *umpak* yang sama.



### BAB III ELEMEN-ELEMEN PEMBENTUK *NGELIK*

#### A. Faktor-faktor Pembentuk *Ngelik*

Dalam suatu sajian gending terdapat *umpak*, merupakan bagian gending yang tidak dapat berdiri sendiri, artinya bagian *umpak* tersebut masih ada kelanjutannya yaitu bagian *ngelik* atau juga dimaknai lagu pokok dari sebuah gending. Sajian gending yang utuh pasti memiliki susunan bagian gending yang utuh pula. *Ngelik* merupakan lagu pokok dari sebuah gending, maka dari itu pada suatu sajian gending terutama pada bentuk ladrang maupun ketawang jika tidak menyajikan *ngelik* maka gending terasa *kemba* (hambar), karena *ngelik* pada bentuk ladrang dan ketawang merupakan inti dari sebuah gending karena bagian tersebut merupakan bagian yang memiliki keistimewaan yaitu memiliki garap *Gérongan*, dan garap nada yang relatif tinggi.

Oleh karena itu *ngelik* sangat diperlukan pada sajian ladrang dan ketawang dikarenakan pada gerongan dan alur melodi yang dibuat mengikuti gerongan serta nadanya yang dibuat melengking dan relatif tinggi, akan membentuk sebuah satu lagu yang dapat membuat sajian ladrang maupun ketawang tersebut menyampaikan nyawa dari sebuah gending, karena jika sajian hanya menggunakan *umpak* maka gending tersebut belum memiliki nyawa dan belum dapat menyampaikan isi dari

gending tersebut. Terbentuknya lagu *ngelik* terdapat unsur-unsur musikalitas yang terbungkus dalam faktor-faktor pembentuk *ngelik* yang akan mencirikan bahwa itu merupakan bagian gending yang disebut *ngelik*, berikut faktor-faktor yang dapat membentuk *ngelik*:

## 1. Faktor Utama

### a. Nada Tinggi

Nada tinggi merupakan nada yang memiliki frekuensi lebih tinggi daripada nada patokannya atau nada dasarnya yang terletak pada bagian umpak. Dalam karawitan Jawa nada merupakan unsur terpenting dalam mengolah gending yang sedang disajikan, tidak hanya dalam menyajikan gending, akan tetapi dalam melagukan *tembang*, dalam bermain instrumen gamelan, dan juga dalam olah sajian gending. Nada dalam karawitan Jawa mempunyai frekuensi tinggi dan rendah yang biasa disimbolkan dalam titik atas dan titik bawah, titik atas yang berarti nada dalam wilayah nada tinggi, begitupun sebaliknya jika titik bawah yang berarti dalam wilayah nada rendah.

Nada tinggi biasa disebut sebagai nada *methit* atau *nggalik-nggalik* dan nada rendah biasa disebut dengan nada *gédé*. Dalam susunan gending-gending pada karawitan gaya Surakarta nada rendah biasanya ditempatkan pada *Sèlèh* gong yang berperan sebagai *sèlèh* berat atau pada bagian gending tertentu seperti pada bagian *mérong* atau *umpak*, pada bagian tersebut biasanya memiliki susunan nada yang dominan rendah

atau *gedhé*. *umpak* dan *mérong* memang bukan ajang untuk menunjukkan inti dari gending maka dari itu nada dari bagian gending tersebut dominan memiliki susunan nada yang relatif biasa dan pada seleh setiap gatranya memiliki seleh yang *gédhé*. Berbeda lagi pada susunan nada tinggi pada karawitan gaya Surakarta, susunan nada tinggi biasanya diletakkan pada bagian *ngelik*.

Pada bagian *ngelik* biasanya ditandai dengan nada tinggi, nada tinggi pada *ngelik* tidak asal nada tinggi diletakkan pada *ngelik* begitu saja, akan tetapi pada bagian *ngelik* tersebut merupakan kelanjutan dari bagian *umpak* dan memang sengaja dibuat tinggi untuk kebutuhan garap lagu (Darsono, 26 Desember 2018). Maka dari itu nada tinggi yang dimasukkan pada *ngelik* merupakan abstraksi dari balungan *umpak* yang dibuat dengan nada tinggi daripada nada balungan *umpak*. Berikut contoh susunan balungan *ngelik* dengan susunan balungan *umpak*:

**Notasi 14.** *Ladrang Moncér, laras slendro pathet manyura*  
Buka

. 2 3 5    6 5 3 2    1 6 5 3    5 6 1 ⑥

*Umpak :*

|| 5 3 1 6    5 3 1 6̂    3 3 2 3̂    6 5 3 2̂  
3 2 3 5    6 5 3 2̂    1 6̂ 5̂ 3̂    5̂ 6̂ 1 ⑥||

*Ngelik :*

. . 6 3    5 6 1 6̂    3 5 6 1̂    6 5 3 2̂  
3 2 3 5    6 5 3 2̂    1 6̂ 5̂ 3̂    5̂ 6̂ 1 ⑥||



Notasi ladrang Moncer tersebut memiliki susunan nada tinggi dengan abstraksi dari balungan *umpak*. Pada balungan *umpak* kenong pertama *mengambah* nada yang relatif rendah dan pada wilayah *gédhé*, sedangkan pada kenong pertama dan ke dua pada bagian *ngelik* memiliki susunan balungan dengan nada yang relatif tinggi dan pada wilayah *ambah-ambahan* kecil.

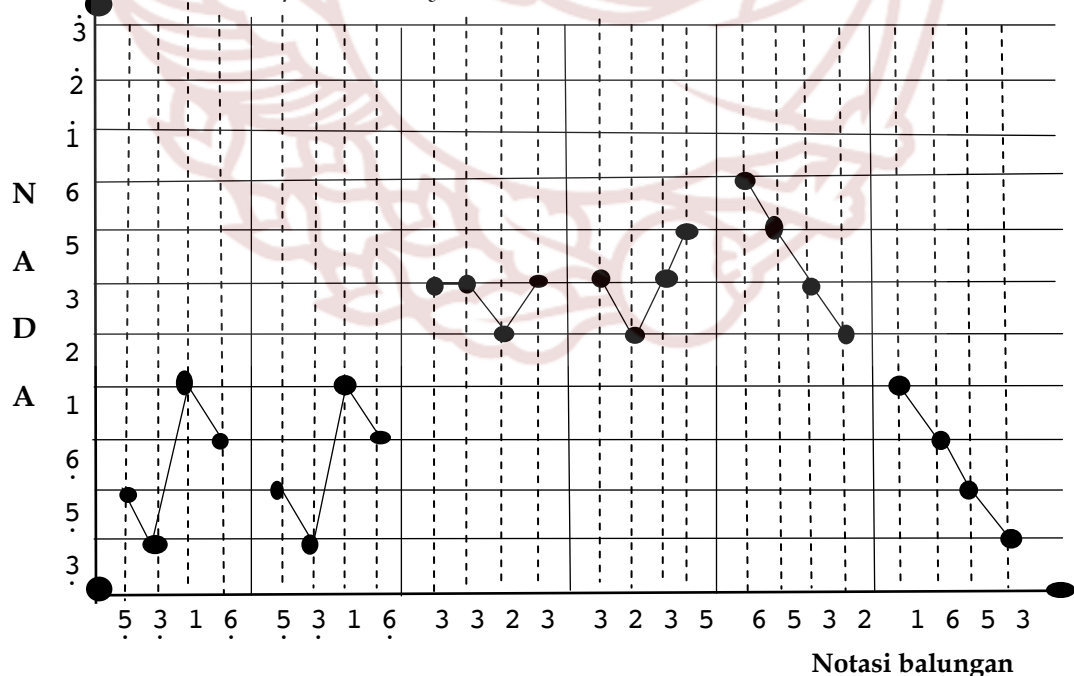
#### **b. Alur Melodi dan Sèlèh Gong**

Dalam penyajian gending Karawitan gaya Surakarta terdapat istilah umum yang oleh para pengrawit disebut alur melodi dan *Sèlèh* gong. Hal tersebut merupakan bagian terpenting dari sebuah sajian gending yang dapat membentuk satu kesatuan kalimat lagu *umpak*, *ngelik*, *mérong*, dan lain sebagainya. Melodi sendiri berarti urutan nada dan jangka waktu nada, maka alur melodi berarti alur dari urutan nada. Penjelasan tersebut mempunyai arti bahwa dalam suatu sajian gending terdapat alur urutan nada dalam suatu bagian penyajian gending, dan alur tersebut pastinya memiliki kesinambungan dari bagian komposisi gending satu dengan bagian komposisi gending yang lainnya.

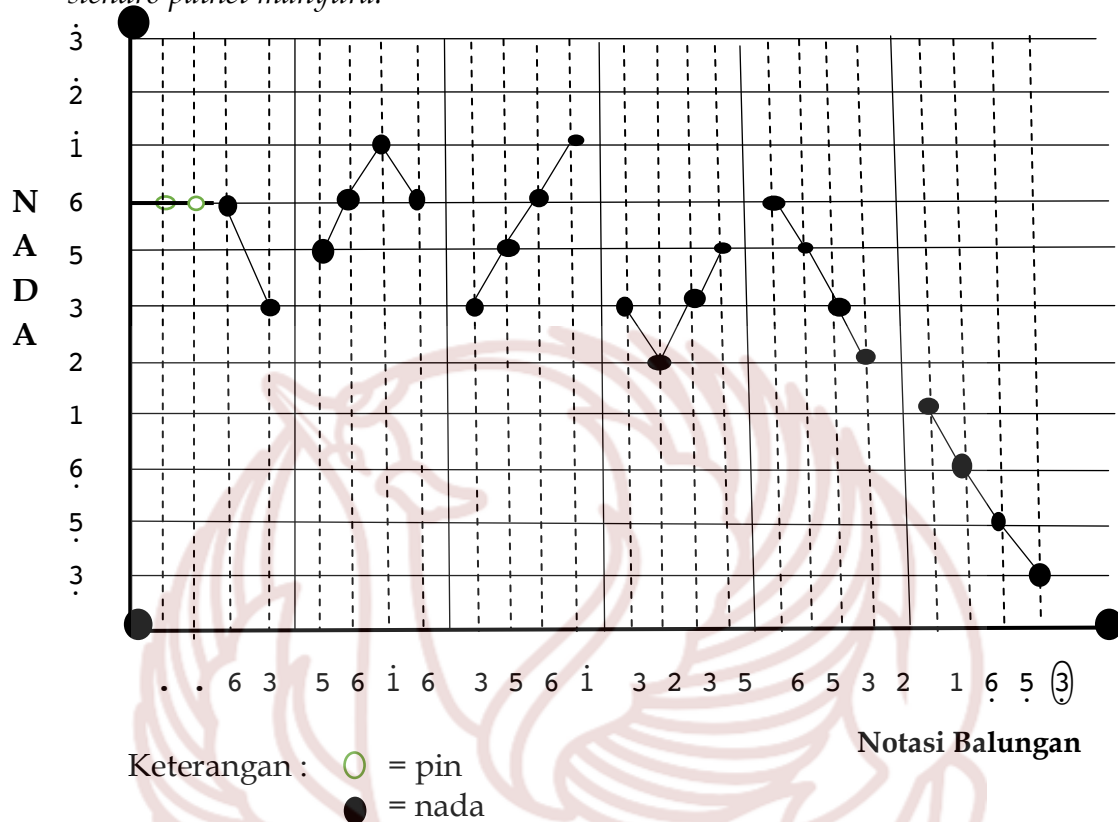
Misalnya pada alur melodi *umpak* pastinya memiliki kesinambungan dengan alur melodi *ngelik*, karena dalam satu sajian tersebut masih dalam wilayah satu pathet dan satu wilayah lagu gending. Alur melodi pada *umpak* dan *ngelik* sendiri dapat dibuktikan dalam kontur melodi Judith Becker untuk membuktikan bahwa alur melodi tersebut merupakan satu

kesatuan dalam kalimat lagu *umpak* dan *ngelik*. Judith Becker merupakan seorang (etno) musikolog dari Amerika yang memberikan istilah khusus pada masing-masing bagian dari gatra, tetapi membuat semacam identifikasi gatra-gatra (atau balungan) menurut konturnya yang masing-masing dapat dilihat arah melodi dengan melihat urutan (perbedaan) ketinggian nada-nada (pitch) menurut perjalanan (*sabetan*) balungan (Supanggah, 2009:79). Berikut contoh dari kontur melodi antara *umpak* dan *ngelik* *Ladrang Kembang Pepe* laras *slendro pathet manyura* dan *Ladrang moncér* laras *slendro pathet manyura*.

a) **Grafik 1.** Kontur melodi lagu balungan *umpak* pada *Ladrang Moncér* laras *slendro pathet manyura* :



b.) **Grafik 2.** Kontur melodi lagu *balungan ngelik Ladrang Moncer laras slendro pathet manyura*:



Pada kontur melodi tersebut terbukti bahwa bagian *umpak* dan *ngelik* mempunyai alur melodi yang sama, hal tersebut dapat dijadikan faktor pembentuk *ngelik*, karena sebelum membuat *ngelik* para empu terdahulu pastinya mempertimbangkan alur melodi yang sama dan searah dengan *balungan umpaknya* yang nadanya masih dalam lingkup nada rendah atau pada *ambah-ambahan gedé*. dan yang membedakan hanyalah nada tinggi yang digunakan pada bagian *ngelik* yang sengaja dibuat seperti itu agar terlihat jelas berbeda bagian *umpak* dengan bagian lagu dari *ngelik* tersebut.

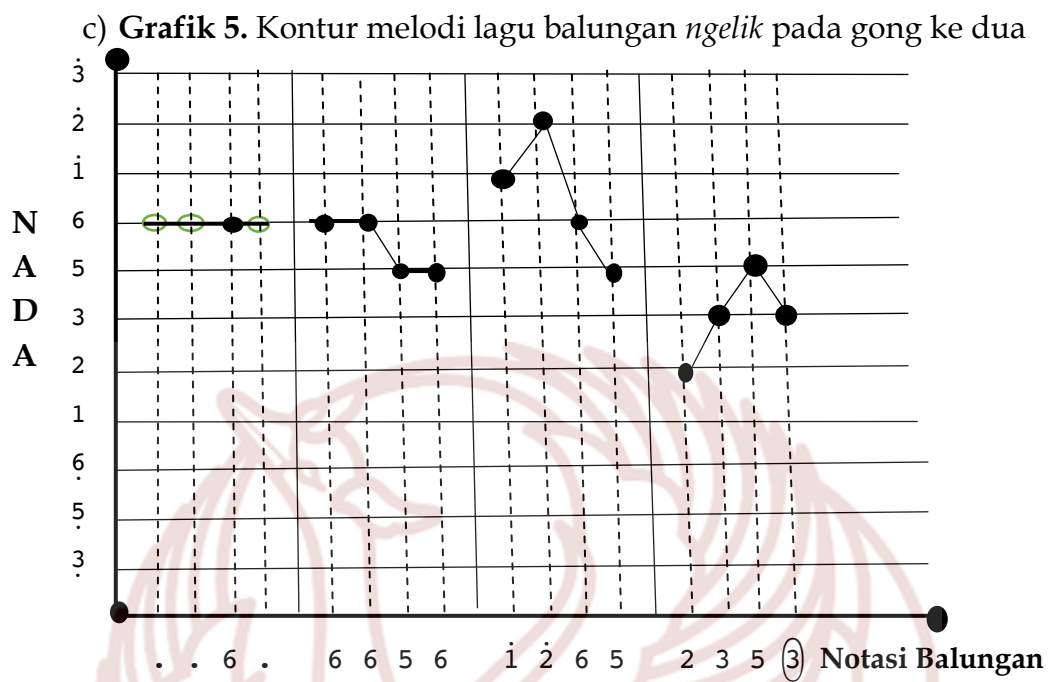
Meskipun terlihat jelas alur melodi juga merupakan bagian dari faktor pembentuk *ngelik*, akan tetapi terdapat pengecualian terhadap gending *sekar*, dalam susunan balungan *ngelik* pada gending *sekar*, memiliki alur melodi yang sedikit tidak sama dengan alur melodi dari *umpak*, jenis gending tersebut merupakan jenis gending yang mengutamakan *sekar* atau *tembang*<sup>5</sup> dalam penyajiannya, maka dari itu *ngelik* pada jenis gending tersebut merupakan tempat dan inti dari *sekar* yang disajikan. Oleh karena hal tersebut maka alur melodi dari bagian *ngelik* juga akan menyesuaikan dari alur melodi dari *sekar* yang disajikan dan alur melodinya akan sedikit berbeda dari alur melodi dari bagian *umpaknya*, berikut contoh alur melodi *umpak* dan *ngelik* dari salah satu gending *sekar*

*Ketawang Kinanthi Sandhung, laras slendro pathet manyura*

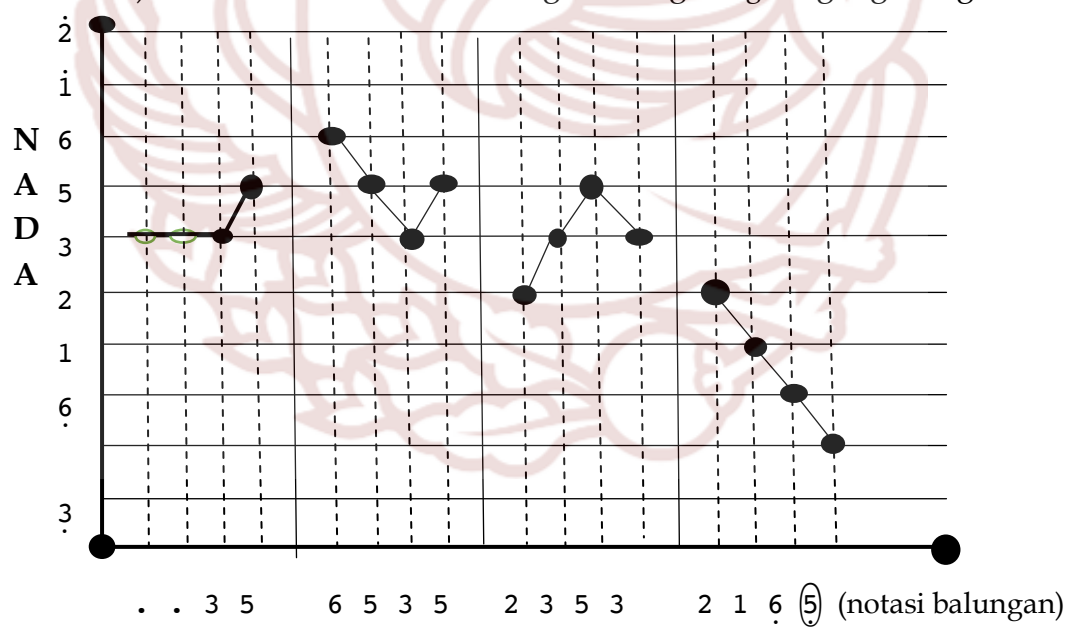
---

<sup>5</sup> *Tembang* adalah jenis puisi tradisi Jawa yang cara membacanya dilagukan dengan menggunakan *titi laras sléndro* atau *pélog*.

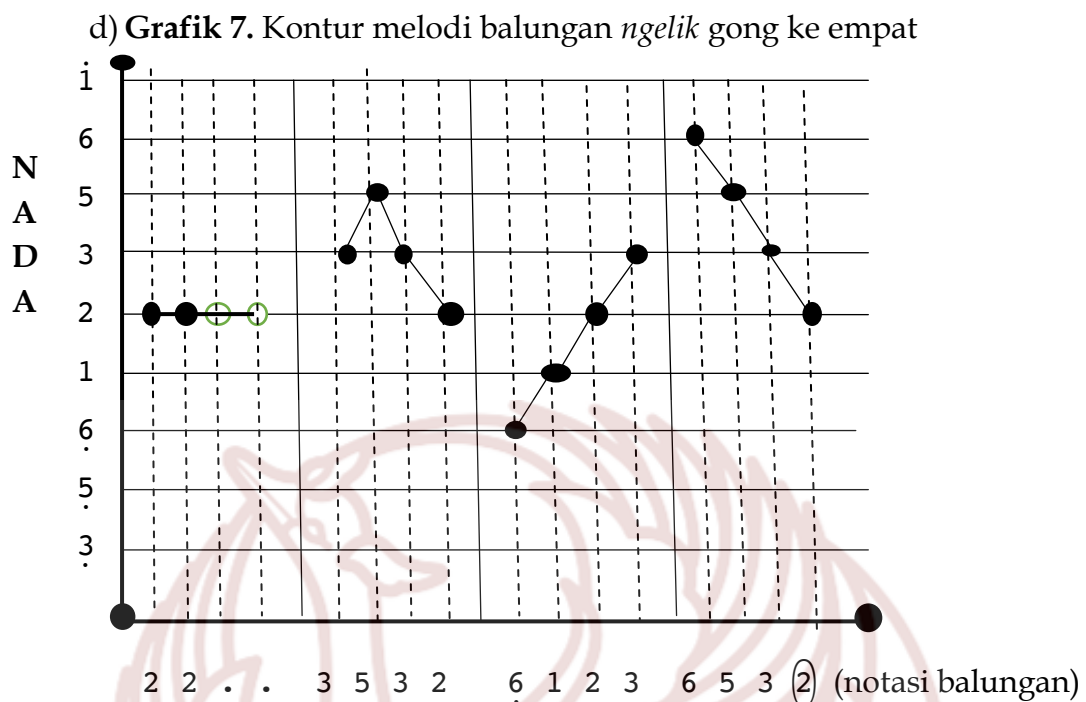




d). **Grafik 6.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik* gong ke tiga







Pada hasil kontur melodi tersebut terbukti bahwa alur melodi lagu *ngelik* pada gending *sekar* memiliki perbedaan pada susunan melodi pada bagian *umpak* karena pada bagian *ngelik* gending *sekar* digunakan untuk melagukan *sekar* yang disajikan seperti Ketawang Kinanthi tersebut, akan tetapi pada gong terakhir yaitu gong ke empat pasti juga akan kembali seperti lagu pada bagian *umpak*.

Selain dari perjalanan kontur melodi, *sèlèh* gong merupakan faktor pertimbangan dari terbentuknya *ngelik*. *Sèlèh* merupakan semacam titik tujuan dan titik acuan (*point of refrence*) di mana permainan musikal hampir semua *ricikan* (lagu) dalam suatu perangkat akan berorientasi ke *sèlèh* tersebut (Supanggah, 2009:82). *Sèlèh* juga memiliki makna terminal yang memiliki suatu tujuan antara (persinggahan atau pemberhentian

sementara) atau bahkan tujuan akhir dari satu perjalanan (melodi), tindakan, atau dapat juga berarti perilaku yang memiliki kandungan rasa rela, selesai, atau berhenti dengan lega, dan sebagainya (Supanggah, 2009:84). *Sèlèh* dalam karawitan dapat memiliki nuansa pengertian yang tidak jauh berbeda, yaitu rasa selesai, berat dan seperti terminal, baik terminal antara maupun terminal pada tujuan akhir yaitu pemberhentian yang di dalam istilah karawitan dapat dinamakan *sèlèh* gong.

Pada faktor pembentuk *ngelik*, *sèlèh* gong merupakan pertimbangan terpenting dalam penggunaan *ngelik*. Hal tersebut dikarenakan agar pada saat perpindahan dari bagian *umpak* ke bagian *ngelik*, dapat berjalan selaras dan enak dirasakan ketika *sèlèh* gong dari *umpak* dan *ngelik* tersebut memiliki kesamaan. *Sèlèh* gong merupakan *sèlèh* berat dan benar-benar memiliki rasa selesai, maka dari itu *sèlèh* gong antara *ngelik* dan *umpak* harus benar-benar sama dan selaras, seperti diungkapkan oleh Suwito berikut.

*“Sing diarani ngelik ki lak jane mung 2 kenongan to mbak, kenong pertama karo kenong ke dua, mulo kui sèlèh gong karo sèlèh-sèlèh beraté mesti padha karo umpaké, lha mengko kenong ke tiga karo ke empat bakal bali ning balungan pokoke padha umpak mau, tapi sèlèhé tetep padha supayané isa énak yèn dirasakné”*

Terjemahan :

Yang dinamakan *ngelik* itu sebenarnya kan hanya 2 kenongan mbak, kenong pertama dan kenong ke dua, oleh karena itu *Sèlèh* gong dan *Sèlèh -Sèlèh* berat pasti sama seperti *umpaknya*, terus nanti kenong ke tiga dan kenong ke empat akan kembali di balungan

pokok sama seperti *umpak*, tapi *Sèlèh*nya tetap sama agar terasa enak jika dirasakan' (Suwito, 10 Mei 2019).

Dari pendapat tersebut dapat dijelaskan bahwa *sèlèh gong* merupakan salah satu pembentuk *ngelik* yang sangat penting untuk memberikan kesan rasa yang enak dalam penyajiannya, dikarenakan rasa *sèlèh* berat pada *umpak* dan *ngelik* yang harus berjalan seirama dan sejalan agar tetap berada dalam satu wilayah *pathet* dan satu wilayah lagu gending.

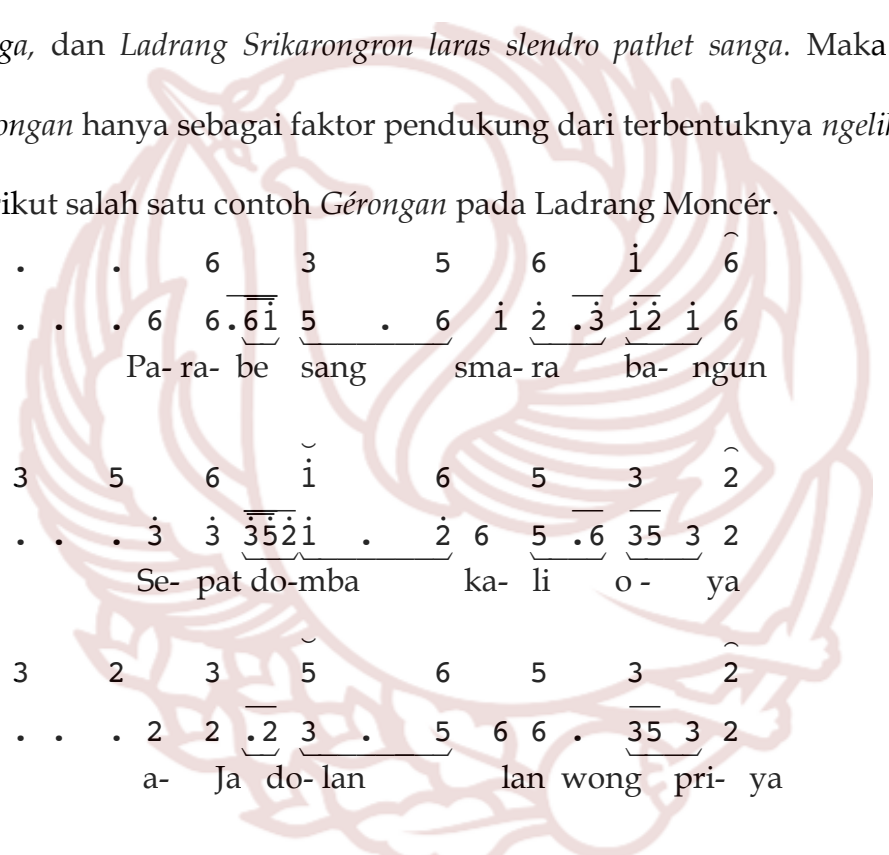
## 2. Faktor Pendukung

### I. Gérongan

Gérongan berasal dari kata dasar *gérong* yang berarti vokal bersama berlagu (*unisono*) dan berirama, yang dalam sajiannya mengacu pada balungan gending (Suyoto, 2016:129). *Gérongan* sendiri telah mendapatkan akhiran-an yang menyatakan sebuah benda, maka dari itu *gérongan* berarti sebuah catatan lagu yang tertulis dengan notasi balungan dan menggunakan cakepan khusus yang biasanya mengambil dari *tembang*, baik *tembang macapat*, *tembang téngahan*, *tembang gedhé*, dan *wangsalan* yang dilagukan secara bersama-sama oleh vokalis putra maupun putri (jika *gérong* putri). *Gérongan* dalam karawitan Jawa biasanya disajikan pada bagian *ngelik*, *gérongan* merupakan *gérongan* merupakan salah satu ciri khas dari sajian *ngelik*, akan tetapi *gérongan* bukan merupakan faktor utama dari pembentuk *ngelik* melainkan faktor pendukung dari

terbentuknya *ngelik*, hal tersebut dikarenakan tidak semua gending pada bagian *ngelik* disajikan menggunakan *gérongan*, artinya ada bagian *ngelik* yang hanya disajikan menggunakan *sindhènan srambahan*<sup>6</sup> yang biasanya hal tersebut disajikan dalam irama rangkep misalnya pada *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga*, *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, dan *Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga*. Maka dari itu *gérongan* hanya sebagai faktor pendukung dari terbentuknya *ngelik*.

Berikut salah satu contoh *Gérongan* pada *Ladrang Moncér*.



.	.	6	3	5	6	1̇	6̂							
.	.	.	6	6̇.6̇1̇	5	.	6	1̇	2̇	.3̇	1̇2̇	1̇	6	
			Pa-ra-	be	sang		sma-ra		ba-	ngun				
3	5	6	1̇	6	5	3	2̂							
.	.	.	3̇	3̇	3̇5̇2̇1̇	.	2̇	6	5	.6̇	3̇5̇	3̇	2̇	
			Se-	pat	do-mba		ka-	li		o-	ya			
3	2	3	5	6	5	3	2̂							
.	.	.	2	2	.2̇	3̇	.	5	6	6	.	3̇5̇	3̇	2̇
			a-	Ja	do-lan		lan	wong		pri-	ya			
1	6	5	3	5	6	1	6̂							
.	.	1̇2̇	6	.	6̇1̇6̇5̇	3̇	.	5̇6̇	2̇5̇3̇	.	1̇2̇	1̇	6̇	
		Ge-ra	méh	no-	a	pra	sa-	ja						

<sup>6</sup> *Sindhènan srambahan* adalah *sindhènan* yang menggunakan *wangsalan* sebagai teks pokok, dan *abon-abon* sebagai pelengkap.

## **B. Faktor Pembentuk *Ngelik Silihan***

Faktor pembentuk *ngelik silihan* tidak jauh berbeda dengan faktor-faktor pembentuk *ngelik* pada umumnya yang telah disebutkan di atas, hanya saja terdapat tambahan yaitu:

### **1. Pergeseran fungsi sajian**

Kebudayaan selalu tumbuh dan berkembang menurut zamannya, demikian juga dengan keberadaan seniman, mengalami tumbuh dan berkembang sesuai dengan alur perjalanan kesenian itu sendiri. Dinamika kehidupan selalu berkaitan erat dengan gerak perubahan yang ada pada tahap-tahap tertentu dan mencerminkan bentuk yang berbeda dengan wujud awalnya atau dengan kadar penampilan yang sebelumnya (Soedarsono, 1998:322).

Tradisi merupakan suatu kumpulan nilai dan segala bentuk manifestasi oleh piker masyarakat yang diwarisi oleh nenek moyangnya dan dihargai serta dijaga bersama kelangsungan hidupnya, sangatlah besar kemungkinannya mengalami pergeseran dan perubahan. Hal ini dapat terjadi karena perkembangan dan tuntutan zaman telah memberikan nuansa perubahan dan pergeseran budaya tradisi tersebut. Maka dengan demikian tidak menutup kemungkinan terjadinya pergeseran dan perubahan fungsi pada suatu tradisi dalam sebuah dinamikanya. Hal itu juga terjadi pada seni karawitan, atau lebih tepatnya pada pergeseran fungsi sajian yang disebabkan semakin berkembangnya

kesenian pada setiap zamannya. Pada berkembangnya zaman maka akan berkembang pula jenis sajian kesenian yang ada di masyarakat, oleh sebab itu gending yang disajikan pada setiap jenis kesenian tersebut akan berpengaruh pada keperluan sajian, maka dari itu akan menyebabkan pergeseran fungsi sajian dengan menggunakan *gending* yang sama. Seperti halnya yang terjadi pada pergeseran fungsi sajian pada keperluan *Iringan tari* dan *klenengan*, pada keperluan iringan tersebut menggunakan satu gending yang sama, dan untuk menyesuaikan bergesernya fungsi sajian maka akan terjadi pula proses *silih-sinilih* bagian gending pada pergeseran fungsi sajian tersebut.

Penggunaan *ngelik silihan* merupakan suatu hal yang dilakukan untuk melengkapi sajian suatu gending seutuhnya. Dari sekian faktor pembentuk *ngelik* tersebut selain karena nada tinggi, alur melodi dan *sèlèh gong*, serta *gérongan*, masih terdapat faktor kreativitas para seniman pelaku dan pergeseran fungsi sajian sebagai faktor pembentuk *ngelik silihan*.

Pada dasarnya karawitan tradisi di lingkungan masyarakat (Jawa) pada penyajiannya tidak akan terlepas dari fungsi dan berbagai keperluan dan peristiwa. Pada proses *silih sinilih* pastinya juga mempunyai keterkaitan dengan proses beralihnya keperluan sajian, ketika sebuah gending pada awal mulanya memiliki susunan yang sudah ada sejak diciptakan akan tetapi terjadi sesuatu hal oleh karena tuntutan keperluan



lain maka proses *silih sinilih* sangat berperan untuk mendukung dan melengkapi sebuah gending tersebut agar dapat mendukung suatu sajian gending sesuai keperluan yang sedang terjadi.

Seperti halnya yang terjadi pada kasus *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, pada awal mulanya induk dari *ladrang pangkur* sebenarnya *sekar macapat Pangkur Paripurna* yang kemudian terjadi pergeseran fungsi yang semula berfungsi sebagai *sekar waosan*, kemudian menjelma menjadi sebuah gending yang dalam penyajiannya menggunakan sarana perangkat *gamelan slendro* dan *pelog*. Hal ini adalah bentuk perkembangan garap musikal yang terjadi akibat pergeseran fungsi sajian. Perkembangan garap musikal yang lebih kompleks terjadi ketika *tembang Macapat Pangkur Paripurna* yang sudah menjilma menjadi *Ladrang Pangkur Paripurna laras slendro pathet sanga* disajikan sebagai repertoar *gending beksan*, *gending wayang*, dan *gending kethoprak*. Setelah terjadi perubahan menjadi *Ladrang Pangkur Paripurna*, gending tersebut digunakan untuk *gending beksan langendriyan*. Hal ini dikemukakan oleh R.Ng. Pradjapangrawit atau yang lebih dikenal dengan nama Warsadiningrat yang merupakan seorang musisi karaton terkemuka di tahun 1920-an. Dalam bukunya yang berjudul *Wedhapradangga*, dinyatakan sebagai berikut.

*Kacariyos gendhing Pangkur wau péndhétan saking Sékar Pangkur Paripurna, raras slendro pathét sanga (gendhing langendriyan), mbotén mawi gérong; namung dipun sindhéni Sékar Pangkur Paripurna. Déné ingkang nganggit gendhing ugi Raden Mas Tandhokusuma (Wedhapradangga, 1990:153).*

Diceritakan bahwa gending Pangkur diambil dari *tembang macapat* Pangkur laras sléndro pathét sanga. Gendhing Pangkur digunakan untuk gending Langendriyan, tidak menggunakan lagu gérong, tetapi disajikan dengan model sindhénan menggunakan cakepan *tembang macapat* Pangkur Paripurna. Pencipta gending ini adalah Raden Mas Tondhakusuma (*Wedhapradangga*, 1990:153).

Beberapa adegan dalam langendriyan menggunakan *Ladrang Pangkur Paripurna* sebagai gending beksannya. Hal ini tercatat dalam buku berjudul *Langendriya Mandraswara*. Secara tradisi, sebelum sajian gending karawitan Jawa digarap irama *wilet*, maka sajian gending selalu diawali dengan sajian irama dadi, walaupun hanya sebagai rambatan. Apabila mengacu pada pendapat, bahwa *Ladrang Pangkur Paripurna* dicipta pertama kali untuk keperluan gending langendriyan yang mengédépankan *garapan* bagian irama wilét sebagai sarana untuk dialog, maka *Ladrang Pangkur Paripurna* bagian irama dadi diduga hanya digunakan sebagai rambatan sebelum menuju pada sajian irama wilét. Dengan terjadinya perubahan bentuk dari *tembang macapat* menjadi gending bentuk ladrang, maka akan berimplikasi terjadinya perkembangan garap musikal.

*Ladrang Pangkur Paripurna* mengalami perkembangan garap musikal yang lebih kompleks lagi ketika sudah mengalami pergeseran fungsi sajian. Sesuai dengan perkembangan garap dalam karawitan Jawa, maka selalu terdapat perubahan yang disesuaikan dengan tuntutan estetik dalam rangka memenuhi kebutuhan ekspresi musikal yang sesuai dengan dinamika zaman dan kebutuhannya. Hal ini juga terjadi pada kasus

Ladrang Pangkur Paripurna. Ketika Ladrang Pangkur Paripurna mulai disajikan untuk keperluan konsert karawitan, maka tuntutan untuk penambahan bagian dari komposisi gending akan mulai muncul, seperti penambahan *ngelik*, disajikan dengan menggunakan kendhang ciblon, menggunakan *gérong*, serta disajikan dalam berbagai laras dan *pathet*.

## 2. Kreativitas Seniman Pelaku

Dalam tuntutan keperluan sajian tersebut akan menumbuhkan kreativitas dari para seniman pelaku tersebut untuk membongkar pasang setiap bagian gending dengan menyesuaikan kebutuhan sajian sehubungan beralihnya fungsi sajian. Kreativitas dari para seniman dapat memberikan warna tersendiri dari sebuah gending terutama pada penggarapannya, proses kreativitas tersebut masuk dalam tahap iluminasi, pada tahap tersebut merupakan tahap timbulnya “*insight*” atau *Aba-erlebnis*”, saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru, beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru (Wallas dalam Munandar, 2002:59).

Pada buku notasi Mloyowidodo terdapat banyak sekali bukti penerapan kreativitas para seniman pelaku terdahulu dengan dibuktikannya penambahan notasi yang ditulis sendiri menggunakan tulisan tangan, salah satu contohnya yaitu *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga* (Mloyowidodo, 1976:154). Pada jejak notasi yang

ditulis tangan tersebut merupakan penambahan bagian *ngelik* pada *Ladrang Kasmaran laras slendro pathet sanga* atau juga bisa disebut *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga*. Dalam notasi tersebut juga tidak diberi keterangan mengenai sumber dari notasi tersebut, akan tetapi jika alur melodi dan semua *sèlèh -sèlèh* yang digunakan merupakan alur melodi pada *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*. Hal tersebut dapat membuat legitimasi masyarakat pelaku seniman bahwa *ngelik* dari *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga* merupakan hasil dari kreativitas pelaku seniman untuk meminjam *ngelik* dari *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*.

Pengakuan para seniman pelaku sudah sejak lama tertanam bahwa *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran laras slendro pathet sanga* merupakan hasil peminjaman *ngelik* dari *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, hal tersebut terjadi karena semua garap ricikan mulai dari garap *ricikan ngajeng* sampai pada garap *sindhènan* mengalami kesamaan pada cengkok dan letak penggarapannya yaitu pada bagian irama rangkep. Hal tersebut telah terpatahkan oleh R.Ng. Praddjapangrawit dalam buku *Wedhapradangga* sebagai berikut.

*Gendhing pangkur wau murih saya saé utawi botén kémba, lajéng dipun wéwahi mawi ngélik; methik élikipun Ladrang Kasmaran. Dumugi kénong satunggal wiramanipun rangkép; bibar gong wiramanipun wangsul kados dérèng rangkép. Inggih punika model kaping X, awit punika lajéng karan Pangkur Sadasa (Pradjapangrawit, 1990:153).*

Agar bertambah baik dan tidak terkesan hambar, maka gending *Pangkur* ditambah dengan bagian *ngelik* yang diambil dari *ngeliknya Ladrang Kasmaran*. Menjelang *sèlèh* kenong pertama, iramanya beralih irama *rangkep*, setelah *sèlèh* gong iramanya kembali seperti sebelum *rangkep*. Garapan semacam ini adalah atas kehendak PB X. Oleh sebab itu kemudian disebut *Pangkur Sepuluh*.

Kutipan di atas menunjukkan, bahwa bagian *ngelik* *Ladrang Pangkur* tersebut sudah ada sejak zaman Paku Buana X yang dipinjam dari bagian *ngelik* *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)*. Penambahan bagian *ngelik* ini dimaksudkan sebagai pelengkap agar sajian *Ladrang Pangkur* tidak menjadi *kémba* (hambar) karena disajikan dalam bentuk *klenèngan*, jika disajikan dalam bentuk *langendriyan* maka tidak akan memerlukan penambahan *ngelik* yang digarap *rangkep* seperti pada *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* karena dalam *langendriyan* hanya dibutuhkan vokal macapat, maka dari itu hanya dibutuhkan garap irama dadi dan tidak memakai *ngelik* yang digarap *rangkep*.

Pada sajian *klenèngan*, akan menjadi ajang garap terutama pada ricikan kendang, jika kendang menuntun pada irama *rangkep* maka semuanya juga akan ikut untuk menggarap pada irama *rangkep* yang umumnya pada kendangan garap *rangkep* umumnya terkesan *gécul*, *gayéng*, serta *prénès*. Maka dari itu perlu ditambahkan *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran* yang menggunakan garap *rangkep* agar terkesan lebih baik serta tidak *kémba* atau hambar.



Berdasarkan pengamatan, bahwa peminjaman bagian *ngelik* yang disebut di depan sepertinya tidak diadopsi secara utuh. Hanya diambil bagian kenongan pertama, kenongan ke dua, dan tiga gatra kenongan ke tiga yang digunakan untuk keperluan bagian *ngelik* Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga mempunyai kerangka balungan gending yang berbeda. Namun demikian keduanya masih mempunyai nada-nada *sèlèh* yang sama.

Di bawah ini dapat dibandingkan antara *balungan ngelik* pada *ladrang Kasmaran* dengan *balungan gending* pada *ngelik Ladrang Pangkur*.

**Notasi 15.** *Ngelik Ladrang Kasmaran (Eling-eling), laras slendro pathét sanga* (ditulis melebar)

Peralihan menuju *ngelik* : . 1 . 6̣ . 2̣ . ①̇  
 . 3̣ . 2̣ . 1̣ . 2̣ . 1̣ . 6̣ . 3̣ . 5̣  
 . 2̣ . 1̣ . 2̣ . 6̣ . 1̣ . 6̣ . 3̣ . 2̣  
 . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 5̣ . 1̣ . 6̣ . 3̣ . 2̣  
 . 1̣ . 6̣ . 3̣ . 5̣ . 1̣ . 6̣ . 3̣ . ②̇  
 (Martopangrawit, 1988:94)

**Notasi 16.** *Ngelik Ladrang Pangkur, laras slendro laras pathet sanga.*

Peralihan menuju *ngelik* : . 2 . 1 . 5 6 ①̇  
 . . 1̣ . 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ . . 2̣ 3̣ 5 6 5 3̣  
 1̣ 1̣ . . 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 2̣ 1̣ 5 3̣ 6 5 3̣ 2̣  
 . . 2 3̣ 5 6 3̣ 5̣ 1̣ 6 5 6̣ 5 3̣ 2̣ 1̣  
 5 6 2̣ 1̣ 5 2̣ 1̣ 6̣ . 2 . 1 . 6̣ . ⑤̇  
 (Mloyowidodo, 1976:159)

Akibat dari pergeseran fungsi sajian tersebut membuat timbulnya kreativitas seniman pelaku untuk menambahkan garap *ngelik silihan* yang



disajikan pada irama *wilet* dan *rangkep* pada Ladrang Pangkur laras *slendro pathet sanga* dengan meminjamkan *ngelik* dari Ladrang Kasmaran (Eling-eling) laras *slendro pathet sanga* pada masa pemerintahan Paku Buana X.

### 3. Faktor Pathet

Pada proses peminjaman gending pasti juga mempertimbangkan pathet, baik yang meminjam maupun yang dipinjam, pathet termasuk salah satu konsep musikal di dalam karawitan Jawa (Hastanto, 2009:8), dan kiranya semua tahu bahwa karawitan Jawa khususnya dalam karawitan gaya Surakarta, sangat memerlukan konsep pathet untuk menentukan sajian gending agar lebih jelas dalam penyajiannya.

Pathet merupakan bagian kecil yang *intangible* (sesuatu yang hanya dapat dipikirkan dan dirasakan saja tanpa dapat diraba secara fisik) dari apa yang kiranya boleh disebut dengan istilah musikologi karawitan (Hastanto, 2009:12).

Musikologi karawitan sudah barang tentu sesuatu yang *intangible* terbungkus di dalam berbagai peristiwa karawitan baik yang fisik maupun yang non fisik. Proses pinjaman merupakan peristiwa non fisik dimana peristiwa tersebut mengandalkan rasa dan garap untuk mensejajarkan sajian gending yang meminjam agar berjalan selaras dan masih dalam satu ranah lagu gending, pada proses peminjaman *ngelik silihan* dapat dipertimbangkan bahwa pathet merupakan faktor untuk menyajikan sajian gending terutama pada bagian *ngelik silihan*, pada kata *silihan* tersebut

maka dapat berarti pinjaman yang berarti meminjam dengan mencari bentuk dan dalam ranah yang sama termasuk juga pada ranah lagu maupun pathet, misalnya jika gending yang meminjam masih dalam ranah *pathet sanga* maka juga harus mencari pinjaman yang masih dalam satu ranah yaitu ranah *pathet sanga*.



## BAB IV IMPLEMENTASI NGELIK SILIHAN

Pada bab ini pembahasan difokuskan pada penerapan *ngelik silihan* dengan pertimbangan *rasa sèlèh*, alur melodi, dan empiris pelaku seniman terhadap pemilik *ngelik*. Ruang lingkup pembahasan meliputi: 1) *Sèlèh gong* dan alur melodi, 2) kepemilikan *ngelik* pada *Ladrang Eling-eling* dan *Ladrang Pangkur*.

Gending-gending Jawa gaya Surakarta memiliki berbagai macam bentuk, mulai dari gending dengan ukuran kecil, sedang, hingga gending-gending dengan ukuran besar. Setiap gending mempunyai karakter dan *rasa* masing-masing, karakter atau *rasa* tersebut dapat terbentuk dari alur melodi dan susunan balungannya. Menurut Rahayu Supanggah pengrawit menganggap *rasa* sebagai tujuan penting ketika seniman pelaku memainkan *ricikan* gamelan atau mendengarkan vokal. Bahkan dalam penyusunan atau penciptaan gending-gending baru, *rasa* juga digunakan sebagai acuan dan landasan kerja (Supanggah, 2007:139). Pernyataan tersebut dapat diketahui bahwa memang *rasa* dari sajian sebuah gending merupakan suatu hal yang sangat penting, karena selain sarana dan prasarana garap yang menjadi syarat pokok dalam sajian sebuah gending, *rasa* gending juga menjadi hal yang pokok, terutama bagi para seniman pelaku atau para pengrawit.

Pada tradisi karawitan gaya Surakarta terdapat semacam konvensi yang mengatakan bahwa beberapa gending tertentu telah memiliki *rasa* atau karakter dimana sebuah gending harus disajikan sedemikian rupa sehingga menghasilkan *rasa* tertentu, sesuai dengan *rasa* yang menjadi label gending tersebut (Supanggah, 2007:139). Gending-gending yang dikategorikan memiliki *rasa* khusus tersebut merupakan gending yang dalam penyajiannya harus mengikuti *rasa* tersebut, dalam arti sajian dari instrumen garap pada gending-gending tersebut sudah terpaku.

*Rasa* merupakan suatu hal yang tidak tampak, tidak berwujud, bukan merupakan benda fisik yang dapat dilihat, tetapi *rasa* merupakan suatu hal yang dirasakan melalui indera pendengaran dan kemudian masuk dalam hati, *rasa* tersebut dapat memberikan kepuasan batin tersendiri bagi yang mengerti. Berbicara masalah *rasa* suatu gending, tidak lepas dari siapa yang merasakan. Gending dapat dikatakan memiliki *rasa* tertentu bagi seseorang apabila yang merasakan tersebut mengerti dengan gending tersebut (mengerti garap, karakter, sejarah, dan lain-lain). Dalam proses menggarap gending dan proses *silih sinilih* pastinya juga mempertimbangkan *rasa sèlèh* maupun *rasa* yang dimiliki pada gending yang akan meminjam dan yang dipinjam. Begitupun yang terjadi pada *ngelik silihan*, pada proses peminjaman *ngelik* pasti juga akan mempertimbangkan *sèlèh-sèlèh* pada setiap *sèlèh gong* maupun *sèlèh berat* dan juga ada pertimbangan dalam *rasa* yang dimiliki *umpak*, agar nantinya

akan memiliki kesinambungan dan dapat berjalan selaras dengan sajian awal sampai akhir.

### A. Penerapan *Sèlèh Gong* dan Alur Melodi Pada *Ngelik Silihan*

Penggunaan *ngelik silihan* pada gending-gending gaya Surakarta merupakan sebuah tindakan kreativitas yang dilakukan oleh para pengrawit dalam menggarap sebuah gending. Dalam penggunaan *ngelik silihan* tersebut *sèlèh gong* antara *umpak* dan *ngelik* harus dipertimbangkan. Misalnya dalam penggunaan *ngelik silihan*, *sèlèh gong* ataupun *sèlèh berat* yang ada pada setiap *kenongan* antara bagian *umpak* dengan *ngelik* yang akan digunakan harus sama. Hal tersebut dikarenakan agar pada saat perpindahan dari bagian *umpak* menuju *ngelik* dapat berjalan selaras dan enak dirasakan, seperti yang diungkapkan oleh Suwito Radyo :

*“okèh bangét gending sing ra nduwé ngelik, pancèn mauné ora nduwé garap ngelik, terus karo para pengrawit diwènèhi ngelik supayané iso didadèkné gending klenengan mbak. Padha karo Pangkur karo Eling-eling kae lak nggèh ngoten to mbak, pangkur karo eling-eling kae kan nduwé garap ngelik sing padha, gék yo digarap rangkep, sindhènane podo, cengkoke podo, garapé andhégan podo, sèlèh-sèlèhe yo podo”* (Suwito, 10 Mei 2019).

Terjemahan :

*“Banyak sekali gending yang tidak mempunyai bagian ngelik, memang tidak mempunyai garap ngelik, lalu oleh para pengrawit diberi ngelik agar bisa dijadikan gending klenengan mbak. Sama halnya Pangkur dan Eling-eling juga seperti itu, Pangkur dan Eling-eling mempunyai garap ngelik yang sama, juga digarap rangkep, sindhènan juga sama, cengkok sama, untuk garap andhegan sama, sèlèh-sèlèh juga sama”* (Suwito 10 Mei 2019).

Dari pernyataan tersebut dijelaskan bahwa pada kasus *ngelik silihan* pada beberapa gending, *umpak* dengan *ngelik silihan* tersebut harus dengan *sèlèh-sèlèh* balungan yang sama, baik itu *sèlèh gong* maupun *sèlèh* berat dan ringan pada tiap-tiap gatra . Pertama yang dilakukan oleh para pengrawit dalam menggunakan *ngelik silihan* dari gending yang lain adalah *sèlèh gong* dengan *umpak* dan *sèlèh-sèlèh* berat dengan *umpak* nya. Selain itu juga terdapat pertimbangan-pertimbangan lain yang dilakukan dalam penggunaan *ngelik silihan* tersebut.

Pertimbangan lain tersebut berkaitan dengan kesinambungan dari bagian *umpak* dengan *ngelik silihan* serta *ngelik* dengan *ngelik silihan* nya. Terdapat gending yang dalam penggunaan *ngelik silihan*, ternyata bagian gending yang dipinjam memiliki *sèlèh gong* yang berbeda dengan *sèlèh gong* pada *umpak* yang dimiliki seperti pada *ladrang Pangkur laras sléndro pathet sanga* dan *ladrang Eling-eling laras sléndro pathet sanga*. Kedua *ladrang* tersebut mempunyai kesamaan pada satu wilayah pathet yaitu pathet sanga akan tetapi kedua *ladrang* tersebut mempunyai perbedaan *sèlèh* yaitu pada *sèlèh gong*.

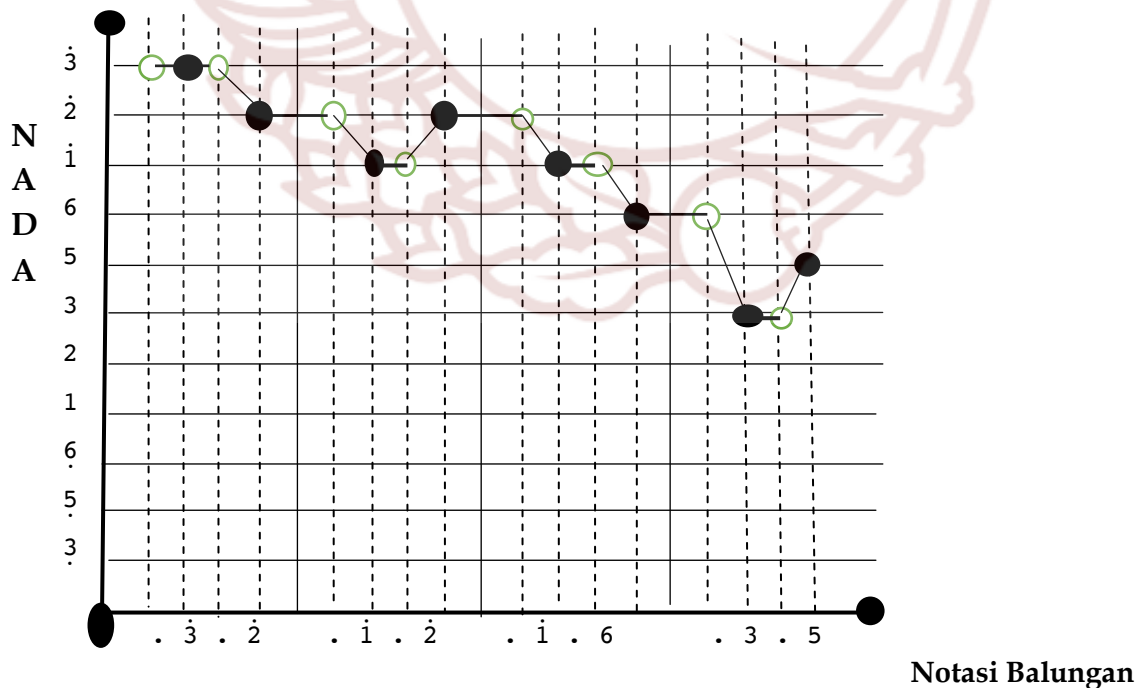
*Ladrang Eling-eling*, memiliki *sèlèh gong* 2 dan pada *ladrang Pangkur* memiliki *sèlèh gong* 5, kedua *ladrang* tersebut memiliki *sèlèh gong* yang berbeda akan tetapi memiliki arah *sèlèh* berat yang sama yang terletak pada *sèlèh* di setiap *sèlèh* gatra pada kedua *ngelik* tersebut. Selain



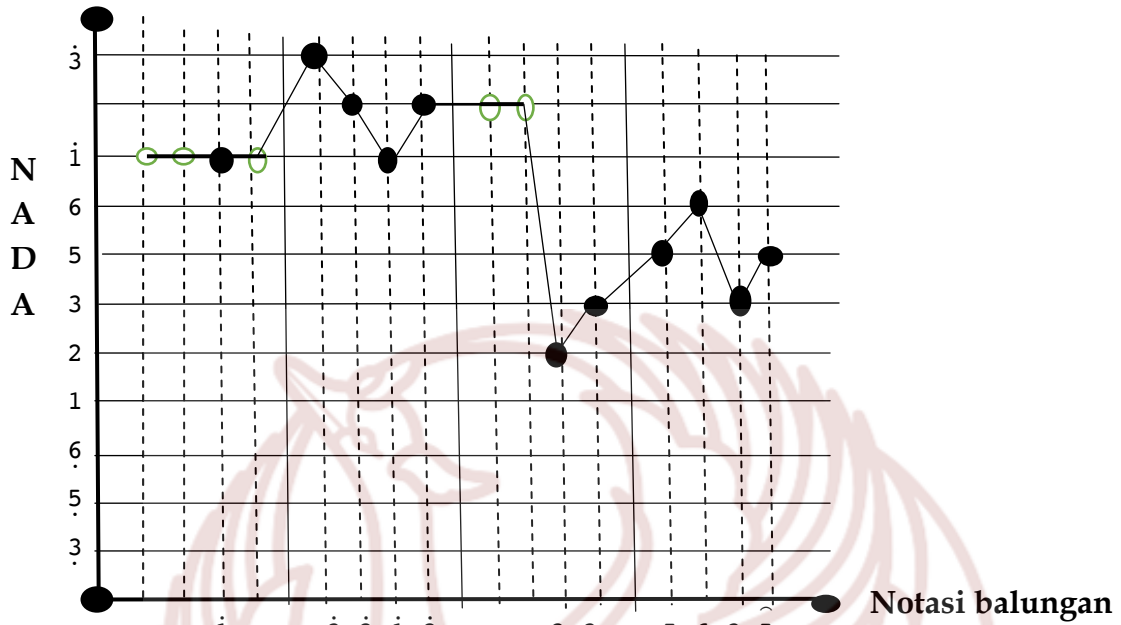
memiliki *sèlèh* berat yang sama, kedua *ngelik* tersebut memiliki alur melodi balungan yang sama dan *sèlèh-sèlèh* pada tiap gatra yang sama pada bagian *ngelik* yang terdapat pada kedua ladrang tersebut.

Sebagai pembuktian tentang pernyataan tersebut, dapat digambarkan menggunakan kontur melodi untuk membuktikan alur melodi balungan dan *sèlèh gong* serta *sèlèh* berat pada setiap gatra pada kedua *ngelik* tersebut bahwa terdapat kesamaan dengan perjalanan melodi balungan dan *sèlèh* berat. Berikut kontur melodi balungan antara kedua *ngelik* ladrang *Pangkur laras sléndro pathet sanga* dan ladrang *Eling-eling laras sléndro pathet sanga*.

a) **Grafik 8.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik* Ladrang Kasmaran kenong I

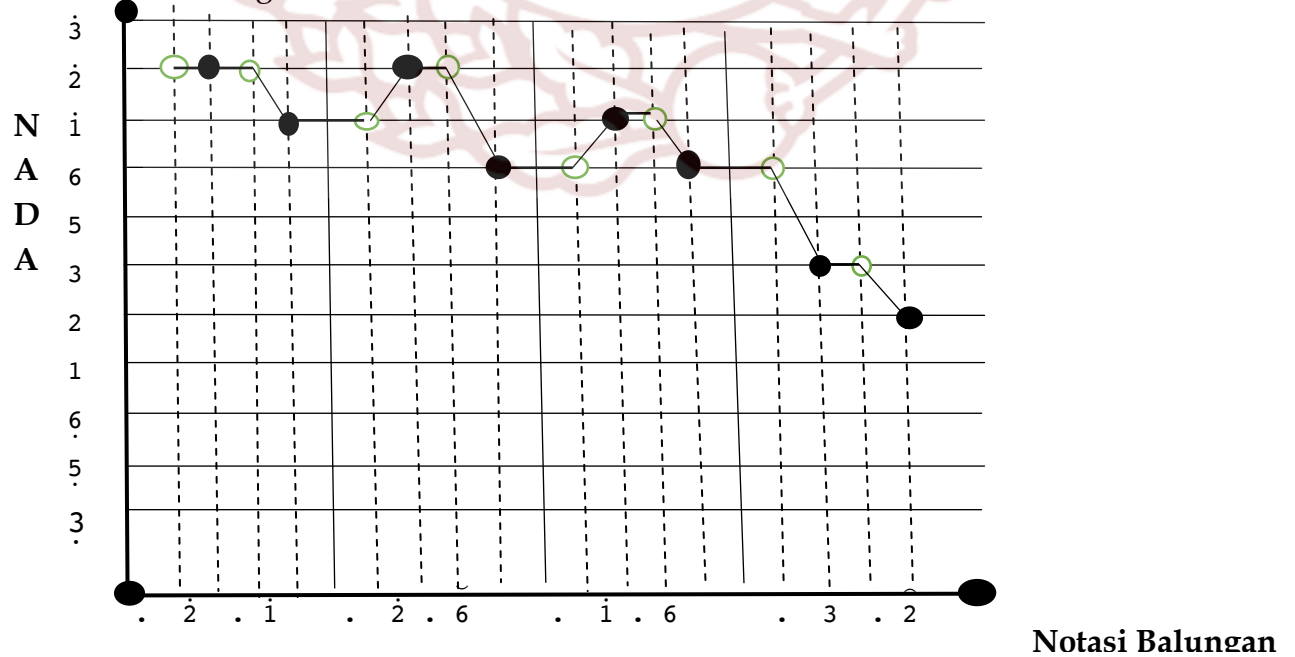


b) **Grafik 9.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik Ladrang Pangkur* pada kenong I

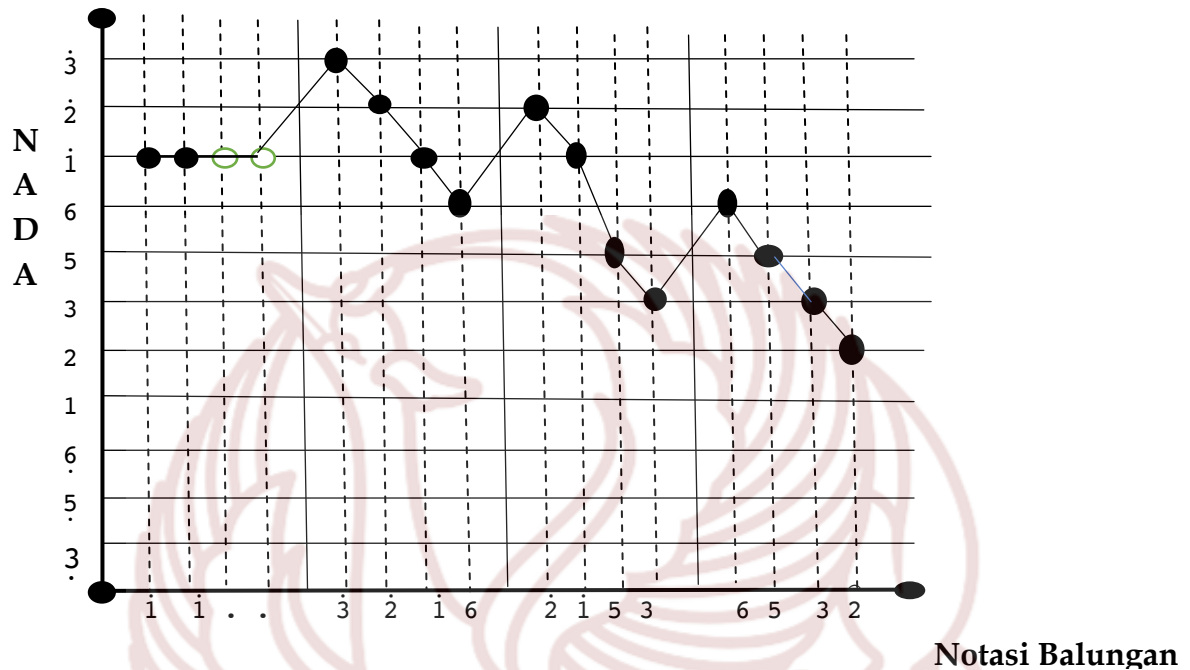


Pada kenong pertama perjalanan melodi balungan antara *ngelik* dari Ladrang Eling-eling dengan *Ladrang Pangkur* memiliki kesamaan alur melodi.

c) **Grafik 10.** Kontur melodi balungan *ngelik Ladrang Eling-eling* pada kenong II



d) **Grafik 11.** Kontur melodi balungan *ngelik Ladrang Pangkur* kenong II



Pada kenong ke dua perjalanan melodi balungan pada *Ladrang Eling-eling* dan *Ladrang Pangkur* memiliki kesamaan dan berakhir pada *sèlèh* 2. Pada kenong ke tiga dan kenong ke empat kedua ladrang tersebut kembali pada gendingnya atau lebih tepatnya pada lagu *umpak* dari gending tersebut, karena sebenarnya lagu *ngelik* berada pada kenong pertama dan kenong ke dua, untuk selebihnya yaitu kenong ke tiga dan ke empat akan kembali pada lagu *umpak* dari gending tersebut (Suwito, 10 Mei 2019).

Selain menggunakan alur melodi balungan pada kedua *ngelik* ladrang tersebut, juga dapat mempertimbangkan susunan balungan yang memiliki kemiripan *sèlèh-sèlèh*, seperti pada *sèlèh* berat pada tiap gatra

ataupun itu *sèlèh* ringan. Berikut analisa *sèlèh* antara Ladrang Eling-eling, Ladrang Pangkur, dan Ladrang Srikarongron (EL: Eling-eling, P: Pangkur, SR: Srikarongron).

a. Angkatan *ngelik* :

$$\begin{array}{l} \text{EL :} \quad . \ 1 \ . \ 6 \quad . \ \dot{2} \ . \ (\hat{1}) \\ \text{P :} \quad . \ 2 \ . \ \overline{12} \quad \overline{35} \ \overline{6\dot{1}} \ . \ \dot{2} \ (\hat{1}) \\ \text{SR :} \quad . \ 2 \ . \ \overline{12} \quad \overline{35} \ \overline{6\dot{1}} \ . \ \dot{2} \ (\hat{1}) \end{array}$$

Pada Angkatan *ngelik* sudah menunjukkan bahwa ketiga *ngelik* tersebut memiliki persamaan, yaitu terletak pada *sèlèh* yang sama apalagi pada alur nadanya, terlebih lagi pada Ladrang Pangkur dan Srikarongron, kedua ladrang tersebut benar-benar memiliki kesamaan dari segi *sèlèh* dan susunan melodi.

b. *Ngelik* kenong I :

$$\begin{array}{l} \text{EL :} \quad . \ \dot{3} \ . \ \dot{2} \quad . \ \dot{1} \ . \ \dot{2} \quad . \ \dot{1} \ . \ 6 \quad . \ 3 \ . \ \hat{5} \\ \text{P :} \quad . \ . \ \dot{1} \ . \quad \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{2} \quad . \ . \ 2 \ 3 \quad 5 \ 6 \ 3 \ \hat{5} \\ \text{SR :} \quad . \ . \ \dot{1} \ . \quad \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{2} \quad . \ . \ 2 \ 3 \quad 5 \ 6 \ 3 \ \hat{5} \end{array}$$

Masuk pada kenong pertama, persamaan *sèlèh* terletak pada gatra ke- 1 dan ke - 4 untuk Ladrang Eling-eling, lalu untuk Ladrang Pangkur dengan Ladrang Srikarongron benar-benar memiliki kesamaan dari keseluruhan gatra, ketiga ladrang tersebut rata-rata memiliki persamaan *sèlèh* dengan wilayah nada *gembyang*.



e. *Ngelik kenong IV* :

$$\begin{array}{l}
 \text{EL : } \cdot 1 \cdot \underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{3} \cdot \overset{\sim}{\underset{\cdot}{5}} \cdot 1 \cdot \underset{\cdot}{6} \cdot 3 \cdot \textcircled{2} \\
 \text{P : } 5 \ 6 \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{1} \ \underline{5 \ 2 \ 1 \ \underset{\cdot}{6}} \cdot \underline{2 \cdot 1} \cdot \underline{6 \cdot \textcircled{5}} \\
 \text{SR : } 2 \ 2 \ 5 \ 3 \ \underline{2 \ 1 \ 2 \ \underset{\cdot}{6}} \cdot \underline{2 \cdot 1} \cdot \underline{6 \cdot \textcircled{5}}
 \end{array}$$

Pada kenong ke empat, terdapat kesamaan *sèlèh* yang terletak pada gatra ke dua, tiga, dan empat untuk *Ladrang Pangkur* dengan *Ladrang Srikarongron*, kesamaan *sèlèh* tersebut berada pada wilayah nada *gembyang*, dan untuk *Ladrang Eling-eling* tidak memiliki kesamaan *sèlèh* dengan kedua *ladrang* tersebut.

Analisa di atas dapat menjelaskan bahwa *Ladrang Eling-eling*, *Ladrang Pangkur*, dan *Ladrang Srikarongron* memiliki susunan balungan yang *sèlèh-sèlèhnya* terdapat kesamaan. Hal tersebut terjadi pada *sèlèh* ringan sampai *sèlèh* berat dan baik itu berada pada wilayah *gembyangnya* maupun wilayah *kempyungnya*.

Penjelasan tersebut dapat diketahui bahwa sebenarnya *Laadrang Eling-eling*, *Ladrang Pangkur*, dan *Ladrang Srikarongron* memiliki kesamaan *sèlèh* yang dimana ketiga *Ladrang* tersebut sama-sama dalam satu wilayah *pathet* yaitu *sléndro sanga*. Dengan alur melodi dan susunan balungan yang sama serta *sèlèh* dan *garap* yang sama pula maka ketiga *ladrang* tersebut berada pada satu wilayah *rasa* yaitu pada *rasa berag* dan *prenes*,



karena memiliki wilayah garap yang sama, yaitu sama-sama-sama pada garap *rangkep* dan dengan *andhegan sindhènan* yang sama.

Pada saat menggunakan *ngelik silihan* pastinya juga akan mempertimbangkan *sèlèh* pada lagu balungan *umpak* dengan lagu balungan *ngeliknya*. Berikut penerapan dari *sèlèh* lagu balungan *umpak* dengan *sèlèh* lagu balungan *ngelik* (*umpak Pangkur*: UP, *Ngelik Pangkur*: NP).

a. Kenong I dan II

UP: 2 1 2 6̣ 2 1 6̣ 5̣ 6 5 2 1 3 2 1 6̣  
 NP: . 3̣2̣1̣2̣ 2̣3̣5̣6̣3̣5̣1̣ 1̣ 3̣2̣1̣6̣2̣ 1̣5̣3̣6̣5̣3̣2̣

Pada kenong pertama dan ke dua, di dalam *sèlèh* setiap gatranya memiliki *sèlèh* yang masih dalam satu ranah nada yaitu *sèlèh gembyang* maupun *kempyungnya*.

b. Kenong III dan IV

UP: 2 3 2 1 5 3 2 1̣ 3 2 1 6̣ 2 1 6̣ 5̣  
 NP: 2 3̣5̣6̣3̣5̣1̣ 6̣5̣6̣5̣3̣2̣1̣5̣ 6̣2̣1̣5̣2̣1̣6̣ 2 1 6̣ 5̣

Pada kenong ke tiga dan ke empat, di dalam *sèlèh* setiap gatranya memiliki *sèlèh* yang masih satu ranah nada yaitu *sèlèh gembyang* maupun *sèlèh kempyungnya*. Dari analisa di atas dapat diketahui bahwa *sèlèh* dalam lagu *umpak* dan *ngelik* juga menjadi pertimbangan dalam *ngelik silihan*.

## B. Kepemilikan *Ngelik* Ladrang Eling-eling dan Ladrang Pangkur

Kedua ladrang tersebut sama-sama dalam satu *pathet sléndro sanga*, sama-sama memiliki garap *ngelik* yang sama pada sajian *ngelik* di irama *rangkep*, pada kasus tersebut membuat para seniman pelaku menjadi memiliki argumen pada setiap individu sesuai dengan pengalaman yang mereka dapatkan, dalam hal ini sebenarnya ada beberapa faktor yang membuat *ngelik* tersebut rancu dalam kepemilikannya. Pada saat pengrawit telah memainkan dalam suatu gending maka pengrawit akan bermain musikal dengan secara tidak sadar karena terlalu asyik dengan permainan gending yang merupakan proses kreaativitas secara tidak disadari dengan menambahkan hal yang belum ada dalam sajian yang sedang dimainkan, hal tersebut selaras dengan pendapat Wallas tentang tahap inkubasi yaitu tahap proses mengeram masalah dalam alam bawah sadar dimana hal ini merupakan proses timbulnya inspirasi yang merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru (Munandar 2002:58).

Sebelumnya telah dibahas bahwa dalam dalam lingkup sejarah bahwa pada serat Wedhapradangga dapat ditelusuri kebenaran tentang kasus *silihan* pada kedua ladrang tersebut yaitu tentang informasi kepemilikan *ngelik* yang asli dari kedua ladrang tersebut, bahwa *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* yang menjadi pemilik *ngelik* pertama kali, dan

*Ladrang Pangkur* yang meminjam *ngelik* *Ladrang Kasmaran* karena keperluan pergeseran penyajian gending yang semula *Ladrang Pangkur* disajikan untuk keperluan *langendriyan* dan karena bergeser untuk keperluan *klenengan* akhirnya ditambahkan *ngelik* yang diambil dari *Ladrang Kasmaran* pada masa pemerintahan PB X.

Pada sisi sejarah yang telah tertulis tersebut, ternyata tidak semua pelaku seniman mengetahuinya, masih banyak pelaku seniman yang memiliki salah pengertian bahwa kepemilikan *ngelik* sebenarnya adalah *Ladrang Pangkur* dan yang meminjam adalah *Ladrang Kasmaran* (*Eling-eling*). Hal tersebut dikarenakan beberapa faktor sebagai berikut.

### 1. Pengakuan Para Seniman Pelaku

Para seniman pelaku termasuk juga para empu telah berpendapat bahwa *Ladrang Pangkur* yang menjadi pemilik *ngelik* dikarenakan informasi verbal yang didapat secara turun temurun seperti yang diungkapkan oleh Suwito Radyo :

*"... Mbak ngelik sak menika ingkang sampun matrah, nggéh Ladrang Pangkur ingkang nduwèni ngelik mbotén eling-eling, amargi keterangan saking kula ménika saking gotèk utawi crita ingkang sampun matrah umum ing kalanganing seniman utawi paguyuban-paguyuban karawitan ing daerah utawi di luar tembok karaton, dados mboten mangertos bab buku wedha pradangga, tapi kula mung ngertos menawi garap irama rangkep niku lumampah rikala peprentah PB X"* (Suwito, 30 Agustus 2019)

### Terjemahan

*" .. Mbak informasi tentang ngelik yang sudah umum itu merupakan Ladrang Pangkur yang mempunyai bagian ngelik*

tersebut bukan *Ladrang Eling-eling*, karena keterangan dari saya merupakan keterangan yang sudah umum di kalangan semua seniman atau semua paguyuban-paguyuban karawitan di luar tembok karaton, jadi tidak mengerti tentang buku *Wedha pradangga*, namun saya juga mengerti tentang kabar bahwa rangkep merupakan garap yang muncul atas dasar perintah dari PB X'' (Suwito, 30 Agustus 2019)

Keterangan di atas menunjukkan bahwa para seniman pelaku serta empu mengakui bahwa pemilik *ngelik* pada kedua *ladrang* tersebut merupakan milik dari *ladrang Pangkur laras sléndro pathet sanga*, hal tersebut dikarenakan mereka tidak pernah mengenal sejarah dari *Wedhapradangga* dan apa yang dituliskan oleh *Pradjapangrawit* merupakan situasi yang terjadi di dalam tembok karaton yang pada saat itu terjadi dan kebanyakan yang mengetahui hanyalah beberapa seniman pelaku yang terlibat di dalam peristiwa tersebut, oleh karena itu penyebab para seniman mengakui bukan karena realita kepemilikan *ngelik* memang dipegang oleh *ladrang Pangkur* melainkan para seniman tidak mengetahui sejarah atau informasi yang sudah tertulis.

## 2. Manuskrip

Manuskrip merupakan naskah tulisan tangan (dengan pena, ataupun pensil) maupun ketikan (bukan cetakan) (Kamus besar bahasa Indonesia, 2002:715). Di dalam buku Mloyowidodo terdapat banyak catatan-catatan tulisan tangan yang ditambahkan pada setiap bagian gending yang ditulis

oleh pengrawit terdahulu, kemungkinan karena kreativitas para pengrawit.

Pada proses bergesernya fungsi sajian maka akan berpengaruh besar pada proses kreativitas pengrawit, oleh karena itu banyak terjadi penambahan bagian gending untuk keperluan pelengkap agar gending tersebut dapat tersajiakn sesuai kebutuahn dan tuntutan garap, maka dari itu di dalam buku notasi Mloyowidodo banyak catatan-catatan yang ditulis tangan oleh para pelaku seniman terdahulu seperti Martopangrawit, Marc Perlman, dan lain sebagainya, seperti yang diungkapkan oleh Suraji pada berikut ini.

*“ ... Jané asliné Ladrang Kasmaran kui ning buku indukkè Mloyowidodo, sing bukune gédè banget kaé mbak, ning kono asliné ora ènèk ngelikè, ning pas ono kegiatan klénèngan anggara kasih karo Marc Perlman diwènèhi ngelik mergo pas penyajian, sajian Ladrang Kasmaran ono ngeliké pada bagian rangkep sing kui kabeh garapé koyo ning ngeliké Ladrang Pangkur, mulane kui terus notasiné ditulis karo Marc Perlman nggo catétan para pengrawit mbak”*

Terjemahan :

*“... sebenarnya ladrang Kasmaran jika di dalam buku induknya Mloyo Widodo, yang bukunya besar sekali itu mbak, di dalam sana notasi tersebut tidak memiliki bagian ngelik, namun pada saat ada kegiatan klenengan anggara kasih oleh Marc Perlman ditambahkan ngelik karena pada saat penyajian, sajian Ladrang Kasmaran pada saat itu disajikan menggunakan ngelik pada bagian sajian rangkep yang seperti pada bagian ngelik dari Ladrang Pangkur, maka dari itu lalu notasi dari sajian tersebut ditulis oleh Marc Perlman untuk catatan para pengrawit mbak”*

Dari pernyataan tersebut dapat terbukti bahwa notasi bagian *ngelik* yang ditulis tangan pada buku Mloyowidodo merupakan hasil tulisan



tangan dari Marc Perlman yang ditulis pada saat penyajian dalam kegiatan *klenengan anggara kasih*. Oleh karena penambahan notasi yang ditulis tangan tersebut yang menyebabkan perspektif para seniman pelaku mengira bahwa Ladrang Kasmaran meminjam *ngelik* dari *Ladrang Pangkur*, karena di dalam buku Mloyowidodo tersebut *Ladrang Pangkur* memang sudah ada notasi *ngelik* yang asli ketikan dari buku tersebut.

### 3. Rekaman Kaset Komersial

Pada rekaman kaset komersial tercatat bahwa Ladrang Kasmaran dan *Ladrang Pangkur*, pada penyajiannya lebih dulu *Ladrang Pangkur* yang menyajikan bagian *ngelik* pada tahun 1971, sedangkan *Ladrang Kasmaran* (*Eling-eling*) baru disajikan dan masuk dalam kaset komersial pada tahun 1994, maka masyarakat seniman pelaku menjadi berpendapat bahwa *Ladrang Pangkur* yang mempunyai bagian *ngelik* sedangkan Ladrang Eling-eling yang meminjam bagian Pangkur, hanya karena kepopuleritasannya lebih dulu *Ladrang Pangkur*. Pada tahap ini merupakan bukti dari penerapan kreativitas pada realitas lebih tepatnya pada tahap verifikasi dan atau evaluasi yaitu tahap dimana ide atau kreasi baru tersebut harus di uji terhadap realitas (Wallas dalam Munandar 2002:58) Berikut bukti tahun rekap pada kedua ladrang tersebut dari tahun 1971 sampai pada tahun 1985.



- 1) *Ladrang Pangkur (molak-malik)*, Sindhèn Nyi Soemarmi, Nyi Prenjak, Nyi Soenarti, Tahun 1971, (kaset *Klenèngan Gobjok II*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 2) *Ladrang Pangkur Pelog Barang Wara Podang*, Sindhèn Nyi Prenjak, Tahun 1975, (kaset *klenengan gobjok I*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 3) *Ladrang Pangkur laras sléndro pathet sanga*, Sindhèn Nyi Sumarmi, Nyi Prenjak, Nyi Tantinah, Tahun 1979, (Kaset *Pangkur royal*), (*Bawa Pangajabsih sléndro sanga*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 4) *Gendhing Logondang minggah Ladrang Eling-eling, mawi mandheg terus dandhanggula, Sinom Logondhang, kalajengaken Ketawang Gondang Kasih kasambet lancaran Gula Klapa laras pelog pathet lima*, Sindèn Tukinem, Sunarti, Tugini), Tahun 1973, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).
- 5) *Bawa Sekar Ageng Bangsapatra katampèn gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras sléndro pathet sanga*, tahun 1974 Sindhén Nyi Tukinem, Nyi Tugini, (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 6) *Gendhing Bandhelori minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras pelog pathet barang*, Tahun 1975, Sindèn Nyi Tukinem, Nyi Prenjak, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).

- 7) *Bawa Sekar Ageng Bangsapatra dhawah Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras sléndro pathet sanga*, Tahun 1975, Sinden Nyi Parti Soepardi, (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 8) *Eling-eling Kasmaran Kasambet uran-uran Asmarandana dhawah Langgam Jenang Gula, Kalajengaken Lagu Sarung Jagung*, Sinden Nyi Ngatirah, Nyi Tantinah, Tahun 1982, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).
- 9) *Ladrang Eling-eling katampen Srepeg Metaraman dipun uran-urani: Asmarandana Jaka Lola- Durma laras pelog pathet barang*, Sinden Nyi Sutantinah, Nyi Suyatmi, Tahun 1985, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).

Pada rekap tahun rekaman setiap kaset komersial tersebut dapat dilihat sisi kepopuleritasan dari kedua ladrang tersebut, bahwa *Ladrang Pangkur* lebih populer lebih dulu daripada *Ladrang Eling-eling*, lagi pula pada penyajian *Ladrang Pangkur* dalam laras apapun tercatat selalu menggunakan sajian *ngelik*, namun pada *Ladrang Eling-eling* hanya sajian *laras sléndro pathet sanga* yang memakai sajian *ngelik*, seperti yang diungkapkan oleh Suraji sebagai berikut.

“ ... *Ladrang Pangkur* ning kaset komersial mesti kabeh laras nganggo *ngelik* ning penyajiane mbak, tapi yen *ladrang eling-eling* kan jarang nganggo *ngelik* penyajiane yen ora kajaba sing *sléndro sanga*, kui rekaman sing mbiyen, tapi yen saiki kan mesti wes ditambah tambahi garape dadi *Ladrang Eling-eling* ning laras opo wae mesti enek.”

## Terjemahan

“...*Ladrang Pangkur* di dalam kaset komersial pasti pada penyajiannya menggunakan *ngelik* dalam semua laras mbak, namun kalau *Ladrang Eling-eling* jarang memakai *ngelik* pada penyajiannya terkecuali pada laras *sléndro* sanga, itu rekaman pada tahun dulu, akan tetapi sekarang pasti sudah mempunyai penambahan garap *ngelik* apapun itu larasnya, jadi untuk tahun sekarang pada penyajian semua laras pasti sudah menggun akan *ngelik*.”

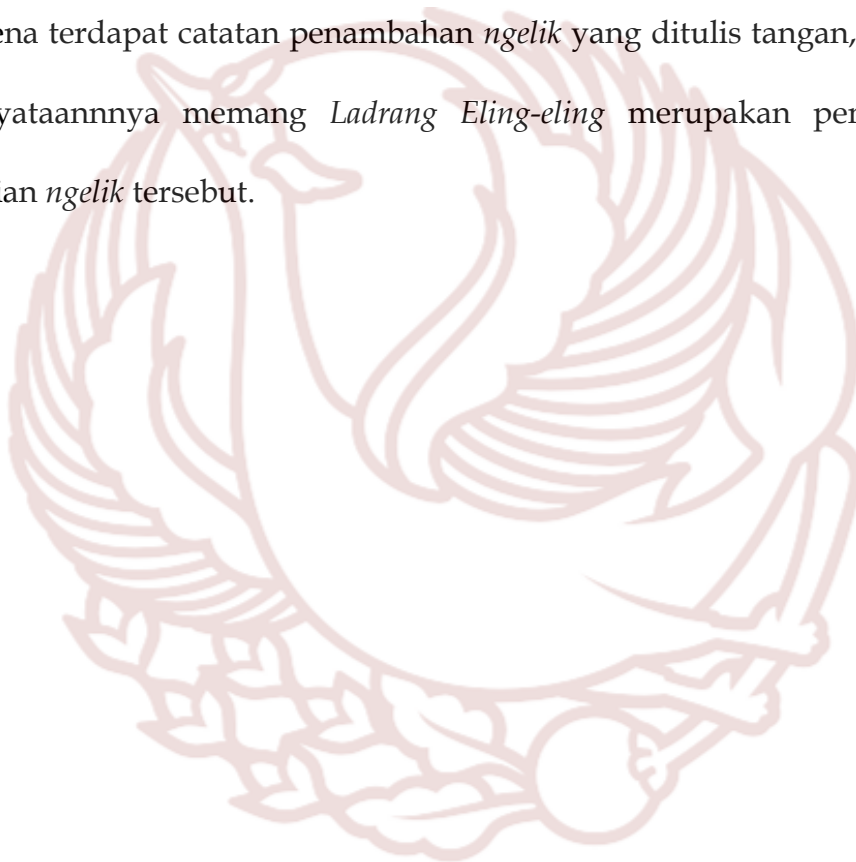
Pada pernyataan tersebut menjelaskan tentang sajian *ngelik* pada *Ladrang Eling-eling* yang tidak disajikan *ngelik* pada laras apapun maka dari itu lebih populer *ngelik Ladrang Pangkur* yang memang di semua laras terdapat sajian *ngelik*, dengan begitu para seniman pelaku akan berpendapat bahwa kepemilikan *ngelik* ada pada *Ladrang Pangkur*.

Dengan pembuktian tersebut sebenarnya pendapat para seniman pelaku hanya berpijak pada situasi yang terjadi pada hasil sajian atau dalam praktiknya, bukan pada letak sejarah yang telah tertulis melainkan lebih condong kepada informasi verbal yang ditularkan melalui turun temurun.

Pada hal tersebut akan membuat seolah-olah *Ladrang Eling-eling* telah meminjam dan seakan tidak memiliki *ngelik*, sebenarnya hal tersebut merupakan keadaan karawitan yang berada di luar tembok karaton yang tidak mengetahui sejarah yang terjadi di dalam tembok karaton bahwa sebenarnya *Ladrang Eling-eling* merupakan pemilik *ngelik* yang pada kenyataannya dipinjam oleh *pangkur* untuk pelengkap sajian gending karena pada waktu itu, *Ladrang Pangkur* belum memiliki *ngelik* untuk

sajian keperluan sajian klenengan, pendapat tersebut telah disampaikan dan dicatat oleh *Praddjapangrawit* di dalam buku *Wedhapradangga*.

Maka dari itu karena kejadian tersebut di atas *Ladrang Eling-eling* dapat memiliki dan menyajikan *ngelik* pada setiap penyajiannya, padahal pada notasi Mloyowidodo seperti tidak mempunyai bagian *ngelik* yang karena terdapat catatan penambahan *ngelik* yang ditulis tangan, dan pada kenyataannya memang *Ladrang Eling-eling* merupakan pemilik dari bagian *ngelik* tersebut.



## BAB V PENUTUP

### A. Kesimpulan

Setelah pembahasan pada setiap bab, akhirnya sampai pada tahap kesimpulan. Kesimpulan ini adalah jawaban atas rumusan masalah yang telah diajukan dalam bab I.

Penelitian ini dilakukan secara kualitatif, dengan pendekatan deskriptif analitik dan terdapat beberapa temuan sebagai berikut ini.

Pertama *ngelik* merupakan bagian struktur gending yang tidak semua gending memilikinya, terdapat gending-gending yang mempunyai bagian *ngelik*, dan juga banyak gending yang tidak mempunyai bagian *ngelik*, maka dari itu terdapat gending yang pastinya meminjam *ngelik* dari gending lain yang nantinya disebut dengan *ngelik silihan*. Jadi *ngelik silihan* sendiri berarti bagian *ngelik* meminjam dari bagian *ngelik* yang lain yang pastinya gending tersebut masih dalam satu ranah *pathet*, *pathet* merupakan bagian kecil yang *intangible* (sesuatu yang hanya dapat dipikirkan dan dirasakan saja tanpa dapat diraba secara fisik) dari apa yang kiranya boleh disebut dengan istilah musikologi karawitan.

pada proses *silihan* tersebut tidak sepenuhnya meminjam pada *ngelik* yang dipinjam, karena nantinya gending tersebut juga akan kembali pada

umpak dari gending yang meminjam, tepatnya pada bagian kenong ke III dan kenong ke IV.

Kedua, terdapat beberapa elemen-elemen pembentuk *ngelik* yang terdiri dari faktor-faktor pembentuk *ngelik* yang nantinya mengerucut pada faktor pembentuk *ngelik silihan*, faktor-faktor tersebut terdiri dari faktor utama dan faktor pendukung. Faktor utama terdiri dari nada tinggi, alur melodi dan *sèlèh gong*, serta faktor pendukung yaitu *gérongan*. Pada bagian *ngelik* biasanya ditandai dengan nada tinggi, nada tinggi pada *ngelik* tidak asal nada tinggi diletakkan pada *ngelik* begitu saja, akan tetapi pada bagian *ngelik* tersebut merupakan kelanjutan dari bagian *umpak* dan memang sengaja dibuat tinggi untuk kebutuhan garap lagu. Maka dari itu nada tinggi yang dimasukkan pada *ngelik* merupakan abstraksi dari balungan *umpak* yang dibuat dengan nada tinggi daripada nada balungan *umpak*. Dalam penyajian gending Karawitan gaya Surakarta terdapat istilah umum yang oleh para pengrawit disebut alur melodi dan *Sèlèh gong*. Hal tersebut merupakan bagian terpenting dari sebuah sajian gending yang dapat membentuk satu kesatuan kalimat lagu *umpak*, *ngelik*, *mérong*, dan lain sebagainya. Melodi sendiri berarti urutan nada dan jangka waktu nada, maka alur melodi berarti alur dari urutan nada. Penjelasan tersebut mempunyai arti bahwa dalam suatu sajian gending terdapat alur urutan nada dalam suatu bagian penyajian gending, dan



alur tersebut pastinya memiliki kesinambungan dari bagian komposisi gending satu dengan bagian komposisi gending yang lainnya.

Misalnya pada alur melodi *umpak* pastinya memiliki kesinambungan dengan alur melodi *ngelik*, karena dalam satu sajian tersebut masih dalam wilayah satu pathet dan satu wilayah lagu gending. Selain kedua faktor tersebut masih terdapat faktor pendukung yaitu *gerongan*. *Gérongan* dalam karawitan Jawa biasanya disajikan pada bagian *ngelik*, *gérongan* merupakan salah satu ciri khas dari sajian *ngelik*, akan tetapi *gérongan* bukan merupakan faktor utama dari pembentuk *ngelik* melainkan faktor pendukung dari terbentuknya *ngelik*, hal tersebut dikarenakan tidak semua gending pada bagian *ngelik* disajikan menggunakan *gérongan*, artinya ada bagian *ngelik* yang hanya disajikan menggunakan *sindhènan srambahan* yang biasanya hal tersebut disajikan dalam irama rangkep misalnya pada *Ladrang Eling-eling Kasmara laras slendro pathet sanga*, *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, dan *Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga*. Maka dari itu *gérongan* hanya sebagai faktor pendukung dari terbentuknya *ngelik*.

Pada faktor pembentuk *ngelik silihan* sama dengan faktor pembentuk *ngelik* pada umumnya yaitu harus memiliki alur melodi yang sama dan *sèlèh* yang sama, walaupun tidak memiliki *sèlèh* yang sama pasti tetap pada ranah yang sama yaitu *sèlèh gembyang* ataupun *sèlèh kempyung*. Selain harus memiliki alur melodi dan *sèlèh* yang sama, masih terdapat

faktor pembentuk *ngelik silihan* lainnya yaitu pergeseran fungsi sajian dan kreativitas seniman pelaku, pada faktor tersebut dijelaskan bahwa silihan juga terbentuk atas sebab bergesernya keperluan sajian gending, yang dimaksudkan dalam hal tersebut, seperti contoh pada Ladrang Pangkur yang awal mulanya gending tersebut difungsikan untuk keperluan iringan langendriyan, dan pada masa pemerintahan PB X diminta untuk menyajikannya dalam bentuk *klenengan*, maka dari itu kreativitas para pelaku seniman juga sangat berperan penting, lalu Ladrang Pangkur dipinjamkan *ngelik* dari Ladrang Kasmaran agar Ladrang tersebut ketika disajikan dalam bentuk klenengan tidak kembera atau hambar.

Ketiga, penerapan *ngelik silihan* pada karawitan gaya Surakarta dalam gending Ladrang Pangkur, Ladrang Eling-eling, dan Ladrang Srikarongron, pada sebelumnya telah dibahas terdapat faktor-faktor pembentuk *ngelik silihan*, kemudian faktor tersebut diterapkan pada Ladrang Pangkur, Ladrang Eling-eling, dan Ladrang Srikarongron, mulai dari alur melodi dari kedua *ngelik* tersebut serta antar umpak dan *ngelik silihan* ternyata memiliki kesamaan alur melodi balungan yang sama dan *sèlèh - sèlèh* yang sama walaupun walaupun seleh tersebut dalam wilayah gembyang ataupun kempyung.

Terdapat opini dalam masyarakat pelaku seniman bahwa Ladrang Eling-eling merupakan peminjam *ngelik* dari Ladrang Pangkur, namun ternyata hal tersebut terpatahkan dan dibenarkan oleh sejarah bahwa

Ladrang Pangkur yang meminjam Ladrang Eling-eling yang dikarenakan pergeseran fungsi sajian, hal tersebut tertulis dalam Wedhapradangga dan ditulis oleh Pradjapangrawit pada masa pemerintahan PB X. Opini masyarakat seniman pelaku tersebut dikarenakan informasi verbal yang disampaikan secara turun temurun oleh para empu dan seniman terdahulu yang disebabkan oleh kaset komersial, yang terbukti bahwa pada tahun 1971 sajian Pangkur sudah menggunakan sajian *ngelik* daripada Ladrang Eling-eling, dan pada kaset tersebut jarang dijumpai Ladrang Eling-eling tersajikan *ngelik* di setiap pathetnya, namun Ladrang Pangkur tersajikan *ngelik* di semua pathetnya.

### **B. Saran**

Dalam penelitian ini, hipotesa peneliti adalah ditemukannya faktor-faktor pembentuk *ngelik* silihan terdapat alur melodi balungan dan seleh gong yang sama serta ditemukannya pemilik *ngelik* yang sebenarnya menurut sejarah yang telah dituliskan oleh Pradjapangrawit dalam buku Wedhapradangga adalah Ladrang Eling-eling bukan Ladrang Pangkur.

Keterbatasan dalam penelitian ini adalah kurangnya referensi pada jurusan karawitan tentang penelitian tekstual, maka dari itu hendaknya jurusan karawitan lebih memperbanyak penelitian ataupun karya ilmiah tekstual.

## DAFTAR ACUAN

### *Kepustakaan*

- Atmaja, Prawira. S.1987. *"Bausastra Jawa"*. Surabaya: Yayasan Jayabaya.
- Benamou, Marc.1998. *"Rasa In Javanese Musical Aesthetics"*, Disertation, University of Michigan.
- Brinner, Benjamin.1995. *"Knowing Music, Making Music (Javanese Gamelan and the theory of Musical Competen and Interaction)"*. London: The University Of Chicago Press.
- Guritno. 2008. *"Ingguh Gending Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta"*. Skripsi S1 Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri.2009. *"Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa"*, Surakarta : Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press Surakarta.
- Marta Pangrawit. 1969.*"Pengetahuan Karawitan I"*, Surakarta : ASKI Surakarta.
- MloyoWidodo.1976. *"Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II"*, Surakarta : ASKI Surakarta.
- Moleong. 2012. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Munandar, Utami,2002. *"Kreativitas dan Keberbakatan, Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat"*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Palgunadi, Bram. 2002. *" Serat Kandha Karawitan Jawi"*, Bandung: Penerbit ITB.
- Praddjapangrawit.1990. *"wedhapradangga (serat saking gotek) jilid I-VI"*, Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia dan The Ford foundation.
- Purwadi.2006. *" Kamus Jawa-Indonesia, Indonesia-Jawa"*. Yogyakarta: Bina Media.
- R.M. Soedarsono.1998. *"Seni Pertunjukan Indonesia Era Globalisasi"*. Jakarta: Depdikbud.

- Sugimin. 2005. "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal". Tesis, Sekolah Tinggi Kesenian Indonesia Surakarta.
- Sulfianastiwi, Faralin .2016."Garap Gending-Gending Pothok Dalam Karawitan Gaya Surakarta".Skripsi S1 Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Supanggah, R.2002. " *Bothekan Karawitan I*", Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Supanggah, R.2009. " *Bothekan Karawitan II: Garap*", Surakarta:ISI Press.
- Suwadji. 2000. " *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*", Yogyakarta: Kanisius.
- Suyoto.2016. "Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta". Disertasi, Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Waridi.2008. " *Gagasan dan Kekaryaan Tiga Empu Karawitan*", Surakarta: Etnotater Publisher.
- Yadi. 2009. "Ragam Garap Gendhing Gambirsawit. Kajian Tentang Nama, Struktur, Fungsi, dan Garap Musikal pada Karawitan Gaya Surakarta". Skripsi S1, Institut Seni Indonesia (ISI).

## NARASUMBER

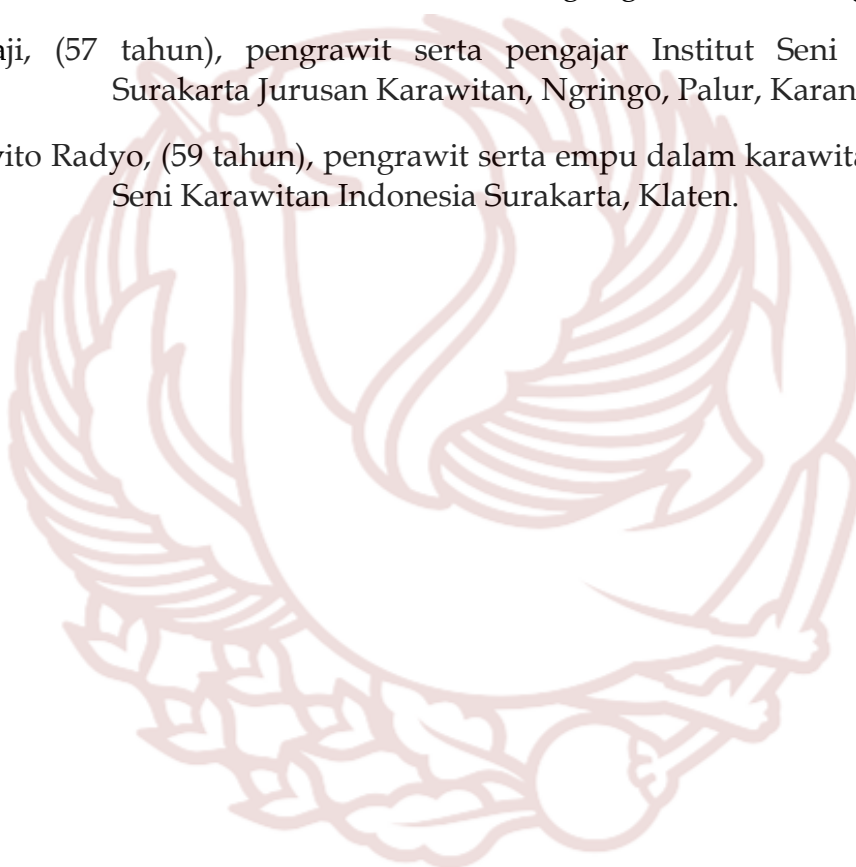
Darsono, (64 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Pracimantoro, Wonogiri.

Rusdiyantoro, (60 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Sukamso, (60 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Suraji, (57 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Suwito Radyo, (59 tahun), pengrawit serta empu dalam karawitan Institut Seni Karawitan Indonesia Surakarta, Klaten.





## DISKOGRAFI

- CDJ-033, *Logondhang*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Gendhing Logondhang minggah Ladrang Eling-eling, mawi mandeg terus Dandhanggula, Sinom Logondhang, kalajengaken, Ketawang Gondang Kasih kasambet Lancaran Gula Klapa, lrs pl pt lima*).
- CDJ-085, *Renyep*, Paguyuban Karawitan Justisi Laras, Pimpinan Soekarno SH, 1991. (*Bawa Sekar Ageng Bangsapatra dhawah Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran*).
- CDJ-070, *Larawudhu*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Gendhing Bandhiloni minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran, laras pelog pathet baarang*).
- CDJ-058, *Rujak Sentul*, Karawitan RRI Karawitan, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Bawa Bangsapatra katampen Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran, laras slendro pathet sanga*).
- CDJ-211, *Palaran Gobyog 6*, Paguyuban Karawitan Ngripto Laras, Pimpinan Ki Mudjoko Djokorahardjo, 1983. (*Ladrang Eling-eling katampen Srepeg Metaraman dipun uran-urani: Asmarandana Jaka Lola- Durma pelog barang*).
- CDJ-075, *Cokekan*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1983. (*Ladrang Pangkur seling Palaran Kalajengaken Rujak Sentul laras slendro pathet sanga*).
- CDJ-174, *Langgam Andheng-andheng*, Paguyuban Karawitan Ngripto Laras, Pimpinan Srimoro, 1978. (*Eling-eling Kasmaran kasambet Uran-uran Asmarandana dhawah Langgam Jenang Gula, kalajengaken lagu Sarung Jagung, laras pelog pateht barang*).
- CDJ-066, *Wiwahan*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Ladrang Srikarongron laras slednro pathet sanga*).
- CDJ-002, *Klenengan Gobyog II*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Ladrang Pangkur molak-malik*).

CDJ-001, *Klenengan Gobyog I*, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P.Atmosunarto, 1978. (*Ladrang Pangkur pelog barang Wara Podang*).

CDJ-120, *Siteran Gobyog*, Paguyuban Karawitan Kridha Irama, Pimpinan Wakidjo, 1978. (*Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga*).



## GLOSARIUM

### A

- Ageng* : Secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis *tembang*.
- Alus* : Secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut, volume tidak terlalu keras.
- Andhegan* : Berhenti sementara ditengah-tengah sajian sebuah gending.
- Ayak-ayakan* : Salah satu komposisi musikal karawitan Jawa.

### B

- Balungan* : Pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.
- Bawa* : Vokal tunggal yang diambil dari *sekar ageng*, *tengahan*, *macapat* yang disajikan sebelum gending pokok dimulai dan berfungsi sebagai pengganti *buka*.
- Bedhaya* : Salah satu jenis tarian dalam tradisi keraton-keraton di Jawa. Tarian ini dilakukan oleh tujuh atau sembilan penari perempuan.
- Bedhayon* : Untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.
- Buka* : sebuah melodi pendek dalam karawitan Jawa yang dilakukan oleh salah satu instrument gamelan untuk memulai sajian gending.

### C

*Cakepan* : Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.

*Cengkok* : Pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Cengkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu gongan. Satu *cengkok* sama artinya dengan satu gongan.

## D

*Dados/dadi* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda  $\frac{1}{4}$  dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan *saron penerus*.

## E

*Empu* : Sebutan yang diberikan kepada seseorang yang memiliki kemampuan kesenimanannya tertinggi dan wawasan yang luas terhadap salah satu cabang seni tradisional.

## G

*Gamelan* : Gamelan dalam pemahaman benda material sarana penyajian gending.

*Garap* : tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending atau lagu dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.

*Gatra* : Cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.

*Gambirsawit* : nama sebuah gending dalam karawitan Jawa.

*Gendèr* : nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas rancangan (boxs) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

*Gending* : Istilah untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

*Gerongan* : Lagu nyanyian Bersama yang dilakukan oleh *penggérong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*.

*Gobyog* : Kesan rasa musikal yang mengandung unsur-unsur ramai, semarak, dan menyenangkan.

*Gong* : Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.

## I

*Inggah* : Balungan *gending* atau *gending* lain yang merupakan lanjutan dari *gending* tertentu.

*Irama* : Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan *saron penerus* dengan *ricikan balungan*. Contohnya, *ricikan balungan* satu kali sabetan berarti empat kali sabetan *saron penerus*. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan *gatra*.

*Irama dadi* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi empat sabetan *saron penerus*.

*Irama Lancar* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi satu sabetan *saron penerus*.

*Irama tanggung* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi dua sabetan *saron penerus*.

*Irama wiled* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi delapan sabetan *saron penerus*.

## K

*Kalajéngaken* : Suatu *gending* yang beralih ke *gending* lain (kecuali *merong*) yang tidak sama bentuknya. Misalnya dari Ladrang ke Ketawang.

*Kempul* : Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ragam ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di gayor.

- Kempyung* : Dua nada yang berbeda, mengapit dua nada yang berbeda pula contoh **1 2 3 5**.
- Kendhang* : Salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.
- Kenong* : Jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah nada untuk *slendro* dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk *pelog* dengan nada 1, 2, 3, 4, 5, 6, dan 7.
- Kethuk* : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk meyerupai kenong dengan ukuran yang lebih kecil bernada 2.
- L**
- Laras* : istilah yang digunakan untuk menyebut tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa.
- Laya* : ukuran cepat lambatnya sajian gending atau tembang.
- M**
- Mandheg* : berhenti sementara kemudian dilanjutkan kembali.
- Merong* : nama salah satu bagian komposisi musikal gending Jawa, yang disajikan setelah buka.
- Minggah* : Beralih dari bagian *merong* ke bagian lain.
- Mungguh* : Sesuai dengan karakter/sifat *gending*.



## N

*Ngajeng* : Depan.

*Ngampat seseg* : Sajian *laya* mencepat untuk menuju ke irama lain atau akan suwuk.

## U

*Umpak* : Bagian *gending* yang berada diantara *merong* dan *ingghah* yang berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk *Ladrang* dan *Ketawang*, *umpak* dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian *ngelik*.

## P

*Pathet* : Situasi musikal pada wilayah rasa sèlèh tertentu.

*Prenes* : Lincih dan bernuansa meledek.

## R

*Rambahan* : Indikator yang menunjukan pajang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkain notasi balungan *gending*.

## S

*Srimpi* : Salah satu jenis tarian karaton Jawa yang ditarikan oleh empat penari wanita.

*Sèlèh* : Nada akhir dari *gending* yang memberikan kesan selesai.

*Sesegan* : Bagian *ingghah gending* yang selalu dimainkan dalam *irama tanggung* dan dalam gaya tabuhan keras.

*Sigrak* : Ramai dan bersemangat.

*Sindhèn* : Solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.

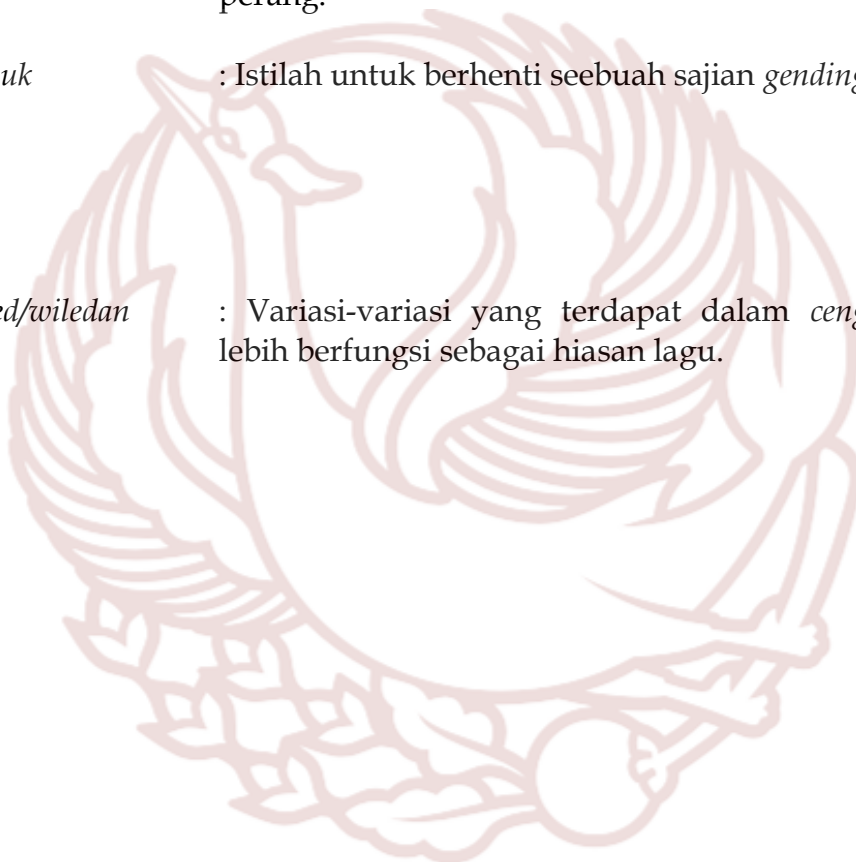
*Sindhènan* : Lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*.

*Srepeg* : Salah satu jenis *gending* Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser karawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian *palaran*. Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.

*Suwuk* : Istilah untuk berhenti seebuah sajian *gending*.

## W

*Wiled/wiledan* : Variasi-variasi yang terdapat dalam *cengkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



## BIODATA PENULIS



Nama : Uni Ambarwati

NIM : 15111127

Jurusan : Seni Karawitan

Tempat Tanggal Lahir : Surakarta, 24 Februari 1997

Alamat : Kedung Tungkul Rt 03 Rw 07 Kecamatan  
Jebres Kelurahan Mojosongo, Surakarta,  
Provinsi Jawa Tengah.

Agama : Kristen

Email : [Uniambarwati240@gmail.com](mailto:Uniambarwati240@gmail.com)

Pendidikan : SDN Sabranglor Surakarta  
SMP N 14 Surakarta  
SMK N 8 Surakarta

