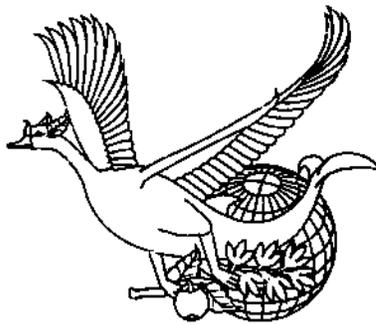


**RAGAM GARAP LADRANG AYUN-AYUN LARAS  
PELOG PATHET NEM  
(Kajian Musikal pada Karawitan Gaya Surakarta)**

**Skripsi**



**Disusun Oleh:**

**WALUYO  
NIM. 04111112**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Skripsi berjudul

**Ragam Garap Ladrang Ayun-ayun Laras Pelog Pathet Nem  
(Kajian Musikal Pada Karawitan Gaya Surakarta)**

Dipersiapkan dan disusun oleh:

**WALUYO**

**NIM: 04111112**

Telah disetujui oleh Pembimbing Tugas Akhir untuk diuji  
Surakarta, 31 Desember 2012  
Pembimbing Skripsi

**Supardi, S. Kar., M. Hum**

**NIP.195803171980121001**

Mengetahui

Ketua Jurusan Karawitan

**Suraji, S. Kar., M. Sn**

**NIP.196106151988031001**

**PENGESAHAN**

Skripsi berjudul

**RAGAM GARAP LADRANG AYUN-AYUN  
LARAS PELOG PATHET NEM**

Kajian Tentang Garap Musikal Pada Karawitan Gaya Surakarta

Yang dipersiapkan dan disusun oleh

**WALUYO**

**NIM. 0411112**

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi  
Institut Seni Indonesia Surakarta

Pada tanggal 9 Januari 2013

Dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan penguji

Ketua penguji : Joko Purwanto, S. Kar., M.A .....  
Penguji utama : Slamet Riyadi, S. Kar., M. Mus .....  
Pembimbing : Supardi, S. Kar., M. Hum .....

Surakarta, 9 Februari 2013

Institut Seni Indonesia Surakarta

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

**Dr. Sutarno Haryono, S.kar., M. Hum**  
**NIP. 195508181981031006**

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Waluyo

NIM : 04111112

Jurusan : S-1 Karawitan

Alamat : Jabungan Rt 02/05, Kel. Dukuh, Kec. Sukoharjo, Kab. Sukoharjo

Judul Skripsi : Ragam Garap Ladrang Ayun-ayun Laras Pelog Pathet Nem

Dengan ini menyatakan bahwa.

1. Skripsi yang saya susun ini sepenuhnya adalah karya saya sendiri, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah, dan disebutkan dalam daftar pustaka.
2. Bila dikemudian hari terdapat bukti-bukti yang meyakinkan bahwa bahwa skripsi ini merupakan jiplakan dari karya orang lain, maka saya bersedia untuk menanggung akibat yang ditimbulkan oleh tindakan tersebut.

Demikian pernyataan ini dibuat untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 31 Desember 2012

Waluyo

## MOTTO

“Kunci ilmu adalah tidak malu untuk bertanya dan mendengar dengan baik”

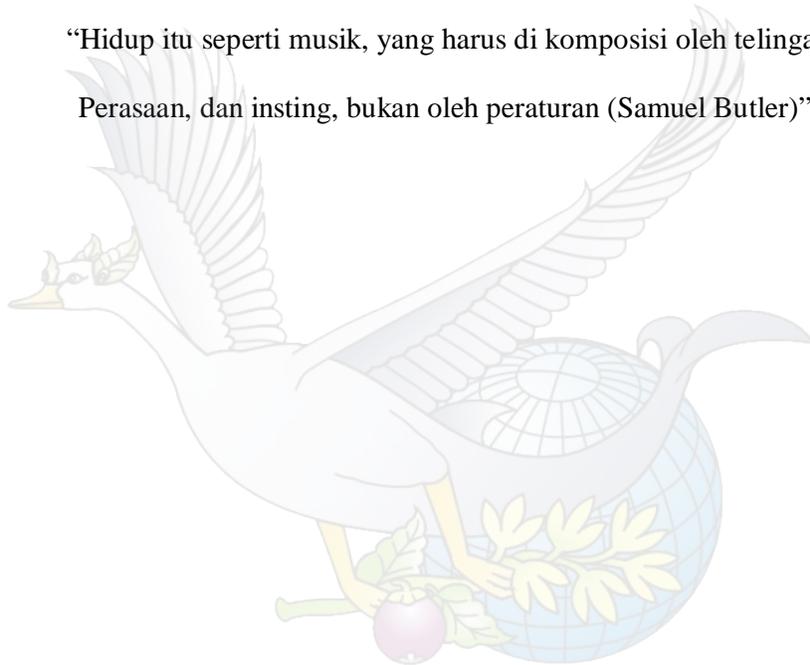
(Dr. ‘Aidh bi Abdullah al-Qarni)

“Orang-orang yang berhenti belajar akan menjadi pemilik masa lalu.

Orang-orang yang masih terus belajar, akan menjadi pemilik masa depan”

“Hidup itu seperti musik, yang harus di komposisi oleh telinga,

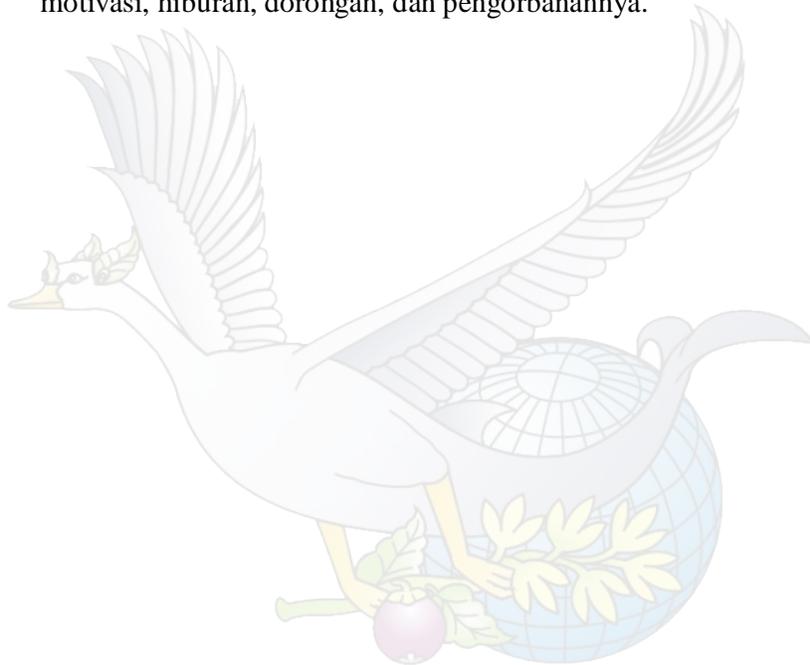
Perasaan, dan insting, bukan oleh peraturan (Samuel Butler)”



## PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk.

- "Keluargaku tercinta" : Bapak, ibu, adik-adik, kakek, dan nenek tercinta yang selalu memberikan semangat dan doa.
- Teman-teman, Sahabat, dan kerabat, yang selalu memberikan semangat, motivasi, hiburan, dorongan, dan pengorbanannya.



## CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak kami gunakan dalam kertas penyajian ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua diantara abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padananya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* kami gunakan untuk membedakan dengan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Kedua bunyi tersebut kami gunakan untuk menulis *cakepan* (syair) maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gending*. Contoh :

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

*dh* untuk menulis *kendhang*, dan sebagainya

*d* untuk menulis *gender*, dan sebagainya.

*t* untuk menulis *siter*, dan sebagainya

Titilaras dalam penulisan ini terutama untuk mentranskripsikan musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras* kepatihan dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut titilaras kepatihan, simbol, dan singkatan yang dimaksud.

Notasi atau Simbol Kepatihan

q w e r t y 7 1 2 3 4 5 6 & ! @ # \$ % ^

- untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah

- untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang

- untuk notasi bertitik atas bernada tinggi

..... : Untuk menuliskan gatra

g : Simbol tabuhan instrumen *gong*.

n : Simbol tabuhan instrumen *kenong*

p : Simbol tabuhan instrumen kempul

] : tanda ulang

\* : tanda andhegan

.. . \_ : Digunakan sebagai tanda ulang jalannya sajian

< atau > : Simbul menuju ke atau letak peralihan

⌘ dan ✱ : Simbul tabuhan instrumen kempyang dan kethuk

Simbul untuk menulis kendangan sebagai berikut :

✱ : *Dhet*

L : *Lang*

I : *Tak*

N : *Dlong*

P : *Thung*

BL: *Blang*

K : *Ket*

PO: *Tlong*

H : *Hen*

. : *Tidak ditabuh*

PL: *Thulung*

KI : *Ketak*

O : *Tong*

KP: *Kethung*

J : *Tlang*

D : *Dhang*

C; : *Blak*

Singkatan yang sering digunakan sebagai berikut.

Swk : *Suwuk*

Md : *Mandeg*

Bk : *Buka*

Ssg : *Seseg*

Ng : *Ngaplak*

KB : *Kengser batangan*

Mg : *Magak*

Kw : *Kawilan*

Sek : *Sekaran*

Istilah-istilah teknis, dan nama-nama asing diluar teks bahasa Indonesia kecuali teks bahasa Jawa dalam teks *Sindhénan* dan *Gérongan* ditulis dengan huruf *italics* (dicetak miring).

Penggunaan istilah *gongan* pada kertas skripsi ini pada umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi gending atau *céngkok*, dengan menyebut *gongan A*, *gongan B* dan sebagainya. Jika ada istilah *céngkok* untuk menyebut pengertian lain akan kami jelaskan pada pembicaraan didalamnya, misalnya *céngkok sindhénan* dan sebagainya.

## ABSTRAK

### **Ragam Garap Ladrang Ayun-Ayun Laras Pelog Pathet Nem, Kajian Garap Musikal pada Karawitan Gaya Surakarta.**

*Ladrang Ayun-Ayun* merupakan salah satu gending tradisi gaya Surakarta sudah ada pada masa Paku Bhuawana V sampai sekarang tetap masih eksis dan populer. Dalam perkembangannya, memiliki ragam *garap* yang berbeda sesuai dengan konteksnya fungsinya, dan muncul beraneka ragam nama, dan *garap*. Gending-gending yang menggunakan *Ayun-ayun* sebagai nama awalan tersebut yang dimaksud adalah *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dalam klenengan, *Lancaran Ayun-ayun Tajung Gunung laras pelog pathet nem* dalam klenengan, *Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dalam *Santi Swaran*, dan *Ayun-ayun House* dalam Campur Sari. *Ladrang Ayun-ayun* dalam perkembangannya digunakan untuk keperluan jenis konteks iringan tari yaitu tari *Gambyong Ayun-ayun* gaya Surakarta, dan tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta.

Kajian *ladrang Ayun-ayun* ini pada dasarnya untuk mencari, mendeskripsi, serta mengkaji arti nama *Ayun-ayun*, dan *garap* musikal *ladrang Ayun-ayun* pada karawitan gaya Surakarta.

Penelitian ini dilakukan secara deskriptif analitik dengan menggunakan pendekatan sejarah, sosiologi dan *garap* musikal pada karawitan gaya Surakarta. Pendekatan dan teori yang digunakan diharapkan dapat membantu menjelaskan dan untuk memperoleh data dilakukan dengan studi pustaka, wawancara dengan tokoh-tokoh yang dipandang memiliki kemampuan pada bidang karawitan, pengamatan sajian terhadap kelompok-kelompok karawitan, dan mendengarkan hasil rekaman kaset, dan audio. Seluruh data tersebut kemudian dianalisis selanjutnya tersusun hasil tulisan seperti dilaporkan dalam kertas skripsi ini.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, karena dengan nikmat, petunjuk dan hidayah-Nya penulis skripsi yang berjudul **Ragam Garap Ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem, Kajian Garap Musikal pada Karawitan Gaya Surakarta** dapat terselesaikan. Proses penulisan skripsi ini tidak lepas dari dukungan moral maupun material dari berbagai pihak, oleh karena itu ucapan terimakasih yang tak terhingga penulis sampaikan kepada Dekan FSP ISI Surakarta bapak Dr. Sutarno Haryono, S.kar., M. Hum. Ketua Jurusan karawitan bapak Suraji S.Kar., M. Sn, dan selaku pembimbing Akademik yang dengan sabar telah memberikan arahan, masukan, perhatiannya. Sekretaris bapak Darno S. Sen, M. Sn Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta, serta seluruh dosen Jurusan karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta atas dukungan, bimbingan, dan tersedianya segala sarana, dan prasarana sehingga penulis bisa menyelesaikan studi.

Ucapan terimakasih yang sedalam dalamnya juga disampaikan kepada Bapak Supardi S.Kar., M. Hum. selaku pembimbing skripsi yang dengan sabar telah memberikan arahan, masukan, perhatiannya dan kasih sayangnya sehingga penulisan skripsi ini bisa terselesaikan. Ucapan terimakasih kepada Bapak Joko Purwanto, S. Kar., M.A, Slamet Riyadi, S. Kar., M. Sn, Darsono, S. Kar, M. Hum, Waluyo, S. Kar., M. Sn, Hadi Boediono, S. Kar., M. Sn, Rusdiyantoro, S. Kar., Sarno, S. Sn, Suyadi, Surasa Daladi, Jumadi, dan Wakijo, kami ucapkan banyak terima kasih karena dengan iklas memberikan informasi yang terkait dengan tulisan ini.

Terima kasih yang sedalam-dalamnya penulis haturkan kepada kedua orang tua dan kedua adik-adik saya yang telah memberikan seyuman, semangat dan doa sehingga bisa terselesaikannya skripsi ini. Tidak lupa ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya juga kepada teman-teman yang satu perjuangan dikampus yaitu Saudara Ady, Anggoro, Andar, Ari, Andal, Agung, Catur, Frans, Geger, Kus Haryanto, Singgih, Timbul, Yadi, Hendro, Wibisono, Wawan, Slank, dan teman-teman lain yang tak dapat saya sebutkan satu persatu yang telah memberikan semangat, dorongan, hiburan, dan menjadi teman keluh kesah selama melaksanakan studi, sehingga bisa terselesaikannya skripsi ini.

Ucapan terima kasih yang tidak terhingga juga saya sampaikan kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan, dukungan serta saran sehingga skripsi ini dapat diselesaikan tepat waktu. Semoga jasa-jasa mereka semua mendapat imbalan setimpal dari Tuhan Yang Maha kuasa.

Akhirnya semoga tulisan yang sederhana ini bermanfaat bagi semua pihak yang menggeluti bidang seni-budaya, khususnya dalam kaitannya dengan penggalian, pelestarian, pengembangan dan pemberdayaan dunia karawitan, baik di Institut Seni Indonesia Surakarta maupun di dalam kebudayaan pedesaan. Penulisan skripsi ini, bermaksud untuk mengkaji dan mengungkap tentang kajian *garap* musikal *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* pada karawitan gaya Surakarta dengan sebaik-baiknya dan segala kemampuan penulis. Penulis menyadari sepenuhnya bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan dan jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, penulis mengharap

kritik dan saran dari para pembaca demi kebaikan dan kesempurnaan skripsi ini, meskipun demikian penulis berharap semoga karya ini bisa memberikan manfaat, baik kepada penulis maupun kepada para pembaca.

Surakarta, 31 Desember 2012  
Penulis

Waluyo



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
MOTTO.....	v
PERSEMBAHAN.....	vi
CATATAN UNTUK PEMBACA .....	vii
ABSTRAK .....	x
KATA PENGANTAR .....	xi
DAFTAR ISI .....	xiv
DAFTAR GAMBAR.....	xvii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang.....	1
B. Perumusan Masalah.....	7
C. Tujuan Penelitian.....	7
D. Manfaat Penelitian .....	8
E. Tinjauan Pustaka .....	8
F. Landasan Pemikiran.....	14
G. Metode Penelitian .....	17
1. Teknik pengumpulan data.....	18
a. Studi Pustaka .....	18
b. Observasi .....	19
c. Wawancara .....	19
d. Penotasian .....	19
2. Reduksi analisis data.....	20
H. Sistematika penulisan .....	20

## BAB II TINJAUAN UMUM LADRANG AYUN AYUN

A. Pengertian Arti Ayun-ayun.....	22
B. Tinjauan 1. Sejarah.....	27
2. Penciptaan .....	29
3. Perubahan .....	30
C. Struktur dan Bentuk Ladrang Ayun-ayun.....	31
1. Buka .....	35
2. Ompak .....	38
3. Wiled (Ciblon) .....	39
D. Perangkat Gamelan Yang Digunakan Untuk Menyajikan .....	39
E. Diskripsi Jalannya Penyajian Ladrang Ayun-ayun .....	41
F. Ciri-ciri Ladrang Ayun-ayun.....	46
G. Hubungan gending yang menyertai ladrang Ayun-ayun.....	48

## BAB III TINJAUAN FUNGSI LADRANG AYUN AYUN

A. Pengerti Fungsi pada Ladrang Ayun-ayun.....	56
1. Ladrang Ayun-ayun dalam Klenengan atau Konser.....	56
2. Ladrang Ayun-ayun dalam Karawitan Pakeliran .....	63
3. Ladrang Ayun-ayun dalam Karawitan Tari .....	65
a. Tari Gambyong Ayun-ayun Gaya Surakarta .....	69
b. Tari Golek Ayun-ayun Gaya Yogyakarta.....	70
4. Ladrang Ayun-ayun dalam Santi Swaran .....	72
5. Ladrang Ayun-ayun dalam Campur Sari .....	78

## BAB IV TINJAUAN GARAP LADRANG AYUN AYUN

A. Pengertian Garap pada karawitan <i>gaya</i> Surakarta .....	83
1. Gaya .....	85
2. Laras.....	87
3. Pathet .....	89
4. Irama .....	92

B. Kajian Ricikan Garap Ladrang Ayun-ayun .....	96
1. Garap Rebab .....	97
2. Garap Gender Barung .....	102
3. Garap Kendang .....	105
a. Pola kendang dalam irama tanggung .....	108
b. Pola kendang dalam irama dadi .....	110
c. Pola kendang dalam irama wiled .....	110
d. Pola kendang dalam irama rangkep .....	111
e. Pola kendang dalam garap gobyog .....	112
4. Garap Bonang .....	114
C. Kajian Garap Vokal ladrang Ayun-ayun .....	116
1. Bowo .....	117
2. Sindenan .....	121
a. Wangsalan .....	126
b. Isen-isen .....	127
c. Sindhenan andhegan .....	127
3. Gerongan .....	133
BAB V PENUTUP .....	139
Kesimpulan .....	139
DAFTAR PUSTAKA .....	143
NARA SUMBER .....	149
REKAMAN AUDIO .....	151
GLOSARIUM .....	153
LAMPIRAN .....	162
FOTO KASET .....	184
BIODATA .....	191

## DAFTAR GAMBAR

1. *Ayun-ayun*. "Kusuma Record", KGD 002, Ririh Raras Irama Surakarta  
Pimpinan Sunarta Ciptasuwarso ..... 184
2. Ladrang *Ayun-ayun gobyog*, "Nostalgia" Seni Jawa studio Jakarta, ACD 267.  
Pimpinan Rng, Tjondrolukita ..... 184
3. *Randhu Kentir*, "Lokonanta Record" ACD 038. Keluarga Karawitan Studio  
RRI, Surakarta. Pipinan P Atmosoenarto..... 185
4. *Jiwit-jiwitan*. "Kusuma Record", KGD 061. Karawitan Condhong Raos,  
Pipinan Ki Nartosabdo, ..... 185
5. Bondhet Siteran Gayeng. ACD 118, Paguyuban Krido Irama, Pimpinan  
Wakdijo, ..... 186
6. Bondan Tani. ACD 188. Beksan Kreasi S.Ngaliman, pesidhen Nyi Tugini,  
..... 186
7. Gending Beksan "Bondhan Tani". Wp. WD 713. Karawitan Sekar Tanjung,  
Pimpinan Joko Walujo ..... 187
8. Javaes Court Gamelan. Editasi Pustaka Audio Visual., CD. Koleksi Upt  
Perpustakaan STSI Surakarta. Program DUE-LIKE SKUH, Surakarta 2002.  
..... 187
9. Gending-gending Gaya Surakarta. CD. Pustaka Pandang Dengar STSI  
Surakarta, CD-AUDIO 2004 ..... 188
10. *Ayun-ayun Sinom Nyamat*. CD. Campur Sari ringkes klasik Maduma,  
Sukoharjo..... 188

11. *Ayun-ayun*. Campur Sari Sang Kalingga, CD. Lintang Vision, 28 Maret 2010,  
Tugu Rejo, Bendosari, Sukoharjo ..... 189
12. *Ayun-ayun Gobyog*. Koplo Jawa, CD. Pord IMC Record..... 189
13. Tari *Gambyong Ayun-ayun*, Festival Seni Tayub Nusantara, di Pendapa ISI  
Surakarta (foto: diambil dari rekaman DVD koleksi ISI Surakarta, 2012). 190
14. Tari *Golek Gambyong Ayun-ayun*, Sekolah menengah karawitan Indonesia  
(SMKI) Yogyakarta ..... 190



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### Latar Belakang

Karawitan gaya Surakarta memiliki beberapa karya budaya yang sampai sekarang ini masih terjaga kelestariannya. Salah satu karya budaya tersebut berupa repertoar gending, menurut jenis gendingnya dapat dikelompokkan seperti gending *rebab*, gending *gender*, gending *bonang*, dan sebagainya, pengelompokkan ini didasarkan pada dominasi *garap* ricikan yang menonjol pada gending-gending tersebut. Selain itu ada pengelompokkan gending yang didasarkan pada fungsinya, seperti gending untuk sajian klenengan, gending untuk karawitan tari (gending beksan), serta gending untuk pakeliran (gending wayangan).<sup>1</sup> Pada awalnya sebutan gending ini untuk menyebut karawitan tertentu di lingkungan kraton, namun dalam perkembangannya sebutan gending tersebut meluas sampai keseluruh Jawa.<sup>2</sup>

Gending adalah istilah umum yang digunakan untuk menyebut kamposisi musikal yang berlaku didalam kalangan karawitan Jawa. yaitu deretan nada-nada yang disusun tinggi rendahnya menurut aturan yang berlaku enak didengar, yang dihidangkan dengan menggunakan alat gamelan yang berlaras *slendro* dan *pelog*.

---

<sup>1</sup> Sugimin. Dalam buku keteg, "Jurnal pengetahuan, pemikiran dan kajian tetang bunyi" volume no 2, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2006, hal : 53.

<sup>2</sup> Rustopo. Bangun jatuh industri rekaman (musik) gending STSI departemen pendidikan nasional, "Kumpulam makalah". 2006, 34-35.

Susunan nada yang demikian itu pada umumnya dengan istilah lain disebut lagu.<sup>3</sup> Gending tersebut disusun oleh para empu karawitan yang sangat handal. Didalam penyusunan gending tersebut diwujudkan dalam bentuk notasi, yaitu dengan menggunakan notasi kepatihan. Sekarang ini para seniman menyebutnya dengan balungan gending atau notasi gending. Balungan gending juga disebut sebagai kerangka gending.

Para seniman dalam *menggarap* gending-gending Jawa harus melibatkan beberapa unsur *garap* dalam karawitan Jawa. Menurut Rahayu Supanggah: Unsur-unsur *garap* diantaranya adalah materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, piranti *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*.<sup>4</sup> Semua unsur tersebut apabila terpenuhi, dan mampu dikerjakan dengan baik, maka akan menghasilkan *garapan* gending yang maksimal.

Berpedoman pada unsur-unsur *garap* tersebut, maka dalam penyajian gending Jawa akan mengalami perbedaan diantara pengrawit yang satu dengan yang lainnya. Adanya perbedaan *garap* diantara pengrawit tersebut, maka penyajian gending-gending Jawa dengan *garap* baru banyak dilakukan oleh seniman pengrawit. Adanya perbedahan *garap* antara pengrawit yang menyebabkan terjadinya perbedahan *garap* pada suatu kelompok atau grup karawitan dimasing-masing daerah, dan disamping itu juga dapat menimbulkan ragam *garap* pada gending.

Melihat isi dari paragraf-paragraf di atas dapat diartikan bahwa begitu pentingnya warisan budaya Jawa yang berupa karawitan atau lebih khususnya

---

<sup>3</sup> Soe Pardi, Buku gending Surakarta, 1970.

<sup>4</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II*. Surakarta : Institut Seni Indonesia, 2007. hal : 4

repertoar gending untuk dijaga kelestariannya. Salah satu cara untuk melestarikan warisan budaya tersebut diantaranya melakukan penelitian, pengkajian yang berhubungan dengan warisan yang dimaksud. Sampai saat ini, pengkajian terhadap repertoar gending Jawa seharusnya banyak dilakukan oleh peneliti. Apabila penelitian yang memfokuskan persoalan *garap* musikal tidak segera dimulai, lama kelamaan akan hilang narasumber pokoknya (*primer*) karena banyak yang sudah uzur. Pengkajian *garap* musikal yang dilakukan secara bertahap terhadap repertoar gending tradisi Jawa dapat memperkaya wawasan tentang *garap* pada suatu gending tradisi Jawa. Atas dasar itulah skripsi ini memfokuskan pengkajiannya terhadap kajian *garap* musikal yang ada pada *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.

*Ladrang Ayun-ayun* dikenal sebagai gending *prenes*.<sup>5</sup> *Ladrang Ayun-ayun* sejak kemunculannya sampai saat ini masih tetap eksis, dan *populer*<sup>6</sup> dikalangan para pengrawit, dan ditengah masyarakat Jawa. Kenyataan tersebut dapat dilihat dari seringnya gending tersebut dimainkan dalam acara-acara seremonial seperti resepsi pernikahan, *syukuran*, *khitanan*, *kelahiran* anak, dan acara yang lainnya, atau pada saat konser klenengan, dan bentuk cabang kesenian yang lain seperti dalam Santi Swaran, Campur Sari, dan Organ Tunggal. *Ladrang Ayun-ayun* hampir selalu tampil sebagai salah satu repertoar gending yang ditunggu-tunggu oleh para penghayat, dan dikalangan penikmat, atau bukan pelaku seni

---

<sup>5</sup> Gending yang lebih menonjolkan eksistensi *garap* yang ramai, *gumnyak*, *gecul*, *gobyog* semangat, dan menggambarkan suasana senang atau gembira (Prajapangrawit, 1990: 112)

<sup>6</sup> Istilah populer sebagai kata sifat menyangkut segala sesuatu yang diketahui banyak orang, disukai banyak orang dan mudah dipahami rakyat (Mack, 1995: 11-12)

(pengrawit) pun banyak yang mengetahui gending ini, hampir diseluruh kalangan para pengrawit mampu menyajikan *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dengan baik, bahkan mudah menghafalkannya.

*Ladrang Ayun-ayun* adalah salah satu repertoar gending Jawa yang memiliki keunikan *garap*, hal itu terlihat pada bermacam-macam versi *garap* dan keperluannya. Gending ini sangat fleksibel dalam arti dapat dimainkan untuk kebutuhan apa saja dan inilah yang membuat kepopuleran *ladrang Ayun-ayun*. Selain itu faktor kecanggihan teknologi media rekam yang juga turut mendukung kepopuleran gending ini, yaitu banyaknya rekaman-rekaman kaset dan beberapa hasil rekaman audio maupun audio visual dari *ladrang Ayun-ayun* yang dikomersialkan dipasaran. Disamping itu seperti di dalam satu studio rekaman atau kelompok karawitan yang merekam *ladrang Ayun-ayun* dalam versi *garap* yang berbeda. Contoh kita bisa lihat kaset “Lokananta” Judul *ladrang Ayun-ayun gobyong* ACD-267, dan Kaset “Lokananta” ACD-038, *Klenegan Mat-matan*, Keluarga Karawitan RRI Surakarta.

*Ladrang Ayun-ayun* tidak hanya disajikan dalam keperluan klenengan saja, akan tetapi juga dalam hubungannya dengan penyajian atau kebutuhan ekspresi (cabang) seni yang lain, seperti misalnya *ladrang Ayun-ayun* digunakan untuk iringan pertunjukan tari *Gambyong Ayun-ayun* gaya Surakarta, dan tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta. Selain itu gending ini bisa digunakan untuk iringan wayang (pakeliran), dan dalam perkembangannya contoh *garap* versi Campur Sari yaitu *ladrang Ayun-ayun digarap* dalam bentuk versi *Ayun-ayun House* atau Dangdut.

*Ladrang Ayun-ayun* dalam sajian klenengan sebenarnya tidak hanya disajikan secara mandiri (hanya *ladrang Ayun-ayun* saja), akan tetapi bisa dilanjutkan ke bentuk gending lain yang menyertainya. Gending tersebut disajikan sebelum sajian *ladrang Ayun-ayun*, biasanya gending yang berbentuk merong yang disajikan sebelum *ladrang Ayun-ayun* adalah gending *Randhu Kintir ketuk 2 kerep laras pelog pathet nem*, dan gending *Driyasmara 2 kerep laras pelog pathet nem*.<sup>7</sup> Penulis juga menemukan sebuah rekaman kaset *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* sebelumnya disajikan gending *Mandul Pati laras pelog pathet nem*. Dalam sajiannya klenengan, setelah *ladrang Ayun-ayun* disajikan bentuk gending berbentuk *lancaran*, misalnya *lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung, laras pelog pathet nem* yang memiliki laras, *pathet*, dan seleh gong yang sama.

*Ladrang Ayun-ayun* didalam sajiannya sering dengan *garap* kibar, dan ciblon, baik ciblon wiled maupun ciblon rangkep, serta *digarap gobyog*. Di dalam sajiannya *ladrang Ayun-ayun* setelah andegan ciblon biasanya pada kempul ke tiga disajikan bawa *Sinom* sebagai selingan (*kaseling*),<sup>8</sup> dan dilanjutkan bentuk langgam seperti *Nyidam Sari* atau *Yen Ing Tawang*<sup>9</sup> setelah itu suwuk langgam dilanjutkan lagi ciblon *ladrang Ayun-ayun*. Perkembangan *garap ladrang Ayun-ayun* tidak hanya terdapat pada *garap* sajian *ladrang Ayun-ayun* itu sendiri, akan tetapi bisa mengarah ke bentuk-bentuk gending lajengan yang menyertainya, misalnya bentuk *lancaran* seperti, *lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung* yang diciptakan oleh Ki Narta Sabdo dengan *style* gayanya, dan telah mengarasemen

---

<sup>7</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara, 23 Mei 2012

<sup>8</sup> Kaseling adalah lagu pokok yang diselengi dengan lagu yang lain dan berbeda bentuknya, (R.C. Hardjosoebroto dalam Buku “Keseragaman Notasi Karawitan” hal : 9).

<sup>9</sup> Cakupan bowo *Sinom, Nyidam Sari* dan *Yen Ing Tawang* dapat dilihat pada lampiran

ulang cakepan *ladrang Ayun-ayun* yang dapat menambah khasanah *garap ladrang Ayun-ayun* ini menjadi lebih populer. Selain *garap* sajian, dan bentuk gendingnya, gaya atau *stayle* dari suatu daerah juga dapat mempengaruhi terjadinya perkembangan *garap* pada *ladrang Ayun-ayun* ini.<sup>10</sup>

Begitu pula dengan hasil karya budaya daerah berupa musik yang dewasa ini ada dalam bentuk yang berbeda itu artinya dimungkinkan ada kesinambungan budaya masa lampau dengan budaya masa sekarang. Sekarang ini *ladrang Ayun-ayun* tidak hanya disajikan dalam klenengan saja akan tetapi didalam perkembangannya sudah disajikan dengan versi Campur Sari, atau Orgen Tunggal, hal tersebut merupakan bukti kepopuleran *ladrang Ayun-ayun* dikalangan masyarakat dahulu sampai sekarang ini.

Kehadiran berbagai macam ragam *garap*, baik *garap* sajian, bentuk gending, instrumen, dan digunakan untuk cabang seni yang lain pada *ladrang Ayun-ayun* di atas merupakan bentuk perkembangan dari *ladrang Ayun-ayun*. Dibalik masuknya perkembangan *garap* baru pada *ladrang Ayun-ayun* tersebut, kemungkinan besar terdapat keunikan maupun keistimewaan yang ada pada *ladrang Ayun-ayun* dikalangan para pengrawit maupun para penikmat seni atau penghayat seni khususnya gending karawitan. Adanya alasan tersebut maka, kajian *garap* musikal *ladrang Ayun-ayun* sangat menarik untuk dikaji lebih lanjut lewat skripsi ini.

---

<sup>10</sup> Suharto. Wawancara 9-Mei-2012

## B. Rumusan Masalah

Terdapat beberapa perkembangan *garap* pada *ladrang Ayun-ayun* dikalangan para pengrawit maupun penikmatnya sehingga mendorong untuk diadakan kajian tentang *garap* gending secara lebih mendalam lewat sebuah penelitian. Berbagai pertanyaan yang muncul, kemudian dirumuskan dan dijadikan sebagai permasalahan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mengapa *ladrang Ayun-ayun* muncul berbagai ragam nama, bentuk, *garap*, dan fungsi pada karawitan gaya Surakarta?
2. Bagaimana *garap* musikal *ladrang Ayun-ayun* pada karawitan gaya Surakarta?

## C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini pada dasarnya adalah untuk mengungkap berbagai masalah yang ada pada *ladrang Ayun-ayun*, di antaranya sebagai berikut :

1. Menjelaskan ragam nama, bentuk, dan fungsi *garap ladrang Ayun-ayun* pada garawitan gaya Surakarta.
2. Menjelaskan *garap* dan mendeskripsikan musikal *ladrang Ayun-ayun* pada karawitan gaya Surakarta.

#### **D. Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian tentang kajian musikalitas pada *ladrang Ayun-ayun* ini diharapkan bisa menjadi bahan informasi, menambah wawasan, dan pengetahuan bagi para pembaca tentang kajian *garap* musikalitas *ladrang Ayun-ayun*. Selain itu hasil penelitian ini perlu disosialisasikan agar lebih berdaya guna bagi kehidupan seni karawitan, baik secara praktik maupun teori dapat meningkatkan kemajuan ilmu pengetahuan, dan budaya (khususnya seni karawitan). Hasilnya penelitian ini pun selanjutnya diharapkan dapat menggugah minat dan semangat para peneliti lain untuk lebih giat dalam melakukan penelitian di bidang karawitan (*garap gending*).

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Salah satu fungsi tinjauan pustaka adalah menghimpun informasi mengenai penelitian-penelitian yang telah dilakukan peneliti terdahulu yang berhubungan dengan permasalahan yang akan diteliti. Proses ini untuk menghindari pengulangan yang tidak disengaja, atau menghindari duplikasi. Menurut data yang diperoleh, penelitian yang terkait dengan topik penelitian ini belum banyak dilakukan. Terdapat beberapa tulisan yang searah atau bahan untuk acuan dengan penelitian ini, antara lain.

Sepanjang pengetahuan penulis, penelitian ini yang mengabil obyek material *ladrang Ayun-ayun* sudah ada yang melakukan yaitu Purwanto, yang berbentuk

skripsi yang berjudul transformasi *garap ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keyboard tunggal” diwilayah Surakarta. Dalam skripsi ini menjelaskan bentuk sajian musik keyboard tunggal yang memainkan *ladrang Ayun-ayun* dalam proses perubahan dari bentuk aslinya yaitu musik karawitan *dipindah* ke dalam medium “keyboard tunggal” mengkaji proses perubahan *garap* serta dampaknya, dan hasil *garap* dari gending itu sendiri. Akan tetapi penulis menganggap bahwa dalam rangka untuk mencari pengetahuan terhadap *ladrang Ayun-ayun* lebih luas bisa ditelusuri dengan menggunakan metode (cara) yang lain yang harus penulis lakukan. Dengan menggunakan tema yang berbeda, dan rumusan masalah yang berbeda.

Purwanto. (2010), Transformasi *garap ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keyboard tunggal” diwilayah Surakarta. Dalam skripsi ini menjelaskan bentuk sajian musik keyboard tunggal yang memainkan *ladrang Ayun-ayun* dalam proses perubahan dari bentuk aslinya yaitu musik karawitan dipindah ke musik organ tunggal, dan mengkaji proses perubahan *garap* serta dampaknya dan hasil *garap* dari gending itu sendiri. Pada penelitian ini penulis hanya memfokuskan pada kasus proses transformasi *ladrang Ayun-ayun* ke dalam medium musik keyboard tunggal saja jadi tidak sama pada penelitian ini. Dalam penelitian ini bisa digunakan sebagai acuan untuk mengetahui sejarah dan *garap ladrang Ayun-ayun*.

Jumadi. (1975), “*Titilaras Cengkok-cengkok Rebab Jilid I-II*”. Menguraikan tentang *cengkok-cengkok garap rebab* pada *ladrang Ayun-ayun*. Dalam buku tersebut menuliskan *cengkok rebab ladrang Ayun-ayun laras pelog nem*, dan tidak

membahas *garap* secara khusus mengenai *garap* yang ada pada *ladrang Ayun-ayun* sehingga sasaran pada penelitian ini berbeda dengan pustaka tersebut, meskipun demikian buku ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pustaka itu.

Drs R. M. S. Gito Saprodjo. (1995) *Titilaras gending jilid I*, berisi dua ratus gending-gending pilihan klasik populer. Buku ini hanya menuliskan notasi *ladrang Ayun-ayun* dan menjelaskan irama II *sindhèn srambahan cakepan*. Wangsalan irama III *sindhèn srambahan*, atau *gerongan kinanthi*, *Bawa : SA Retno Asmara laras pelog pathet nem*, dan dalam Buku Titi Laras jilid II (1992), menuliskan penjelasan sajian gending *Randhu Kentir minggah Ayun-ayun* memakai *bawa Retna Asmara, sindhèn srambahan kinanti*, beserta *garap gobyog*. Buku ini tidak membahas *garap* secara khusus mengenai *garap* yang ada pada *ladrang Ayun-ayun*, sehingga pada penelitian ini berbeda dengan pustaka tersebut, meskipun demikian buku ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pustaka itu.

Drs Supriyanto. (1999), Laporan penelitian perorangan Tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta "Sebuah tinjauan konsep pembentukan" STSI Surakarta, dalam buku laporan penelitian perorangan ini telah menjelaskan tentang tari *Golek Ayun-ayun*. Dari tulisan buku ini dapat digunakan referensi untuk mengetahui tentang sejarah *ladrang Ayun-ayun* digunakan dalam konteks iringan tari tersebut.

Diyana B.A. Tutunan Bawa Karawitan Jawi, dan Arum Ndal. Ngawrat cakepan : bawa, lancar, *ladrang*, ketawang, dan gending. Cendrawasih, Sukoharjo-Surakarta, dan kempulan gending-gending *pahargyan*, CV.

Cendrawasih, jl. Pemuda 18 telepon (0271) 593121, Sukoharjo-Surakarta. Buku ini hanya menuliskan *cakepan-cakepan* pada *ladrang Ayun-ayun* pada bagian kibar, dan ciblon irama wiled dan tidak menuliskan *garap* sajian maupun *garap* khusus pada *ladrang Ayun-ayun*, meskipun demikian buku ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dan acuan terhadap pustaka itu.

Bakdias Tutik. (2011), Dhian Ardhanari Buyuaji (2008), Dian Palupi Respatiningdyah (2007), Lidwina Anita Octavioara, (2011), Indri Ermawati. (2008) dan Iin Pamularsih (2006), Tugas akhir kepenarian (penyajian tari), tari tradisi gaya Surakarta. Dalam buku-buku Tugas akhir kepenarian ini telah menjelaskan tentang sejarah, dan sajian beberapa tari yaitu salah satunya tari gambyong *Ayun-ayun* gaya Surakarta. Dari tulisan buku ini dapat digunakan referensi untuk mengetahui tentang sejarah, dan *garap ladrang Ayun-ayun* digunakan dalam tari tersebut.

Mloyowidodo. (1976) Gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta Jilid I, II dan III. Buku ini berisi notasi gending-gending Jawa gaya Surakarta yang terdiri dari (tiga) 3 Jilid, dan Mahasiswa pelaksanaan survey data-data untuk studi mahasiswa. (1979), yang berjudul data-data balungan gending-gending gaya Surakarta, dan Ki Harsono Kodrat. 1986 "Gending-gedhing karawitan Jawa lengkap *slendro*, dan *pelog* jilid 3". Dalam buku ini merupakan catatan notasi balungan, tanpa diberi keterangan sajian, *garap*, serta tidak menuliskan *garap* vokal secara khusus tentang *ladrang Ayun-ayun*. Sehingga sasaran pada penelitian ini juga berbeda dengan pustaka tersebut.

T. Slamet Suparno. (1980) Dalam bukunya yang berjudul “*Bawa Gawan Gending*” ini berisi tentang penjelasan bahwa gending *Randhu Kentir* ini memiliki *bawa gawan* gending yaitu bawo *Retno Asmoro*. Dari tulisan ini, bahwa *bowo Retno Asmoro* dulu digunakan untuk gedhing *Randhu Kentir* diteruskan masuk (*dawah*) ke *ladrang Ayun-ayun*, tetapi dalam pementasannya, bahwa *bawa Retna Asmara* juga bisa digunakan untuk mbukani *ladrang Ayun-ayun*. Maka dari buku ini dapat digunakan referensi untuk penelitian ini.

Wedhapradanga. “Serat sejarah utawi riwayating gamelan” *Serat saking gotek* jilid II (1990), yang ditulis oleh Raden Ngabehi Prajapangrawit berisi tentang penjelasan bahwa gending *Randha Kentir* (atau nama *Randhu Ketir*) *minggah Merang Mawut* lalu dilanjutkan ke *inggah Ayun-ayun*. Pada buku tersebut hanya membahas, atau menerangkan secara singkat yaitu bahwa gending *Randha Kentir* (*Randhu Kentir*) itu *mingahe* memakai *Merang Mawut*, tetapi pada sekarang ini di ganti memakai *inggah Ayun-ayun* dalam sajiannya, dan menerangkan bahwa *ladrang Ayun-ayun* menggunakan *laras pelog pathet nem*, dan termasuk gending *prenes*. Dalam buku tersebut dapat digunakan untuk mengetahui tentang sejarah pada *ladrang Ayun-ayun*, jadi penelitian ini sangat berbeda dengan isi buku tersebut.

Warsitodiningrat. (1995), Dalam bukunya yang berjudul “*The Vocal Natatian of K.R.T*” Volume I: *Sledro* dan Volume II: *Pelog*. Dalam buku tersebut telah menuliskan sindenan gending *Randhu Kentir* *dawah* ke *Ayun-ayun* dengan *laras slendro pathet manyura* dan *laras pelog pathet nem*, serta *sindhenan*, dan *gerongan ladrang Ayun-ayun*, dan tidak membahas *garap* secara khusus

mengenai *garap* yang ada pada *ladrang Ayun-ayun*, sehingga sasaran pada penelitian ini berbeda dengan pustaka tersebut, meskipun demikian buku ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pustaka itu.

Stm. Atmajasoemarta. (1873-1942) Buku *Serat Lagoe Djawi, jilid I* percetakan : Boekhandel, S. T. M. Buku ini telah menuliskan *bawa sekar ageng Retna Asmara laras pelog pathet nem, lampah 12 pedhotan 4-3* melanjutkan gending *Randhu Kentir laras pelog pathet nem, minggah ke ladrang Ayun-ayun* beserta notasi *balungan* dan *gerongan ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*. Maka dari tulisan ini dapat digunakan sebagai acuan atau kontribusi, referensi untuk mengetahui notasi dan *garap gerongan ladrang Ayun-ayun* dalam penelitian ini.

Suroso Daladi Hadisiswoyo. Buku *Titilaras balungan-gerongan jilid IV* untuk lingkungan sendiri, buku ini telah menuliskan notasi *balungan, gerongan*, dan beserta *sindhengan ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*. Maka dari tulisan ini dapat digunakan sebagai acuan atau kontribusi, referensi untuk mengetahui notasi dan *garap gerongan ladrang Ayun-ayun* dalam penelitian ini.

Sugiarta A. S. Kar, (1998-1999). Kumpulan gending Jawa karya Ki Nartasabda Proyek Pengembangan Kesenian Kebudayaan Jawa Tengah, dan Buku notasi *gerongan* karawitan (2001), disusun untuk paguyuban karawitan putri pemerintah kota Surakarta. Buku ini telah menuliskan notasi *lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung* beserta cakepannya (*Sindhengan*), Tidak menuliskan jalan sajian khusus beserta *garapnya*. Maka dari tulisan ini dapat digunakan sebagai acuan

atau kontribusi, referensi untuk mengetahui *notasi*, dan *garap* vokal pada *lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung* untuk *lajengan ladrang Ayun-ayun* dalam penelitian ini.

Sudarsono Wignyosaputra. “*Santi Swaran-Laras Madya*”, Buku ini telah menuliskan notasi, dan cakepan gending-gending *Santi Swaran*. Salah satunya adalah menuliskan notasi beserta cakepan (vokal) gending *Ayun-ayun laras pelog pathet nem*. Maka dari tulisan ini dapat digunakan sebagai acuan, atau kontribusi referensi untuk mengetahui notasi, dan *garap* vokal pada gending-gending *Santi Swaran* khususnya *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dalam penelitian ini.

Pustaka tersebut di atas diharapkan dapat saling melengkapi dalam penelitian ini. sehingga dapat menghasilkan penelitian secara tekstual yang berbobot, dapat dipertanggung Jawabkan dan dapat dimanfaatkan dalam perkembangan ilmu pengetahuan karawitan.

## **F. Landasan Pemikiran**

Sebagai ladasan untuk membedah permasalahan, penelitian ini difokuskan pada kajian *garap* musikalitas *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, dan berbagai ragam nama, bentuk, fungsi, maka pembahasan-pembahasan berikutnya akan digunakan teori-teori, atau pemikiran pemikiran. Konsep-konsep atau tetang bentuk, dan *garap* sebagai referensi alat bantu untuk menganalisa permasalahan yang ada.

Konsep tersebut digunakan sebagai dasar untuk mengkaji tulisan dengan *ladrang Ayun-ayun*, kajian *garap* musikal pada karawitan gaya Surakarta. Pada kasus *ladrang Ayun-ayun* telah mengalami perkembangan *garap* yang menjadikan *garap ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* ini menarik untuk diteliti, seperti apa perkembangannya, kapan itu terjadi, dan dimana letak perbedaan *garap* serta apa penyebab perkembangan *ladrang Ayun-ayun* tersebut. Salah satu faktor penting dalam mengkaji *garap ladrang Ayun-ayun* adalah bagaimana *garap* musikalitasnya. Untuk menjelaskan permasalahan itu, maka peneliti akan menggunakan pendekatan *garap* yang dipaparkan oleh Rahayu Supanggah yang berisi tentang unsur-unsur *garap*. Unsur-unsur *garap* tersebut diantaranya sebagai berikut.

Ide *garap*, proses *garap* (bahan *garap*, penggarap, perabot *garap*, sarana *garap*, pertimbangan *garap*, dan penunjang *garap*), tujuan *garap*, dan hasil *garap*.<sup>11</sup>

Selain itu juga menggunakan pendekatan yang berupa deskripsi, analisis, dan evaluasi untuk mendapatkan data yang valid. Memperhatikan pendapat Rahayu Supanggah tersebut, penulis mengkorelasikan dengan kasus *ladrang Ayun-ayun*, dalam kasus ini ada gending dengan menggunakan nama yang sama. Penulis berasumsi bahwa munculnya berbagai gending dengan nama yang sama adalah merupakan sebuah hasil kreatifitas para pengrawit dimana sebuah gending bisa dilakukan re interpretasi lagi cara merubah format menjadi besar atau lebih kecil.

Perubahan format, atau skala semacam ini tentunya akan terjadi karena ada faktor-faktor yang mempengaruhi. Salah satu faktor yang mungkin sehingga terjadi

---

<sup>11</sup> Waridi Menimbang Pendekatan “Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara”, 2005. hal : 8-9.

perubahan format atau sekala tersebut kaitanya dengan masalah fungsi, guna perubahan atau kontekstual seperti yang dikemukakan Rahayu Supanggah sebagai berikut :

“Perubahan format, dan bentuk terjadi atau dilakukan terutama apabila terjadi perubahan fungsi, guna atau perubahan kontekstual dari suatu gending atau karawitan”<sup>12</sup>

Penjelasan lebih jauh tentang hal ini contohnya pada kasus alih fungsi gending dari karawitan konser beralih untuk karawitan tari, yaitu dalam *ladrang Ayun-ayun* dapat digunakan untuk mengiringi tari *Gambyong Ayun-ayun* gaya Surakarta, dan tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta. Maka sebuah gending akan berubah bentuk, atau formatnya ketika harus menyesuaikan dengan kebutuhan gerak tari. Dengan kasus semacam ini tentunya akan berpengaruh terhadap perubahan *garap* yang mendasar pada *ladrang Ayun-ayun*.

*Ladrang Ayun-ayun* mulai dari pencipta hingga sekarang ini memiliki perbedaan *garap* pada karawitan gaya Surakarta disebabkan karena asumsi sebagai berikut. Di dalam prakteknya *ladrang Ayun-ayun* antara *garap* dahulu dengan *garap* sekarang ini memiliki perbedaan, perkembangan *garap* yang terletak pada bentuknya, dan keperluannya. Salah satu faktor perbedaan *garap* yang terdapat pada *garap ladrang Ayun-ayun* diduga karena, mereka memiliki cara pandang yang berbeda dalam berkreatifitas, dan menginterpretasikan repertoar gending tersebut kedalam suatu sajian.

---

<sup>12</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: Institut Seni Indonesia. 2009, hal: 107-108

Untuk mengetahui kapan, dan sejauhmana perkembangan pada gending *ladrang Ayun-ayun* itu, maka peneliti akan menggunakan pendekatan sejarah yang dipaparkan oleh Rustopo, seperti yang dikemukakan sebagai berikut.

Pendekatan yang dipaparkan berisi.

1). Ilmu tentang manusia 2). Ilmu tentang waktu (perkembangan, kesinambungan, pengulangan, dan perubahan) 3). Ilmu yang mempunyai makna sosial 4). Ilmu tentang sesuatu yang tertentu, satu-satunya, dan terinci harus jelas siapa, kapan, dan dimana.<sup>13</sup>

Beberapa pendekatan diatas digunakan peneliti untuk membedah gending *ladrang Ayun-ayun* didalam penelitian ini untuk mendapatkan data yang valid yang kemudian beberapa data tersebut diramu hingga membentuk suatu skripsi yang berjudul **Ragam Garap Ladrang Ayun-Ayun Laras Pelog Pathet Nem**. Kajian *garap* musikalitas pada karawitan gaya Surakarta. Disamping itu peneliti juga melakukan observasi, penelitian, perbandingan, dan wawancara dengan nara sumber yang mengetahui *garap* lebih jauh tentang *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.

## G. Metode Penelitian

Metode merupakan cara atau teknik yang digunakan dalam penelitian. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptis analisis, yaitu penggambaran atau melukiskan objek penelitian berdasarkan pengamatan dari data yang dapat dikembangkan dengan penafsiran, atau interpretasi dari penulis.

---

<sup>13</sup> Waridi. Menimbang Pendekatan “Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara”, 2005. hal : 41

Pengumpulan data dalam rangka untuk mencari *garap* musikal *ladrang Ayun-ayun* ini dilakukan dengan mengikuti prosedur penelitian kualitatif. Untuk mencapai penelitian yang bersifat kualitatif, dalam mengumpulkan data harus bersifat lentur, terbuka dan dinamis, supaya dapat memperoleh data yang sebanyak-banyaknya dan yang sebenar-benarnya. Langkah-langkah tersebut dilakukan dalam beberapa tahap, diantaranya.

### **1. Tehnik Pengumpulan Data**

Penelitian tentang *ladrang Ayun-ayun* ini menggunakan penelitian kualitatif yaitu mengumpulkan data sebanyak-banyaknya. Data yang digunakan merupakan data yang relevan dengan topik guna memperkuat hasil akhir penelitian. Diantaranya : pengolahan (pengumpulan) data dilakukan dengan tiga cara yaitu studi pustaka, observasi, wawancara, dan penotasian.

#### **a. Studi Pustaka**

Tahap penulisan ini penulis mengumpulkan data ditempuh dengan membaca buku-buku yang berhubungan dengan masalah di atas dan dari bahan pustaka (tesis, skripsi, laporan penelitian, buku, artikel). Data-data tersebut tentunya dapat membantu penulis dalam permasalahan yang ada pada tulisan ini. Selanjutnya data pustaka tersebut digunakan sebagai referensi dalam penelitian ini.

b. Observasi

Observasi atau pengamatan dilakukan untuk mencari data tentang *ladrang Ayun-ayun*. Melalui pengamatan langsung sajian *ladrang Ayun-ayun* dan pengumpulan kaset rekaman maupun kaset komersial. Selanjutnya diolah dengan cara mengklasifikasikan untuk keperluan analisis.

c. Wawancara

Tahapan lain dalam penelitian ini adalah dengan wawancara. Sumber yang penulis pilih tentunya nara sumber yang benar-benar tahu tentang *ladrang Ayun-ayun*. Data yang diperoleh dari hasil wawancara dengan para nara sumber yang telah ditentukan, diklasifikasikan atau dikelompokkan berdasarkan permasalahannya masing-masing, kemudian keterangan yang diperoleh dari nara sumber itu dikonfirmasi satu sama lain untuk mendapatkan data yang memenuhi sasaran atau data yang valid.

d. Penotasian

Penotasian pada *balungan gending* menggunakan *notasi kepatihan* dengan font *kepatihan*.<sup>14</sup> Dipilihnya notasi *kepatihan* untuk *menotasikan balungan garap ladrang Ayun-ayun*, karena font *kepatihan* memiliki kelengkapan simbol yang ada pada budaya karawitan serta sudah diakui oleh masyarakat karawitan di dunia internasional. Hal tersebut dapat memudahkan dalam penulisan atau penotasian yang berkait dengan tinggi rendahnya nada, serta memudahkan dalam menuliskan *garap*, dan struktur (bentuk) *ladrang Ayun-ayun*. Selanjutnya akan memperlancar kerja analisis dalam skripsi ini.

---

<sup>14</sup> K.R.M.T. Wreksadiningrat, Notasi kepatihan dikepatihan Surakarta, 1906.

## **2. Reduksi dan analisis data**

Pada tahapan ini penulis menyatukan data yang terkumpul, setelah data tersusun kemudian dilakukan analisa data dengan mereduksi data. Reduksi data bertujuan mencari data yang sesuai dengan bahan yang penulis teliti dan membuang yang tidak perlu digunakan dalam penelitian ini.

Penelitian ini menulis data dari beberapa sumber baik berupa data tertulis hasil studi pustaka maupun hasil studi lapangan dengan mengamati secara langsung dan wawancara dengan nara sumber. Referensi yang berkaitan dengan tema penelitian ini digunakan untuk membantu dalam proses analisis data. Selanjutnya data tersebut dikumpulkan dan dipilih berdasarkan kebutuhan penulis disesuaikan dengan tema. Setelah proses pemilihan dan reduksi data dilakukan selanjutnya dilakukan penyusunan laporan penelitian.

### **H. Sistematika Penulisan**

Data yang telah diolah atau diseleksi menjadi fakta-fakta yang siap disusun, kerja selanjutnya menyusun laporan yang berwujud skripsi, dengan menggunakan aturan-aturan yang berlaku di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dengan sistematika sebagai berikut.

BAB I, Pendahuluan berisi latar belakang masalah, Rumusan masalah, Tujuan penelitian dan manfaat penelitian, Tinjauan pustaka, Landasan pemikiran, Metode penelitian {teknik pengumpulan data, (studi pustaka, observasi, wawancara, penotasian), Reduksi dan analisis data}, dan sistematika penulisan.

BAB II, Tinjauan umum *Ladrang Ayun-ayun* yang mencakup tentang (1) tinjauan Arti. (2) Sejarah, Penciptaan, dan Perubahan *ladrang Ayun-ayun*. (3) Struktur dan Bentuk *Ladrang Ayun-ayun*. (4) Perangkat gamelan yang digunakan dalam penyajian *ladrang Ayun-ayun*. (5) Diskripsi jalannya penyajian *ladrang Ayun-ayun*. (6) Hubungan gending yang menyertai *ladrang Ayun-ayun*. (7) Ciri-ciri *ladrang Ayun-ayun*.

BAB III. Tinjauan Tentang Fungsi *Ladrang Ayun-ayun* (1). Pengertian Fungsi pada karawitan gaya Surakarta, yang meliputi : *Ladrang Ayun-ayun* dalam Klenengan (konser), *Ladrang Ayun-ayun* dalam Karawitan Pakeliran, *Ladrang Ayun-ayun* dalam Karawitan Tari, *Ladrang Ayun-ayun* dalam Santi Swaran, *Ladrang Ayun-ayun* dalam Campur Sari.

BAB IV, Tinjauan *garap* *ladrang Ayun-ayun* yang ada pada karawitan gaya Surakarta yang meliputi (1) Pengertian tentang *garap* yang meliputi gaya, laras, pathet, dan irama. (2) Kajian instrumen *garap* *Ladrang Ayun-ayun* yang meliputi *garap* rebab, gender, kendang, dan bonang, (3) Kajian *garap* vokal yang meliputi bawa, sindhenan, dan gerong.

BAB V, Berisi tentang penutup dan kesimpulan.

## BAB II

### Tinjauan Umum Ladrang Ayun-ayun

#### A. Pengertian *Ayun-ayun*

Banyak orang memberikan arti versi, atau interpretasi terhadap arti *Ayun-ayun* ini. Sebuah karya seni musik atau apapun bentuk karya tersebut tidak lahir begitu saja tanpa ada kaitannya dengan maksud karya itu diciptakan. Seperti pendapat yang telah ditulis oleh Soe Pardi sebagai berikut.

Pada hakikatnya nama suatu gending itu tidak dapat diartikan secara mutlak, melainkan hanya dapat dihubungkan dengan rasa gending itu sendiri sesuai dengan perasaan si pencipta.<sup>20</sup>

Hal demikian bersifat relatif dikarenakan setiap manusia mempunyai perasaan sendiri-sendiri yang tidak akan sama dengan perasaan orang lain. Demikian pula tentang pemberian nama pada suatu gending dari si pencipta. Mengambil dasar apa? Serta mengandung maksud apa? bahwasanya gending itu dinamakan demikian, hal ini adalah menurut kemauan si pencipta gending itu sendiri, sedangkan orang lain tidak akan mengerti bilamana tanpa diberi penjelasan dari si pencipta.

Oleh karena itu, dalam pemberian nama suatu gending mungkin juga berkaitan dengan maksud karya itu diciptakan. Pemberian nama terhadap gending-gending gaya Surakarta pada umumnya menggunakan bahasa Jawa. Hal

---

<sup>20</sup> Soe Pardi. Buku gending Surakarta, 1970.

itu dapat dilihat pada buku gending-gending gaya Surakarta, bahwa hampir keseluruhan nama-nama gendingnya menggunakan bahasa atau istilah Jawa. Sebagai contoh gending yang berbentuk ladrang seperti *Santi Mulya*, *Asmaradana*, *Sido Mukti*, *Wilujeng*, *Gleyog*, *Elo-Elo Gandrung*, *Lere-lere Sumbangsih*, *Eling-eling*, *Ayun-ayun*, dan sebagainya.

Berhubungan dengan penelitian *ladrang Ayun-ayun* ini dengan penggunaan nama gending tersebut, menurut Suyadi Teja Pangrawit, *Ayun-ayun* berasal istilah dari kata bahasa Jawa kuna, yang artinya *ngarep-arep bocah sing ayu* (cantik) *banget* untuk seorang laki-laki (*wong lanang*).<sup>21</sup> Kata *Ayun-ayun* berarti digoyang-goyang (menggerakkan sesuatu secara berulang-ulang).<sup>22</sup> Penulis menemukan kata *ayun* banyak sekali dijumpai dalam kamus-kamus antara lain sebagai berikut, menurut Soewojo Wajowasita dalam Kamus Bahasa Kawi terdapat beberapa pengertian dari kata *Ayun-ayun* yaitu medan perang, dahulu, muka, hadapan, dan digoyang-goyang.<sup>23</sup>

Menurut Purwadarminta WJS, kata *ayun* memiliki arti *arep* (akan).<sup>24</sup> Menurut Kamus Jawa Kuno Indonesia kata *ayun* artinya bergerak kian kemari, bergoyang atau berjuntai.<sup>25</sup> *Ayun* artinya *buai*, *goyang*, *terayun-ayun*.<sup>26</sup> *Ayun* artinya ingin, mau, hendak dan dalam buku ini telah menyebutkan bahwa arti *Ayun-ayun* adalah nama gending, berharap-harap, dan *Ayun-ayunan*.<sup>27</sup> *Ayun-ayun*

<sup>21</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara 23-5-2012. di Mojoesangga.

<sup>22</sup> Yoto. Wawancara, 20-juni-2012. Pengrawit Sukoharjo.

<sup>23</sup> Soewojo Wajowasita dalam kamus bahasa kawi, 1970 : 23.

<sup>24</sup> Purwadarminta WJS. Baosastra Jawa, 1939.

<sup>25</sup> P.J Zoetmulder bekerja sama dengan S. O Robson dalam kamus Jawa Kuno Indonesia, "Gramedia Pustaka"

<sup>26</sup> L. Mardiwarsito. Kamus Bahasa Indonesia-Jawa kuno, "Balai Pustaka", 2001 hal : 7

<sup>27</sup> Dr. Purwadi. Kamus "Pustaka Widyatama" 2003.

dalam pengertian umum dalam bahasa Jawa yaitu memiliki arti bahwa *Ayun* bisa diartikan sabagai lambaian, yaitu gerak tangan ketika sedang berjalan. Didalam buku Wedhapradangga, *Ayun-ayun* berarti yang ditunggu-tunggu. Adapun yang disampaikan Darsono, *Ayun-ayun* berarti berjalan selalu didepan, seperti dibawah ini :

*“Ayun-ayun itu ada berkaitan dengan pangayun atau pengarep-arep. Mlakune neng ngarep atau dalam bahasa Indonesia berjalan didepan”*<sup>28</sup>

Selain itu juga ada yang berpendapat bahwa *Ayun-ayun* memiliki arti yang digoyang-goyang. Menurut pendapat tersebut, hal itu berkaitan dengan fungsi dari gending tersebut, yaitu untuk menyambut datangnya tamu, jelasnya gending tersebut selalu memiliki posisi di tengah atau gending untuk penjamu waktu istirahat dari gending-gending lainnya.

Penulis menemukan penggunaan kata *Ayun-ayun* seperti dalam lagu yang berjudul *Ayun-ayun Badan* dari lagunya kelompok sholawat Walisanga, dan *Ayun Ambing* ciptaan R.M.A Kusumadinata dengan judul “Sanggian sareng rumpaan” dengan *laras pelog* (at dengung).<sup>29</sup> Dari penggunaan nama-nama lagu yang sudah disebutkan tersebut mungkin ada kaitanya, kesamaan, dan maksud dari arti dengan penggunaan nama *Ayun-ayun* pada gending tersebut, dan yang ditunjukkan dalam *Pupuh 35 Sinom* didalam tulisan buku Titi Asri,<sup>30</sup> ini terdapat kata *Ayun* sebagai berikut ini.

---

<sup>28</sup> Darsono dalam Purwanto. Tranformasi *Garap ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta, 2010.

<sup>29</sup> Lagu cakapan *Ayun-ayun* Badan dan *Ayun Ambing* contoh bisa dilihat pada lampiran

<sup>30</sup> N.V. Budi Utama. Surakarta, 1925. hal : 62.

**35. Sinom**

*Kasandhung aneng samodra  
layare miring anggoling  
kalamun **Ayun** awikan  
mula ngawe asto mami  
lamun sira tan yekti  
toya samodra sun cawuk  
dadya tandha sanyata  
nyawuk warih ing jaladri  
wus tiniti toyane asin anyethak.*

Penulis juga menemukan kata *Ayun* dalam buku Serat Centhini Latin 2, seperti yang ditunjukkan dalam *Pupuh* 6, dan 15 berikut ini :

**Pugung 6, hal : 71**

*Seje catur banget (ng) gonku **ngayun-ayun**  
Modin tamunira  
Kampire ing wisma-mami  
Kabasane iki ta kapasangyoga.*

Contoh kata *Ayun* dalam buku Serat Centhini Latin 5, seperti yang ditunjukkan dalam *pupuh* 46 berikut ini :

**Pupuh Dhandhanggula 46, hal : 21**

*Onang-onang lawan lompong keli  
Gambir miwah ela-ela  
Lara-lara lirik bae  
Kangliningan sung guyu  
Sarwi mathet lathiam athis  
Wus tata pasare yan  
Renggeng ro neng **ayun**  
Kinen sidhen gegehtenan  
Kidipati sesereyan denpeteki  
Sarta sindhen la-ela.<sup>31</sup>*

*Pupuh-pupuh*<sup>32</sup> Serat Centini diatas dikarang atau ditulis pada masa pemerintahan Paku Bhuwana ke V, dengan demikian bahwa semua informasi yang terjadi sebelum Paku Bhuwana V. Buku centini pada jilid 2 (dua) pada

<sup>31</sup> Dari kata *Ayun* yang terdapat dalam pupuh diatas selajutnya bisa lihat pada lampiran

<sup>32</sup> Arti *Pupuh* adalah puisi Jawa lama, artinya ini pun berdasarkan anggapan bahwa puisi-puisi Jawa yang tertua adalah *pupuh*, (Atik Soepandi, S.kar. Buku Lagu *Pupuh*, Pengetahuan dan Notasinya, Pustaka Buana 1985, hal: 4

*Pupuh-pupuh* di atas ditulis oleh Kamajaya, Yogyakarta pada tahun 1086, dan buku Centini pada jilid 5 (lima) di atas ditulis oleh H Karkono K, Partokusuma, Yogyakarta pada tahun 1987.

Kata *Ayun* dalam Kamus Bahasa Indonesia-Inggris, apabila diartikan dalam bahasa Inggris artinya yaitu swing (sway),<sup>33</sup> dan kata *Ayun-ayun* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia apabila mendapat awalan "ber" menjadi *berayun-ayun*, yang memiliki arti bergantung, bergerak ke depan, dan ke belakang secara beraturan (goyang). Apabila mendapat awalan "meng" menjadi *mengayun-ayun* yang artinya menggerakkan sesuatu, apabila mendapat akhiran "an" menjadi *Ayun-ayunan* yang memiliki arti sebagai suatu alat untuk menidurkan anak kecil, dan apabila mendapat awalan "meng" dan akhiran "kan" menjadi *mengayun-ayunkan* yang artinya yaitu menggerakkan supaya *berayun-ayun*.<sup>34</sup>

Serat Wedhapradangga “Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan” (*Serat saking gotek*) Jilid II, penulis menemukan nama *Ayun-ayun* untuk menyebut sebuah gending yang berbentuk ladrang dipakai dalam bagian inggah gending *Randhu Kentir*, dan selain itu kata *Ayun-ayun* digunakan untuk penyebutan nama sebuah gending terbang dalam perangkat Santi Swaran yang sudah ada pada masa pemerintahan Paku Bhuwana V.

Di dalam penelitian ini, penulis mencoba mengartikan *Ayun-ayun* dengan cara menganalisis, dan membandingkan beberapa pendapat di atas. Menurut hemat penulis yang paling mendekati, dan digunakan untuk menganalisis arti

---

<sup>33</sup> John M. Echols dan Hasan Hassan Shadily. Kamus Indonesia-Inggris, PT Gramedia Jakarta.

<sup>34</sup> Suyoto. Wawancara 5-10-2012

*Ayun-ayun* adalah dari Kamus Bahasa Kawi karangan Soewojo Wajowasita adalah digoyang-goyang.<sup>35</sup>

## B. Sejarah, Penciptaan dan Perubahan garap ladrang Ayun-ayun

### 1. Sejarah

Menurut R. Moh. Ali menyimpulkan pengertian kata sejarah sebagai berikut.

1. Sejarah yaitu ilmu yang menyelidiki perkembangan peristiwa dan kejadian-kejadian di masa lampau, 2. Sejarah yaitu kejadian-kejadian, peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan manusia, menyangkut perubahan yang nyata di dalam kehidupan manusia, 3. Sejarah yaitu cerita yang tersusun secara sistematis (teratur dan rapi). Kata sejarah secara harafiah berasal dari kata Arab (سجراتون : *šajaratun*) yang artinya pohon. Kata sejarah lebih dekat pada bahasa Yunani yaitu *historia* yang berarti ilmu atau orang pandai. Kemudian dalam bahasa Inggris menjadi *history*, yang berarti masa lalu manusia. Kata lain yang mendekati kata sejarah adalah *geschichte* yang berarti sudah terjadi.

Berhubungan dengan keterangan arti kata sejarah di atas, yang berkaitan dengan *ladrang Ayun-ayun* penulis tidak menemukan referensi tertulis atau literatur yang membahas sejarah *ladrang Ayun-ayun*. Akan tetapi penulis menemukan informasi yang berkaitan dengan *ladrang Ayun-ayun* di dalam buku Wedhpradangga “Serat sujarah utawi riwayatng gamelan” (*serat saking gotek*)

---

<sup>35</sup> Soewojo Wajowasita. Kamus bahasa kawi, 1970 : 23

*Jilid I-VI*, dalam buku tersebut dijelaskan bahwa *ladrang Ayun-ayun* sudah ada pada masa pemerintahan Paku Bhuwana IX, gending ini digunakan untuk mengganti bagian *inggah*<sup>36</sup> gending *Randhu Kentir*, yang aslinya memiliki inggah sendiri yaitu *Merang Mawut*. Sekarang ini bagian *inggah* gending *Randhu Kintir* menggunakan *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, dan disebutkan bahwa *Ayun-ayun* merupakan gending yang *prenes*, dan termasuk salah satu bagian dari gending-gending terbangun yang yang sudah disebutkan dalam buku tersebut.<sup>37</sup>

Namun penulis juga mencoba menelusuri *ladrang Ayun-ayun* guna mendapatkan materi sejarah tentang *garap ladrang Ayun-ayun*. Penulis mencari data dibuku, artikel, tesis, google, skripsi, atau wawancara dengan berbagai nara sumber yang dianggap memiliki kredibilitas dalam bidang karawitan Jawa. Menurut Sudarsono, bahwa ditinjau dari segi sejarah tetang *Ayun-ayun* yaitu :

*Ayun-ayun* merupakan salah satu lagu atau gending gaya Surakarta sudah ada sejak masa pemerintahan Paku Bhuwana IV. Jaman kepemimpinan Paku Bhuwana IV, gending ini mengalami masa kepopuleranya dan bertahan hingga pada masa pemerintahan Paku Bhuwana V. Pada waktu itu *ladrang Ayun-ayun* sudah terkenal namun dalam bentuk yang berbeda dengan yang kita ketahui saat ini.<sup>38</sup>

*Ladrang Ayun-ayun* pada waktu itu juga disajikan dalam perangkat Santi Swaran, dimungkinkan penyebutan *ladrang Ayun-ayun* muncul ketika *Ayun-ayun* dimainkan dalam perangkat gamelan ageng, seperti yang telah disampaikan Sudarsono pada tulisan ini.

---

<sup>36</sup> *Inggah* dalam kamus bau Sastra Jawa berasal dari kata *minggah* atau *mungghah* yang berarti naik, selain itu juga disebutkan sebagai salah satu nama struktur gending. Pengertian *inggah* dalam karawitan gaya Surakarta adalah bagian gending yang merupakan kelanjutan dari *umpak inggah*. SD.Prawira Atmaja, 1987 : 298.

<sup>37</sup> Wedhapradangga. “Serat sujarah utawi riwayatng gamelan” (*Serat saking gotek*) jilid I-VI oleh Raden Ngabehi Prajapangrawit 1990, hal: 51, 112-113.

<sup>38</sup> Darsono dalam Purwanto. Tranformasi *garap ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta 2010. 27

*Ladrang Ayun-ayun* sebelum disajikan dalam karawitan Jawa dan perkembangan Campur Sari, atau Organ Tunggal itu sudah ada yaitu dalam jenis seni terbangun yang diberi nama Santi Swaran yang sudah ada sejak Paku Bhuwana V. Beberapa tahun kemudian berhenti karena jaman penjajahan, kemudian pada Paku Bhuwana X di sajikan lagi pada jenis lain yaitu Laras madya<sup>39</sup>

Beberapa catatan tidak pernah menyebutkan siapa pencipta *ladrang Ayun-ayun* ini, hanya saja gending ini mengalami masa kepopulerannya pada jaman pemeritahan Paku Bhuwana IV, dan Paku Bhuwana V. Dimungkinkan gending ini salah satu yasan abdi dalem Paku Bhuwana IV dapat dikatakan sebagai yasan Sinuwun Paku Bhuwana IV atau karya Paku Bhuwana V. Permbicaraan mengenai perkembangan tentunya kita harus merunut pada sejarah awal gending ini. Sudah dijelaskan sebelumnya bahwa lagu *Ayun-ayun* sudah terkenal semenjak masa pemerintahan Paku Bhuwana IV, dan Paku Bhuwana V. Kemudian berlanjut sampai pada masa pemerintahan Paku Bhuwana X, mulai masa inilah bentuk *ladrang Ayun-ayun* mulai dikenal pada hati masyarakat Surakarta khususnya.<sup>40</sup>

## 2. Penciptaan

Menurut Yosafat Eko Sawono menjelaskan, penciptaan karya seni apapun itu tidak terlepas dari serangkaian proses yang mendasari penciptaannya. Karya seni diciptakan bukan hanya menyakut masalah pesan batin pencipta kepada orang lain, tetapi banyak faktor yang harus dilakukan, sehingga hasilnya layak untuk disajikan di masyarakat. Menurut hemat penulis penciptaan musik adalah

---

<sup>39</sup> Ibid ; 27

<sup>40</sup> Ibid : 50

membuat karya seni di dalam seni karawitan yang berarti membuat bentuk komposisi gending baru. Penciptaan dalam bahasa Inggris yang mempunyai arti: Composition (lagu-lagu baru, *composition of new song*).<sup>41</sup> Penciptaan sebuah karya musik entah apa bentuknya tidak akan terlepas dari sipenciptanya. Menurut H. B. Sutopo dalam Jurnal Seni Dwibulanan Langgo mengungkapkan bahwa :

Penciptaan karya seni sebagai wadah ekspresi makna dari pengalaman kehidupan batinnya, merupakan salah satu wujud nyata dari kreativitas artistik seniman.<sup>42</sup>

Berhubungan dengan *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* tersebut penulis memiliki pertayaan siapa pengarang gending ini atau sejak kapan, dan dimana awal penciptaanya. Hal demikian masih menjadi pekerjaan seorang peneliti yang tidak kalah sulitnya. Akan tetapi kasus karya anonim (tidak diketahui penciptanya) tidak hanya *ladrang Ayun-ayun* saja. Seperti kebanyakan gending-gending Jawa yang lain, kadang tidak pernah mengetahui siapa penciptanya.

### 3. Perubahan

Perubahan (*alteration*) disini yang dimaksud apakah *ladrang Ayun-ayun* pernah mengalami perubahan *garapnya*, hanya saja berhubungan dengan *ladrang Ayun-ayun* ini penulis menemukan perubahan yaitu pada *garap*. Menurut Suyadi Tejo Pengrawit bahwa *ladrang Ayun-ayun* itu berawal dari gending Santi Swaran dengan menggunakan vokal cakepan bahasa *arab*, tetapi dalam perkembangannya

<sup>41</sup> John M. Elhols dan Hassan shadily. Kamus, "Indonesia-Inggris Edisi 3" Penerbit PT Gramedia Jakarta. 1992, hal : 118.

<sup>42</sup> H. B. Sutopo. Jurnal Seni Dwibulanan Langgo, 2006 : 2.

mengalami perubahan yaitu pada *garapnya* ketika disajikan dengan ricikan gamelan. Dalam perkembangannya masa dulu sampai sekarang *ladrang Ayun-ayun* bisa dikatakan lebih terkenal setelah disajikan dengan *garap* Campur Sari (versi Campur Sari), dan Organ Tunggal.<sup>43</sup>

Pernyataan Suyadi diatas bisa diperkuat dengan apa yang disampaikan Sudarsono seperti ini : Penyajian *Ayun-ayun* pada masa Paku Bhuwana X tidak hanya berhenti pada Laras Madya saja. Kepercayaan yang diberikan Paku Bhuwana X terhadap pengrawit keraton untuk menyajikan *Ayun-ayun* menjadi kesempatan emas bagi para pengrawit ini untuk mengembangkan *Ayun-ayun* dalam *garap* yang lain. Dengan berlatar belakang pengrawit, *Ayun-ayun* kemudian disajikan dalam perangkat gamelan oleh para pengrawit keraton. Dari sini kemudian muncul nama *ladrang Ayun-ayun*. Permainan *garap Ayun-ayun* dalam gamelan Ageng menggunakan struktur *ladrang*, yang akhirnya membawa *Ayun-ayun* lebih terkenal dengan nama *ladrang Ayun-ayun*.<sup>44</sup>

### C. Struktur dan Bentuk *ladrang Ayun-ayun*.

Membicarakan masalah gending tidak lepas dari masalah struktur dan bentuk. Dalam permasalahan ini perlu kiranya dijelaskan terlebih dahulu pengertian struktur, dan bentuk. Gorys Keraf dalam bukunya eksposisi, dan deskripsi menjelaskan sebagai berikut :

<sup>43</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara 23-5-2012. di Mojosangga

<sup>44</sup> Sudarsono dalam Purwanto. Skripsi, Tranformasi Garap *ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta, 2010 : 40.

Struktur adalah seperangkat hubungan antara bagian-bagian yang teratur yang membentuk suatu kesatuan yang lebih besar atau dapat dikatakan bahwa struktur adalah kesatuan dari relasi antara kesatuan dan bagiannya.<sup>45</sup>

Menurut kamus bahasa Indonesia, bentuk adalah wujud, rupa atau susunan,<sup>46</sup>

Struktur adalah suatu gambaran yang dibuat sedemikian rupa yang menunjukkan jalinan unsur-unsur pokoknya saja.<sup>47</sup> dan menurut Waridi struktur ada dalam gending telah menyampaikan seperti dibawa ini.

Struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang didalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian pembentuk gending. Untuk melihat bagian-bagian dari gending ditandai dengan titik-titik penting yang biasanya dicirikan oleh peletakan instrumen struktural, seperti kethuk, kenong, kempul, dan gong.<sup>48</sup>

Menurut A. A. M. Djelantik, bahwa struktur sebagai berikut.

Struktur merupakan susunan yang terdiri dari unsur-unsur dasar suatu kesenian yang meliputi juga suatu pengaturan yang khas sehingga terjadi hubungan yang berarti diantara bagian-bagian dari kesatuan unsur-unsur itu, sehingga terjadi wujud.<sup>49</sup>

Radeliffe Brown mendefinisikan struktur sebagai seperangkat tata hubungan didalam kesatuan keseluruhan. Struktur berdasarkan kamus besar bahasa Indonesia mempunyai pengertian susunan yang menjadikan bentuk.<sup>50</sup> Dalam kaitannya dengan penelitian ini, maka dapat dijelaskan struktur disini berkenaan dengan susunan *ladrang Ayun-ayun* pada karawitan gaya Surakarta yang berstruktur *ladrang*. Pada sajian karawitan, *ladrang Ayun-ayun* mempunyai

---

<sup>45</sup> Keraf 1981 : 61

<sup>46</sup> Poerwadar Minta. 1984 : 122

<sup>47</sup> Mas'ud, Ibnu. Kamus pintar populer, kamus ilmiah lengkap pengetahuan populer, Solo : CV aneka, 1994 : 278

<sup>48</sup> Waridi, Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis, ISI Press: Surakarta, 2006, 167-168.

<sup>49</sup> A.A.M Djelantik, 1990 : 18-19.

<sup>50</sup> Muharjianto. Kamus besar bahasa Indonesia, 1990.

struktur balungan gending antara lain : *buka, ompak, wiled*, atau *rangkep*, dan *garap gobyog*. Ciri-ciri struktur bentuk ladrang dapat diidentifikasi menurut Waridi sebagai berikut.

Bentuk ladrang adalah komposisi musikal setiap satuan gong terdiri dari empat satuan kenong. Setiap kalimat lagu kenong terdiri dari delapan sabetan balungan. Jadi dalam satuan gong terdiri dari tiga puluh dua sabetan balungan. Pada umumnya komposisi musikal yang berbentuk ladrang juga tidak hanya terdiri dari satu satuan gong (biasa juga disebut *cengkok*), tetapi setidaknya terdiri dari dua *cengkok*. Dua *cengkok* itu dibedakan menjadi dua bagian, yakni bagian *ompok*, dan bagian *ngelik*. Bagi bentuk ladrang yang dalam sajianya melibatkan vokal bersama (gerong), bagian *ngelik* merupakan wadah lagu vokal bersama tersebut. Selain itu dalam bentuk ladrang juga dibedakan dari sisi penyajiannya. Dari sisi penyajiannya dibedakan menjadi dua jenis, yakni bentuk yang hanya disajikan dalam irama tanggung dan dados (seperti ladrang *wilujeng*), dan bentuk ladrang yang memiliki bagian yang disajikan dalam irama *wiled* (seperti ladrang *pangkur*).<sup>51</sup>

Menurut Sugimin, Ladrang dalam karawitan Jawa adalah bentuk gending yang memiliki struktur gending dengan ciri-ciri sebagai berikut.

1. Satu *cengkok* (gongan) terdiri dari empat kenongan, 2. Satu kenongan terdiri dari dua gatra, seleh gatra pertama pada setiap kenongan ditandai dengan tabuhan ricikan kempul (kecuali pada kenongan pertama, tabuhan ricikan kempul dikosongkan), 3. Sabetan balungan pertama dan ketiga pada setiap gatra ditandai dengan tabuhan ricikan kempyang, dan sabetan ke dua ditandai dengan tabuhan ricikan kethuk. Pengertian ini berlaku untuk gending bentuk ladrang secara umum, baik ladrang yang disajikan dalam irama tanggung, irama dadi, irama *wiled*, dan *rangkep*.<sup>52</sup>

Bentuk dalam dunia karawitan adalah lagu yang disusun secara terstruktur dalam satu kesatuan musikal yang utuh.<sup>53</sup> Berakhirnya struktur lagu tersebut

---

<sup>51</sup> Waridi. *Gagasan dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan "Piler kehidupan karawitan Jawa Surakarta 1950-1970an"*. 2008, hal : 74.

<sup>52</sup> Sugimin. *Tesis Pangkur Paripurna (Kajian Perkembangan Garap Musical)* 2005, hal: 99

<sup>53</sup> Waridi. "Tata Letak Gamelan Jawa Dalam Pergelaran seni Tradisi. Kumpulan Makalah. 2000, hal : 43.

ditandai oleh suatu pukulan gong.<sup>54</sup> Martopangrawit dalam buku “*Pengetahuan Karawitan*” menjelaskan bahwa, lagu adalah susunan nada-nada yang diatur serta apabila dibunyikan terdengar enak. Pengaturan nada-nada tersebut berkembang kearah suatu bentuk, dan bentuk itu yang kemudian disebut gending.<sup>55</sup> Sementara itu Rahayu Supanggah menyebutkan bahwa gending merupakan istilah umum yang digunakan untuk menyebut karawitan Jawa.<sup>56</sup>

Karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta mengenal beberapa macam bentuk gending yang ciri-ciri fisiknya dapat dilihat dengan jumlah *sabetan balungan* tiap *kenong*, jumlah *kenongan* dalam satu *gongan*, jumlah *kempulan* dalam setiap *gongan*, jumlah *kethukan* dalam satu *kenongan*, dan jarak pukulan *kethuk* yang satu dengan yang lainnya. Martopangrawit mengklasifikasikan menjadi beberapa bentuk di antaranya, *sampak*, *kemuda*, *ayak-ayak*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong* (*kethuk 2 kerep*, *kethuk 2 arang*, *kethuk 4 kerep*, *kethuk 4 arang*, *kethuk 8 kerep* yang terdapat dalam repertoar gending), dan *inggah kethuk 2*, *kethuk 4*, *kethuk 8*, *kethuk 16* yang terdapat dalam repertoar gending.<sup>57</sup>

Sebuah gending atau lebih tepatnya suatu sajian gending secara umum, biasanya didasarkan atas struktur komposisi. Struktur komposisi yang dimaksud adalah suatu komposisi gending yang terdiri dari beberapa bagian yang berstruktur. Di dalam *ladrang Ayun-ayun* terdapat beberapa struktur yang menjadikan suatu rangkaian sajian gending yang berbentuk *ladrang*. Diantaranya sebagai berikut :

---

<sup>54</sup> Waridi, Wartopangrawit, *Empu Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Maha vaira, 2001, 285.

<sup>55</sup> Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan Jilid I*, Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia Surakarta, 1972, 6.

<sup>56</sup> Rahayu Supanggah. “*Bothekan Karawitan IP*”. 2007.

<sup>57</sup> Martopangrawit. “*Pengetahuan karawitan jilid 1A*” Surakarta: ASKI 1975: 16-21.

## 1. Buka

Buka merupakan suatu lagu yang digunakan untuk memulai sebuah sajian gending. Bagian buka bisa disajikan oleh ricikan maupun vokal. Disini yang akan dibicarakan fokus pada buka yang terdapat dalam sajian *ladrang Ayun-ayun*. Buka menurut Hardjosoebroto sebagai berikut.

Buka adalah sebagian lagu yang khusus *mbukani* suatu gending yang dilakukan oleh salah satu ricikan menurut golongan atau gendingnya, umpama gending rebab *dibukani* rebab, gending gender *dibukani* dari gender dan sebagainya. Buka tersebut hanya dijalankan sekali saja.<sup>58</sup>

Pada karawitan gaya Surakarta, menurut Martopangrawit mengartikan *buka* sebagai suatu bagian lagu yang disajikan untuk memulai sebuah sajian gending yang disajikan oleh suatu ricikan atau vokal.<sup>59</sup> Buka di dalam buku *Bau Sastra* diberikan makna mulai makan (bagi orang berpuasa<sup>60</sup>), mulai suatu pekerjaan, miwiti.<sup>61</sup> Menurut penjelasan tersebut maka, *Buka* adalah bagian komposisi gending yang berupa kesatuan lagu, yang digunakan untuk mengawali sajian gending atau *mbukani* gending. Instrumen yang biasanya berperan sebagai penyaji *buka* adalah rebab, kendang, gender, bonang, gambang, dan siter. Selain *buka* dengan ricikan, ada juga *buka* dilakukan oleh vokal (suara manusia).

Penentuan rician gamelan yang digunakan untuk menyajikan *buka*, pada umumnya ditentukan menurut jenis gendingnya (gending rebab, gending gender, gending kendang, gending bonang), dan fungsi atau keperluannya (klenengan,

---

<sup>58</sup> R. C. Hardjosoebroto. *Keseragaman Notasi Karawitan*.

<sup>59</sup> Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan*, Jilid I. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972:10.

<sup>60</sup> Bagi umat islam kata berpuasa digunakan pada saat mereka melakukan syariat islam, yaitu makan yang disebut sahur yang dimulai dari sebelum sholat shubuh sampai mendengar suara adzan magrib baru boleh makan lagi.

<sup>61</sup> Prawira Atmaja.S, *Kamus Bau Sastra Jawa*. Surabaya: Djoyo Boyo, 1987:50.

karawitan pakeliran, karawitan tari). Buka vokal dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu dilakukan dengan *buka celuk*, dan *bawa*. Menurut sifatnya, buka merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gending tersebut merupakan kelanjutan dari gending lain.<sup>62</sup>

*Buka ladrang Ayun-ayun* dalam tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta pada umumnya dilakukan oleh *rician* gamelan atau vocal. *Buka ladrang Ayun-ayun* dengan *rician* gamelan bisa dilakukan oleh *rician rebab*, dan *bonang*, kalau vokal yang berbetuk *bawa*, sedangkan *bawa* yang dimaksud yang biasa digunakan untuk mengawali sajian *ladrang Ayun-ayun* adalah *bawa Retna Asmara, lampah 12 pedhotan 4-8 laras pelog pathet nem*.<sup>63</sup>

*Bawa* tersebut yang biasanya disebut dikalangan pengrawit termasuk *bawa gawan ladrang Ayun-ayun*, disini *gawan* adalah istilah dalam bahasa Jawa yang berarti bawaan. *Buka* dilakukan oleh *rician rebab* bila *ladrang Ayun-ayun* bisa disajikan untuk keperluan *klenengan* (termasuk *gadon*), dan karawitan *pakeliran*. *Buka* dilakukan dengan *bawa* bila *ladrang Ayun-ayun* bisa disajikan untuk keperluan *klenengan*, (termasuk *gadon*), karawitan *pakeliran*, dan *bawa* dapat dilakukan untuk keperluan apa saja sebenarnya yaitu mengarah cabang seni yang lain seperti Santi Swaran, Campur Sari, dan Organ Tunggal, asalkan ada yang vocal (*sindhen atau gerong*). Apabila sajian pertunjukan dalam *klenengan* buka bisa dilakukan dengan *bawa*, maka bisa didahului dengan *pathetan laras pelog pathet nem*.

---

<sup>62</sup> Sukamso. "Garap Rebab, Kendhang, Gender, dan Vocal Sindhenan dalam Gending Bondhet Laras Pelog Pathet Nem", Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (STSI), 1990 : 22.

<sup>63</sup> T. Slamet Suparno. "Bawa Gawan Gending" 1980, hal 53.

*Garap ladrang Ayun-ayun* penulis juga menemukan dalam sajiannya dengan buka memakai alat siter atau penyajian *ladrang Ayun-ayun* dengan menggunakan instrumen siter yaitu pada rekaman kaset dokumentasi pustaka padang dengar STSI Surakarta, yang berjudul *Siteran Gayeng*, penyaji karawitan Krido Irama. pipinan Wakidjo, pesinden Nyi Tukinem yaitu pada indek B, dan telah menuliskan jalan sajian dari gending *Randhu Kentir minggah ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.<sup>64</sup>

Menanggapi tetang buka *ladrang Ayun-ayun*, menurut Suyadi Tejo Pangrawit menjelaskan bahwa *ladrang Ayun-ayun* tidak memiliki buka sendiri hanya ikut satu rangkai dengan gending *Randhu Kentir laras pelog pathet nem*, dalam perkembangannya *ladrang Ayun-ayun* dibuatkan oleh para pengrawit buka sendiri. Buka pada *ladrang Ayun-ayun* bisa dimulai dengan *bowo Retno Asmara*, dan kemudian dilanjutkan *ladrang Ayun-ayun, laras pelog patet nem*.<sup>65</sup> Didalam karawitan Jawa menurut yang disampaikan diatas mungkin buka *ladrang Ayun-ayun* bisa ditafsir seperti ini :

- a. Di bawah ini *buka ladrang Ayun-ayun* dengan menggunakan rebab, yaitu :

Buka :	♭	♭	♭6	3	♯	♯	2	♭	2	1	♯1	♯
	c				a	a						
Kendangan :					I	I	P	B	..	BP	..	BP

- b. Di bawah ini contoh sepengal kalimat terakhir buka *ladrang Ayun-ayun* dengan menggunakan bawa *Retna Asmara*, yaitu :

<sup>64</sup> Bisa dengar koleksi audio dokumentasi pustaka padang dengar STSI Surakarta.

<sup>65</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara 23-5-2012.

Buka :                    1 ꦏꦺ ꦥꦺ 3 ꦥꦺ ꦥꦺ ꦏꦺ ꦲ  
                               Ma - nga    yun    a - yun    has - ma - ra

Kendangan :    j | j P    ꦑꦗ ꦑꦑꦗ ꦑꦑ P

Pada bagian buka *bawa* di atas tersebut diterima kendang menggunakan kendang yang berbentuk ladrang, dan pada sajian ini terdapat pada hasil pengamatan langsung maupun transkrip kaset rekaman.

- c. Di bawah ini *buka ladrang Ayun-ayun* dengan menggunakan ricikan bonang, yaitu.

Buka :                    6   6 5 3 2    1 1 2 3    2 1 2 ꦒ

Kendangan :    | | P B . . BP. . BP

Buka dimulai dengan bonang pada bagian awal *ladrang Ayun-ayun* yang ditulis dengan notasi yang tersebut di atas yang dimaikan sebagai pembukaan atau introduksi *ladrang Ayun-ayun*. Suyadi Tejo Pangrawit menambahkan biasanya buka gending sering diambil dari balungan gending pada gatra terakhir, hal ini dimaksudkan agar pemain atau pengrawit mudah mengenali bahwa gending yang akan dibawakan seperti *ladrang Ayun-ayun*, dan gending lain, sekaligus bisa diketahui pathet apa yang sedang dimainkan.

## 2. Ompak

Ompak dalam struktur gending yang berbentuk ladrang adalah bagian gending setelah buka yang sering dimainkan dengan irama tanggung. Bagian ini menggunakan balungan mlaku, dan biasanya *digarap* dengan kendang *kalih* atau *digarap* kendangan kibar, dan didalam penyajian karawitan semua ricikan balungan terlibat.

### 3. Wiled (*ciblon*)

Wiled adalah balungan gending yang sering dimainkan dengan tempo lambat yaitu dengan kendang *ciblon wiled* atau *rangkep*, dan pada prinsipnya permainan alat atau instrumen dilipatkan dua kali. Lebih jelasnya ciri-ciri pada bentuk *ladrang* dapat dilihat contoh skema dibawah ini.<sup>66</sup>

#### a. Struktur ompak *ladrang* :

· · · · · n · · · · · p · · · · · n  
 · · · · · p · · · · · n · · · · · p · · · · · g

#### b. Struktur *ladrang* irama *wiled (ciblon)*:

· · · · · n · · · · · p · · · · · n  
 · · · · · p · · · · · n · · · · · p · · · · · g

### D. Perangkat Gamelan untuk Menyajikan *Ladrang Ayun-ayun*

Perangkat gamelan adalah suatu alat atau perabot gamelan yang *berlaras pelog*, dan *slendro* yang digunakan untuk menyajikan suatu gending karawitan Jawa gaya Surakarta. Perangkat gamelan yang digunakan untuk menyajikan

<sup>66</sup> Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan*, Jilid I. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972.

*ladrang Ayun-ayun* adalah *gamelan ageng*. Menurut Rahayu Supanggah telah menjelaskan dalam perangkat *gamelan ageng* secara fungsi musikal terdiri dari tiga kelompok ricikan *garap* yaitu.

a. *Rician garap* yang terdiri dari rebab, kendang, gender, bonang barung, gender penerus, gambang, siter, dan suling, b. Ricikan struktural yang terdiri dari kenong, kethuk, kempyang, kempul, engkuk kemong, dan gong, c. *Ricikan balungan* yang terdiri dari demung, slenthem, saron barung, saron penerus.<sup>67</sup>

Perangkat gamelan tersebut dalam penyajian *ladrang Ayun-ayun*, masing-masing berperan sesuai dengan tugasnya. Seluruh instrumen berperan menafsirkan kerangka gending untuk diterjemahkan kedalam pola tabuhan sehingga dapat menghasilkan suatu sajian gending. Seperti halnya permainan gending-gending yang lain, *ladrang Ayun-ayun* dalam sajiannya menggunakan beberapa instrumen gamelan. Adapun instrumen gamelan yang digunakan dalam sajian *ladrang Ayun-ayun* seperti yang telah disebutkan ricikan diatas, yaitu rebab, gender, kendang, bonang barung, bonang penerus, demung, saron, saron penerus, kenong, ketuk, gong, gambang, siter, suling, dan slentem. Sajian *ladrang Ayun-ayun* tidak hanya dalam musik karawitan (gamelan) saja, pada dewasa ini sudah berkembang lebih luas, dan berbagai bentuk seperti pada saat ini yang terkenal yaitu dalam sajian *ladrang Ayun-ayun* dalam versi *garap Campur Sari*, dalam hal ini alat tersebut menggunakan seperangkat instrumen kendang, sepasang demung, sepasang saron, cak, cuk, bass, melodi, sepasang kibot, dan dram.

---

<sup>67</sup> Rahayu Supanggah. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang Garap". kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta : 1983, 3.

### E. Diskripsi Jalannya Penyajian Ladrang Ayun-ayun

Pada sub bab ini akan dibahas sajian *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, dalam *garap* klenengan. Deskripsi sajian ini mengambil salah satu sempel yang menurut hemat penulis paling unik, dalam bentuk sajian<sup>68</sup> ini berupa hasil rekaman kaset yang diambil dari penyajian *garap ladrang Ayun-ayun* pada perkumpulan karawitan keluarga Ngesti Budaya. Pimpinan Tjondrolukito pada Kaset “Studio Barabudur Record” yang berjudul *Ayun-ayun Gobyog Wolak-walik* (1979).<sup>69</sup> Agar mendapatkan gambaran yang jelas, uraian berikut penulis akan membahas jalannya sajian *ladrang Ayun-ayun* dari kelompok atau *garap* karawitan seperti penulis sebutkan di muka, uraiannya seperti di bawah ini. Sajian *ladrang Ayun-ayun* pada kaset rekaman ini tidak berdiri sendiri yaitu memakai satu rangkaian dengan gending *Randhu Kentir* dalam sajiannya, dan dalam sajian ini terdiri beberapa bagian yaitu :

- a. **Pertama.** Dalam sajian ini, yaitu yang pertama diawali memakai *pathetan jugag laras pelog nem*.
- b. **Ke dua.** Kemudian buka memakai rebab gending *Randhu Kentir* yang penulis telah transkrip seperti dengan notasi dibawa ini.

♭ 3 ♯6 ♯5 ♭ 3 ♯ ♯6 ♭ 3 ♯6 3 ♯ 1 1 2 ♯ 2 1 ♯<sup>70</sup>

B . . . P . . . 6

<sup>68</sup> Yang dimaksud bentuk sajian adalah urutan sajian baik vocal maupun instrument dari awal lagu sampai selesai.

<sup>69</sup> Kaset ini koleksi Audio dokumentasi pustaka padang dengar STSI Surakarta.

<sup>70</sup> Buka rebab diatas hasil transkrip karawitan keluarga Ngesti Budaya. Pimpinan Tjondrolukito pada Kaset “Studio Barabudur Record” *Ayun-ayun Gobyog Wolak-walik*, 1979.

Buka rebab diatas masuk *ditampani* memakai kendang pelog seperti yang telah dituliskan diatas.

c. **Ke tiga.** Masuk pada merong yaitu gending *Randhu Kentir* disajikan 2 (dua) rambahan, pada rambahan pertama disajikan dengan irama dadi, dalam rambahan kedua *ngapat seseg* menuju ke peralihan *ladrang Ayun-ayun*.

d. **Ke empat.** Kemudian masuk ke *ladrang Ayun-ayun* dengan memakai kendangan kibar, dalam sajian kibar ini memakai 2 (dua) rambahan (*gongan*) yaitu pada *ompaknya*. Setelah sajian gong kedua pada balungan 2321 kendangan melambat atau *sirep* masuk peralihan ke kendang *kalih* untuk menuju ke wiled, contoh dituliskan seperti ini :

KI PLKI PL    KI PLPLKI    B P . B    OKOKOKOK  
. . BP . . BP . . BP j P. BP    . K. K . K. P . B. K I P. B  
. P. B . . . P . KPB . . . I    . P. P . P. B . P. B PB. h<sup>71</sup>

Peralihan dari kendang kibar menuju kendang *kalih* ini dipakai untuk jembatan menuju peralihan kekendang wiled. Kendang *kalih* ini menggunakan satu rambahan yang kemudian masuk ke irama wiled.

e. **Ke lima.** Pada bagian ini menggunakan pola kendang ciblon *ladrang* irama wiled, disajikan selama dua rambahan, (pada bagian ini menggunakan *gerongan kinanti*). Setelah sajian kenong ketiga pada

<sup>71</sup> Habis kendang tak di atas kemudian ater masuk kekendang ciblon wiled.

gatra kedua pada balungan 3532 (kempul ketiga berhenti/*andegan*). Pada *andegan* ini pesindhen menggunakan cakepannya seperti ini ; “*Saring ngana, Saring ngana denbaresih*” sampai gong. Kemudian masuk kendang ciblon irama *wiled* selama satu *rambahan* lagi dengan tidak menggunakan *andegan* seperti *rambahan* pertama. Hal ini yang membedakan dengan *rambahan* kedua, menjelang akan gong atau pada seleh kempul ke tiga angkatan peralihan masuk keirama rangkep sampai *gong*.

- f. **Ke enam.** Dalam irama *rangkep* ini disajikan satu *rambahan*, kemudian setelah kenong ketiga pada balungan 3532 menggunakan *andegan* ke dua, kemudian angkatan ke *garap gobyog* yaitu dengan menggunakan cakepan : “*Ayun kula kula kula ayun*” sampai seleh gong, sudah alih laras slendro masuk *garap gobyog* dengan pola balungan sebagai berikut :  $\text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$ , berhenti dan kemudian pada *garap gobyog* yang kedua dengan angkatan *sindhengan* cakepannya seperti ini “*Putra putri Indonesia kang sejati*” notasi *gobyog* kedua berikut :  $\text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$ , lalu *garap gobyog* yang ketiga menggunakan cakepan “*Kudu wani brasto durmaraning bumi*” notasi *gobyog* ketiga sebagai berikut:  $\text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$   $\text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$ , tetapi habis *gobyog* ketiga sampai gong ini sudah udar beralih irama, yaitu menggunakan irama *wiled* sampai gong. Dalam

jalan sajian *wiled* ini dilakukan satu rambahan lagi tetapi tidak memakai *garap gobyog*, sampai kemudian akan gong peralihan masuk ke *ciblon rangkep* lagi.

- g. Ke tujuh.** Pada irama rangkep yang kedua ini sebenarnya pada dasarnya sama pada irama rangkep yang pertama dalam sajiannya, akan tetapi hanya pada rangkep yang kedua ini pada *garap gobyognya* sudah beralih laras lagi ke laras *pelog*, yaitu sama habis kenong ketiga pada balungan 3532 berhenti lagi (*andegan*), kemudian angkatan sindhen *garap gobyog* seperti ini cakupannya “*Jarwa samya narpada gung sahu tama*” yaitu dengan notasi balungan *gobyog* sebagai berikut :  $\text{♩ } \text{♩} \text{ ♩ } \text{♩} \text{ ♩ } \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ , kemudian pada *garap gobyog* yang kedua menggunakan angkatan sindhenan seperti ini : “*Ingkang setya aja mundur ing bebaya*” dan notasi balungan *gobyog* berikut :  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ , langsung ke *garap gobyog* ketiga menggunakan angkatan sindhenan *gobyog* seperti ini : “*Jarwa nendra nalendra yaksa ngalengka*” dengan notasi balungan *gobyog* sebagai berikut :  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ , kembali lagi ke irama *wiled* sampai gong.

- h. Kedelapan.** Kemudian irama *wiled* satu rambahan pada bagian ini *garapnya* sama yaitu juga memakai *garap gobyog* tetapi sudah kembali lagi dengan alih laras yaitu menggunakan laras *slendro*, dan dengan memakai angkatan sindhen *garap gobyog* yang pertama

seperti ini cakepannya : “*Tindak tanduk aja ninggal tata krama*”, *garap gobyog* yang kedua menggunakan cakepan : “*Jarwa muda wasta kang dinarya beja*”, dan *garap gobyog* yang ketiga cakepannya : “*Mumpung anom ngudi karaning sampurna*” kembali lagi ke irama wiled sampai gong kemudian masuk peralihan rangkep lagi.

- i. **Ke Sepuluh.** Pada bagian ini memakai irama rangkep terakhir dengan satu rambahan (gong). Yaitu dalam sajiannya tidak memakai *garap gobyog*, dan akan sampai di *gong udar* peralihan memakai irama wiled dengan bersamaan diirigi alih laras ke pelog dengan irama wiled ini satu rambahan kemudian suwuk.

Dari tulisan penjelasan sajian rekaman kaset pada *garap ladrang Ayun-ayun* diatas memiliki perbedahan *garap* dari kaset-kaset komersial yang lain, menurut hemat penulis dikarnakan munculnya bentuk *garapan* ini dikemas sebagai kebutuhan komersial sehingga terkadang sering mengadopsi bentuk *garapan* yang di luar kebiasaannya. Contohnya seperti dalam kaset komersial “Studio Barabudur Record” yang berjudul *Ayun-ayun Gobyog Wolak-walik* ini, yang di dalamnya terdapat sajian *ladrang Ayun-ayun* dengan *digarap* menggunakan sistem nada pelog, dan slendro, atau *Wolak - walik* pada *garap gobyog*. Dalam tradisi karawitan gaya Surakarta istilah *wolak-walik* adalah sebuah konsep *garap gending* yang menggunakan dua sistem nada secara berangkai. Ini menunjukkan bentuk variasi *garap* yang berbeda walaupun secara prinsip dalam sajian *garap kendang* tidak mengalami perbedaan.

*Garap gobyog* pada dasarnya menggunakan dengan bentuk *srepeg* dengan balungan nibani. *Garapan gobyog* rekaman kaset ini merupakan salah satu fenomena yang menarik karena sudah pasti dalam sajian vokal yang disajikan akan mengalami perubahan sehingga menjadi berbeda. *Garap gobyog* memakai *malik laras* dari pelog ke slendro, dan dalam sajian *garap gobyog* memakai alih laras terjadi berulang ulang sampai sajian *ladrang Ayun-ayun* itu suwuk.<sup>72</sup> Dalam sajian memakai nada selehnya tetap sama karena dalam bagian *gobyog* yang digunakan notasinya sama, dan bagian *gobyog* adalah struktur balungan nibani yang sifatnya berorientasi pada seleh akhir gatra dan sabetan balungan *genap*.

## F. Ciri-Ciri Ladrang Ayun-ayun

Pada karawitan gaya Surakarta, ciri-ciri *ladrang Ayun-ayun* dapat dilihat dari struktur, bentuk, dan kalimat lagu atau *alur lagu* pada *seleh-seleh* tertentu (gatra, kenong, dan gong). Untuk mencari ciri-ciri pada *ladrang Ayun-ayun*, penulis akan menganalisis struktur dari *ladrang Ayun-ayun* tersebut, diantaranya terdiri dari buka, umpak, dan ciblon.

### 1. Buka

*Buka* merupakan kalimat lagu yang disajikan oleh salah satu instrumen tertentu atau vokal untuk mengawali sajian sebuah gending. *Buka ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* selain menggunakan *bawa* pada umumnya juga

---

<sup>72</sup> *Garap gobyog* memakai *wolak-walik laras* dari pelog ke slendro tersebut dapat didengar dilampiran bentuk VCD



**Notasi balungan ciblon *ladrang Ayun-ayun*:**

Kenong pertama : 5 6 . . 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 ̂

Kenong kedua : 1 2 . . 2 3 2 ̂ . . 1 2 3 5 3 ̂

Kenong ketiga : 1 2 . . 6 3 5 ̂ @ # @ ! 6 5 4 ̂

Kenong empat : 6 3 5 6 3 5 3 ̂ 5 3 1 y 2 1 2 ̂

**F. Hubungan gending yang menyertai *ladrang Ayun-ayun***

Untuk mengetahui hubungan antara *ladrang Ayun-ayun* dengan gending yang lain (atau gending yang lebih besar), dan *garap* sajian yang menyertai, maka penulis akan menganalisis struktur komposisi dari gending yang sering menyertai yaitu pada gending *Randhu Kentir* sebagai berikut.

Gending *Randhu Kentir* adalah gending yang berbetuk *ketuk 2 kerep laras pelog pathet nem*. Gending *Randhu Kentir* ini dalam karawitan biasanya yang sering digunakan satu rangkaian dalam penyajian *ladrang Ayun-ayun*, yaitu dalam pemetasan-pemetasan karawitan (klenengan) seperti pada acara *hajatan* orang punya *nduwe gawe*, *shukuran*, atau konser *klenengan*. Didalam judul gending *Randhu Kentir* ini memiliki kandungan arti, yaitu menurut Mangunswito dalam buku kamus bahasa Jawa-Indonesia bahwa *Randhu* memiliki arti *Arane wit sing wohe ngasilake kapuk*, (namanya pohon yang buahnya menghasilkan *kapuk*) dan

*Kentir* : *katut ilining banyu*, (kebawa aliran air), *ngentirake ngelekake, ngatut take ing ilining banyu*.<sup>74</sup> Menurut Purwadi dalam buku yang berjudul kamus Jawa-Indonesia yaitu *Randhu* adalah jenis tanaman, dan *Kentir* adalah *hanyut*.<sup>75</sup>

Kita bisa lihat dalam gending tradisi Surakarta (Jawa) yang sudah menggunakan sebutan *ketuk 2 kerep*, seperti gending *Randhu Kentir* yang sering sekali disajikan satu rangkaian dengan *ladrang Ayun-ayun* dalam sajian klenengan, kita bisa lihat struktur dibawah ini.

#### a. Buka

Buka merupakan kalimat lagu yang disajikan oleh salah satu instrumen tertentu atau vokal untuk mengawali sajian sebuah gending. *Buka* gending *Randhu Kentir* di dalam karawitan pada umumnya bisa ditafsir dengan menggunakan *rebab* seperti di bawah :

♮ 8 ♮6 35 ♮ ♮5 ♮6 8 ♮6 3 ♮ 7 | 1 2 ♮ ♮1 ♮

#### b. Merong

*Merong* adalah bagian dari pada suatu gending yang mempunyai bentuk tersendiri dalam karawitan, merong inilah yang menjadi pokok dari pada lagu atau gending. Menurut Martopangrawit bahwa *merong* sebagai berikut.

*Merong* merupakan suatu bentuk bagian lagu yang disajikan setelah *buka*, bagian merong ini merupakan tempat yang halus dan tenang untuk mendukung suasana tersebut, maka semua instrumen *garap* dalam memilih *cengkok* atau *sekarang* menggunakan *wiledan* yang halus.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> S.A. Mangunswito, Kamus Bahasa Jawa-Indonesia, 93

<sup>75</sup> Dr. Purwadi, M. Hum, kamus Jawa-Indonesia, 288

<sup>76</sup> Martopangrawit. Pengetahuan Karawitan, Jilid I. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia, ASKI. 1972 : 11.

Menurut Suraji menjelaskan *merong* tidak dapat berdiri sendiri tetapi pasti ada lanjutannya yang disebut inggah. Istilah *merong* hanya dipergunakan pada gending-gending mulai dari gending tengahan keatas, dan dalam prakteknya belum mempergunakan kempyang melainkan hanya ketuk saja.<sup>77</sup> Menurut pendapat para empu karawitan, kata *merong* memiliki arti brontak, bimbang, *mbalelo*. Ketiga pengertian tersebut apabila dihubungkan dengan struktur gending bentuk *merong* yang paling dekat adalah bimbang, karena bentuk ini dalam sajiannya tidak pernah disajikan secara mandiri, namun membutuhkan bentuk lain sebagai inggahnya atau lanjutannya. Bentuk gending yang biasa digunakan sebagai lanjutan dari sajian *merong* terdapat beberapa bentuk, antara lain berbentuk inggah atau ladrang. Menurut Mloyowidodo, kebimbangan tersebut terletak pada saat sajian *merong* berakhir terus akan menuju inggah, ladrang, dalam irama dados, kibar, atau irama wiled.<sup>78</sup>

Menurut Suraji, *merong* dalam karawitan tradisi gaya Surakarta memiliki dua bentuk yaitu bentuk *kethuk kerep* dan *kethuk arang* seperti yang telah dijelaskan seperti dibawah ini:

*Merong kethuk kerep* adalah bagian *merong* yang tabuhan ricikan kethuknya terletak pada akhir gatra ganjil dalam setiap kenongnya, dengan jarak 8 sabetan balungan antara tabuhan kethuk yang satu dengan yang lain. *Merong kethuk arang* adalah bagian *merong* dalam satu kenongan terdapat dua kali tabuhan kethuk, yang masing-masing tabuhan kethuk tersebut berjarak 16 sabetan balungan yang dimulai dari sabetan terakhir gatra kedua setelah gong.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang Garap, Fungsi, serta struktur Musikalnya". Laporan penelitian (STSI) Surakarta, 1991:31.

<sup>78</sup> Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang Garap, Fungsi, serta struktur Musikalnya". Laporan penelitian (STSI) Surakarta, 1991:31.

<sup>79</sup> Ibit

*Merong* dengan *kethuk kerep* dalam karawitan gaya Surakarta, disebut *merong kethuk (2) kalih kerep* karena di dalam setiap *kenongan* terdapat dua kali tabuhan *kethuk* yang terletak pada akhir *gatra* pertama, dan akhir *gatra* ketiga. Struktur gending *kethuk 2 kerep* memiliki ciri antara lain *buka*, *merong*, *umpak*, *ngelik*, dan *inggah*.

Penjelasannya sebagai berikut : *Merong* adalah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang *garap* alus dan tenang. *Ngelik* adalah sebuah bagian yang tidak pokok, wajib dilalui dan tidak dilalui, misalnya karena keterbatasan waktu dan lain-lain. *Umpak* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari *merong* menuju *inggah*. *Inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan-hiasan, dan variasi-variasi sehingga *inggah* mempunyai sifat lincah dan balungan gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.<sup>80</sup>

Lebih jelasnya bentuk *merong kethuk 2 kerep* seperti pada gending *Randhu Kentir laras pelog pathet nem* diatas dapat dilihat contoh skema dibawah ini.

**Struktur merong kethuk kalih (2) kerep :**

. . . . . ≡ . . . . . . . . . . ≡ . . . . . n

. . . . . ≡ . . . . . . . . . . ≡ . . . . . n

. . . . . ≡ . . . . . . . . . . ≡ . . . . . n

. . . . . ≡ . . . . . . . . . . ≡ . . . . . g

<sup>80</sup> Martopangrawit. " Pengetahuan Karawitan Jilid IA", Surakarta: ASKI, 1975, 11-12.

Melihat struktur *merong* di atas maka, penulis akan memberi contoh bentuk *merong* yang biasanya dipakai masyarakat dalam karawitan (*klenengan*). Gending ini yang di maksud untuk satu rangkai dalam penyajian *ladrang Ayun-ayun* dalam *klenengan* yaitu pada gending *Randhu Kentir* yang termasuk jenis *merong kethuk kalih kerep* yang terdiri dari satu cengkok (*gongan*) atau dua *cengkok (gongan)* yaitu pada bagian *merong* diberi tanda A dan pada bagian *ngelik* diberi tanda B. Di bawah ini dituliskan bagian *merong* gending *Randhu Kentir ketuk 2 laras pelog pathet nem* sebagai berikut.

Buka: 6 6536 3536 6532 1123 2126

. . y 1 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 0

. 1 2 y 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 0y

. 1 2 y . . 6 . @ # @ ! # @ ! 6

j 35 j 36 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 6<sup>81</sup>

Ciri-ciri fisik notasi *merong* gending *Randhu Kentir* yang penulis ambil dari buku *gending-gending gaya Surakarta* tulisan S. Mloyowidodo dapat dideskripsikan sebagai berikut.

<sup>81</sup> S. Mloyowidodo. *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta*, jilid II. Surakarta, 1976. hal : 66.

- a). Satu *gongan* terdiri dari 4 (empat) *kenongan* (pada *merong Randhu Kentir* terdapat satu *cengkok gongan*).
- b). Satu *kenongan* terdiri dari empat *gatra* dan setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan* balungan.
- c). Setiap *kenongan* terdiri dari dua tabuhan *kethuk* yang letaknya pada akhir *gatra ganjil* tiap *kenongan*, jarak *kethuk* satu ke *kethuk* berikutnya berjarak delapan *sabetan* balungan.

Dari tulisan notasi *merong* diatas yang ditulis oleh Mloyowidodo tidak memiliki *ngelik*, dan penulis juga menemukan notasi balungan bahwa gending *Randhu Kentir* laras pelog pathet nem yang memiliki *ngelik* seperti berikut.

**Buka :** 6 6536 3536 6532 1123 212<sup>g</sup>

A. . . y 1 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 <sup>g</sup>

. 1 2 y 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 <sup>g</sup>

. 1 2 y . . 6 . @ # @ ! # @ ! <sup>g</sup>

j 35 j 36 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 <sup>g</sup>

B. ! ! . . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 <sup>g</sup>

! ! . . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 <sup>g</sup>v

. 1 2 y . . 6 . @ # @ ! # @ ! <sup>g</sup>

j 35 j 36 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 <sup>g</sup>

Ciri-ciri fisik *merong gending Randhu Kentir laras pelog pathet nem* yang memiliki *ngelik* atau mempunyai dua gongan A, dan B dapat dideskripsikan sebagai berikut :

- a). Satu *gongan* terdiri dari 4 (empat) *kenongan*, notasi pada *merong Randhu Kentir* di atas terdapat dua *cengkok gongan A*, dan B.
- b). Satu *kenongan* terdiri dari empat *gatra* dan setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan* balungan.
- c). Setiap *kenongan* terdiri dari dua tabuhan *kethuk* yang letaknya pada akhir *gatra* ganjil tiap *kenongan*, jarak *kethuk* satu ke *kethuk* berikutnya berjarak delapan *sabetan* balungan.

Sebenarnya pada dasarnya sama ciri-ciri bentuk sturktur *merong gending Randhu Kentir* yang tidak memiliki *ngelik*, dan tidak *ngelik*, hanya saja dalam sajiannya *gending Randhu Kentir* memakai *ngelik* *gending* ini memiliki 2 (dua) *gongan* yang terdiri sebut saja A, dan B dalam sajiannya, dan memiliki perbedaan notasi yaitu pada baris kenong pertama, kedua, dan memiliki kesamaan notasi pada baris kenong ke 3 (tiga) dan 4 (keempat). Contoh ciri-ciri notasi *merong (ngelik) gending Randhu Kentir* yang berbeda bisa dilihat dibawah ini :

Kenong 1 (pertama) : ! ! . . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 ǂ

Kenong 2 (dua) : ! ! . . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 ǂ

Dan pada bagian *ngelik* memiliki kesamaan notasi seperti dibawah ini.

Kenong ke 3 (tiga) : . 1 2 y . . 6 . @ # @ ! # @ ! ǂ

Kenong ke 4 (empat) : . 35 j 36 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 ǂ

Pada bagian *ngelik* notasi balungan *merong* di atas menunjukkan hampir sama (kecuali *gatra* satu, dan dua) dan pada bagian *ngelik digarap* dengan nada kecil atau nada tinggi. Melihat kedua notasi diatas bahwa *merong gending Randhu Kentir* yang ditulis Mloyowidodo, telah menuliskan cengkok satu gongan tidak ada *ngeliknya*, dan sedangkan notasi satunya memiliki bagian *ngelik*, maka kedua notasi tersebut menunjukkan adanya suatu perbedaan *garap* pada gending *Randhu Kentir laras pelog pathet nem*.

Suyadi Tejo Pangrawit menyampaikan pengalam beliu dalam dunia karawitan, bahwa gending yang disajikan satu rangkai dalam sajiannya pada *ladrang Ayun-ayun* tidak hanya gending *Randhu Kentir* saja dalam klenengan tapi juga bisa gending *Driyasmara ketuk 2 kerep laras pelog pathet nem*, beliau pernah menyajikannya dengan rombongannya (kelompok karawitan).<sup>82</sup> Ciri-ciri notasi gending sebagai berikut.

**Gending Driyasmara ketuk 2 kerep mungah 4, laras pelog pathet nem**

Buka : 6 . 6. 6 . 565 . 5. 6 . 532 1132 . 12g

A. . . y 1 2 3 2 1 . . 1 2 3 2 1 a

. . 2 3 2 1 2 1 . . 1 2 3 2 1 a

. 1 2 y . . . . 6 6 . . 5 5 3 b

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

<sup>82</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara, 23-5-2012

B. . . . . 6 6 5 6 3 5 6 5 3 2 1 ̣

! ! . . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 ̣

5 5 . . 5 5 . . 5 5 6 . 4 5 6 ̣

. . 5 3 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 ̣<sup>83</sup>




---

<sup>83</sup> Mloyowidodo. Gending-gending Jawa Gaya Surakarta, jilid II. Surakarta. 1976 bagian ke 3, hal : 16

## BAB III

### TINJAUAN FUNGSI LADRANG AYUN-AYUN

#### A. Fungsi

Kata fungsi memiliki arti manfaat atau kegunaan.<sup>84</sup> Pada pembahasan fungsi *ladrang Ayun-ayun* di daerah Surakarta, *ladrang Ayun-ayun* memiliki beberapa fungsi, diantaranya meliputi dalam klenengan (karawitan) atau konser, karawitan pakeliran, karawitan tari, Santi Swaran, dan Campur Sari. Kelima fungsi tersebut dijelaskan pada pembahasan berikut ini.

#### 1. Ladrang Ayun-ayun dalam Klenengan (karawitan) atau konser

Klenengan atau karawitan adalah suatu cabang seni suara yang menggunakan *leras slendro* dan *pelog* baik suara manusia maupun bunyi ricikan gamelan.<sup>85</sup> Dalam sajian *klenengan (karawitan)* bisa dipentaskan gending-gending Jawa gaya Surakarta yang dilakukan oleh pengrawit secara mandiri tanpa diikuti jenis keperluan yang lain (tari, wayang, ketoprak dan lain-lain). Kebanyakan orang memaknai karawitan berangkat dari kata dasar *rawit* yang berarti kecil, halus atau rumit. Bertolak dari pengertian itu, tidak mengherankan apabila karawitan kemudian dapat digunakan untuk menyebut atau mewadahi beberapa cabang seni

---

<sup>84</sup> Kamus besar bahasa Indonesia.

<sup>85</sup> Agus Tasman. Sebuah pengamatan tari gaya Surakarta, 1987. hal : 2.

yang memiliki karakter yang rumit, halus kecil, atau sejenisnya. Menurut Rahayu Supanggah membedakan fungsi karawitan tradisi secara mendasar menjadi dua yaitu : fungsi sosial, dan fungsi hubungan seni. Penjelasan dapat dilihat seperti yang disampaikan dibawah ini.

Fungsi sosial yang dimaksud adalah jasa karawitan dimanfaatkan untuk keperluan kehidupan kemasyarakatan seperti : ritual, syukuran, mantu, khitanan, kelahiran anak, sepasaran/selapanan bayi, dan sebagainya. Sedangkan fungsi hubungan seni adalah jasa karawitan dimanfaatkan dan secara estetis berhubungan dengan jenis seni yang lain. Dalam kaitannya maka muncul istilah gending beksan, gending wayang, gending kethoprak, dan lain sebagainya<sup>86</sup>

*Klenengan* didalam perkembangannya, sering dikaitkan dengan acara adat istiadat yang ada di masyarakat Surakarta dan sekitarnya, antara lain acara pernikahan atau *mantu*, *khitanan*, dan *syukuran* kelahiran seorang anak (*sepasaran*, *selapanan*, dan *setahunan*). Apabila *klenengan* dikaitkan dengan acara adat tersebut, maka gending-gending yang disajikan disebut dengan gending *uyon-uyon*.

Berdasarkan waktu penyajiannya, gending-gending *klenengan* dibedakan menjadi dua macam, yaitu gending *klenengan* yang disajikan pada siang, dan malam hari. Pada siang hari biasanya disajikan sekitar pukul 09.00-16.00 wib dengan urutan pembagian *pathet* sebagai berikut. Pukul 09.00-11.00 wib disajikan gending *pelog pathet barang* dengan *sisihan laras slendro pathet manyura*. Gending-gending yang disajikan adalah gending yang mempunyai rasa *agung* atau *regu* dan gendingnya belum menggunakan *kendhang ciblon*. Pukul 11.00-14.30 wib disajikan gending yang *berpathet pelog nem* dengan *sisihan slendro*

---

<sup>86</sup> Waridi. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep, dan Realitas Praktik", Surakarta: Makalah, 2000, 19

*sanga*. Gending yang disajikan adalah gending yang berkarakter *prenes* dan *gobyog*, dalam penyajiannya sudah menggunakan *kendhang ciblon*. Pukul 14.30-16.00 wib disajikan gending yang *berpathet pelog barang*, dan *slendro manyura*. Gending yang disajikan adalah gending yang berkarakter *prenes*, *gobyog*, atau *gecul*.

*Klenengan* pada malam hari disajikan sekitar pukul 19.30-02.00 wib dengan urutan *pathet* antara lain : pukul 19.30-22.30 wib disajikan gending *pelog pathet lima* dengan *sisihan slendro pathet nem*. Gending-gending yang disajikan adalah gending yang mempunyai karakter *agung*, *regu* dan sajian gendingnya belum menggunakan *kendhang ciblon*. Pukul 22.30-00.30 wib disajikan gending *pelog pathet nem* dengan *sisihan slendro pathet sanga*. Adapun gending yang disajikan adalah gending yang berkarakter *prenes*, *gobyog*, atau *gecul*. Dalam penyajiannya sudah menggunakan *kendhang ciblon*. Pukul 12.30-02.00 wib menyajikan gending-gending yang *berpathet pelog pathet barang* dengan *sisihan slendro pathet manyura*. Gending yang disajikan adalah gending yang berkarakter *prenes*, *gecul*, atau *gobyog*.<sup>87</sup>

Penyajian *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dalam *klenengan* disajikan pada wilayah *pathet nem*. Menurut *pathetnya* wilayah ini kalau siang hari *ladrang Ayun-ayun* disajikan pada pukul 11.00-00.30 wib, sedangkan pada malam hari pukul 22.30-00.30 wib.<sup>88</sup> *Ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* dalam versi *klenengan* (karawitan), dimainkan dengan ricikan gamelan ageng. Perkembangan *ladrang Ayun-ayun* dengan kerumitan *garap* gendingnya

<sup>87</sup> Sujarwo Joko Prihatin. "Penyajian Gending-gending Tradisi". Kertas Penyajian untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007.

<sup>88</sup> Suyadi Teja Pangrawit. Wawancara. 23-mei-2012

dimungkinkan dalam karawitan mengalami perubahan. Menurut Suharta, pada era Ki Nartasabdo *ladrang Ayun-ayun* lebih terkenal dalam masyarakat karena dirubah pada cakepan (syairnya) yang lebih menarik, maka dengan itu masyarakat lebih mengenal *ladrang Ayun-ayun* dengan ciptaan Ki Nartasabdo. Di bawah ini dituliskan cakepan *ladrang Ayun-ayun* yaitu sebagai berikut.

*Ayun-ayun gobyog gawe gumun tekun, sarta rukun akeh kang kayungyun,  
dadi srana iku datan jemu nyawiji ing panemu condonging kalbu*<sup>89</sup>

*Ladrang Ayun-ayun* ini dalam perkembangannya memiliki banyak cakepan didalam *garap* vokalnya, seperti yang disampaikan oleh Suroso Daladi yaitu cakepan gerongan *irama tanggung* yang dibuat oleh Sutarman di Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta pada masa Paku Bhuwana XII yaitu cakepan yang dimaksud seperti dibawah ini.

. j 3 βy j1 j2 β6 β3 a . j 3 βy j1 j2 β6 β3 a  
Sa duk ini paneteg panatagama Saduk ini paneteg panatagama

j 2 β5 βkxxβ# ! βxkβ β . k@ β6 β3 β2 j1 β2 j1β1β<sup>90</sup>  
Jana kara-kara negarane gusti kula Bumi ru buk ta gek e - na

Pada umumnya, *ladrang Ayun-ayun* dalam sajian *klenengan* dengan menggunakan *irama tanggung*, *irama dadi*, *irama wiled*, dan *irama rangkep*, serta *garap gobyog*. Dalam sajian *ciblon irama wiled* atau *rangkep* bisa digunakan selingan yang berupa bawa, ketika gending tersebut menggunakan andegan yang terletak pada kempul ketiga kenong keempat. Setelah itu bisa

<sup>89</sup> Suharta. Wawancara, 29-juni-2012 di Majasangga

<sup>90</sup> Suraso Daladi. Wawancara, 28-6-2012, "Cakepan ini dibuat oleh Sutarman. Konserfatori. Pada masa Paku Buwana 12".

dilanjutkan bentuk langgam, dan *ladrang Ayun-ayun* bila tidak suwuk dapat diteruskan ke bentuk lancar.

Penggunaan lancar yang digunakan untuk lajengan tersebut tidak semua bentuk lancar bisa dipilih, akan tetapi dipilih yang memiliki *seleh gong* yang sama dengan *ladrang Ayun-ayun*.<sup>91</sup> Hal ini sesuai dengan keinginan para seniman ketika menyajikan *ladrang Ayun-ayun* dengan berdasarkan kemampuan yang mereka miliki dan atau mereka yang dikehendaki. Contoh lancar yang bisa digunakan adalah lancar *Suwe ora jamu*, lancar *jaranan*, *Ayun-ayun Tanjung Gunung laras pelog pathet nem*, dan lain-lain.<sup>92</sup>

Lancar *Ayun-ayun Tanjung Gunung* adalah salah satu gending yang berbentuk lancar yang mempunyai kesamaan nama yaitu memakai kata *Ayun-ayun*. Gending ini di ciptakan oleh masa Ki Nartosabdo pada tahun 1970-an, pada masa pemerintahan Paku Bhuwana XII, saat itu menggunakan nama BRMG Surya Guritna. Menurut Suyadi Teja Pengrawit diciptakan bentuk lancar<sup>93</sup> *Ayun-ayun Tanjung Gunung*. Gending ini sebenarnya berdiri sendiri tidak ada hubungannya dengan *ladrang Ayun-ayun*, tetapi menurut beliau lancar *Ayun-ayun Tanjung Gunung* bisa digunakan sebagai pelengkap untuk melanjutkan dari *ladrang Ayun-ayun* menuju ke bentuk lancar.<sup>94</sup>

Di bawah ini dituliskan notasi balungan, dan cakepan lancar *Ayun-ayun Tanjung Gunung, laras pelog pathet nem* sebagai berikut.

---

<sup>91</sup> Yang dimaksud tidak bebas adalah semua *seleh* bentuk lancar yang harus mempunyai *seleh gong-gongan* yang sama yaitu *seleh gong* 6.

<sup>92</sup> Yoto. Wawancara 12-juni-2012, Sebagai seniman pengrawit dari Sukoharjo

<sup>93</sup> Ciri-ciri bentuk lancar adalah Satu gongan terdapat enam belas sabetan balungan, tiap gong terdapat 4 pukulan kenong, dan 8 ketuk. Selain itu juga terdapat 3 pukulan kempul.

<sup>94</sup> Suyadi Teja Pangrawit. Wawancara 23-mei-2012

**Lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung, laras pelog pathet nem**

**Buka :**            6 6 1 2 3 . 2 . 1 . 2 . ǵ

**A.** . . . . 3 1 2 3 . . . . 6 5 3 2

. . . . 2 3 5 6 5 6 5 6 7 6 5 3

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

. 2 2 . 3 1 2 3 . 1 1 . 3 2 1 ǵ f

**Buka Celuk :**

6 1 2 ǵ 6 1 1 1 1 . 1xxǵ 2xxǵ 12 1 y

*Rina - we-~~ngi~~ a - ku tansah nga - yun a - yun*

**B.** . 5 . 6 . 1 . 2 . 3 . 6 . 1 . 2

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

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

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

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

. 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 6 . 3 . 5

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

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

. 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . 2 . ǵ

**C. Lelagon**

. . . . 5 6 ! @ . 3 . 6 . 1xx# @

*Se - si - nom-e      tan - jung      ar - ga*

. . . . @ # @ 1xx@ . 6 5 . 6xx5 3  
*A- nga- yun a -      yun pang      ga - lih*

j 2 2 2 2 3 1 2 3 j 1 1 1 1 3 2 1 6  
*lir mu - lat ran    dhu kang ken tir    a    ku kang ne    dya nu tut i*

. . . . . # @ ! . . . 6 3 . . . 2 1  
*Mring bat- ha      ri su      pad mi*

. . . . . 6 5 6 3 . 6 . 5 . 2xx2 2  
*E- sem - e lir    se - ped    ma - du*

. . . . . 5 6 3 . . . 5 6 . 1xx6 5  
*Dha- sar - e      am - bu      da - ya*

. ! . 6 . . . 2 1 . . . y 3 . . . 2 1x  
*Bi - nu      di mu -    rih les -    ta - ri*

xxxxxxxxxxxxxxxxyxxx2xx2xx1 . . . 3 5 . . . 6 2  
*Kang wus      ke - plok*

. . . . . 5 6 3 . . . 2 1 . . . 2 1 9<sup>95</sup>  
*La - ir ba -      tin con - dhongra - sa*

Menurut hemat penulis rangkaian *ladrang Ayun-ayun* yang berbentuk lancaran dalam sajiannya yang paling cocok, dan sering digunakan yaitu lancaran *Ayun-ayun Tajung Gunung*, dengan memiliki kemiripan nama yang sama, dan memiliki akhir gong yang sama, dan lancaran *Ayun-ayun Tajung Gunung* ini

<sup>95</sup> A. Sugiarta. S. Kar. Kumpulan gending Jawa karya Ki Nartasabda. Proyek Pengembangan Kesenian, dan Kebudayaan Jawa Tengah 1998 atau 1999.

tidak semata-mata hanya berdasarkan gongg akhir saja, akan tetapi berkaitan dengan hal kesan rasa pada gending tersebut. Apabila hanya menggunakan dasar kesamaan akhir gongg saja, tentunya banyak sekali gending-gending berbentuk lancaran yang mempunyai kesamaan gongg.

## 2. Ladrang Ayun-ayun dalam Karawitan Pakeliran

Karawitan pakeliran merupakan nama lain dari istilah iringan wayang, hal tersebut sesuai dengan pendapat Suraji yang berhubungan dengan karawitan pakeliran berikut ini.

Hal ini terjadi karena istilah iringan wayang mempunyai konotasi bahwa, fungsi karawitan hanya untuk mengiringi, membantu atau sebagai budak. Padahal fungsi karawitan dalam pakeliran tidak hanya sekedar mengiringi, akan tetapi membantu dalam arti menegaskan, mendukung suasana, menyangga isi dan nilai ungkapan estetik serta menyatu dengan pakelirannya.<sup>96</sup>

Karawitan merupakan salah satu unsur pokok yang tidak dapat dipisahkan dalam pertunjukan pakeliran atau wayang, keduanya memiliki hubungan yang sangat erat. Menurut Bambang Yudoyono menyampaikan pengertian wayang sebagai berikut.

Wayang merupakan alat *peraga* (simbolisme manusia), sedangkan karawitan merupakan perlambang *irama* hidup atau situasi dan kondisi yang selalu *mengiringi* setiap kehidupan di atas jagat raya, termasuk didalamnya situasi yang menyenangkan, sedih, haus, lapar, dan keperluan lainnya.<sup>97</sup>

Menurut Soedarsono bahwa Pakeliran itu sendiri merupakan pertunjukan

---

<sup>96</sup> Suraji dalam Yadi Skripsi Gambirsawit. 2009; 8

<sup>97</sup> Bambang Yudoyono, Gamelan Jawa awal mula, makna masa depannya, Kebayoran-Baru, 1983 : 48-49.

wayang seperti yang disampaikan berikut.

Pakeliran merupakan istilah untuk menyebut pertunjukan wayang yang umumnya disebut wayang purwa. Batasan pengertiannya adalah sebuah pertunjukan wayang kulit Jawa yang selalu menampilkan cerita purwa atau kuna Mahabrata, Ramayana, Arjuna Sasrabahu, serta cerita-cerita mitologi Jawa yang berkaitan dengan upacara ruwatan yaitu murwakala serta upacara bersih desa yakni Sri Temurun<sup>98</sup>

Berdasarkan waktu penyajiannya, pakeliran gaya Surakarta dibagi menjadi tiga bagian atau babak, diantaranya babak pertama, kedua, dan ketiga. Babak pertama dimulai dari *jejer* hingga *gara-gara* atau sekitar pukul 21.00-24.00 wib dengan pembagian wilayah *pathet nem*. Babak kedua pada saat adegan *gara-gara* atau sekitar pukul 24.00 sampai pukul 03.00 pagi pada pembagian wilayah *pathet sanga*. Babak ketiga dimulai dari selesai *gara-gara* hingga *tancep kayon* atau pukul 03.00 sampai pukul 04.30 wib pada pembagian wilayah *pathet manyura*.<sup>99</sup>

Penyajian gending-gending karawitan didalam pagelaran wayang kulit dikendalikan oleh seorang dalang yang disesuaikan dengan dengan adegan dan tokoh yang diperankan. Dalang ketika akan meminta atau menentukan gending kepada para pengrawitnya dengan menggunakan *dodogan* dan *sasmita*.<sup>100</sup>

Pada karawitan pakeliran, *ladrang Ayun-ayun* disajikan pada wilayah *pathet nem*. Gending ini biasanya disajikan dalam adegan kedatonan (*limbukan*) dan atau *goro-goro*. Dikarenakan pada adegan *limbukan* dan *goro-goro* ini, bagian ini bisa

<sup>98</sup> R. M. Soedarsono. Seni Pertunjukan Indonesia dan Parawisata, (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1990), hal: 296.

<sup>99</sup> Sujarwo Joko Prihatin. "Penyajian Gending-Gending Tradisi". Kertas Penyajian untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2007.

<sup>100</sup> *Dodogan* adalah tanda yang diberikan oleh dalang kepada para pengrawit untuk meminta gending dengan memukul kotak dengan cempala, hal tersebut berarti meminta gending, selain itu *dodogan* bermaksud suatu perubahan *irama* yang menuju bagian lain (*sirep*, *udar*, dan *suwuk*) dan sedangkan *sasmita* adalah tanda yang diberikan dalang kepada pengrawit untuk meminta gending dengan menggunakan *catur* atau *gunem*.

dipakai untuk acara hiburan yang lebih semangat sesuai dengan karakter *ladrang Ayun-ayun* tersebut yang *prenes*. Suyadi Tejo Pangrawit menambahkan, bahwa *ladrang Ayun-ayun* dalam karawitan pakeliran bisa digunakan dalam adegan kedatonan, penjelasannya seperti dibawah ini.

*Jaman ndisik ladrang Ayun-ayun neng karawitan pakeliran isoh digunake pas adegan kedatonan yo mung dijikok opaknya saja (jogetan ladrang) ompake tok yo kui jogget kedatonan, sanepanan ngagowkata kayungyun.*

Artinya:

Jaman dulu *ladrang Ayun-ayun* dalam karawitan pakeliran bisa dipakai dalam adegan kedatonan, tetapi hanya diambil bagian opaknya saja (joged ladrang), sanepane memakai kata kayungyun.<sup>101</sup>

### 3. Ladrang Ayun-ayun dalam Karawitan Tari

Istilah karawitan tari digunakan sejak tahun 1986 di ASKI Surakarta, artinya tidak jauh berbeda dengan istilah yang digunakan sebelumnya yaitu tabuhan iringan tari.<sup>102</sup> Gending-gending dalam karawitan tari pada umumnya disebut gending *beksan* dan atau gending *srampen*. Di dalam penyajiannya, *garap* gending-gending karawitan tari tidak terdapat pembagian *pathet* seperti pada karawitan untuk keperluan konser dan karawitan pakeliran. Karawitan tari hanya berorientasi pada fungsi atau keperluan secara maksimal dengan cara menggunakan, mengurangi, mengembangkan, dan *menggarap* karawitan untuk kepentingan suatu bentuk penyajian tari. Karawitan tari ini juga tidak mempunyai

<sup>101</sup> Suyadi Tejo Pangrawit. Wawancara, tagal 28-mei-2012

<sup>102</sup> Sujarwo Joko Prihatin. "Penyajian Gending-gending Tradisi". Kertas Penyajian untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 2007.

arti dan konotasi sebagai pembantu atau dalam arti budak, melainkan membantu dalam mempertegas, menyangga isi, dan nilai ungkapan estetik.<sup>103</sup>

Seni tari merupakan salah satu bentuk seni yang tidak dapat berdiri sendiri, didalam penyajiannya sangat tergantung pada karawitan, karena tempo, ritme, suasana, dalam pertunjukan tari sangat ditentukan oleh karawitan.<sup>104</sup> Karena sifatnya tidak dapat berdiri sendiri, bilamana dipentaskan selalu didampingi dengan karawitan. Salah satu tugas pokok dalam karawitan dalam tari adalah sebagai pengiring, tetapi meskipun demikian juga mempunyai fungsi yang sangat penting, yaitu sebagai alat perantara untuk memberikan suatu gambaran yang sejelas-jelasnya dan memperkuat unsur kejiwaan, dinamis sesuai dengan tema tarian yang sebetulnya. Sehingga tari itu benar-benar menggambarkan suatu karakter yang sesuai dengan maksud sipencipta, dan jiwa dari pada tarian itu nampak jelas, sedih, gembira, dan sebagainya.<sup>105</sup>

Secara umum iringan tari dapat menggunakan berbagai macam musik sesuai dengan jenisnya, bentuk, dan nafas tarinya. Sumber bunyi dari musik dapat ditimbulkan secara internal yang berupa efek-efek gerak seperti tepuk tangan, hentakan kaki, dan suara-suara dari penari, dan sebagainya, sedangkan musik eksternal ditimbulkan oleh unsur luar dari tari.<sup>106</sup>

*Garap* iringan tari adalah sebuah kerja pertunjukan musik (dalam hal ini karawitan) yang mengimplementasikan kaidah-kaidah dalam dunia karawitan, untuk membantu membentuk atmosfer dalam sebuah pertunjukan tari. Media yang

---

<sup>103</sup> Agus Tasman 1987. 2- 4

<sup>104</sup> Trusta, kendangan dalam tradisi Tari Jawa, 38.

<sup>105</sup> R. C. Hardjosebroto. Keseragaman Notasi Karawitan. hal : 89.

<sup>106</sup> Prof. Dr. Rm Soedarsono "Buku Kendang dalam tradisi tari Jawa kata pengantar", 38.

digunakan dalam kerja ini (dalam tari tradisi Jawa) adalah gamelan, yang dalam pertunjukannya disebut karawitan. Peran karawitan tari memiliki arti yang sangat signifikan dalam pengungkapan gerak pada sebuah bentuk tari.

Telah disebut diawal pembicaraan, bahwa keberhasilan pertunjukan tari salah satunya ditentukan oleh faktor iringan. Antara tari dengan iringan memiliki korelasi yang sangat koheren, sehingga tari dan iringan merupakan patner yang sangat akrab. Tari Jawa selalu diiringi dengan karawitan, antara tari dengan karawitan saling mengikat dalam membentuk sebuah keharmonisan yang bernilai estetik. Kadang kala tari mengikat karawitan dan sebaliknya karawitan dapat merangsang kehidupan tari, jadi keduanya saling membutuhkan, saling mendukung dan sebagainya.

Hubungan ini sangat bergantung pada kebutuhan saat berperan. Tari yang mengikat karawitan akan berpengaruh terhadap pola *garapan* dalam system etnomusikologi Jawa. Namun demikian kadang-kadang iringan dapat mengangkat gerak yang agak lemah menjadi kesan yang kuat atau menarik, sehingga menjadikan keseimbangan antara tari dengan karawitan. Pangeran Soerjodiningrat dalam konteks ini mengatakan demikian.

*“Ingkang kawastanan djoged inggih punika ebahing sadaja sarandoening badhan kasarengan ungeling gangsa (gamelan) katata pikantoe kalam wiramaning gending, djoemboehing pasemon kalam pikajenging djoged”<sup>107</sup>*

*Artinya;*

Yang disebut tari ialah gerak dari seluruh badan manusia yang diiringi oleh bunyi gamelan, yang diatur selaras dengan irama lagunya, cocok dengan penjiwaan dan maksud tari yang disajikan.

---

<sup>107</sup> B. P. H. Soerjodiningrat, Babad lan mekaring joged djawi (Jogjakarta, 1934), hal: 42.

Berhubungan dengan karawitan tari, *garap ladrang Ayun-ayun* untuk mengiringi tari tidak jauh berbeda dengan *garap ladrang Ayun-ayun* dalam klenengan. Pada karawitan tari, gending ini disajikan dengan laya lebih *cepat* atau *seseg* serta volume kendang lebih menonjol (keras) dari pada untuk keperluan klenengan. *Ladrang Ayun-ayun* di dalam karawitan tari, *garap* kendangannya disesuaikan dengan gerak tariannya, sehingga para pengrawit tidak memiliki kebebasan dalam *menggarap* gending ini seperti *garap* untuk klenengan.<sup>108</sup> Dikarenakan untuk mengiringi tari bentuk sekaran kendangnya mengikuti gerak tarinya. Iringan jenis tari yang menggunakan *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* diantaranya *Gambyong Ayun-ayun gaya Surakarta*, dan *Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta*. Kedua tari tersebut menggunakan gending yang sama dan yaitu *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.

Berhubungan dengan *ladrang Ayun-ayun* untuk keperluan tari, di bawah ini akan diuraikan tentang jalan sajian, dan siapa pencipta tari *Gambyong Ayun-ayun gaya Surakarta* dan tari *Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta*, sebagai berikut.

#### a. Tari Gambyong Ayun-ayun gaya Surakarta

Tari *Gambyong*<sup>109</sup> *Ayun-ayun* adalah bentuk tari putri yang menggambarkan seorang wanita yang mengijak remaja yang gemar merias diri,

---

<sup>108</sup> Artinya *ladrang Ayun-ayun* itu tidak seperti biasa bisa *digarap* seperti dalam klenengan (karawitan), yaitu dalam sajiannya bisa diselingi bowa, lagam, adhengan, dilanjutkan ke bentuk lancaran, dan lain-lain.

<sup>109</sup> Istilah "*Gambyong*" berarti tari Jawa yang mengungkapkan keluwesan wanita dan bersifat erotis, tari *gamyong* menampilkan gerak-gerak yang dinamik, licah, dengan rasa kenes, luwes. Kewes, dan tregel dari Tari *gamyong* merupakan salah satu bentuk tari tradisional Jawa.

karakter dari tarian ini adalah kemayu, kenes, tregel, dan prenes.<sup>110</sup> Tari *Gambyong Ayun-ayun* ini disusun (diciptakan) oleh S. Maridi (alm), pada tahun 1978. Tari tersebut merupakan bentuk tari yang *garap* sajiannya berpijak pada jenis tari *gambyong* yang sudah ada. Nama *Ayun-ayun* diambil dari salah satu nama gending yang mengiringinya yaitu *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.<sup>111</sup>

*Tari Gambyong Ayun-ayun* memiliki rasa kemayu, kenes, seperti yang telah disebut di atas, tetapi tidak melebihi kenes dan kemayu yang ditampilkan pada *Gambyong mudhatama*. Tari *Gambyong Ayun-ayun* ini disusun dengan berpijak pada tari *Gambyong* yang sudah ada, dengan mengembangkan vokabuler yang digunakan, diantaranya : Sekaran *entragan* yang biasanya dilakukan ditempat, diubah menjadi berjalan, dan susunan sekarannya terdiri dari *maju beksan, srisig, beksan, kebar : ulap-ulap tawing, ngilo asto, batangan, kawilan, pilesan, laku telu, gajah oling, ukel pakis, tumpang tali glebagan, tatapan petang sampur, abur-aburan, gedheg mancat ngalong sampur, ulap-ulap nacah miring, ngilo sampur, dengkling asta, mundur beksan; srisig*. Tujuan penyusunan tari ini untuk memperkaya materi pertunjukan terutama jenis tari *gambyong*.<sup>112</sup>

---

Yang terkenal terutama di Jawa Tengah. Menurut serat Centini yang ditulis pada masa susuhunan Paku Bhuwana IV dan V, tari ini telah dikenal sejak abad ke 17. Buku babad sala juga menerangkan tentang hal yang sama, bahwa pada pemerintahan susuhunan Paku Bhuwana IV (1788-1820) ada penari tledek yang bernama gamyong, yang kemudian tarinya terkenal dengan sebutan gambyong. (Sayid 1984 : 141). Diperkirakan tari gamyong merupakan perkembangan dari tari tledek atau tayub, Seperti disebutkan dalam serat sastra miruda bahwa pertunjukan tledek sudah dikenal sejak zaman demak, yang selanjutnya digubah oleh para santri menjadi tayub yang kemudian dikenal sebagai tari lelangining orang Jawa. (Radya Pustaka. 1970, "Sastra Miruda" naskah ketikan, koleksi Radya Pustaka Surakarta)

<sup>110</sup> Sri Rochana Widiastutieningrum, dkk. Perkembangan tari Gambyong dan faktor – faktor pendukungnya. Laporan Penelitian, 1993; 48.

<sup>111</sup> Indri Ermawati Tugas akhir kepenarian, "Tari tradisi gaya Surakarta" 2008, hal : 42.

<sup>112</sup> Iin Pamularsih. Kertas Penyajian Tari, 2006, hal : 20-21.

### b. Tari Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta

*Tari Golek Ayun-ayun* adalah tari putri gaya Yogyakarta diciptakan oleh KRT. Sasmitadipura pada tahun 1970, dan beliau pada waktu itu ini masih berpangkat Raden Bekel. Tari *Golek Ayun-ayun* ini oleh penciptanya diberi nama *Golek Nawung Asmara*, akan tetapi nama tersebut kurang dikenal dimasyarakat, dan dari perkembangannya masyarakat lebih luas mengenal dengan nama *Golek Ayun-ayun*.<sup>113</sup> Nama gending yang dipakai untuk mengiringi ini juga diangkat menjadi nama tariannya, yaitu gending pengiring tarinya adalah *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, maka *Golek Ayun-ayun* dikenal dan lebih populer dalam masyarakat dari pada tari *Golek Nawung Asmara*.<sup>114</sup>

Ditinjau dari kata *Ayun-ayun* artinya mengharapkan (*ngarep-ngarep*), *Ayun-ayun* berasal dari kata *Ayun* (Jawa kawi) *arep*.<sup>115</sup> Melihat arti kata *Ayun-ayun* maka ensensi dari tari *Golek* itu menggambarkan seorang remaja putri yang sedang berhias diri dimasa puber (birahi), dan mereka terlihat indah, cantik, menarik, sehingga mendapatkan perhatian pada orang lain.<sup>116</sup>

Faktor iringan dalam suatu komposisi gerak tari Jawa mempunyai fungsi yang sangat penting. Hal ini sesuai dengan musik atau pengiring yang terdapat pada tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta. Gending yang dimaksud adalah *ladrang Ayun-ayun laras pelog pethet nem*. Urutan sajian untuk mengiringi tari *Golek Ayun-ayun* antara lain : bagian maju beksan dengan irama satu, bagian

<sup>113</sup> Siti Sutiyah dalam laporan penelitian tari *golek Ayun-ayun* 1999.

<sup>114</sup> Drs Supriyanto. Laporan penelitian perorangan Tari *golek Ayun-ayun* gaya yogyakarta "Sebuah tinjauan konsep pembentukan" STSI Surakarta 1999, hal : 59.

<sup>115</sup> W. Y. S Poewodarminto, 1939 : 5

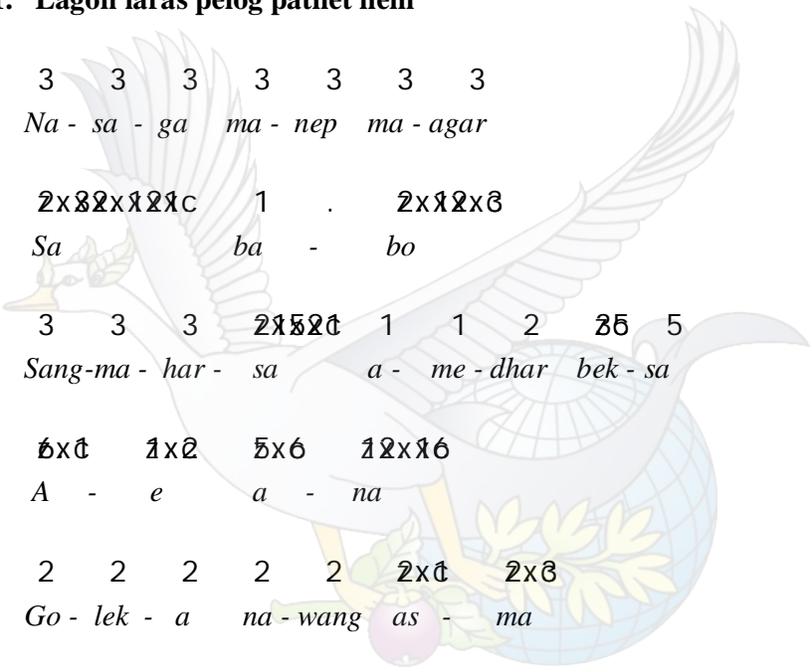
<sup>116</sup> Ibit

joged pokok dengan irama dua, bagian tledekan menggunakan irama tiga dan bagian mundur beksan menggunakan irama satu.

Di bawah ini dituliskan contoh notasi Lagon, dan balungan pada *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* untuk keperluan tari *Golek Ayun-ayun gaya* Yogyakarta sebagai berikut.

### Iringan tari golek Ayun-ayun laras pelog pathet nem

#### 1. Lagon laras pelog pathet nem<sup>117</sup>



3 3 3 3 3 3 3  
Na - sa - ga ma - nep ma - agar

2x82x121c 1 . 2x12x3  
Sa ba - bo

3 3 3 21521 1 1 2 25 5  
Sang-ma - har - sa a - me - dhar bek - sa

1x1 1x2 5x6 12x16  
A - e a - na

2 2 2 2 2 2x1 2x3  
Go - lek - a na - wang as - ma

2x12x1 221x2126x653  
Na a

#### 2. Ladrang Ayun-ayun, laras pelog pathet nem

**Buka :** 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 6

**Empak** 2 3 2 1 3 5 3 2 5 3 2 1 3 5 3 2

<sup>117</sup> Drs Supriyanto. laporan penelitian perorangan Tari golek *Ayun-ayun* gaya yogyakarta "Sebuah tinjauan konsep pembentukan" STSI Surakarta, 1999, hal : 59

5 3 5 6̣ 2 1 6 5̣ 3 6 3 4̣ 3 1 2 4̣

**Wiled :** 5 6 . . 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 4̣

5 6 . . 2 3 2 4̣ . . 1 2 3 5 3 4̣

1 2 . . 6 3 5 4̣ @ # @ ! 6 5 4 5̣

6 3 5 6 3 5 3 4̣ 5 3 1 y 2 1 2 4̣

**(Gobyog)**

4̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣

5̣ 4̣ 5̣ 4̣ 5̣ 4̣ 4̣ 4̣

6̣ 4̣ 6̣ 4̣ 6̣ 4̣ 4̣ 4̣ 2 3 5 4̣ @ # @ ! 6 5 4 5̣

6 3 5 6 3 5 3 2 5 3 1 y 2 1 2 4̣

#### 4). Ladrang Ayun-ayun dalam Santi Swaran

Santi Swaran merupakan salah satu bentuk seni tradisi keraton bernuansakan islam. Disebutkan dalam serat Centhini bahwa perangkat Santi Swaran, merupakan bentuk seni musik dengan alat utama terbang atau rebana, yang dibuat pada masa pemerintahan Paku Bhuwana V (1820-1823) di Surakarta. Ricikan atau alat musik yang digunakan terdiri dari 3 sampai 5 buah terbang (rebana), sebuah kendang ciblon, dan sepasang kemanak.<sup>118</sup> Gending yang disajikan dalam perangkat Santi Swaran memiliki nama-nama seperti gending-gending Jawa pada umumnya antara

<sup>118</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II*, Istitut Seni Indonesia, 2007. hal : 133.

lain : *Randhonunut, Sekar Gadhung, Montro, Ayun-ayun*, dan lain-lain.<sup>119</sup> Gending-gending Jawa yang bernafaskan islam salah satunya yaitu lagu *Ayun-ayun* yang kental membawakan ajaran-ajaran islam yang diungkapkannya dalam syairnya seperti berikut ini.<sup>120</sup> Ciri gending *Ayun-ayun* dalam Santi Swaran, syairnya (lagu) menggunakan kata *ya allah ya rasul lallah jeng resin wa*.<sup>121</sup> Menurut Suyadi Teja Pangrawit, lagu *Ayun-ayun* pertama kali disajikan dalam perangkat Santi Swaran.<sup>122</sup> Pada pemerintahan Paku Bhuwana V fungsi Santi Swaran adalah sebagai media dakwa agama islam. Menurut Slamet Muhaemin pengertian dakwa yaitu dapat dilihat dibawah ini.

Dakwah pada dasarnya mempunyai arti ajakan. Dalam pengertian yang lebih khusus, dakwah berarti mengajak baik pada diri sendiri dan atau orang lain untuk berbuat baik sesuai dengan ketentuan-ketentuan yang digariskan oleh Allah dan Rosulnya serta meninggalkan perbuatan-perbuatan yang tercela.<sup>123</sup>

Bahkan, R.L Marto Pangrawit juga menyebutkan lagu *Ayun-ayun* merupakan salah satu gending Santi Swaran. Gending-gending yang lain seperti Kudhupturi, Kayun, Pakumpulan, Topeng arum, dan Kaum Dawuk.<sup>124</sup>

Setelah masa pemerintahan Paku Bhuwana V berakhir perangkat Santi Swaran juga tidak begitu populer bahkan sempat menghilang. Lagu *Ayun-ayun* ini kembali ngalami kepopuleranya pada masa pemerintahan Paku Bhuwana X, hal ini seiring dengan masa kejayaan pada masa pemerintahan tersebut, yaitu dengan

---

<sup>119</sup> Sutyono. "performance seni karawitan dalam Serat Centhini". Laporan penelitian P2 IKIP, Yogyakarta 1994.

<sup>120</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan karawitan II*, Istitut Seni Indonesia, 2007. hal : 133-135.

<sup>121</sup> Sudarsono Wignyosaputra "Gending Santi Swaran : *Ayun-ayun laras pelog pathet nem*" judul buku Santi Swaran-Laras Madya. hal : 38.

<sup>122</sup> Suyadi Teja Pangrawit. Wawancara, 28-5-2012

<sup>123</sup> Slamet Muhaemin abda. "Prinsip-prinsip Metodologi dakwah". Surabaya al-iklas 1994.

<sup>124</sup> R.L Marto Pangrawit. Buku Gending-gending Santi Swaran 1977.

aktifnya kepatihan Surakarta pada tahun 1920. Ada sebuah perubahan yang sangat mendasar pada penyajian lagu *Ayun-ayun* dimasa pemerintahan Paku Bhuwana X. pada pemerintahan ini *Ayun-ayun* mulai dimainkan kembali oleh punggawa-punggawa keraton bagian seni. Paku Bhuwana X mempercayakan pada pengrawit keraton untuk memainkan kembali *Ayun-ayun* yang dulu pernah populer.<sup>125</sup>

Pada masa pemerintahan Paku Bhuwana X tersebut, muncul pula perangkat karawitan yang mirip dengan Santi Swaran, yang disebut Laras Madya. Laras Madya merupakan perangkat Santi Swaran ditambah ricikan gender, siter, suling, dan apa saja yang dianggap cocok.<sup>126</sup> Laras Madya juga bisa dikatakan sebagai perkembangan dari Santi Swaran. Hanya saja, nuansanya lebih “Jawa”, baik lebih dari segi teks yang digunakan maupun penggunaan ricikan gamelan.

Martapangrawit menjelaskan lebih jauh bahwa *Ayun-ayun* pada Laras Madya tidak jauh berbeda dengan sebelumnya atau pada Santi Swaran. Para pangrawit memainkan *Ayun-ayun* dalam bentuk baru meskipun tidak meninggalkan ciri khas lama. Nuansa islam tetap menjadi bagian penting dimana penggunaan terbang atau rebana masih dominan dalam ansemble tersebut. Hanya saja, yang membedakan adalah teks yang digunakan. *Ayun-ayun* pada Laras Madya (seperti gending-gending yang lain) menggunakan bahasa Jawa sedangkan *Ayun-ayun* pada Santi Swaran (seperti lagu-lagu lain) masih banyak memasukan bahasa arab, dan dalam *garap* atau penyajian Santi Swaran ini mengalami kemunduran seperti yang seperti diceritakan dalam pengalan kalimat ini.

---

<sup>125</sup> Sudarsono dalam Purwanto. *Tranformasi, Garap ladrang Ayun-ayun dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta 2010.*

<sup>126</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan karawitan II*, 2007. hal :133-134.

Setelah masa pemeritahan PB V berakhir kemudian penyajian Santi Swaran juga mengalami kemunduran, kemunduran ini membawa dampak pada *ladrang Ayun-ayun* yang sudah tidak lagi dimainkan seperti sebelumnya. Perkembangan *ladrang Ayun-ayun* kembali muncul pada era pemerintahan PB X dimana lagu *Ayun-ayun* ini kemudian muncul dalam ansambel Laras Madya. Laras Madya merupakan ansambel musik yang terdiri dari nyayian koor dan solo yang diiringi beberapa terbang, satu kendang dan satu kemanak. Rasannya tidak begitu jauh berbeda antara ansambel Santi Swaran dan Laras Madya. Melodi *Ayun-ayun* tetap seperti melodi awal pada masa PB IV dan PB V. Selanjutnya pada masa PB X ini *Ayun-ayun* dimainkan dalam gamelan yang lebih dikenal dengan nama *ladrang Ayun-ayun*.<sup>127</sup>

Di bawah ini dituliskan notasi bawa Sekar Ageng “*Madubranta*” lampah 13 pedhotan 5-6 laras pelog pathet nem, dan cakepan gending *Ayun-ayun* laras pelog pathet nem pada garap sajian versi Santi Swaran sebagai berikut.

**a. Bawa Sekar Ageng “*Madubranta*” lampah 13 pedhotan 5-6, dhawa gending Santi Swaran “*Ayun-ayun*” laras pelog pathet nem.**

5 5 5xxx6 5 5xxx6 6 6 6 6 6 5  
Mang-ka - na ta sang pra- bu lam-pah e wus

3x5xxx6x5 3xxx2  
Prap - ta

6 6x54 245x65x6 2x123 1x21x6  
Ja - wi - ning ki - tha

6 6 ! 1x@ 6 5x6532 5 5x65x3  
Ri - kat pa - ngi - rid - ing ra - ta

6 654 245x65x6 2x123 1x21x6  
Swa- da - na pin - dna

1 1 1x@ 1x@#x#x@kx2165x65x3 3 2@ 1x23 1x21x6  
Pa- nglayang ing ka - ga ra - ja

<sup>127</sup> Sudarsono dalam Purwanto. Tranformasi *garap ladrang Ayun-ayun* dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta, 2010 : 54.

1 2 3x2 1x23 2  
*Na - gri ngas - ti - na*

jjj 56 3kk2 4kk2k1 y jjj 4k2 3kkkk2 4k2 y  
*Ka - ti - ngal sa king man - dra - wa*

**b. Gending Santi Swaran : “Ayun-ayun” laras pelog pathet nem.<sup>128</sup>**

a). 5j k7 6j 6j 6 5jjj 7 6 jj 2 3 3kk2 1  
*Ya al - lah ya rasul lallah jeng res - ni wa*

2j k3 1jjj 41 2jjj k3 1 jj 3 5 555 2  
*Ya al - lah ya rasul lallah wa - can - i - pun*

1j k3 2jj 22 1jjj k3 2 jj 2 3 3kk2 1  
*Ya al - lah ya rasul lallah su - rat pa - ti*

2j k3 1jjj 41 2jjj k3 1 jj 3 5 555 2  
*Ya al - lah ya rasul lallah keh a - nu - li*

1j k3 2j 2j 2 1jjj k3 2j 6 jj 6 3k5 3k6 6  
*Ya allah ya rasul lallah su - rat ju - nu*

. . 2k# 1xxxxkk6 3kk4xx4kk56 5  
*Ah a - wal - nya*

jjj 56 3k5 3k6 3kkxx2j 6 5 555 2  
*Gya su - rat mu - na - fik a - kir*

<sup>128</sup> Sudarsono Wigniyosaputra. “Santi Swaran, dan laras madya”.

jj ʃ6 ʃkk2 ʃkkʃc ʃj 6 ʃj 2 ʃj 2 ʃjj ʃc y  
 A - yun - a - yun pa dha eling alam ku - bur

### Sholawat

b). ʃj k7 ʃj ʃ6 ʃj k7 ʃj 2 ʃj 2 ʃkʃxxxxʃj ʃʃ 1  
 Ya allah ya rasul al lahu la il lah

ʃj k3 ʃj ʃ1 ʃj k3 ʃj y ʃj 2 ʃkʃ ʃkkʃʃ 2  
 Ya allah ya rasul lal - lah il - la ha - il - lal - lah

ʃj k3 ʃj ʃ2 ʃj k3 ʃj y ʃj 2 3 ʃkkʃc 1  
 Ya allah ya rasul lal lah il - la ha - il lal - lah

ʃj k3 ʃj ʃ1 ʃj k3 ʃj 6 ʃj 2 ʃkʃ ʃkkʃʃ 2  
 Ya allah ya rasul lal - lah il - la ha il - lal - lah

ʃj k3 ʃj ʃ2 ʃj k3 ʃkʃ ʃj 6 ʃkʃ ʃkʃ ʃ  
 Ya al - lah ya rasul lal lah mu ha - mad - dun

xxxxxxxxxxxxxxxxʃkʃxxxxc ʃkʃ ʃkkʃ ʃkkʃʃ 5  
 Ra - sul lal - lah

jj ʃ6 ʃkʃ ʃkʃ ʃkkxxxʃj 6 5 ʃkkʃʃ 2  
 Mu - ha - mad - dun ra sul lal lah

jj ʃ6 ʃkkʃc ʃkkʃc ʃj y ʃj 2 ʃj 2 ʃj ʃc ʃ  
 A - yun - a - yun no nah ma - ri pu - lang ti dur  
 Pa da eling alam kubur

**Menawi mboten suwuk\_ :**

ʃj 6 ʃj ! ʃj # ʃj ʃc ʃ  
 No-nah ma ri pulang ti dur

*Ladrang Ayun-ayun* dalam seni pertunjukan Santi Swaran, memiliki jalan sajiannya yang dimulai dari bawa *Madubranta* yang telah dituliskan diatas, pada bawa baris terakhir disajikan dengan irama metris (*ajeg*). menjelang akan gong masuk dengan menggunakan kendangan pematut dengan vokal sholawat seperti ditulis diatas. Gending ini disajikan beberapa rambahan dengan ditengarahi apabila pada vokal baris terakhir menggunakan nada yang tinggi yaitu lagunya kembali dari awal sajian *Ayun-ayun*. Oleh karena itu Santi Swaran ini disajikan berulang-ulang, dan apabila untuk tanda akan menuju suwuk, vokal memakai suara (nada) rendah.<sup>129</sup>

##### **5). Ladrang Ayun-ayun dalam Campur Sari**

Campur Sari menurut Rahayu Supanggah, merupakan musik percampuran dari berbagai genre musik, karawitan/gamelan, langgam, keroncong, dangdut, pop, dan sebagainya dalam satu bentuk musik baru. Salah satu indikasi fisik yang mudah diamati adalah bercampurnya ricikan gamelan dengan instrumen barat (yang di *tuned* diatonis).<sup>130</sup> Musik Campur Sari terbentuk kira-kira tahun 1976, merupakan gaya musik yang menghubungkan antara teknik musik keroncong dan teknik musik karawitan, bahkan lagu-lagunnya hanya sebatas lagu langgam Jawa tetapi lebih mengacu pada selera masyarakat dengan menyajikan lagu keroncong, pop, dan dangdut.

---

<sup>129</sup> Waluyo. Wawancara 27-juli-2012. Kaplingan jebres Surakarta.

<sup>130</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI) 2002, hal : 102.

Dalam perkembangannya Campur Sari *menggarap* gending-gending Jawa. Salah satu gending Jawa yang penulis teliti ini, yaitu *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*. Ketika Campur Sari menyajikan *ladrang Ayun-ayun* akan mengalami perubahan yaitu dengan garapan baru yang disebut Ayun-ayun House. Ada fenomena yang menarik ketika musik seperti Campur Sari berkembang dimasyarakat, salah satu ialah rainterpretasi terhadap kekayaan tradisi yang masih ada. Bentuk semacam ini banyak dilakukan oleh para kreator musik Campur Sari, dan Organ Tunggal yang menyajikan gending *ladrang Ayun-ayun* dengan *garapan* baru yaitu *Ayun-ayun House*.

Sebelum membahas jauh *Ayun-ayun House*, yaitu pengertian House adalah genre musik dansa yang berasal di kota Chicago Amerika pada awal tahun 1980. Itu awalnya dipopulerkan sekitar tahun 1984 ditempat hiburan seperti diskotik Chicago melayani khalayak gay, dan campuran Afrika-Amerika, dan Latin. Mulai tahun 1985 menyebar kekota-kota lainnya seperti New York City, San Francisco, Sydney, Los Angeles, Manchester, London, dan Paris. Sejak awal hingga pertengahan 1990-an, house music telah diresapi dalam pop mainstream di seluruh dunia dan musik dansa. House musik Awal umumnya musik berbasis ditandai dengan berulang 4/4 ketukan, irama berpusat di sekitar drum, House musik saat ini, sekaligus menjaga beberapa unsur-unsur inti, terutama kick drum menonjol pada setiap detak.<sup>131</sup>

Menurut hemat penulis dalam Campur Sari, *Ayun-ayun House* adalah sebuah gending yang berbentuk *ladrang* yang sudah ada, seperti *ladrang Ayun-ayun* yang

---

<sup>131</sup> Sumber : [http://en.wikipedia.org/wiki/House\\_music](http://en.wikipedia.org/wiki/House_music)

*digarap* ulang (*diaresemen*) dengan menggunakan jenis instrumen musik barat, antara lain Drum, keyboard, bass, atau *digarap* dengan Campur Sari dengan *garap* yang berbeda dari bentuk aslinya.<sup>132</sup> *Ayun-ayun House* diciptakan oleh bapak Mur Harsono pada tahun 2002 dipopulerkan lewat kelompok Campur Sari Mekar Asri dari Sragen. Berkat kepemimpinan beliau sejak didirikan pada tahun 1996 sampai sekarang memiliki studio rekaman sendiri. Mur Harsono juga aktif sebagai pencipta lagu-lagu Campur Sari antara lain : lagu lilo, dimalam minggu, kembang mawar, dan sebagainya. Salah satu alasan beliau *mengaresem* ulang *ladrang Ayun-ayun* menjadi *Ayun-ayun House*. Karena mendapat ide dari penonton supaya berkembang dan laku. Pengakuan beliau menciptakan *Ayun-ayun House* sebagai berikut.

*”Ya aku iki lak yo seneng musik Campur Sari karo karawitan to mas, sak jane aku nyiptake Ayun-ayun House kui lak dinggo kreatifitas. Saya karo kelompokku Mekar Asri iki neng musik Campur Sari gen supoyo berkembang karo supaya laku neng pasaran, rikolo kui aku mung nyoba-nyoba mas, trus tak ciptake Ayun-ayun House, karo pas kui saya mung nuruti jalukane penonton, bar kuwi tak tampilke trus dadi terkenal Ayun-ayun House”*

#### **Arti**

Ya saya ini senang musik Campur Sari sama klenengan ya mas, sebenarnya saya menciptakan *Ayun-ayun House* ini dipakai untuk kreatifitas. kelompok saya Mekar Asri ini dimusik Campur Sari supaya berkembang dan supaya laku dipasaran. Ketika itu saya hanya mencoba-coba mas, saya ciptakan *Ayun-ayun House*, dan pada saat itu saya cuma *menuruti* permintaan penonton, setelah itu saya tampilkan trus dadi terkenal *Ayun-ayun House* sampai sekarang.<sup>133</sup>

Melihat pernyataan diatas bahwa *Ayun-ayun House* diciptakan untuk menambah vokabuler dalam *garap* lagu-lagu Campur Sari. Dalam *garapan* ini

<sup>132</sup> Yang dimaksud disini *ladrang Ayun-ayun* tersebut biasanya *digarap* menggunakan instrument gamelan tapi setelah *digarap House* menggunakan instrument musik Campur Sari.

<sup>133</sup> Mur Harsana. Wawancara, 19-Mei-2012. Pedekan Rt 5/ Rw 2 kelurahan Bener, kecamatan Ngrampal, kabupaten Sragen.

Beliu tidak mengurangi atau menambah buka, syair (lagu) dan notasi balungan pada *ladrang Ayun-ayun* yang sebenarnya, tetapi hanya mengubah mengaransemen pada musiknya. Dalam sajian *Ayun-ayun Haouse* balungan yang digunakan hanya pada bagian ompaknya saja. Salah satu ciri dari *Ayun-ayun House* adalah dengan menggunakan laya cepat dengan hetakan drum dengan sajian berulang ulang beberapa kali rambahan.

Menurut Agus Kentus sebagai MC kelompok Campur Sari Mekar Asri sering sekali diminta penontonnya untuk menampilkan *Ayun-ayun Haoue*. Beliau menambahkan belum ada Campur Sari lain yang menyajikan *Ayun-ayun House* kecuali kelompok Mekar Asri.<sup>134</sup> Pernyataan tersebut dapat dilihat dibawah ini:

*Aku sering ngemsini melu kelompok Campur Sari Mekar Asri. Wiwit jaman ndisik ngati saiki aku sering nuruti jalukane penonton kon ngetoke ladrang Ayun-ayun garap House, yo kui sih neng daerah Sragen kene karo sekitare. Ngetoke Ayun-ayun House neng acara-acara wong nduwe gawe yo manten, po tetakan, karo pas kui kelompok Campur Sari liyone rung ngetoke mas lagi Campur Sari Mekar Asri tok.*<sup>135</sup>

### **Artinya**

Ketika berperan sebagai MC mengikuti kelompok Campur Sari Mekar Asri pentas, saya sering menuruti permintaan penonton. Dari dulu sampai sekarang mereka meminta untuk menyajikan *ladrang Ayun-ayun garap House*. Daerah pementasan kelompok ini meliputi wilayah Sragen dan sekitarnya. *Ayun-ayun House* biasanya disajikan didalam acara orang punya hajat seperti resepsi pernikahan dan khitanan, hanya kelompok Campur Sari Mekar Asri saja yang berani mementaskan *Ayun-ayun House* dan sedangkan kelompok yang lain jarang memetaskan gending itu.

Campur Sari Mekar Asri tidak pernah rekaman khusus untuk *Ayun-ayun House* tetapi sering tampil dipanggung-panggung hiburan seperti tempat orang-orang

---

<sup>134</sup> Agus (kentus). Wawancara, sebagai MC Campu Sari Mekar Asri, ditempat rumahnya, alamat Sragen Dok Wetan "tepat terminal lama". 19-Mei-2012.

<sup>135</sup> Ibit.

punya *nduwe gawe* (hajatan). Peralatan (instrumen) yang digunakan untuk menyajikan *Ayun-ayun House* seperti biasa yang digunakan dalam permainan versi Campur Sari (*komplait*) seperti biasanya seperti, kendang ciblon, demung dua (2), saron dua (2), drum, bas, melodi, ketipung, cak, cuk, dan keyboard.



## BAB IV

### TINJAUAN GARAP LADRANG AYUN-AYUN

#### A. Garap

Kata *garap* di dalam dunia karawitan Jawa adalah tindakan yang menyangkut masalah imajinasi, interpretasi, dan kreativitas sebagai suatu hal yang menentukan kualitas hasil sajian suatu karya seni.<sup>139</sup> Sementara Waridi menyatakan bahwa pengertian *garap* didalam karawitan tradisi Jawa seperti dibawah ini.

*Garap* adalah suatu kreatifitas seniman (pengrawit) didalam mewujudkan sajian suatu gending. Repertoar gending tradisional yang ada merupakan bahan mentah yang perlu ditafsir secara kreatif, diwujudkan, dan akhirnya diterjemahkan dengan bahasa musikal kedalam sajian masing-masing instrumen. dia juga menjelaskan bahwa, hal yang sangat penting dalam menentukan kualitas hasil sajian suatu gending adalah *garap*<sup>140</sup>

Menurut Soetarno memberikan pernyataan bahwa pengertian *garap* seperti dibawah ini.

*Garap* didalam pengertian tradisi adalah suatu cara untuk mewujudkan lagu atau kalimat lagu melalui ricikan tertentu untuk mewujudkan dasar gending. Kata *garap* di dalam kehidupan masyarakat secara umum diartikan sebagai kata kerja.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Rahayu Supanggah. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang *Garap*". Kertas untuk diskusi pengajar dan Mahasiswa. Surakarta: 1983, 1.

<sup>140</sup> Waridi. "*Garap* dalam karawitan Tradisi Konsep dan Realitas Praktik". Kertas makalah dalam rangka seminar karawitan program studi S-I Seni Karawitan. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 2000, 1.

<sup>141</sup> Soetarno dalam Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang: *Garap*, Fungsi, serta struktur Musikalnya". Laporan Penelitian dibiayai proyek operasional dan perawatan fasilitas Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1991,hal ;12.

*Garap* dalam karawitan tradisi Jawa dapat dibedakan menjadi dua macam yaitu *garap* individu, dan *garap* kelompok.<sup>142</sup> *Garap* individu adalah *garap* yang lebih menekankan pada kreatifitas seorang penyaji atau pengrawit di dalam menginterpretasikan balungan gending yang disajikan lewat permainan instrumen, sedangkan *garap* kelompok adalah *garap* yang lebih mengutamakan kebersamaan, keselarasan, keterpaduan, dan keharmonisan. Kata *garap* di dalam dunia karawitan sering dikaitkan dengan instrumen yang ada pada perangkat gamelan, seperti: *garap* rebab, *garap* gender, *garap* kendang, dan *garap* instrumen yang lain.

Kata *garap* itu sendiri apabila mendapat tambahan awalan atau akhiran akan memiliki makna berbeda. Kata *garap* apabila mendapat awalan "pe" menjadi *penggarap*, yang memiliki arti kata ganti orang, yaitu orang yang mengerjakan sesuatu. Apabila mendapat awalan "me" menjadi *menggarap* yang artinya melakukan pekerjaan, apabila mendapat akhiran "an" menjadi *garapan* yang memiliki arti sebagai suatu pekerjaan atau hasil, dan apabila mendapat awalan "pe" dan akhiran "an" menjadi *penggarapan* yang diartikan sebagai suatu proses, cara mengerjakan.<sup>143</sup>

Pembahasan *garap* pada *ladrang Ayun-ayun* dalam bab ini, peneliti mengacu pada pengertian *garap* yang diutarakan oleh Rahayu Supanggah. Jadi, pengertian *garap* dalam karawitan adalah tindakan para pengrawit yang menyangkut masalah imajinasi, interpretasi, dan kreativitas sebagai suatu hal yang menentukan kualitas hasil suatu sajian gending karawitan. *Ladrang Ayun-*

---

<sup>142</sup> Warsito, 2005:50.

<sup>143</sup> Kamus Besar, 1998:255.

*ayun* dalam sajian karawitan Jawa, setiap masing-masing pengrawit atau kelompok karawitan dapat menyajikan sesuai dengan kemampuan imajinasi, interpretasi, dan kreatifitas yang diwujudkan dalam permainan instrumen. Daya imajinasi, interpretasi, dan kreatifitas tersebut sebenarnya muncul karena dipengaruhi oleh beberapa hal diantaranya, *balungan* gending, tingkat kesenimanannya, dan dalam keperluan seperti (konser karawitan, karawitan pakeliran, karawitan tari, atau hubungan seni yang lain).

Balungan gending juga disebut kerangka gending. Balungan gending tersebut termasuk bahan mentah yang masih perlu diolah untuk menghasilkan suatu sajian gending. Para seniman dalam menyajikan suatu gending karawitan juga melibatkan beberapa unsur *garap* dalam karawitan Jawa. Unsur-unsur *garap* diantaranya adalah ide *garap*, proses, tujuan, dan hasil *garap*.<sup>144</sup> Kajian *garap* dalam bab ini meliputi beberapa kajian, diantaranya adalah kajian gaya, *laras*, *pathet*, dan kajian *irama*.

## 1. Gaya

Kata gaya dalam Kamus Besar Indonesia artinya kesanggupan untuk berbuat, tarikan yang akan menggerakkan benda bebas atau dorongan, gerakan atau sikap, dan mempunyai ragam khusus.<sup>145</sup> Di dalam kehidupan sehari-hari, kata gaya sering diartikan pamer, sombong, dan mencari perhatian. Menurut Soetarno, gaya adalah ekspresi dari gaya suatu jaman dan suatu bangsa sebagai

<sup>144</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: ISI, 2007: 6.

<sup>145</sup> Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi ketiga, balai pustaka, Jakarta: 2002, 340.

ekspresi dari temperamen pribadi.<sup>146</sup> Tentang pengertian gaya dalam karawitan, Rahayu Supanggah merumuskan sebagai berikut.

...gaya adalah kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan atau sistem bekerja (*garap*) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreatifitas perorangan (pengrawit), kelompok (masyarakat seni) atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya oleh dan atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu berlakunya dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan atau media<sup>147</sup>

Suraji menjelaskan bahwa kata gaya dalam dunia karawitan memiliki dua pengertian, yaitu gaya pribadi, dan gaya daerah, sebagai berikut.

Pengertian gaya pribadi adalah kemampuan yang dimiliki oleh seorang pengrawit dalam menyajikan suatu gending yang dipengaruhi oleh latar belakang individunya. Mereka bisa menerima unsur-unsur tradisi yang diterima dari generasi sebelumnya, kemudian unsur-unsur tersebut dianggap sebagai kiblat *garap* suatu sajian gending yang meliputi *garap*, *wiledan*, *cengkok*, dan *sekar*. Unsur-unsur yang masuk dalam diri para pengrawit itu disebut gaya, misalnya gaya Ki Mloyowidodo, gaya Narto Sabdo, dan gaya para empu karawitan yang lain. Gaya daerah terbagi menjadi dua yaitu arti sempit, dan arti luas. Arti sempit adalah suatu gaya dari kelompok karawitan, misalnya : gaya karawitan Mudha Laras, gaya Mangkunegaran Surakarta, dan gaya dari kelompok karawitan yang lain. Gaya dalam arti luas adalah suatu gaya dari wilayah atau daerah karawitan, misalnya karawitan gaya Surakarta, karawitan gaya Jogjakarta, gaya-gaya karawitan daerah lainnya.<sup>148</sup>

Di dalam penelitian ini penulis membahas *garap ladrang Ayun-ayun* hanya dibatasi pada pembahasan *garap ladrang Ayun-ayun* pada gaya Surakarta.

---

<sup>146</sup> Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang: *Garap*, Fungsi, serta Struktur Musikalnya", Laporan Penelitian dibiayai proyek operasional dan perawatan fasilitas Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1991:18.

<sup>147</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawiran I*. Jakarta, 2002, 137.

<sup>148</sup> Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang: *Garap*, Fungsi, serta Struktur Musikalnya". Laporan Penelitian (STSI) Surakarta, 1991:18

## 2. Laras

Rahayu Supanggah menggolongkan *laras* termasuk salah satu perabot *garap* yang cukup penting dan termasuk tangga nada.<sup>149</sup> Pengertian istilah *laras* diluar karawitan menurut R.C. Hardjosebroto, berarti enak didengar, pantas, seimbang, dan sebagainya. Tetapi *laras* dalam karawitan adalah urutan nada dari nada yang terendah sampai nada yang tertinggi dalam satu gembyangan yang telah tertentu urut-urutannya. Dalam karawitan mempunyai dua sistim *laras*, yaitu *laras slendro* dan *laras pelog*. Pengertian *laras* yang dirangkaikan dengan judul tersebut, adalah suatu penjelasan atau petunjuk bahwa gending itu harus dihidangkan (disajikan) dalam *laras* yang telah disebutkan itu, baik dikerjakan setelah vokal maupun instrumental.<sup>150</sup>

*Laras* adalah tangga nada yang digunakan pada karawitan Jawa. *Laras* tersebut dibagi menjadi dua yaitu *laras pelog* dan *laras slendro*. Sedangkan *laras pelog* memiliki tujuh nada pokok yaitu 1 2 3 4 5 6 7 dengan pembagian jarak nada yang tidak sama rata, *laras slendro* memiliki lima nada pokok yaitu 1 2 3 5 6 dengan pembagian jarak nada yang sama rata, dan ada pendapat bahwa setiap gending dapat disajikan dengan *laras* yang berbeda seperti pendapat oleh Wakija, Sarno dan Suyadi, telah menjelaskan seperti di bawah ini.<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II*. 2007, hal ; 223

<sup>150</sup> R.C. Hardjosebroto dalam Buku “Keseragaman Notasi Karawitan” hal : 9.

<sup>151</sup> Wakija, Sarno, dan Suyadi, dalam Yadi. Gambirsawit. Kajian musikalitas, bentuk, dan struktur, 2009.

Di dalam karawitan tradisi, setiap gending dapat disajikan dalam *laras* yang berbeda. Seperti kasus pada gending *Bandelori*, *Bondhet*, dan *Onang-onang* misalnya, konon berasal dari *laras slendro*, akan tetapi ditingkat praktik pada umumnya disajikan dalam *laras pelog*.

Bahwa pengalihan *laras* tersebut dilakukan dengan dua pertimbangan. Pertama, gending-gending itu justru mengalami tingkat kesulitan yang tinggi ketika *digarap* dalam *laras* induknya. Kedua, untuk mencari variasi *garap* dalam *laras* yang berbeda. Bagian gending yang mengalami kesulitan ketika *digarap* dan disajikan dalam *laras slendro*, biasanya lebih *kerasan digarap* dalam *laras pelog*. Hal-hal yang terjadi dari perubahan atau perpindahan *laras* ini adalah terjadinya perubahan terhadap sebagian susunan balungan. Perubahan itu semata-mata karena pertimbangan teknik permainan ricikan dan lagu vokal (*sindenan* dan *gerongan*).

*Ladrang Ayun-ayun* dalam penyajiannya klenengan biasanya *digarap* dengan *laras pelog*. Tetapi penulis juga menemukan *ladrang Ayun-ayun* dalam penyajiannya pada kaset “Studio Barabudur Record” yang berjudul *ladrang Ayun-ayun gobyog Wolak-walik*, 1979, pada kaset tersebut bahwa *ladrang Ayun-ayun digarap wolak-walik* pada saat *garap gobyog*. Dalam penyajiannya *gobyog* dan masuk bagian *ciblonnya* dengan menggunakan *laras pelog*, dan *laras slendro*, ketika *ladrang Ayun-ayun* pada *garap gobyog* pertama masih menggunakan *laras pelog*, kemudian dalam sajian *gobyog* yang kedua menggunakan *laras slendro*. Hal demikian merupakan salah satu fenomena yang menarik, karena dalam sajian *laras slendro*, vokal yang disajikan akan

---

mengalami perubahan *garap* maupun *wiledannya*. Sebaliknya notasi *balungan* pada bagian *ciblon* dan nada seleh gending tersebut tetap sama.

### 3. Pathet

Dilihat dari sudut pandang, dan konteks keperluannya, *pathet* memiliki beberapa pengertian yaitu istilah *pathet* dalam karawitan hubungannya dengan lagu atau gending, dapat diartikan pembatasan penyusunan tinggi rendahnya nada, pembagian tugas nada menurut fungsinya berdasarkan aturan *pathet*. Nama *pathet* yang disebut atau dirangkaikan dibelakang judul gending maksudnya sebagai petunjuk, bahwa gending tersebut harus dihidangkan atau *digarap* dengan tabuhan yang terkait dan telah ditetapkan dalam *pathet* tersebut, dan mungkin juga pada waktunya.<sup>152</sup>

Dilihat dari sudut pandang dan konteks keperluannya, *pathet* memiliki beberapa pengertian. Ada enam teoritis karawitan yang telah memberikan pengertian tentang *pathet*. Di antaranya; Martopangrawit, Sri Hastanto, Ki Hajar Dewantara, Jaap Kunts, Mantle Hood, dan Judith Beker.<sup>153</sup> Menurut Martopangrawit berpendapat seperti dibawah ini.

Pengertian *pathet* tergantung kepada keperluannya. Pertama, apabila pengertian *pathet* dikalangan pedalangan maka *pathet* diartikan sebagai pembagian waktu. Kedua, apabila pengertian *pathet* di kalangan vokalis, maka *pathet* diartikan sebagai kunci untuk menentukan nada dasar sebagai acuan untuk bersuara. Ketiga, apabila pengertian *pathet* di kalangan pengrawit, maka dapat diartikan sebagai *garap*, dengan kata lain sebagai

<sup>152</sup> R. C. Hardjosuebrotu. Buku "Keseragaman Notasi Karawitan" hal : 9.

<sup>153</sup> Waridi, Martopangrawit, Empu Karawitan Gaya Surakarta. Yogyakarta: Mahavhira, 2001: 279.

dasar untuk *menggarap* melodi suatu ricikan.<sup>154</sup>

Menurut Sri Hastanto berpendapat tentang *pathet* sebagai berikut.

*Pathet* adalah urusan *rasa seleh*. *Rasa selehnya* ganti berarti *pathetnya* ganti, jadi dapat diartikan situasi musikal pada wilayah *rasa selah* tertentu. *Rasa seleh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti *rasa* tanda baca titik pada bahasa tulis.<sup>155</sup>

Menurut Ki Hajar Dewantara memberikan pengertian seperti dibawah ini.

“*Pathet* sebagai rakitan suara, yang merupakan bagian dari satu-satu *laras* sebagai daerah Bergeraknya lagu agar enak didengar (tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu rendah) hingga akhirnya bisa berkesan dan menimbulkan perasaan tertentu”<sup>156</sup>

Pengertian tersebut secara musikal lebih ditekankan pada wilayah nada, dan pengertian *pathet* itu dapat diterjemahkan bahwa suatu sistem yang mengatur tentang wilayah nada.

Jaap kunts dalam meneliti *pathet* lebih menitik beratkan pada fungsi nada, maka dapat dipahami dan diartikan bahwa *pathet* merupakan suatu sistem yang mengatur fungsi nada. Mantel Hood menyimpulkan bahwa *pathet* pada sebuah gending ditentukan oleh tiga hal; (1) *gatra* terakhir pada *buka*, (2) *buka* gending, (3) nada akhir lagu *gong*. Hasil kesimpulan tersebut dapat ditarik suatu pengertian bahwa Mantel Hood memandang *pathet* dari aspek kedudukan dan fungsi nada atau suatu sistem yang mengatur tentang kedudukan dan fungsi nada. Judith Beker merumuskan *pathet* adalah profil penggunaan kontur-kontur karakteristik pada perkumpulan pitch level tertentu (pola-pola) dalam posisi

---

<sup>154</sup> Martopangrawit, Pengetahuan Karawitan, Jilid I. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972: 1-48.

<sup>155</sup> Sri Hastanto, 2006:10.

<sup>156</sup> Dewantara dalam Waridi, 2001:281.

tertentu di dalam sebuah komposisi.

Dari keenam pengertian tentang *pathet* yang dikemukakan para teoritis diatas, maka penulis sependapat dengan teori yang dipaparkan oleh Sri Hastanto, bahwa *pathet* adalah urusan *rasa seleh*, *rasa selehnya ganti* berarti *pathetnya ganti*. Hal tersebut telah dijumpai saat menyajikan gending karawitan tradisi Jawa yang kebanyakan *berpathet* campuran. Maksudnya adalah *pathet* induk yang biasa dituliskan setelah nama gending tidak secara otomatis mencerminkan *pathet* murni sebuah gending tersebut.

Gending-gending karawitan kebanyakan *berpathet* campuran, maka seorang pengrawit tidak harus mengandalkan *pathet* induknya saja, akan tetapi mereka harus menafsir *pathetnya* dengan detail. Tafsir *pathet* dapat dilakukan berdasarkan *rasa seleh* dari tiap-tiap *gatra* dan atau berdasarkan *rasa seleh* dari tiap-tiap kalimat lagu. Hasil tafsir *pathet* para pengrawit selanjutnya digunakan untuk menentukan pilihan *cengkok*, *wiledan*, dan *sekarang* yang akan digunakan untuk *menggarap* gending. Jadi, dalam setiap penyajian gending *laras slendro pathet sanga*, tiap-tiap *gatra* tersebut tidak harus *digarap pathet sanga* saja, akan tetapi dari setiap *gatra* tersebut bisa *digarap pathet manyura* atau *pathet nem* dengan mempertimbangkan *rasa seleh* dari masing-masing *gatra* tersebut.

Di bawah ini dituliskan tafsir *pathet* pada *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.

### Ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem

Ompak	1	2	3	4	5	6	7	8
A	2321	353 $\mathring{a}$	532 $\mathring{p}$	353 $\mathring{a}$	535 $\mathring{p}$	216 $\mathring{b}$	363 $\mathring{p}$	312 $\mathring{g}$
Ciblon								
B	56. .	2321	. . 12	353 $\mathring{a}$	12. .	232 $\mathring{p}$	. . 12	353 $\mathring{a}$
C	12. .	635 $\mathring{p}$	@#@!	654 $\mathring{b}$	6356	353 $\mathring{p}$	531y	212 $\mathring{g}$

**Keterangan:** Gatra-gatra *ladrang Ayun-ayun* sebagian besar *berpathet* manyura, sedangkan gatra A6 *berpathet* nem, sedangkan gatra yang *berpathet* sanga adalah gatra C4.

#### 4. Irama

*Irama* adalah sebagai pelebaran dan/atau penyepitan *gatra*.<sup>157</sup> *Irama* merupakan perabot *garap* yang sangat penting, Rahayu Supanggah menyatakan bahwa kata *irama* baru muncul ketika Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta. Istilah ini dimunculkan oleh Ki Sindu Suwarna dalam bukunya ilmu karawitan I.<sup>158</sup> Kata *irama* memiliki dua pengertian. Pertama, *irama* sebagai kata sifat memiliki kandungan makna estetik yang kira-kira mirip dengan *laras* yaitu harmonis, selaras, tertata, dan teratur. Misalnya dalam konteks pembicaraan seperti, tabuhannya *ora irama*. Pada konteks itu dapat diartikan tabuhannya tidak teratur, jadi kata *irama* berarti teratur. Kedua, *irama* berarti ruang dan waktu.

<sup>157</sup> Martapengrawit. "Pengetahuan karawitan jilid 1A" Surakarta: ASKI 1975:1

<sup>158</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II*, 2009. hal : 262

Para Pengrawit didalam praktek keseharian menggunakan istilah *irama* yang kedua yaitu *irama* yang menyangkut tentang konsep ruang dan waktu. *Irama* yang berhubungan dengan waktu atau kecepatan juga dapat disebut *laya*. Akan tetapi istilah *laya* kurang terkenal di kalangan praktisi karawitan.<sup>159</sup> Istilah *laya* berarti cepat lambatnya suatu sajian gending yang dilakukan dengan *seseg*, *lambat* dan *sedang*. Pada pengaturan *laya* peran kendang yang menentukan dalam suatu sajian.

Martopangrawit berpendapat tentang arti *irama* yang berkaitan dengan ruang yaitu, *irama* merupakan pelebaran dan penyempitan *gatra*. Dalam karawitan gaya Surakarta terdapat sajian *irama* diantaranya : *irama tanggung*, *dados*, *wilet*, dan *rangkep*. Jadi, *irama* dapat diartikan sebagai tingkatan-tingkatan penyajian dalam *gatra*.<sup>160</sup> Tingkatan itu dimulai dari tiap *gatra* terdiri dari empat (4) titik, yang artinya satu *sabetan balungan* berisi satu titik, kemudian meningkat menjadi kelipatan-kelipatannya sampai pada satu sabetan balungan berisi enam belas titik, dan begitu pula sebaliknya. Berikut ini skema *irama* yang diungkapkan Martopangrawit.<sup>161</sup>

a. 1/1 : 6 5 3 2

b. 1/2 : . 6 . 5 . 3 . 2

c. 1/4 : ... 6 ... 5 ... 3 ... 2

d. 1/8 : ... .. . 6 ... .. . 5 ... .. . 3 ... .. . 2

<sup>159</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002: 123-124.

<sup>160</sup> Arti *gatra* dalam dunia karawitan dapat diartikan sebagai satuan atau unit terkecil dari gending (komposisi) karawitan Jawa yang terdiri dari empat sabetan balungan (Rahayu Supanggah. *Bothekan karawitan II*, hal: 63-64)

<sup>161</sup> Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan jilid 1A" Surakarta: ASKI, 1975:1-2.

$$e.1/6 : \dots\dots\dots 6 \dots\dots\dots 5$$

$$\dots\dots\dots 3 \dots\dots\dots 2$$

Dari skema *irama* di atas kemudian diambil nama dan simbol. Bagian A disebut *irama lancar* yang disimbolkan dengan 1/1, bagian B disebut *irama tanggung* yang disimbolkan dengan 1/2, bagian C disebut irama dados yang disimbolkan dengan 1/4, bagian D disebut irama wiled yang disimbolkan 1/8, bagian E disebut *irama rangkep* yang disimbolkan dengan 1/16. Simbol tersebut merupakan hasil pemikiran Martopangrawit, akan tetapi dalam praktek keseharian para pengrawit lebih umum dengan menggunakan istilah *lancar, tanggung, dados, wiled, dan rangkep*.<sup>162</sup>

Skema di atas jelas terlihat perbedaan lebar dan sempitnya jarak *balungan* satu dengan jarak *balungan* yang lainnya. Jarak tersebut tergantung dari titik yang mengisinya. Titik-titik itu pada nantinya akan diisi oleh instrumen-instrumen *garap* beserta *cengkok*, seperti *cengkok* permainan *gender, rebab, gambang, siter, bonang, saron penerus*, dan lain-lainnya. Dari semua *cengkok* ricikan *garap* hanya *saron penerus*lah yang dianggap paling tepat untuk mengisi titik tersebut, sehingga instrumen *saron penerus* yang digunakan untuk pedoman dalam penggolongan *irama*. Penyebutan nama *irama* dengan dasar perbandingan jumlah sabetan *saron penerus* dengan *balungan* seperti yang dikemukakan. Martopangrawit lebih suka menyebut *irama tanggung* dengan nama *irama siji* atau *setunggal*, *irama dados* dengan nama *irama loro (kalih)*, *irama wiled*

---

<sup>162</sup> Waridi, 2001: 291-292.

dengan *irama telu*, untuk *irama lancar* dan *irama rangkep* tetap menggunakan nama *irama lancar* dan *irama rangkep*.<sup>163</sup>

Keberhasilan penyajian suatu gending-gending gaya Surakarta tidak terlepas dari tafsir *irama*. Dalam hal ini, ricikan kendang (pengendang) sangat berperan apabila mampu menafsirkan atau *menggarap irama* dari gending yang disajikan tersebut dengan baik. Ada kebiasaan yang berlaku pada karawitan tradisi, misalnya hampir semua (sebagian besar) gending *kethuk kerep* atau yang lebih besar, bagian *merongnya digarap* atau disajikan dengan *irama dadi*, sedangkan pada bagian *inggah* bisa *digarap* atau ditafsir *irama* yang lebih luas (*dadi*, *wiled*, dan *rangkep*). Didalam kaitannya dengan *irama* yang menjadi pertimbangan adalah waktu atau tempo, selain harus melihat kebiasaan-kebiasaan yang berlaku juga harus melihat fungsi, kondisi, dan situasi saat berlangsungnya sajian gending.

Tafsir *irama* pada setiap sajian gending-gending gaya Surakarta ditentukan oleh pengrawit (*pengendang*). Meskipun pengaturan *irama* dipegang sepenuhnya oleh *pengendang*, maka hal itu juga memiliki pengaruh yang besar terhadap permainan ricikan yang lain (terutama ricikan *garap*). Para pengrawit atau penyaji ricikan yang lain masih perlu menafsir dan menyikapi secara kreatif untuk menentukan pilihan terhadap *cengkok*, *wiledan*, *sekaran*, dan pola *tabuhan* yang digunakan. Jadi jelas bahwa, tafsir *irama* yang dilakukan oleh ricikan *garap* bukan menentukan pilihan *irama* yang disajikan, akan tetapi lebih pada

---

<sup>163</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002: 125-126.

keatifitas dalam menangkap *irama* dan *laya* yang ditawarkan oleh *pengendang*. Berdasarkan pengertian *irama* di atas, pada *ladrang ayun-ayun* dalam *garap* karawitan Jawa ada tingkatan *irama* dalam *garap* sajiannya yang terdiri dari empat macam dan dapat dijabarkan sebagai berikut : *irama tanggung*, *irama dadi*, *irama wiled*, dan *irama rangkep*..

## B. Kajian Ricikan Garap Ladrang Ayun-ayun

Kajian *garap* dalam karawitan gaya Surakarta dapat dicermati lewat dua pendekatan yaitu pendekatan matrik dan pendekatan melodik. Pendekatan matrik merupakan kajian *garap* karawitan melalui *seleh-seleh gatra*, sedangkan pendekatan melodik merupakan pendekatan *garap* karawitan dengan melihat melodi atau *seleh alur* lagu. Pendekatan melodik ini digunakan untuk keperluan menganalisis bagian-bagian melodi *balungan* yang tidak dapat dideteksi lewat *seleh gatra*, akan tetapi harus diamati melalui rangkaian *gatra-gatranya*. Rahayu Supanggah menawarkan pembagian ricikan menurut fungsi musikal didalam *menggarap* gending menjadi tiga kelompok yaitu sebagai berikut.

Pembagian ricikan menurut Rahayu Supanggah adalah ricikan *balungan*, ricikan struktural, dan ricikan *garap*. Ricikan *garap* dikelompokkan berdasarkan pada pentingnya kedudukan dalam perangkat gamelan (terutama dalam permainan lagu) menjadi dua kelompok yaitu ricikan *garap ngajeng* yang berhak memberikan ide musikal dan kehadirannya mutlak harus ada, serta ricikan *garap wingking* yang bertugas mengikuti, meneruskan, dan mengembangkan ide musikal yang ditawarkan oleh ricikan *garap ngajeng*. Instrumen karawitan yang termasuk ricikan *garap*

*ngajeng* antara lain : ricikan *rebab*, *kendhang*, *gender barung*, *bonang barung*, dan *sindhen*.<sup>164</sup>

Di dalam pembicaraan kajian *garap* ricikan pada *ladrang Ayun-ayun* hanya akan dibatasi pada kajian ricikan *ngajeng* seperti yang disampaikan oleh Rahayu Supanggah, pada ricikan *garap ngajeng* hanya ditekankan pada *garap* ricikan *rebab*, *kendang*, *gender barung*, dan *garap* ricikan *bonang barung*.

### 1. Garap rebab

Dalam buku pengetahuan karawitan dijelaskan, bahwa *rebab* merupakan ricikan pamurba lagu. Artinya, dalam suatu sajian gending *rebablah* yang menentukan jalannya lagu dalam gending. Dalam hal ini Martopangrawit merinci tugas *rebab* sebagai pamurba lagu, meliputi pelaksanaan buka gending, mengajak *ngelik*, mengajak menuju kebagian *ompak-ompakan*, dan menentukan gending berikutnya. Seperti yang disampaikan berikut ini.

*Rebab* merupakan ricikan pamurba lagu, maksudnya dalam suatu sajian gending secara tradisi ricikan *rebab* yang berhak menentukan arah lagu gending. Tugas ricikan *rebab* sebagai pamurba lagu antara lain sebagai pelaksana buka gending, mengajak *ngelik*, mengajak kebagian *ompak-ompakan*, menentukan *garap* cengkok dan gending *lajengan*.<sup>165</sup>

Seorang musikolog barat yang ahli musik Jawa berpendapat bahwa *rebab* adalah pemimpin gamelan.<sup>166</sup> Menurut Rahayu Supanggah, juga pernah berkembang istilah bahwa ricikan *rebab* sebagai pamurba *yatmaka* atau *ning*

<sup>164</sup> Rahayu Supanggah. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang *Garap*". Kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta: 1983, 6-7.

<sup>165</sup> Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan, Jilid I*. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972: 1-13.

<sup>166</sup> Jaap Kunts. 1973, dan Mantel hood, 1970 dalam Sumarsam, 2002: 22.

gending, artinya pimpinan jiwa.<sup>167</sup> *Rebab* telah dikelompokkan kedalam kelompok ricikan *garap ngajeng* yang secara musikal berfungsi memberikan ide musikal untuk dikembangkan dan diteruskan oleh ricikan yang lain termasuk vokal.<sup>168</sup>

Ricikan *rebab* dalam penyajiannya harus mampu mengolah, *menggarap*, menafsir balungan gending dengan *cengkok* dan *wiledannya* supaya menghasilkan suara atau *garapan* yang sesuai dengan karakter serta sifat gendingnya. Penyajian *rebab* harus dapat *ngemong* ricikan yang lain dan harus mempertimbangkan *irama*, bentuk susunan *balungan* dan arah nada dari gending yang dimainkan serta lagu *rebaban* sangat berfungsi sebagai penuntun lagu vokal *sindhèn*.<sup>169</sup>

Berikut ini akan disajikan *garap rebab ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*. Pada deskripsi *garap rebab* ini ditulis sajian secara detail, dan akan diuraikan secara garis besar maksudnya yang ditulis hanya nama *cengkoknya*. Hal tersebut untuk mempermudah para pembaca apabila ingin menggunakan *garap rebaban ladrang Ayun-ayun*. Deskripsi *garap rebaban ladrang Ayun-ayun* sebagai berikut.

---

<sup>167</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002:69

<sup>168</sup> Rahayu Supanggah, "Pokok-Pokok Pikiran Tentang Garap". kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta 1983: 1-7

<sup>169</sup> Suyadi. Tejo Pangrawit. Wawancara, 22 juni 2012, di Mojosongo Solo.



3 6 5 6 3 5 3 2 5 3 1 y 2 3 1 y  
 Bj 6 Bj 5 B6 Bj ? k@B Bk5 Bp3 p Rp3 B Rp1 yj y Rp3 Bk2 Rp1y

Dibawah ini contoh sajian *rebaban ladrang Ayun-ayun* dimulai dari gending *Randu Kentir ketuk 2 kerep minggah ladrang Ayun-ayun, laras pelog patet nem*, sebagai berikut.

**Buka :** b B B5 b j 3 f j 3 b B B6 3 p ? | 2 B 2 Jly p1 y

. . y 1 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 a  
 y y1 p2 | Rp3 B p2 Rp3 j 3 Bk0 j b Bkb j B6 Bk5 3Rp2

. 1 2 y 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 a  
 J12 Jly p1 y Rp3 B p2 J12 3 Bk0 j b Bkb j B6 Bk5 3Rp2

. 1 2 6 . . . . @ # @ ! # @ ! b  
 J12 B B6 b j B Jk@ j@ Bk@ j# # p@ j@ Bp@ #k@ ? b

j 3 5 j 3 6 j 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 y  
 B5 f B6 b B6 Bk5 3 p1 j ? | Rp3 Bp2 Jj 2 Jky p1 y

5 3 1 y 2 1 1 y  
 Rp3 B Rp1 y 2 B2 Rp1y

**Ladrang Ayun-ayun**

2 3 2 1 3 5 3 a 5 3 2 p 3 5 3 a

R23 β β2 | R23 β R22 ρ j3 β β2 | R23 β R22R3

6 3 5 ρ @ ! 6 5 ! 6 3 ρ 3 1 2 y

3 βββ jβ βkβ j? J@ β 5 β5 β 3 R22 Jj2 Jky Jj 1y

### Ciblon

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

Ry y y J2 R3 β β2 R23 j3 βkβ jβ βR2 jβ β5 3 ρ

1 2 . . 2 3 2 1 2 1 . . 3 5 3 a

? R3 R22 R2y R23 β β2 R23 β J@ β! βk# jβ β5 3 ρ

1 2 . . 2 3 5 6 @ # @ ! 6 5 4 5

? R3 R22 β6 jβ Jk@ jβ βk# β# β! β@ |@ β β4 R565

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

β6 β β56 βj? kββ β5 3 ρ R23 β R21 y R3 βk2 ? y

Dibawah ini di tulis contoh *rebabpan ladrang Ayun-ayun* secara garis besar.

Garis besar yang dimaksud adalah ditulis dengan menggunakan nama *cengkok-*

*cengkoknya* saja.

**Ladrang Ayun-ayun, laras pelog pathet nem.<sup>171</sup>****Buka :** 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 6

2 3 2 1 bl	3 5 3 2 Bl	5 3 2 1 bl	3 5 3 2 bl
5 3 5 2 ntr 6	2 1 6 5 bl	3 6 3 2 bl	3 1 2 3 bl
<b>Ciblon</b>			
5 6 . . gt 6	2 3 2 1 bl	2 1 . . p.g	3 5 3 2
1 2 . . bl	2 3 2 1 bl	2 1 . . p.g	3 5 3 2
1 2 . . bl	6 3 5 6 dd	@ # @ ! bl	6 5 4 5 bl
6 3 5 6 bl	3 5 3 2 bl	5 3 1 2 bl	2 1 2 3 bl

**Keterangan:** bl : mbalung      gt : nggantung  
 p.g : putut gelut      ps : putut semedi  
 ntr : nutur      dd : nduduk  
 ob : ora butuh

<sup>171</sup> Supardi. Wawancara 26-7-2012, kantor Jurusan karawitan

## 2. Garap gender barung

Rahayu Supanggah mengelompokkan ricikan gamelan Jawa kedalam dua kelompok yaitu ricikan *garap ngajeng*, dan ricikan *garap wingking*.

*Garap ngajeng* adalah mereka yang memegang kendali inisiatif menentukan atau memilih vokabuler *garap*, dan *garap wingking* yang sering dilakukan oleh ricikan yang menyadang predikat penerus adalah mereka yang meneruskan atau mengimbangi atau merespon ide musikal yang diajukan/diusulkan oleh ricikan *garap ngajeng*.<sup>172</sup>

*Gender barung* merupakan salah satu ricikan *garap* dari kelompok ricikan *garap ngajeng*.<sup>173</sup> Ricikan *gender* dimasukkan dalam kelompok ricikan *garap ngajeng* karena didalam penyajian gending, ricikan ini banyak menawarkan ide *garap cengkok* yang kemudian diikuti atau dikembangkan oleh ricikan *garap wingking* dan ricikan *garap* lainnya.

*Gender barung* mempunyai kesatuan melodi, harmoni, dan warna suara yang timbul dari *garapnya*, dan menyatu dengan melodi, harmoni, dan warna suara yang timbul dari *garapan* ricikan yang lain dalam kesatuan orkestrasi. Dasar-dasar yang digunakan sebagai titik tolak *garapannya*, selain *balungan* gending, juga cengkok-cengkok, *wiledtan*, *pathet* dan watak gending.<sup>174</sup>

*Gender barung* dalam sajian *garapnya* selain dapat memberi *umpan garap* tetapi juga harus mampu untuk menerima ide-ide *garap* yang dilontarkan oleh ricikan yang lain. Timbal balik *garap* yang dilontarkan antara ricikan dalam *garap* karawitan supaya tercapai kesatuan melodi yang harmonis dan selaras di

<sup>172</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan karawitan II*, 2009:236.

<sup>173</sup> Rahayu Supanggah. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang *Garap*". Kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta: 1983, 7.

<sup>174</sup> Sukamso. *Garap rebab, kendang, geder, vocal pada gending bondhet*. 1992, hal:53.

dalam sajian gending. Pada saat *menggarap* atau menafsir *balungan* gending untuk diwujudkan dalam *garapan gender barung*, ada beberapa hal yang harus dipertimbangkan oleh seorang *penggender*, antara lain tafsir *pathet*, *arah nada*, menentukan *gembyang*, *kempyung*, wilayah nada *gender*, menentukan *cengkok* dan *wiledan* yang sesuai.

*Garap gender barung* sesuai dengan kalimat lagunya akan bermuara pada dua *seleh* yaitu *seleh gembyang* dan *seleh kempyung*. *Seleh gender barung* dapat dikatakan *seleh gembyang* apabila kalimat lagu *genderan* berakhir pada nada yang sama antara nada tangan kanan dan nada tangan kiri. Sebagai contoh *seleh* nada tangan kanan 6 (sedang) dan *seleh* nada tangan kiri 6 (rendah). *Seleh gender* dapat dikatakan *seleh kempyung* apabila suatu lagu *genderan* berakhir dengan *seleh* nada antara tangan kanan dan kiri mengapit dua *bilah gender*. Sebagai contoh *seleh kempyung* apabila *seleh* nada *gender* untuk tangan kanan pada nada 6 dan *seleh bilah gender* tangan kiri pada nada 2.

Berdasarkan dua *seleh* pada *garap gender* (*gembyang* dan *kepyung*) di atas, muncul *cengkok-cengkok genderan* yang digunakan dalam menentukan *seleh gembyang* atau *seleh kempyung* dalam suatu sajian gending karawitan. *Cengkok-cengkok genderan* ada yang mempunyai nama, tetapi ada pula yang tidak mempunyai nama. Nama *cengkok genderan* ada yang diambil dari *lelagon* atau lagu seperti, *ela-elo*, *tumurun*, *kutuk kuning*, *cengkok ayu kuning*, *dua lolo*, *lorakilir*, *jarik kawung*, *kacaryan*, dan *ora butuh*, ada nama *cengkok* yang diambil dari *rasa genderannya* seperti *cengkok gantungan*, *debyang-debyung*, *dhudhuk*, *plesedan*, dan *dhelik*. Apabila *cengkok genderan* tidak memiliki nama, pada

umumnya digunakan istilah seleh dari nada yang dimaksud, misalnya setengah seleh 6, setengah seleh 5, setengah seleh 3 dan seterusnya.

Dibawah ini di tulis genderan *ladrang Ayun-ayun* secara garis besar. Garis besar yang dimaksud adalah ditulis nama *cengkok-cengkoknya* saja.

**Ladrang Ayun-ayun, laras pelog pathet nem.**<sup>175</sup>

Buka : 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 6

<b>Irama tanggung :</b>			
2 3 2 1 ½ Dl bs	3 5 3 ̎ ½ Kkp	5 3 2 ̎ ½ Dl bs	3 5 3 ̎ ½ Kkp
5 3 5 ̎ ½ Tm 6	2 1 6 ̎ ½ Sl 5	3 6 3 ̎ ½ Gt 2 kp	3 1 2 ̎ ½ Tm
<b>Ciblon irama wiled</b>			
5 6 . . ½ gt6+Sl 6	2 3 2 1 Dl bs	2 1 . .	3 5 3 ̎
		Putut gelut	
1 2 . . ½ Gt 2 +Kp2	2 3 2 ̎ Dl bs	2 1 . .	3 5 3 ̎
		Putut gelut	
1 2 . . ½ Gt 2+Kp2	6 3 5 ̎ Ddk	@ # @ ! Dllc	6 5 4 ̎ Ob
6 3 5 6 Dlc pt 9	3 5 3 ̎ Putut semedi	5 3 1 y Tm	2 1 2 ̎ Tm

<sup>175</sup> Supardi. Wawancara dikantor jurusan karawitan 30-6-2012.

### 3. Garap kendang

Kendang adalah salah satu ricikan *ngajeng* yang bertugas sebagai pamurba *irama*<sup>176</sup> di dalam karawitan Jawa, serta menentukan bentuk gending yaitu yang dimaksud menentukan pilihan gending itu berirama *tanggung, dados, wilet, rangkep, udar seseg* hingga gending itu suwuk. Selain itu bertugas sebagai penentu bentuk gending *lajengan* melalui pola *kendhangan* dan menentukan buka untuk gending kendang.<sup>177</sup> Pendek kata kendang merupakan faktor penting dalam menentukan jalannya sajian gending. Selain itu kendang juga berfungsi untuk *mbukani* gending, atau dengan kata lain dalam gending tertentu kendang berfungsi sebagai *buka* gending. Contoh bentuk-bentuk gending yang bisa dibukani dengan kendang seperti *srepeg, sampak, ayak-ayakan, kemuda, gangsaran*, dan gending-gending *pakurmatan* (kecuali sekaten).<sup>178</sup>

Menurut Sumarsam tugas kendang adalah berhubungan erat dengan *irama* dan lagu. Pertama tugas kendang adalah menentukan *irama* yang mana yang akan dimainkan dengan melalui pegaturan jalannya *laya*,<sup>179</sup> kemudian mengatur, dan memelihara *keajegan* jalannya *laya*, kecuali itu kendang juga memberi tanda untuk suwuk, memberi tanda untuk *sirep*, dan *ndeg-ndegan*, kesemuanya ini adalah sehubungan dengan pengaturan *laya* dan *irama*, dan kecepatan *laya*

<sup>176</sup> Pamurba *irama* yang dimaksud adalah yang bertugas sebagai pengatur *irama*, pengatur *laya*, menentukan *mandeg*, dan *suwuk*.

<sup>177</sup> Gending kendang adalah gending yang bukanya hanya dapat dilakukan oleh ricikan kendang, seperti halnya pada  *ayak-ayakan, srepeg, Gangsaran, kemuda, sampak*.

<sup>178</sup> Sukamso. 1992, hal 65

<sup>179</sup> *Laya* merupakan cepat lambatnya suatu sajian gending dilakukan yaitu *seseg, lambat* dan *sedang*. Pada pengaturan *laya* peran kendang yang menentukan dalam suatu sajian. Istilah *laya* diperkenalkan oleh Sindusawarno dalam bukunya *Ilmu Karawitan I* dan mengadopsi terminologi musik India (Rahayu Supanggah “*Bothekan Karawitan II*”, 2007:216).

akan ditentukan oleh pengendang yang disesuaikan dengan kebutuhan.<sup>180</sup> Kendang termasuk ricikan *garap ngajeng* karena banyak memberikan ide *garap* dalam suatu sajian gending. Melalui *irama* dan *laya* yang ditentukan oleh kendang, maka ricikan yang lain akan mengikuti *irama* yang ditentukan oleh kendang. Seorang penyaji kendang harus mampu menafsirkan dan mengendalikan jalannya *irama* dan *laya* dalam suatu sajian gending.

Gending dikatakan berhasil disajikan tidak semata-mata tergantung pada *garapan* kendang, tetapi keberhasilan penyajian sebuah gending itu juga ditentukan oleh *garap* ricikan secara menyeluruh. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan Suraji sebagai berikut.

Keberhasilan penyajian suatu gending tidak hanya ditentukan oleh kendang meskipun ricikan kendang memiliki tugas sebagai *pamurba irama*, keberhasilan penyajian suatu gending tersebut juga ditentukan oleh *garap* ricikan secara keseluruhan. Hal tersebut dikarenakan *garap* karawitan tradisi karena interaksi *garap* antara ricikan sangat terkait erat hubungannya. Interaksi antar instrumen dalam sajian karawitan akan menghasilkan suatu sajian yang harmonis tanpa ada rasa kesenjangan antara *penggarapnya*.<sup>181</sup>

Menurut Martopangrawit tentang *garap* kendang menjelaskan sebagai berikut.

*Garap* kendang dalam karawitan tradisi gaya Surakarta setiap bentuk gending memiliki pola kendangan sendiri. Pola kendangan dalam bentuk gending ada yang bersifat umum dan ada yang bersifat khusus yang disebut pamijen. Pola kendangan yang bersifat umum berlaku untuk semua gending yang sama bentuknya, sedangkan yang bersifat khusus hanya berlaku untuk gending tertentu. Pola kendangan dalam karawitan gaya Surakarta antara

---

<sup>180</sup> Sumarsam. Kendang gaya solo kendang kalih dan satunggal dengan selitas pengetahuan gamelan. Surakarta, 1976. hal : 33

<sup>181</sup> Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang: Garap, Fungsi, serta struktur Musikalnya", laporan penelitian dibiayai proyek operasional dan perawatan fasilitas Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1991: 95.

lain : pola kendangan *satunggal* (kendang *ageng*), pola kendangan *kosek* wayang, pola kendangan *kosek* gending, pola kendangan *kosek alus*, pola kendangan *ciblon*, dan pola kendangan *kalih*.<sup>182</sup>

*Garap* kendang dalam karawitan tradisi Jawa berkait erat dengan bentuk dan struktur gending yang disajikan masing-masing bentuk dan struktur.<sup>183</sup> *ladrang Ayun-ayun* termasuk gending umum seperti *garap* *ladrang pangkur* dan karena dalam penyajian gending tersebut tidak ditemukan *garap pamijen* dalam *garap* kendangannya.<sup>184</sup> *Ladrang Ayun-ayun* termasuk gending umum sehingga dalam *menggarap* ricikan kendang menggunakan pola *kendangan* yang bersifat umum, artinya bahwa pola *kendangan* yang dapat digunakan pada seluruh gending yang memiliki bentuk sama, artinya *ladrang Ayun-ayun* ini berbentuk *ladrang*, maka dalam penyajiannya menggunakan kendang yang berstruktur *ladrang*.

Dibawah ini di tulis kendang *ladrang Ayun-ayun* pola kendang dalam *irama tanggung*, pola kendang *irama dadi*, pola kendang *wiled*, dan pola kendang *irama rangkep*, keterangan yang dimaksud tersebut telah dijelaskan di bawah ini.

#### **a. Pola kendang dalam irama tanggung**

Sajian *ladrang Ayun-ayun* dalam *irama tanggung* bisa *digarap* dengan dua macam yaitu *garap* kendang *kalih* dan *garap kebar* dengan kendang *ciblon* *ladrang*. Ketika buka *ladrang Ayun-ayun* biasanya digunakan kendang *kalih*

---

<sup>182</sup> Martopangrawit. *Titilaras Kendhangan*. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972.

<sup>183</sup> Suwardi Endraswara, Laras Manis (Tututnan praktis karawitan Jawa). Percetakan Kuntul hal : 94.

<sup>184</sup> Suyadi Tejo pangrawit, wawancara 23 juni 2012, di Mojosoongo.



j V j H j PL D j V j H j PL D j D B D B D B D I  
 j V j P j P j P j P I j H j PL j V j H j PL D j PL D I j PL  
 . O j H j P j P j H D B j PL D I B . j H j PL g<sup>185</sup>

**Kembali kepola a :** j PL D D I D j H PL g

### b. Pola kendang dalam irama dadi

*Garap* kendang dalam *irama dadi* pada *ladrang Ayun-ayun* dalam uraian ini dimulai dari kendang *kibar irama tanggung*. Setelah sajian kendang *kibar* *ladrang* tersebut diatas selama berulang-ulang, kemudian masuk ke *irama dadi*. Setelah *gong* pada pola (b) *laya* diperlambat sampai dengan *kenong* pertama. Kemudian masuk kedalam *irama dadi* dengan menggunakan pola kendang *kalih* gaya Surakarta sampai dengan *kenong* ketiga. Berikut ini contoh kendang pola peralihan dari *irama tanggung* ke *irama dadi* :

KI j PL KI j PL KI j PL j PL KI B P . B O O O O  
 . . BP . . BP . . PB j P. BP . K. K . K. P . B. K I P. B  
 . P. B . . . P . KPB . . . I . P. P . P. B . P. . PB. h  
 \_\_\_\_\_ g<sup>186</sup>  
 AC 5 AC 6 AC 7

<sup>185</sup> Hadi Budiana. "Media ajar mata kuliah teknik karawitan dasar I" proyek DUE-Like STSI Surakarta, 2000, 35.

<sup>186</sup> Habis kendang tak di atas kemudian ater masuk kekendang ciblon wiled.

### c. Pola kendang dalam irama wiled

Penyajian kendang *irama wiled* dalam uraian ini akan dimulai dari kendang *kalih* ladrang dimulai setelah kenong ketiga. Setelah itu masuk dalam kendang *ciblon* ladrang *irama wiled* dimulai dari kenong keempat bagian ompak *ladrang Ayun-ayun* dengan menggunakan pola kendangan angatan ciblon (Ac) 5 - Ac 6 - Ac 7 (Lihat skema diatas). Sajian dalam *irama wiled* seperti pada gending pada umumnya, dengan menggunakan pola kendang *ciblon irama wiled*. Sekaran yang digunakan mengacu kepada gerakan pada tari *Gambyog Ayun-ayun irama wiled*. Sekaran kendang yang digunakan dengan urutan antara lain : *Sekaran batangan, kengser batangan, malik, magak, kawilan, ngaplak, dan gong batangan*. Dibawah ini dituliskan contoh skema kendangan *ciblon* ladrang *irama wiled* selama satu *gongan* :

5 6 . .	2 3 2 1 . .	1 2 3 5 3	ā
Sek Ia	Sek Ib	Sek Ia	KB
1 2 . .	2 3 2 p . .	1 2 3 5 3	ā
Sek Ia	Sek Ib	½ Ia-MLI	ML 2
1 2 . .	6 3 5 p @ # @ !	6 5 4	ā
ML 2	ML 2	½ ML-Smg I	Smg 2
6 3 5 6	3 5 3 p	5 3 1 y	2 1 2 y <sup>187</sup>
Smg 2	¼ Smg 2-NI	N2	GB

<sup>187</sup> Sugimin. Notasi kendangan, Institut Seni Surakarta, 2011. hal : 50.

<b>Keterangan :</b> Sek : Sekaran	Gb : Gong batangan
Ks : Kengser	Smg : Sekaran magak
MI : Malik	KB : Kengser batangan
Ng : Ngaplak	Mg : Magak
Kwl : Kawilan	

#### d. Pola kendangan dalam Irama rangkep

Sajian pola kendangan ladrang *Irama rangkep* biasanya dimulai dari kendang ciblon *irama wiled*, peralihan kedalam *irama rangkep* dimulai menjelang gong. Lebih jelasnya kurang satu gatra sebelum gong ciblon ladrang *irama wiled* digunakan angkatan ciblon *irama rangkep*. Bagian *irama rangkep* ini secara bentuk (struktur) masih sama dengan bagian *ciblon wiled* hanya saja sajian iramanya diperlebar lipat dua kali dari *irama wiled*. Dibawah ini dituliskan contoh skema kendangan *ciblon* ladrang *irama rangkep* (Sugimin kendangan halaman berapa????)

5 6 . .	2 3 2 1 . .	1 2 3 5 3 @
<u>Ia-Ia</u>	<u>Ia-Ia</u>	<u>Ia-Ks R1</u> <u>Ks - R 1</u>
1 2 . .	2 3 2 ϕ . .	1 2 3 5 3 @
<u>Ia-IIIa</u>	<u>Ia-Ia</u>	<u>Ia-IIb</u> <u>Ib- IIb</u>
1 2 . .	6 3 5 ϕ @ # @ !	6 5 4 5
<u>Ib-IIb</u>	<u>Ib-IIb</u>	<u>Ib-Smg R1</u> <u>Smg R 2</u>
6 3 5 6	3 5 3 ϕ 5 3 1 y	2 1 2 g
<u>Smg R 2</u>	<u>¼SmgR2-NR1</u> <u>NR 2 Ud</u>	<u>Gong Udar</u>

### e. Pola kendangan dalam garap gobyog

*Garap gobyog* merupakan *garap* khusus. *Gobyog* yang berarti hidup, ramai dan segar menghibur.<sup>188</sup> *Garap gobyog* ini biasanya disajikan setelah *andegan ladrang Ayun-ayun* yang disajikan vocal tunggal putri (pesindhen). Secara struktur bagian ciblon *ladrang Ayun-ayun* tidak akan berubah, biasanya *garap gobyog* ini disajikan pada bagian *ciblon* ladrang pada *irama wiled gatra* satu dan *gatra* dua pada kenong satu dan dua. Setelah *gatra* satu kenong ketiga *garap gobyog* dilanjutkan kedalam ciblon ladrang *irama wiled* sampai dengan gong. Sajian ini yang banyak menarik perhatian karena suasanannya akan berubah menjadi lebih *gayeng* dan *meriah*, sehingga setiap sajian *ladrang Ayun-ayun* sering dimainkan dalam *garap gobyog*.

*Garap* kendang *gobyog* bisa digunakan dalam gending yang lain diantaranya, *ladrang Gojing Miring*, *ladrang Bribil*, *ladrang Gegot* dan sebagainya. Pada *garap gobyog* cenderung menggunakan *laya* yang *seseg* serta *garap* kendangnya memberi penegasan untuk memperjelas karakter *gobyog*. Berikut ini akan diberikan contoh kendangan *garap gobyog* kemudian menuju suwuk :

**Buka celuk :** *Ayun kula kula kula ayun*

B . O . j P j P I D B p L D I . D B D B

ð þ ð þ ð þ ð þ

D B D B D B D B . O . O . D . I

<sup>188</sup> Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: Istitut Seni Indonesia, 2009. hal:109.



#### 4. Garap Bonang

Ricikan bonang menurut Sri Hastanto adalah ricikan penuntun *balungan* dimana pola tabuhannya akan memberi bingkai (tunggal maupun ganda) bagi ricikan tabuhan *balungan*.<sup>189</sup> Sedangkan Rahayu Supanggah memasukan ricikan bonang kedalam ricikan *garap*. Bonang dapat berfungsi sebagai ricikan “*pemangku lagu*” yang menyajikan *garapan* yang dapat digunakan sebagai penuntun lagu terhadap ricikan lainnya.<sup>190</sup>

Ricikan bonang pada *ladrang Ayun-ayun* merupakan ricikan yang memiliki peran penting. Gending ini termasuk gending ceria dan gayeng yang menggunakan *garap ciblon (kibar) irama tanggung*, *ciblon wiled*, dan irama *rangkep*, serta *garap gobyog*. Penggarapan semacam ini membutuhkan permainan ricikan yang meriah. Oleh karena itu bonang merupakan salah satu ricikan yang memiliki peran yang penting dalam sajian gending ini. Diantaranya pada bagian buka gending ini dilakukan oleh bonang. Dalam *garap kibar* irama *tanggung*, *ciblon irama wiled*, *rangkep* dan *garap gobyong* diperlukan permainan bonang. Untuk kebutuhan itu maka pola tabuhan bonang yang digunakan diantaranya : *garap mipil lombo dan rangkep*, *imbal dan sekaran*. *Mipil lombo* dilakukan pada saat *irama tanggung* dengan menggunakan kendang kalih *ladrang*. *Mipil rangkep* digunakan pada saat irama *dadi* dan *ciblon irama wiled*

---

<sup>189</sup> Sri Hastanto dalam SENI. 01/1990

<sup>190</sup> Walidi 1986;14 dalam Supardi, Sekaran Bonangan Gaya Mloyowidodo, laporan Penelitian 1991.

pada kenong satu pada rambahan pertama. Pola Imbal dan sekaran digunakan ketika sajian kendang ciblon irama tanggung, wiled, dan irama rangkep serta garap gobyog. Berikut ini diberi contoh teknik mipil lombo pada ompak pada *ladarang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, sebgai berikut.

**Buka :** 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 ǵ

**Irama tanggung**

balungan : 2 3 2 1 3 5 3 ǵ 5 3 2 ǵ 3 5 3 ǵ

bonang : 23232121 35353232 53532121 35353232

balungan : 5 3 5 ǵ 2 1 6 ǵ 3 6 3 ǵ 3 1 2 ǵ

Bonang : 53535656 21216565 36363232 31312626

Berikut ini diberikan contoh pola Imbal dan sekaran irama tanggung pada bagian ompak *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* :

2 3 2 1 3 5 3 ǵ 5 3 2 ǵ 3 5 3 ǵ  
1/3(4x) yey12j1j12 1/3(4x) yey12j1j12

6 3 5 ǵ 2 1 6 ǵ 3 6 3 ǵ 3 1 2 ǵ  
3/6(4x) tyt. tj1j1t 1/3(4x) ety13ǵ1j1y

Berikut ini diberikan contoh pola Imbal dan sekaran irama wiled pada bagian ompak *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* :

5 6 . . 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 ǵ  
(1/3) etyq3ǵ1j1y (1/3) j12yey jtejt1 (1/3) yey12j1j12 (1/3) yey12j1j12

1 2 . . 2 3 2 ꦧ . . 1 2 3 5 3 ꦒ  
 (1/3)yey12jy1jy12 (1/3) y12yey yjtejty1 (1/3) yey12jy1jy12 (1/3) yey12jy1jy12

1 2 . . 6 3 5 ꦧ @ # @ ! 6 5 4 ꦩ  
 (1/3)yey12jy1jy12 (3/6) etyq3ꦧ1jt1y (1/3) jy12yey yjtejty1 (3/6) tyt. 3ꦧ1jt1y

6 3 5 6 3 5 3 ꦧ 5 3 1 y 2 1 2 ꦩ  
 (3/6)etyq3ꦧ1jt1y (1/3) yey12jy1jy12 (1/3) etyq3ꦧ1jt1y (1/3) etyq3ꦧ1jt1y

### C. Garap (vokal), bawa, sindhenan dan gerong

Penyajian dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, suatu sajian gending tidak hanya berupa perangkat gamelan saja, akan tetapi juga terdiri perpaduan antara bunyi ricikan, vokal termasuk vokal putri yang menyertai karawitan.<sup>191</sup> Ada beberapa jenis vokal yang pada umumnya disajikan dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, antara lain : *bawa*, *sindenan*, dan *gerongan*. Didalam penelitian akan dibicarakan tentang *garap* (vokal) *bawa*, *sindenan*, dan *gerongan*, khususnya pada *garap ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, sebagai berikut.

<sup>191</sup> Martopangrawit. "Tetembangan" Dema stc. ASKI Surakarta, 1972. hal : 12.

## 1. Bawa

*Bawa* adalah vocal tunggal yang dilakukan seorang priya atau wanita, tanpa diiringi gending atau ricikan gamelan, akan tetapi diawali atau dibarengi dengan *thithingan gendher barung* terdapat pada akhir *bawa*.<sup>192</sup> Dalam bausastra Jawa disebutkan, bahwa kata *bawa* disinonimkan dengan kata *uni* yang berarti bunyi, juga berarti *swara wiwit* atau *miwiti*, yang berarti memulai dengan suara.<sup>193</sup>

Suroso Daladi dalam buku karawitan vokal menjelaskan bahwa, *bawa* adalah *Sekar Ageng*, *Sekar Tengahan*, dan *Sekar Macapat* yang dipergunakan sebagai buka suatu gending.<sup>194</sup> Berdasarkan pengertian *bawa* di atas dapat diambil kesimpulan bahwa, *bawa* adalah sajian vokal tunggal putra maupun putri yang digunakan sebagai pengganti *buka* gending. Jadi sajian *bawa* untuk mengawali sebuah sajian gending.

*Bawa* berdasarkan jenisnya dapat dibedakan menjadi dua macam yaitu *bawa gawan* gending dan *bawa srambahan*. Seperti yang disampaikan oleh Sukamso sebagai berikut. *Bawa gawan* gending adalah *bawa* yang memiliki keterkaitan dengan gending sebagai lanjutannya, baik secara teks atau secara alur musikalnya. Keterkaitan antara teks suatu *bawa* dengan gending yang *dibawaninya* bisa secara tersirat atau berupa sasmita. Kalimat yang menunjuk nama gending yang *dibawaninya* ada yang terletak di tengah atau di akhir baris suatu *bawa*. Disebut *bawa gawan* gending karena setiap *bawa* tersebut disajikan

<sup>192</sup> R Diarti, SST dan Untung mulyano”Dasar belajar tembang gaya Yogyakarta 1983, 4

<sup>193</sup> S. Prawiro Atmaja dalam Sukamso. laporan penelitian STSI, 1992. hal : 75

<sup>194</sup> Suraso Daladi, “Karawitan Vokal”. Kertas Sarjana Muda Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta: 1968, hal 43.

(secara tradisi) selalu untuk mengawali sajian gending tersebut. *Bawa srambahan* adalah sajian *bawa* yang secara teks maupun dalam lagu tidak memiliki keterkaitan dengan gending-gending yang *dibawani*, sehingga *bawa* jenis ini dapat disajikan untuk mengawali sajian gending apa saja dengan syarat ada kesesuaian *laras*, *pathet*, dan *seleh gongnya*.<sup>195</sup>

*Bawa* yang difungsikan sebagai *buka* dalam sajian klenengan secara pasti belum dapat diketahui sejak kapan digunakan. Prajapangrawit menjelaskan bahwa, *bawa Sekar Ageng* atau *Sekar Tengahan* merupakan pembuka dalam sajian Santi Swaran pada masa Paku Bhuwana X, tetapi tidak dijelaskan bagaimana *bawa* itu menjadi pembuka dalam sajian gending.<sup>196</sup> Martopangrawit memperkirakan bahwa, penggunaan *bawa* tersebut dimulai pada zaman Paku Bhuwana X ketika menjamu Mangkunegara IV di Langenharja, salah satunya disajikan *ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga* yang didahului dengan *bawa Condrokusumo*, gending tersebut diracik oleh K.P Kusumabrata.<sup>197</sup>

*Ladrang Ayun-ayun* dalam karawitan Jawa, dalam sajinnya selain dapat diawali (*dibukani*) dengan ricikan *rebab*, bisa juga diawali dengan ricikan bonang barung maupun buka vokal yang berbentuk *bawa*. *Bawa* yang biasa disajikan untuk mengawali sajian *ladrang Ayun-ayun* dalam klenengan adalah *bawa Retna Asmara lampah 12 pedhotan 4-8 laras pelog pathet nem*.<sup>198</sup> *Bawa* tersebut karena seringnya disajikan untuk mengawali sajian *ladrang Ayun-ayun*, maka *bawa Retna Asmara* disebut pada lingkungan seniman karawitan di

<sup>195</sup> Sukamso, 1992 hal: 77

<sup>196</sup> Praja Pangrawit, 1990 hal; 116.

<sup>197</sup> Martopangrawit dalam Sukamso, 1992 hal; 75-76.

<sup>198</sup> T. Slamet Suparno, *Bawa Gawan Gending*. 1980, hal 53



# ㄅㄤㄟ , ㄌㄤㄏㄛ ㄗㄥㄏㄛ  
 Ka - wu - lan - ta

! ! ㄌㄤㄏㄛ ㄅㄤㄟ , #ㄅㄤㄟ#ㄅㄤㄟ#ㄗㄥㄏㄛ ㄗㄥㄏㄛ , ㄌㄤㄏㄛ ㄌㄤㄏㄛ  
 Su - kang tyas ma - nges tu - pa - da

3 ㄗㄥㄟ#ㄗㄥㄟ , ㄗㄥㄟ ㄗㄥㄟ  
 Mring pa - du - ka

1 ㄇㄚ ㄗㄥ 3 ㄗㄥ ㄗㄥ ㄇㄚ ㄗ  
 Ma - nga yun a - yun has - ma - ra

Dalam *bawa Retna Asmara* di atas, ditemukan kata pada teks atau cakepan yang menyebut *ladrang Ayun-ayun*. *Bawa Retna Asmara* didalam penentuan, digunakan sebagai *bawa gawan ladrang Ayun-ayun* ditentukan oleh teks atau *cakepan* yang digunakannya. *Bawa gawan* gending tersebut tidak hanya untuk *gawan ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* saja, akan tetapi juga bisa *bawa Retna Asmara* ini di dalam penyajiannya klenengan atau konser karawitan juga bisa digunakan untuk *bawa gending Randhu Kentir ketuk 2 laras pelog pathet nem*.

## 2. Garap Sindenan

Di dalam karawitan Jawa ricikan yang mempunyai tugas menggarap ide dasar musikal menjadi lebih rinci dikelompokkan menjadi ricikan *garap*, untuk

itu sinden bisa digolongkan ricikan *garap*.<sup>203</sup> Sindhenan pada mulanya berasal dari kata “*sendhu-ing*” yang kemudian berubah menjadi *sendhon*. Kata *sendhon* memiliki arti *nyendu* atau tidak pokok, tetapi hanya sewaktu-waktu saja, tidak semua harus berbunyi dan hanya memotong ditengah-tengah kalimat.<sup>204</sup> Berdasarkan pernyataan tersebut diduga bahwa, kata sinden berawal dari kata “*sendhon*” yang secara kenyataan dalam sajian karawitan tidak semua balungan gending *disindeni*, atau letak *Sinden*<sup>205</sup> itu dimulai dari tengah-tengah gending. Orang yang menyajikan atau melakukan vokal *sinden* disebut *pesinden*. *Pesinden* dikalangan masyarakat luas pada umumnya disebut *waranggana*, *swarawati*, *seniwati*, dan *widuwati*.

Pengertian *sinden* dalam karawitan tradisi yaitu vokal tunggal putri berirama ritmis yang menyertai sajian gending. Menurut Rahayu Supanggah dalam buku *dibuang sayang* memperkuat pernyataan tersebut.

“*Sindhen* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut sebutan suara vokal baik vokal bersama atau *koor* (yang pada waktu itu dilakukan oleh sekelompok pesinden) wanita dan atau pria (seperti pada contoh sindhen bedhaya dan srimpi) maupun vokal tunggal putri (yang sekarang lazim hanya dilakukan oleh pesinden, waranggana, atau swarawati) dengan lagu yang berirama ritmis (tidak ketat mengikuti pulsa gending).<sup>206</sup>”

Berdasarkan pernyataan Rahayu Supanggah dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa, secara garis besar jenis *sindhenan* ada dua. Pertama adalah jenis

---

<sup>203</sup> Isti Kurniatun. “*Garap Sindenan Ayak-ayak Nyi Supadmi*” Laporan penelitian, Surakarta, 1992, hal :13

<sup>204</sup> Martopangrawit dalam Dwi Priyo Sumarto, 2003:98.

<sup>205</sup> Secara etimologi *sindhenan* kata asalnya adalah *sindhi* (kawi) artinya *lagon*. Pengertian *sindhen* yang beredar di masyarakat selama ini adalah seorang perempuan yang menyajikan tembang dalam karawitan yang sering disebut *waranggana*, *swarawati*, *seniwati*, bahkan ada yang menyebut *ledhek* atau *teledhek*.

<sup>206</sup> Rahayu Supanggah. “*Dibuang Sayang*”. Surakarta: Seti-Aji, 1988.

*sindhenan* berirama metris yaitu *sindhenan* yang disajikan ketat mengikuti slag atau ketukan sabetan balungan gending. Jenis *sindhenan* ini bisa disajikan bersama-sama oleh beberapa vokalis baik putra maupun putri. *Sindhenan* jenis ini terdapat pada *sinden* *bedhaya* dan *srimpi*. Jenis *sinden* yang kedua adalah jenis *sindhenan* berirama ritmis, jenis ini tidak ketat mengikuti slang *sabetan balungan gending*, maka jenis *sinden*<sup>207</sup> ini tidak bisa disajikan secara bersama-sama atau koor, tetapi hanya dilakukan *pesinden* tunggal. Jenis *sindhenan* ini disajikan untuk *nyindheni* gending pada umumnya. Menurut Martopangrawit, vokal *sindhen* adalah vokal putri menyertai karawitan,<sup>208</sup> dan sedangkan menurut Isti Kurniatun sebagai berikut.

*Sindhenan* adalah materi vokal yang memuat *garap* ricikan yang didalamnya terkandung unsur-unsur yang harus di olah dan diterjemahkan lewat bahasa musikal, unsur-unsur itu adalah teks dan lagu<sup>209</sup>

Darsono berpendapat bahwa, di dalam susunan gending sekar terdapat *sindhenan gawan*. *Sindhenan gawan* adalah salah satu sajian vokal yang biasa disajikan oleh vokalis putri dalam sajian gending dengan menggunakan *cakepan* atau *cengkok* khusus. *Sinden* *gawan* digolongkan menjadi tiga macam yaitu *sindhenan andegan gawan*, *sindhenan gawan cengkok*, dan *sindhenan gawan gending*.<sup>210</sup> Berikut dijelaskan mengenai tiga *sindhenan* yang dimaksud.

---

<sup>207</sup> Sindenan adalah materi vokal yang memuat *garap* ricikan yang di dalamnya terkandung unsur-unsur yang harus di olah dan diterjemahkan lewat bahasa musikal, unsur-unsur itu adalah teks dan lagu.

<sup>208</sup> Martopangrawit. "Tetembangan" Dema stc. ASKI Surakarta. 1972..12

<sup>209</sup> Isti Kurniatun. "Garap Sindenan Ayak-ayak Nyi Supadmi" Laporan penelitian, Surakarta. 1992. hal : 13.

<sup>210</sup> Darsono. Bahan Ajar Mata Kuliah Tembang", Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), 2002 : 1)



*Prinsip anane andegan selingan kui bisa warna-warna pathette pada, seleh-selehe pada, melodi lagune sing radak cedak mungguh karo gendinge, mungue nyrepet-nyrepet diibaratke ora terlalu kaya banyu karo minyak utawa lenga<sup>213</sup>*

### Artinya

Prinsip adanya andegan selingan itu bisa warna-warna pathetnya sama, seleh-selehnya sama, melodi lagunya seperti dekat (mungguhe) sama gendingnya, mungguh hampir sama diibaratkan tidak seperti air dengan minyak.

Andhegan selingan pada *ladrang Ayun-ayun*. Contoh memilih materi *maosan sekar macapat pangkur kasmaran*, lebih jelasnya lihat contoh *andhegan selingan* bisa disimak dibawa ini.<sup>214</sup>

y 1 1 1 1 2 3 3  
Mingkar ming- kur ing ang - ka - ra

3 3 2 2 2 1 y 1 2 3 2x1  
A - ka - ra - na ka - re - nan mar - di si - wi

5 6 ! ! ! ! 1x2 #  
Si - na - wung res - mi - ning ki - dung

! 6 5 5 5 2x3 3  
Si - nu - ba si - nu - kar - ta

3 3 2 3 ' 2 1 1 1 y 1x2 3 3  
Mrih karepe tar - ta pa - kar - ti - ning ngel - mu lu - hung

1 2 2 2 1 y 2x3 2x1  
Kang tu - mrap neng ta - nah ja - wa

<sup>213</sup> Waluyo. Wawancara, 17-april-2012 Kaplingan Jebres Surakarta.

<sup>214</sup> Waluyo. Buku Bahan Ajar Mata Kulia Temabang III, 2000. hal : 15-16.

1 2 3 3 2 2 320 1  
 A - ga - ma a - gem ing a - ji

*Garap sindhenan* pada *ladrang Ayun-ayun* dapat disajikan dengan *sindhenan srambahan* maupun *sindhenan gawan* pada bagian *ciblon*. *Sindhenan srambahan* dalam sajian *ladrang Ayun-ayun* sama seperti halnya *gending* pada umumnya. Kalimat lagu *sindhenan srambahan* dapat digunakan untuk *gending* lain sepanjang seleh dan alur lagunya sama. *Cakepan* yang disajikan dalam *sindhenan srambahan* berupa *wangsalan* dan *abon-abon* atau *isen-isen*. *Sindhenan ladrang Ayun-ayun* menggunakan *sindhenan srambahan* dengan menggunakan *cakepan wangsalan*, dan *isen-isen*, *sindhenan andegan*, maka berikut dibahas tentang *cakepan wangsalan*, *isen-isen*, dan *sindhenan andegan* yang dimaksud.

### 1). *Wangsalan*.

*Wangsalan* adalah suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, frase pertama berisi teka-teki dan frase kedua berisi jawaban dari frase pertama.<sup>215</sup> *Wangsalan* merupakan isian pokok dari sajian *sindhenan srambahan*. Disebut *wangsalan* karena bentuk syair atau *cakepan* yang digunakan berwujud *wangsalan*. *Ladrang Ayun-ayun* pada *ciblon* menggunakan *sindhenan srambahan*, dan *wangsalan*, yang digunakan dalam *sindhenan srambahan* pada *ladrang Ayun-ayun*, pada umumnya terdiri dari 24 suku kata yang terdiri dari 12 suku kata

<sup>215</sup> Waridi, 2002 : 127, dan Sukamso 1992, hal : 84.

sebagai kalimat tanya dan 12 kata sebagai kalimat jawaban. Dua belas suku kata tersebut masing-masing dapat dibagi lagi menjadi dua bagian, yaitu 4 suku kata dan 8 suku kata.

Suraji berpendapat bahwa penggunaan *wangsalan* dalam penyajian sebuah gending tidaklah konsisten harus menggunakan 24 suku kata, melainkan penggunaan suku kata tersebut disesuaikan dengan kebutuhan kalimat lagu seleh balungan. Penggunaan *wangsalan* dalam sajian gending ada yang menggunakan 12 suku kata, 8 suku kata, dan 4 suku kata. Dan berikut ini dituliskan contoh *wangsalan*.

12 suku kata (Tanya): *Jarwa purwa, tunggal basaning baskara*, (Jawab) : *Amiwiti, sinden sendhoning pradanga*. 8 suku kata (Tanya) : *Tunggal basaning baskara*, (Jawab) : *Sinden sendhoning pradanga*. 4 suku kata (Tanya) : *Jarwa purwa*, (Jawab) : *Amiwiti*<sup>216</sup>

## 2). Isen-isen.

*Isen-isen* merupakan lagu *sindenan* yang penyajiannya difungsikan sebagai pengisi *sela-sela sindhenan wangsalan* atau sebagai pengisi pada *gatra-gatra* yang tidak *disindheni* dengan *sindhenan wangsalan*. *Cakepan* yang digunakan sebagai *isen-isen* pada umumnya sebagai berikut; *gones, gones-gones wicarane, rama-rama, ramane dewe*, dan lain-lain. Dalam *ladrang Ayun-ayun isen-isen* yang telah disebutkan ini terdapat pada bagian *irama tanggung, irama dadi, irama wiled* dan *irama rangkep*.

---

<sup>216</sup> Suraji dalam Yadi. Skripsi, Ragam Garap Gambirsawit. Kajian musikalitas pada karawitan gaya Surakarta. 2010, hal : 93-94

### 3). Sindhenan andhegan.

*Sindhenan andhegan* adalah *sindhenan* yang disajikan pada saat sajian gending *digarap mendeg*.<sup>217</sup> Kamus *basa* Jawa menerangkan bahwa *andeg* (*mandeg*) berarti berhenti,<sup>218</sup> dan kamus *kawi-indonesia* mengartikan beristirahatan, dan berhenti.<sup>219</sup> *Sindhenan andhegan* pada umumnya menggunakan *cakepan wangsalan cengkok kinanti*. Pada *ladrang Ayun-ayun* juga ditemukan *garap sindhenan andegan* yang terletak pada bagian *garap irama wiled* atau *ciblon*. *Sindhenan andhegan* pada *ladrang Ayun-ayun* menggunakan cengkok *gawan*. Berikut penulis menemukan contoh macam-macam *sindhenan* *adhegan* *ladrang Ayun-ayun* yang dituliskan para pendahulu, yaitu *Sindhenan Andhegan cekak ladrang Ayun-ayun* versi Supadmi berikut ini.<sup>220</sup>

					1		2		1		ḡ					
ḡḡ	ḡxḡ	2	3	ḡḡ	ḡḡḡxḡḡ	.	5	ḡḡḡ	2	3	.	2	1	ḡḡ	ḡxḡxḡ	
A	-	yun	a-	yun	a-	yun		binu	-	di	bi	-	sa-ne	ru	-	kan

*Sindhenan andhegan* gending *ladrang Ayun-ayun*, pada *irama wiled*, *laras pelog pathet nem*, versi T Slamet Suparno.<sup>221</sup>

ḡxḡ ḡxḡḡ ḡxḡḡḡ ḡxḡḡḡxḡḡ

<sup>217</sup> *Mandeg* bukan berarti suwuk, tetapi masih akan dilanjutkan lagi setelah *sindhenan andhegan*.

<sup>218</sup> S. Prawira Atmaja, *Bansastra Jawa Indonesia*, jilid I, edisi II, gunung agung, Jakarta 1981, hal : 10

<sup>219</sup> Prof. Drs, S. Wojo Wasito, *Kawi-Indonesia*, kamus, CV pengarang, Malang, 1977. hal: 15.

<sup>220</sup> Supadmi. *Sidhenan kumpulan gending Randhu Kentir minggah Ayun-ayun*, 1999.

<sup>221</sup> T Slamet Suparno. Laporan penelitian sindenan *adegan Nyi Bei Mardusari*, Dpp : 1984-1985. hal 20.

*a - yun a - yun*

1 2 2 2x12 3 1 2 2x2x12x1y  
*Ka-te-kan se - dya-ning ka - yun*

Keterangan tanda sidhenan adengan bisa lihat dibawa ini:

+) *Sindhenan andhegan* mulai disajikan.

++) *Sindhenan andhegan* selesai disajikan.

Dibawa ini dituliskan *ciblon balungan* kalau mau gong.

5 3 5 6 3 5 3 2 +) 5 3 1 y 1 2 1 9+++)

Versi dalam RL. Marto Pangrawit, *Andhegan ladrang Ayun-ayun laras pelog nem*, irama 1/8 wiled cakepannya (syairnya) menggunakan ; *Ayun-ayun mari nona pulang tidur*. Berikut dituliskan contoh notasi, dan *sindhenan andhegan ladrang Ayun-ayun* yang dimaksud.

*Andhegan ladrang Ayun-ayun laras pelog nem*, irama 1/8 wiled.<sup>222</sup>

A. Dj 56 56 12 y kjj 12 1 56 1 y  
*A - yun a - yun mari no-na pu-lang ti-dur*

Atau

Dj 56 56 12 y kjj 12 1 56 1 y  
*A - yun a - yun marino no-nah pu-lang ti-dur*

Berikutnya dibawah ini, agar lebih jelas dipaparkan atau dituliskan deskripsi *garap sindhenan* keseluruhan *ladrang Ayun-ayun* dari karya Nyi Supadmi dengan uraiannya sebagai berikut.

<sup>222</sup> RL. Marto Pangrawit. *Sinden an dhegan*. 1984-1985. hal : 14.

**Sindhenan ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem.**<sup>223</sup>

Buka :

**Irama I (Tanggung)**

Koor :

2 3 2 1 3 5 3 ̎  
 j j j j @ # j j j # j j j @ t x x x x x x x j j j j 6 5 j j j 6 2  
 Tu- lus ru - mang- sang a - yun a - yun

5 3 2 1 3 5 3 ̎  
 5 j j j 3 ̎ j j j 6 ! j j j 6 j j j 6 ̎ j j j 6 2  
 Sar - wa sar - wi sa - mar a - yun a - yun

5 3 5 6 @ ! 6 ̎  
 6 j j j 6 j j j 5 6 j j j 5 j j j 6 j j j 6 5  
 Lan ko - dheng e - meng a - yun a - yun

3 6 3 2 3 1 2 ̎  
 j j j 3 ̎ j j j 6 j j j 3 j j j 6 j j j 5 j j j 2 ̎ j j j 5 6  
 Tun- dho- ne na - lang - sa a - yun a - yun

**Irama II (Dadi)**

Koor :

2 3 2 1 3 5 3 ̎  
 . . j j j @ # j j @ j j j # x x x x x x j j j 6 ̎ j j j k x x x x k ̎ j j j 3 ̎ j j j x  
 Sa - ben en - jeng a - ma - ru-put

5 3 2 1 3 5 3 ̎  
 ̎ j j j ̎ 3 ̎ j j j 6 1 j j 3 5 ̎ j j j ̎ ̎ j j j 3  
 An - jen - tung ing nga - jeng ga - dri ka

5 3 5 6 2 1 6 ̎  
 5 6 j j j 6 j j j 6 ̎ j j j 6 j j j 6 ̎ j j j 6 ̎ j j j 6 ̎ j j j 3  
 Dereng ngranti pa - du - ka we- ka - san wang - sul a - sedhih te

<sup>223</sup> Nyi Supadmi "Tutunan sindhenan ladrang" CV. Cendrawasih, 1992.



. 55 5666 3 23. 2212 2  
 Wicara mi-wah su- ra - sa

5 3 1 6 1 2 1 6  
 . 5 666 2 3 21 . 13 212  
 Sa-ring ana den ba-re - sih

**Andhegan cekak ladrang Ayun-ayun :**

1 2 1 6  
 56 2x5 2 3 13 212x16 . 5 666 2 3 . 2 1 13 2x1x2  
 A - yun a- yun a- yun binu - di bi- sa-ne ru - kun

**Coblon garap Gobyog**

2 6 2 6 2 6 2 6 M 2 3 2 1  
 . 2 2 . 3 3 6 5 3 2 1 2 3 1  
 Kembang mlathi arum angambar amrik wangi

5 1 5 1 5 1 2 3 M 3 5 3 2  
 . # # . ! @ ! 6 @ ! 6 56 2  
 Siyang ratri menembaha mring hyang widhi

6 2 6 2 6 2 5 3 2 3 5 6  
 j j j ! j k k k # j k k k c j k @  
 Den ta - be - ri - as

2 3 2 1 6 5 4 5  
 j j j @ j j k k @ # j k k @ j j k k @ j j k k 6 j j j 4 j j j 6 j k 5  
 Ti - ti nga - ti a - ti jwa nganti tu - mi - dak dreng- ki - ti

. 3 5 6 3 5 3 6  
 j j j 5 k j j k 5 j j j 5 j j j @ j j j 6 5 j k j j 3 2  
 Ko - no kar- ya pa - lu pi tem - bung tin - dak den ta- li - ti

5 3 1 6 1 2 1 6

j j k6 βj k2 kβj k1 yj j 3 kβj 3 kβj k2 kβj k1 y  
*Ywa kongsi maro tingal yekti den u - di siyang pataraning ratri*

Dibawah ini di tuliskan contoh cengkok *sindhenan ladrang Ayun-ayun* secara garis besar. Garis besar yang dimaksud adalah ditulis nama *cengkok-cengkoknya* saja. Lebih jelasnya, contoh lihat pola *sindhenan* di bawah ini.

### Ladrang Ayun-ayun, laras pelog pathet nem

Buka : 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 g

⊖pak 2 3 2 1 3 5 3 a 5 3 2 p 3 5 3 a  
 4T 8T  
 5 3 5 b 2 1 6 p 3 6 3 a 3 1 2 g  
 Isen2 4J 8J

Wiled 5 6 . . 2 3 2 1 . . 1 2 3 5 3 a  
 4T Ab 8T  
 1 2 . . 2 3 2 p . . 1 2 3 5 3 a  
 Gerongan kinanti  
 1 2 . . 6 3 5 p @ # @ ! 6 5 4 b  
 Gerongan kinanti  
 6 3 5 6 3 5 3 p 5 3 1 y 2 1 2 g  
 Gerongan kinanti

**Keterangan :** W : Wangsalan J : Jawab  
 Ab : Abon-abon Sl : Selah  
 And : Andhegan C.gwn : Cengkok gawan  
 T : Tanya Knt : Kinanthi

### 3. Gerongan

Dalam buku bausastra Jawa diterangkan, bahwa istilah *gerong* berarti "tetembangan barengi gamelan" artinya tembang atau nyayian yang disajikan bersama-sama dengan gamelan.<sup>224</sup> *Gerongan* adalah sajian vokal bersama yang dilakukan oleh sekelompok *penggerong* (*wiraswara*, vokal pria), berlagu dan berirama metris (irama lagu mengikuti pulsa, *mantra* atau *ketegan* dari *gending*).<sup>225</sup> Menurut Suraso Daladi penegertian gerong seperti berikut.

*Gerong* adalah vokal bersama (*koor*) suara pria membarung *gending*, yang *sabet* (*slag*) *iramanya* metris (*ajeg*), dan menjelaskan istilah *gerong* tumbulnya lebih muda dari pada vokal.<sup>226</sup>

Menurut Sukamso, *gerongan* adalah suatu sajian vokal bersama (*koor*) baik pria maupun wanita yang disajikan bersama-sama dengan *gending* dalam *irama* metris.<sup>227</sup> *Gerongan* dalam karawitan Jawa menggunakan *cakepan srambahan*. *Cakepan srambahan* adalah jenis *cakepan* yang tidak hanya digunakan untuk *gending* tertentu, melainkan juga dapat digunakan untuk *gending* lain yang sejenis. Jenis *cakepan srambahan* tersebut antara lain; *salisir*, *kinanti*, *Asmarandana*, dan *Sinom*. Penyajian *gerongan* pada umumnya hanya disajikan pada irama *tanggung*, *dadi*, dan *wiled*. *Gending-gending* tertentu terkadang tidak dapat *digerongi* atau hanya dapat *digerongi* dalam *irama*

<sup>224</sup> S. Prawiraatmaja. Kamus Bau Sastra Jawa. Surabaya: Djoyo boyo 1987: 108.

<sup>225</sup> Rahayu Supanggih. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang *Garap*". kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta: 1983.

<sup>226</sup> Suraso Daladi Hadi Siswajo. Mahasiswa akademi seni karawitan indonesia di Surakarta, 1968. hal : 13.

<sup>227</sup> Sukamso, 1992 hal : 92.

*tanggung* saja, *irama dadi* saja, dalam *irama wiled* saja, atau ketiganya dapat *digerongi*.

*Ladrang Ayun-ayun* terdapat *gerongan* apabila disajikan dalam *irama dadi* dan *wiled*. Vokal *gerongan* yang disajikan dalam *irama tanggung* dan *dadi*, *ladrang Ayun-ayun* pada umumnya menggunakan *gerongan gawan*, dan *irama wiled* menggunakan *gerongan gawan* dan atau *kinanthi*. Vokal *gerongan* pada *irama dadi* disajikan setelah *gong*, dan *irama wiled* dimulai disajikan setelah *kenong* pertama. Di bawah ini akan dituliskan beberapa versi *gerongan* yang penulis temukan dalam buku, jelasnya notasi *gerongan* yang dimaksud sebagai berikut.

**a. Gerongan Kebar Ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem.**<sup>228</sup>

2	3	2	1	3	5	3	2
.	.	.	jjj#	ꦥꦗꦗ#	ꦗꦗꦗ!	ꦥꦗꦗ6	5 . . 6 2
			Ayun	a - yun	gobyog	gawe	gu- mun
5	3	2	1	3	5	3	2
.	ꦥꦗꦗ2	jjj5	ꦥꦗꦗ2	1 .	jjj2	ꦥꦗꦗ6	ꦥꦗꦗ3 2
	Tekun	serta	ru - kun		a - keh	kangkayung	yun
5	3	5	6	2	1	6	5
.	.	.	jjj2	ꦥꦗꦗ5	6 ꦥꦗꦗ6	.	jjj@ ꦗꦗꦗ6 5
			Da- di	srana	i - ku		datan je mu
3	6	3	2	3	1	2	ꦒ
.	.	ꦗ@ ꦥꦗꦗ3	ꦥꦗꦗ6	2 .	ꦗꦗꦗ2	ꦥꦗꦗꦗꦗ2	ꦗꦗꦗꦗꦗ y
			Nyawiji	ing pa	ne mu	condhonging	kal - bu

<sup>228</sup> P. Dwijo Carito. Kumpulan *Bawa lan gending*. CV Cendrawasih, Sukoharjo-Surakarta 1998, hal : 44.

**b. Gerongan ladrang Ayun-ayun pada irama Wiled (kinanthi)<sup>229</sup>**

. . . . j j j 2 2 j j j 3 1 x x x x x 2 3 3 . j j k k 8 x x 2 1  
 Na- li - ka - ni ra ing nda - lu

. . . . . 6 6 ! @ x x x x x # j j k k @ x x 6 5 . j 6 x x j 3 2  
 Wong agung mang - sah se - me - di

. . . . . 6 6 j j k k 6 5 x x x x x 6 ! @ x x j j k k # 1 x x j 6 6  
 Si - rep kang ba - la wa - na - ra

. . . . . # # j j k k 6 6 x x x x x j k 6 6 5 x x j j k k 4 4 x x j 6 5  
 Sa - da - ya wus sa - mi gu - ling

. . . . . j j k k 6 3 x x j j k k 5 5 x x j 6 6 6 x x j j j 1 x x 6 5 . j 6 x x j 3 2  
 Na - dyan a - ri su - dar - sa - na

. . . . . j j k k 6 3 x x j k 2 1 x x j 6 6 y . . . . j j k 2 3 x x j k 2 1 x x j 6 6 y  
 Wus da - ngu nggen - ni ra gu - ling

**c. Gerongan gawan ladrang Ayun-ayun Irama tanggung**

. . . . . @ # @ ! ! @ 6 5 . . . . 6 2  
 A - yun a - yun go - byog gawe gu - mun

. . . . . 2 2 . 5 3 2 1 . . . . 3 5 6 5 3 2  
 Te - ku sarta ru - kun akeh kang kayung - yung

. . . . . 2 3 5 6 5 6 . . . . @ ! 6 5  
 Da - di sra - na i - ku da - tan se - mu

. . . . . ! @ 6 3 5 6 2 . . . . 1 2 3 x x x 2 1 . . . . y  
 Nya - wi - ji ing pa - ne - mu con - do - nging kal - bu

. . . . . @ # @ ! 1 x x @ . . . . 6 5 6 2

<sup>229</sup> Diyono BA. Cendrawasih, Sukoharjo-Surakarta. 69-73

*Tu - lus ru - mang- sang - a - yun a - yun*  
 . 5 . . 3 5 6 ! . 1xx@ . 6 5 6 2  
*Sar - wa sar - wi sa - mar nga - yun a - yun*  
 . 6 . . 6 ! 5 6 . . 5 1xxx2 . 6 5  
*Lan ko - denge - meng nga - yun a - yun*  
 . . 3 5 6 . 3 2 . 5 . . 2 3 5 9  
*Tan-dha - ne na - lang - sa nga - yun a - yun*  
 . . . . @ # @ 1xxx@ . 6 5 6 5 3 2  
*Gi- yak si - grak la - rang a - yun a - yun.*  
 . . 5 3 5 3 2 1 . . 3 5 6 5 3 2  
*Run- tut wi - ra - ma - ne ge- rong si - nenggakan*  
 . . 6 6 6 ! 5 6 . ! @ # @ ! 6 5  
*Ta- tas ti - tis tangguh sa - yuk da - tan su - la - ya*  
 . . 3 5 6 5 3 2 . 1 2 3 2 1j 2t 9  
*La-drang a - yun a - yun wehre - sep - ing war-da - ya*

Dibawa ini dituliskan notasi gerongan *kinanthi* pada *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* versi S. Daryanto, S. Sn.<sup>230</sup>

. . . . 2 2 23 12 . . 3 3 . 12xxx2 8  
*Mi de ring rat a - nge - la - ngut*  
 . . . . 6 6 1xxx2xxxxxxxx3 12 85 . 16xxx3 2  
*Le- la na nja - jah ne - ga - ri*  
 . . . . 6 6 16 6 . . 1 2xxxx3 1xxx2t 8  
*Mubeng te pi - ning sa - mo - dra*

<sup>230</sup> S. Daryanto, S. Sn. Pengantar karawitan, dan kumpulan gending, Pustaka Ammur. 1996, hal : 145.



## BAB V

### PENUTUP Kesimpulan

Berdasarkan tinjauan musikalitas dan hasil analisa dari berbagai aspek terhadap kajian *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem* seperti telah dipaparkan dimuka, dapat disimpulkan seperti berikut ini.

*Ayun-ayun* merupakan salah satu lagu atau gending gaya Surakarta sudah ada sejak masa pemerintahan Paku Bhuwana V. *Ladrang Ayun-ayun* adalah termasuk salah satu repertoar gending yang cukup populer ditengah masyarakat Jawa dan seniman karawitan. Walaupun keberadaannya *ladrang Ayun-ayun* belum diketahui siapa pembuatnya, dan dimana, tetapi gending ini begitu dikenal oleh masyarakat, dan tidak asing lagi ditelinga masyarakat karawitan Jawa. Kepopulerannya *ladrang Ayun-ayun* dapat diamati lewat banyaknya rekaman kaset komersial, atau vidio yang dikomersialkan, selain itu juga dapat diamati adanya sajian *ladrang Ayun-ayun* oleh berbagai kelompok karawitan. Sajian *ladrang Ayun-ayun* dalam perkembangannya tidak hanya pada konser karawitan (*klenengan*) saja tetapi sudah mengarah cabang seni yang lain, atau disajikan dalam berbagai ansamble (versi) misalnya versi Campur Sari/Organ Tunggal.

Gending-gending yang menggunakan nama *Ayun-ayun* diantaranya adalah *ladrang Ayun-ayun laras pelog pathet nem*, *Ayun-ayun Tanjung Gunung laras pelog pathet nem*, *Ayun-ayun laras pelog pathet nem versi Santi Swaran*, dan *Ayun-ayun*

*House* dalam versi Campu Sari. *Ayun-ayun* dalam perkembangan *garap*, muncul berbagai nama yang digunakan untuk iringan tari yaitu nama itu disesuaikan dengan konteks (gendingnya), dalam tari Jawa ada dua yang menggunakan *ladrang Ayun-ayun* dijadikan untuk mengiringi tari tersebut, yaitu yang pertama dalam konteks untuk iringan tari *Gambyong* gaya Surakarta, dan kedua dalam konteks untuk iringan tari *Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta, hal lain yang perlu disampaikan dalam tulisan ini bahwa, begitu luwesnya *ladrang Ayun-ayun*, bisa di dalam konteks apapun ini secara jelas karakter memiliki andil yang cukup besar, dimana karakter yang melekat pada gending tersebut menjadi sebuah acuan ketika merangkai suatu gending atau buat iringan.

*Ladrang Ayun-ayun* dalam karawitan Jawa tergolong ke dalam gending *prenes*. *Ladrang Ayun-ayun* pada karawitan gaya Surakarta memiliki beberapa fungsi, diantaranya untuk klenengan (konser), karawitan pakeliran, karawitan tari, Santi Swaran, dan Campur Sari. Dilihat dari sudut notasi *balungan* bagian ompak antara *Ayun-ayun* dalam klenengan dengan Santi Swaran itu pada dasarnya sama, tapi yang membedakan adalah cakepannya, yaitu *ladrang Ayun-ayun* dalam klenengan menggunakan cakepan Jawa dan sedangkan *Ayun-ayun* dalam Santi Swaran menggunakan cakepan Arab, beserta jalan sajianya dan instrumen yang digunakannya yaitu dalam klenengan disajikan dengan seperangkat gamelan ageng dan dalam Santi Swaran menggunakan alat terbang dan kendang ciblon. *Ayun-ayun* dalam Campur Sari secara garis besar *garapnya* sama yaitu tidak jauh berbeda dengan *ladrang Ayun-ayun* dalam klenengan, tapi yang membedakan adalah alat instrumen yang

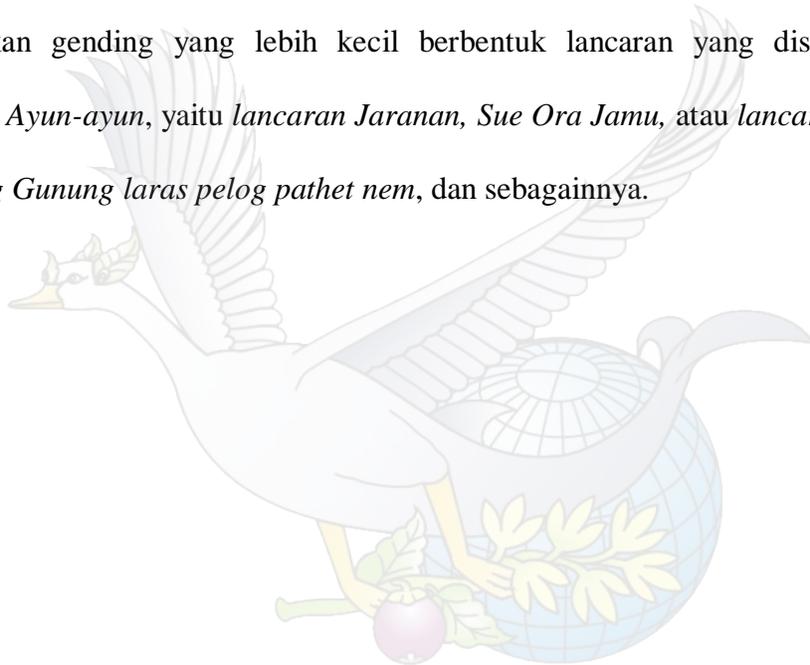
digunakannya yaitu dalam klenengan disajikan dengan seperangkat gamelan ageng dan dalam Campur Sari menggunakan alat kibot, bas, melodi, cak, cuk, dram, demung, saron, dan kendang ciblon. *Ayun-ayun* dalam tari yaitu digunakan sebagai iringan pada dasarnya juga sama bahwa garapnya tidak jauh berbeda dengan klenengan yang membedakan adalah kendangannya disesuaikan dengan gerak tari.

Pada kajian *garap* instrumen, laporan penelitian ini dibatasi pada kajian ricikan *garap ngajeng* pada karawitan gaya Surakarta, yaitu *garap ricikan* rebab, *ricikan* gender barung, dan *ricikan* kendang, (meliputi kendangan *kalih*, *kibar*, *wiled*, *rangkep*, dan *gobyog*) dan *garap* vokal (*bawa*, *sindhenan*, dan *gerongan*).

*Ladrang Ayun-ayun* dalam sajiannya selain diawali dengan *buka rebab*, juga diawali dengan *bawa*. Sajian *bawa* yang digunakan untuk mengawali sajian *ladrang Ayun-ayun* yaitu, (1), *Bawa Retna Asmara*, lampah 12 pedhotan 4-8 laras *pelog pathet nem*. (2), Apabila sajian *Ayun-ayun* dalam versi Santi Swaran yaitu menggunakan *bawa Sekar Ageng "Madubranta"* lampah 13 pedhotan 5-6, *Ayun-ayun laras pelog pathet nem*.

Selain itu *garap sindhenan* menggunakan *sindhenan srambahan*. *Cakepan* yang disajikan dalam *sindhenan srambahan* berupa teks *wangsalan*, *abon-abon* atau *isen-isen*, teks *kinanthi*, atau *cengkok gawan*. *Garap Sindhenan* pada bagian ciblon terdapat *sindenan andegan* yaitu *sindhenan andhegan gawan cengkok kinanthi*. *Ladrang Ayun-ayun* di dalam penyajiannya, disajikan vokal *gerongan* pada bagian ompak, dan *wiled*. Vokal *gerongan wiled* yang disajikan dalam *ladrang Ayun-ayun* pada umumnya menggunakan *gerongan kinanthi* atau *gawan*.

*Ladrang Ayun-ayun* dalam sajiannya klenengan sering tidak hanya disajikan secara mandiri (hanya *ladrang Ayun-ayun* saja), akan tetapi disajikan dengan beberapa gending yang menyertainya. Gending yang menyertainya tersebut baik disajikan sebelum, atau sesudah sajian *ladrang Ayun-ayun*. Dalam sajian klenengan gending yang disajikan sebelum *ladrang Ayun-ayun* yang lebih besar yang berbentuk merong biasanya gending *Randhu Kintir ketuk 2 kerep laras pelog pathet nem*, dan sedangkan gending yang lebih kecil berbentuk lancaran yang disajikan setelah *ladrang Ayun-ayun*, yaitu *lancaran Jaranan*, *Sue Ora Jamu*, atau *lancaran Ayun-ayun Tanjung Gunung laras pelog pathet nem*, dan sebagainya.



## DAFTAR PUSTAKA

- Atmajasoemarta. *Stm, Buku Serat Lagoe Djawi, jilid I* percetakan : Boekhandel, S.T.M. 1873-1942.
- Agus Tasman. *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: 2003.
- Arum Ndalu. *Ngwrat cakepan : bawa, lancaran, ladrang, ketawang, lan gending*. Cendra Wasih, Sukoharjo-Surakarta.
- Bambang Dkk. "Penyajian Gending-Gending Tradisi". *Kertas Penyajian untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta*, 2004.
- Darsono. "Bahan Ajar Mata Kuliah Tembang", Surakarta : Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), 2002.
- \_\_\_\_\_ "Garap merabot gending Onang-onang, Rara nangis. Jingking, ayak-ayak, srepek dan palaran" hibah penelitian program "DUE LIKE" Surakarta: STSI, 2002.
- \_\_\_\_\_ "Santi Swara Laras Madya"
- Diyona BA. *Tutunan Bawa dan Cakepan Karawitan Jawi*. Cendrawasih Surakarta.
- \_\_\_\_\_ *Kempalan gending-gending pahargyan*, CV. Cendrawasih, jl. Pemuda 18 telepon (0271) 593121, Sukoharjo-Surakarta.
- Diarti. "Garap malik gaya Surakarta", Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta : 2008.
- Djumadi. *Titilaras Cengkok-cengkok Rebapan, jilid I*. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1976.
- Dwi Priyo Sumarto. "Kajian Garap Musikal Gending Kutut Manggung", Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta: 2003.

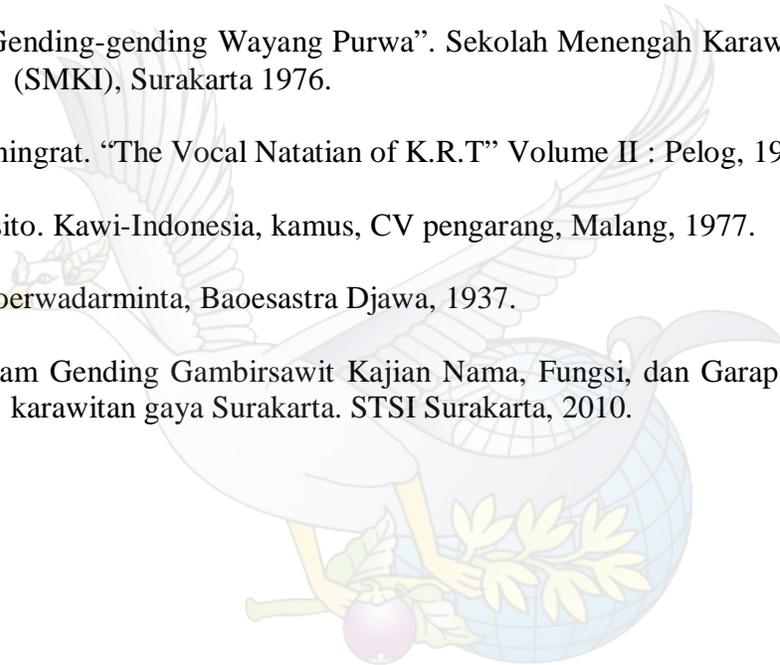
- Supriyanto. Laporan penelitian perorangan tari Golek *Ayun-ayun* gaya Yogyakarta "Sebuah tinjauan konsep pembentukan" Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta: 1999.
- Supadmi "Tutunan sindhenan ladrang" CV. Cendrawasih, 1992.
- Daryanto, S. Sn. Pengantar karawitan, dan kumpulan gending, Pustaka Ammur. 1996.
- Eko Puji Arthadiyanto. "Bontit, gending kethuk 2 kerep minggah 8. sebuah studi kasus tentang garap musikalnya". Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta: 2003.
- Endro Paryitno. Gending Gunungsari Kalibagoran Banyumasan, Institut Seni Indonesia, 2010.
- Gito Saprodjo. Drs R. M. S. "Titalaras gending jilid I, berisi dua ratus gending-gending pilihan klasik populer". Hadiwijaya Surakarta, 1995.
- Indri Ermawati. Tugas akhir kepenarian."Tari tradisi gaya Surakarta" (2008)
- Iin Pamularsih. Tugas akhir kepenarian "Tari tradisi gaya Surakarta" (2006)
- Kamajaya. Serat Centhini (Suluk Tembang Raras), Jilid II. Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1986.
- Koentjaraningrat. Pengantar ilmu antropologi. Jakarta : Aksara baru 1983.
- Ki Harsono Kodrat. "Gending-gedhing karawitan Jawa lengkap *slendro* dan *pelog* jilid 3" Balai Pustaka, 1986.
- Martapangrawit. Dibuang sayang lagu dan cakepan gerongan gending-gending gaya Surakarta hal : 9. "Seti-Aji" bekerja sama dengan akademi seni karawitan indonesia Surakarta, 1988.
- \_\_\_\_\_ Titalaras Kendhangan. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1972.
- \_\_\_\_\_ Pengetahuan Karawitan, Jilid I. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia ( ASKI), 1972.
- \_\_\_\_\_ Titalaras Cengkok-cengkok Genderan dengan Wiledannya, Jilid I dan II. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia ( ASKI), 1972.

- \_\_\_\_\_ “Pengetahuan Karawitan jilid 1A” Surakarta: ASKI, 1975.
- \_\_\_\_\_ Sindenan andhegan. 1984-1985
- \_\_\_\_\_ Dibuang sayang, lagu dan cakepan gerongan gending-gending gaya Surakarta. “Seti Aji” bekerja sama dengan akademi seni karawitan Indonesia Surakarta 1988.
- \_\_\_\_\_ Titalaras cengkok cengkok genderan dengan wiledtannya, jilid I dan II. Surakarta, ASKI, 1997.
- Mloyowidodo. Gending-gending Jawa Gaya Surakarta, jilid I-III. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 1976.
- Moleong, Lexy. 1939. Metodologi penelitian kualitatif, Bandung : remadja karya.
- Prajapangrawit. Wedhapradangga (Serat saking gotek), jilid I-VI. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia dan The Ford foundation, 1990.
- P.J. Zutmulder, S.O. Robson. Kamus Jawa Kuna Indonesia. Jakarta : Departmen Pendidikan dan Kebudayaan, Gramedia Pustaka Utama Jakarta.1995.
- Prawira Atmaja. S. Kamus Bau Sastra Jawa. Surabaya : Djoyo boyo, 1987.
- Purwanto. Skripsi, Tranformasi, Garap ladrang Ayun-ayun dalam medium “keybord tunggal” diwilayah Surakarta 2010.
- P. Dwijo Carito. Kumpulan *Bawa*, dan gending. CV Cendrawasih, Sukoharjo-Surakarta 1998.
- Purwadi. M. Hum. “Kamus Jawa-Indonesia” Bina Media, 2006.
- Rahayu Supanggih. “Pokok-Pokok Pikiran Tentang Garap“. kertas untuk diskusi pengajar dan mahasiswa. Surakarta: 1983.
- \_\_\_\_\_ “ Gatra : Inti Gending dalam Karawitan Jawa” dalam Wiled, Jurnal Seni Sekolah Tinggi Seni Indonesia ( STSI) Surakarta, vol. 1, 1994.
- \_\_\_\_\_ Bothekan Karawitan I. Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002.
- \_\_\_\_\_ Bothekan Karawitan II. Surakarta : Istitut Seni Indonasia, 2009.

- \_\_\_\_\_ “Balungan” dalam Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia. 1, 1990.
- Rustopo Dkk. Kehidupan karawitan pada masa pemerintahan paku buwana X, Mangku negara IV dan informasi Oral. Surakarta : ISI, 2007.
- \_\_\_\_\_ Bangun jatuh industri rekaman (musik) gending STSI departemen pendidikan nasional, “Kumpulam makalah”. 2006, 34-35.
- Rina Widayanti. ”Santi Swaran-Laras Madya kampung kaplingan, jebres Surakarta”. Tinjauan fungsi, kreatifitas dan *garap* musikal, Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia(ISI), Surakarta : 2011.
- Sapardal Hardasukarta. “buku Titi Asri” Departemen pendidikan dan kebudayaan proyek penerbitan buku bacaan dan sastra indonesia, dan daerah, Jakarta 1978.
- Slamet Suparno, T. “Bawa Gawan Gending”, Proyek pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI Surakarta, 1980/1981.
- \_\_\_\_\_ Laporan penelitian sindenan adegan Nyi Bei Mardusari, Dpp : 1984-1985.
- \_\_\_\_\_ “Bawa Srambahan”, Proyek pengembangan IKI Sub Bagian Proyek ASKI Surakarta, 1982
- \_\_\_\_\_ “Bawa Gawan Gending”, 1995.
- Sri Hastanto. “Pemantapan teori pathet dalam karawitan Jawa” Surakarta : derektorat jenderal pendidikan tinggi departemen pendidikan nasional, 2007.
- Sri Rochana Widiastutieningrum, dkk. Perkembangan tari Gambyong dan faktor-faktor pendukungnya. Laporan Penelitian, 1993.
- Supadmi. Sidhenan kumpulan gending Randhu Kentir minggah Ayun-ayun, 1999.
- Sujarwo Joko Prihatin. “Penyajian Gending-Gending Tradisi”. Kertas Penyajian untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia ( ISI) Surakarta, 2007.

- Sukamso. "Garap Rebab, Kendhang, Gender, dan Vocal Sindhenan dalam Gending Bondhet Laras Pelog Pathet Nem". Surakarta : Akademik Seni Karawitan Indonesia (STSI), 1990.
- Sumarsam. Hayatan Gamelan, Kedalaman Lagu Teori dan Perspektif. Surakarta: STSI Pres, 2002.
- \_\_\_\_\_ Kendang gaya solo kendang kalih, dan satunggal dengan selitas pengetahuan gamelan. Akdemi seni karawitan Indonesia departemen pendidikan dan kebudayaan diSurakarta, 1976.
- Suraji. "Onang-onang Gending Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Sebuah Tinjauan Tentang: Garap, Fungsi, serta struktur Musikalnya", laporan penelitian dibiayai proyek operasional dan perawatan fasilitas Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1991.
- \_\_\_\_\_ "Sindhenan Gaya Surakarta". Tesis pada Program Studi Pengkajian Seni Pasca Sarjana STSI Surakarta, 2003.
- Suroso Daladi. "Karawitan Vokal". Kertas Sarjana Muda Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, 1968.
- \_\_\_\_\_ Buku Titilaras balungan-gerongan jilid IV untuk lingkungan sendiri, dan Buku Titilaras dan gerongannya.
- Sudarsono Wignya Saputra. Santi Swara-Laras Madya "Jama'ah masjid nurul huda gulon-kaplingan jebres, Surakarta. 2003.
- Sugimin, S. kar. M. Sn. Gending-gending pilihan karawitan Jawa. Benowo 2010.
- Sugiarta A, S. Kar. "Kumpulan gending Jawa karya Ki Nartasabda" Proyek Pengembangan Kesenian Dan Kebudayaan Jawa Tengah 1998 atau 1999.
- Soetarno. " Perbandingan Rasa Pathet dalam Garap Gending", Makalah disajikan pada sarasehan karawitan di pusat Kebudayaan Jawa Tengah ( PKJT), 1982.
- Sztompka. Sosiologi perubahan sosial. Jakarta : prenada, piotr 2008.
- Tri widhi Hastuti. Skripsi "Gending Sambul, kajian ragam bentuk, dan garap" 2010.
- Waridi. " Panduan Belajar Praktik Musik Nusantara Pokok". Surakarta: Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), 1999.

- \_\_\_\_\_ Martopangrawit (Empu Karawitan Gaya Surakarta). Jogjakarta : Mahvhira, 2001.
- \_\_\_\_\_ “Garap dalam Karawitan Tradisi Konsep, dan Realitas Praktik”. Kertas makalah dalam rangka seminar karawitan program studi S-I Seni Karawitan. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI), 2000.
- Waluyo. Bahan ajar mata kulia tembang III, dibiayai program DUC-LIKE STSI Surakarta. Departemen pendidikan nasional direktorat jenderal pendidikan tinggi STSI surakarta 2000.
- Walidi. “Gending-gending Wayang Purwa”. Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI), Surakarta 1976.
- Warsitodiningrat. “The Vocal Natatian of K.R.T” Volume II : Pelog, 1995.
- Wojo Wasito. Kawi-Indonesia, kamus, CV pengarang, Malang, 1977.
- W. J. S. Poerwadarminta, Baoesastra Djawa, 1937.
- Yadi. Ragam Gending Gambirsawit Kajian Nama, Fungsi, dan Garap Musikal pada karawitan gaya Surakarta. STSI Surakarta, 2010.



## NARA SUMBER

Joko Purwanto. 52 tahun, seniman Karawitan dan dosen pada Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Suraji. 51 tahun, Seniman Karawitan dan dosen pada Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Darsono. 56 tahun, Seniman Karawitan dan dosen pada Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Suyadi Tejo Pangrawit. 64 tahun, seniman Karawitan dan dosen tidak tetap pada Jurusan karawitan ISI Surakarta.

Marni. 48 tahun, seniman karawitan dan sebagai pesindhen dari Sukoharjo

Suharta. 62 tahun, seniman Karawitan dan dosen tidak tetap pada Jurusan karawitan ISI Surakarta.

Suroso Daladi. 62 tahun, seniman Karawitan dan dosen tidak tetap pada Jurusan karawitan ISI Surakarta.

Supardi. 55 tahun, seniman Karawitan dan dosen pada Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Djumadi. 72 tahun, dosen Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Waluyo. 50 tahun, seniman Karawitan dan dosen pada Jurusan karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

Yata. 54 tahun, seniman pengendang karawitan dari Sukoharjo

Suyato. 56 tahun, seniman karawitan dari Sukoharjo.

Mur Harsana. 55 tahun, seniman Pedekan, Ngrampal, kabupaten Sragen.

Agus (kentus). 50 tahun, sebagai Emsi CS Mekar Asri, Sragen Dok Wetan.



### SUMBER AUDIO / KASET REKAMAN

ACD, Klenegan Mat-matan. Surakarta: Lokananta, Keluarga Karawitan RRI. Kaset

CD. Presevator : Suraji S. kar “Preservasi musik langka hibah A-I Jurusan Karawitan STSI Surakarta” latihan misi kebandung 10 dan 11 februari 1974.

CD. Gending Mandhulpati mingah *ladrang Ayun-ayun*, koleksi UPT perpustakaan STSI Surakarta, pogram Due-like SKBN STSI, edisi pustaka audio visual Surakarta 2003.

CD. Produksi siaran featre musik etnik “gamelan pakurmatan program studi S-1 etnomusikologi”: Due-Lik 2001. Anton Rustandi Mulyana, S .Sn.

CD “Preservasi musik langka”. Hibah A-I. Jurusan karawitan STSI Surakarta.

Dok PPD ISI Ska. ”*Gamyong Ayun-ayun Tari*”. Tahun 25-11-1998.

Dok tari *Gambyong Ayun-ayun* “No. A. 17/PPD jurusan tari Institute Seni Surakarta. 2004”.

Kaset. “Lokananta” Surakarta. judul *ladrang Ayun-ayun gobyong* ACD 267.

Kaset. “Kusuma Recording” Judul *Ayun-ayun. Bawa Retno Asmara dhawah gending Randhu Kentir minggah ladrang Ayun-ayun kebar mawi gobyog*. Karawitan Riris Raras Irama, pipinan Sunarto Ciptosuwarno, KGD 002.

Kaset. “Studio Barabudur Record” judul *Ayun-ayun Gobyog Wolak-walik*, 1979. Karawitan Ngesti Irama, pipinan Tjondrolukito.

Kaset. ”Lokonanta Record” judul *Bondet (Siteran Gayeng)*. Karawitan Krido Budaya yang dipipin Wakidja. Gending *Randhu Kentir minggah ladrang Ayun-ayun laras pelog nem*.

Kaset. ”Lokonanta Record” judul *Randhu Kentir*, keluarga karawitan studio RRI, Surakarta. Pipinan P Atmosoenarto. ACD 038.

Kaset. ”Lokonanta Record” judul *Jiwit-jiwitan*. karawitan Condhong Raos, pipinan Ki Nartosabdo, KGD 061.

Kaset. Nyi Tjondrolukita. "Nostalgia *ladrang Ayun-ayun gobyog*", Seni Jawa studio Jakarta, ACD 267.

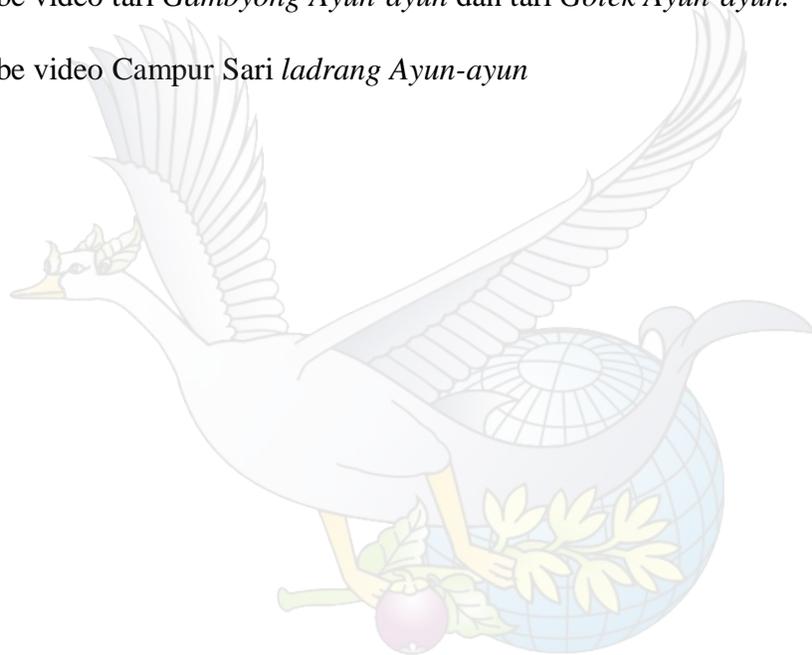
Kaset "Irama Nusantara Recording" dengan judul tari kuda-kuda oleh Maridi budaya Surakarta, No : WD-554.

Sangga Buana, Campur sari, *Ayun-ayun Tanjung Gunung* Surakarta : Sangga Buana Record. 2006.

Mekar Asri, Campur Sari dari Sragen, *ladrang Ayun-ayun* Mp3.

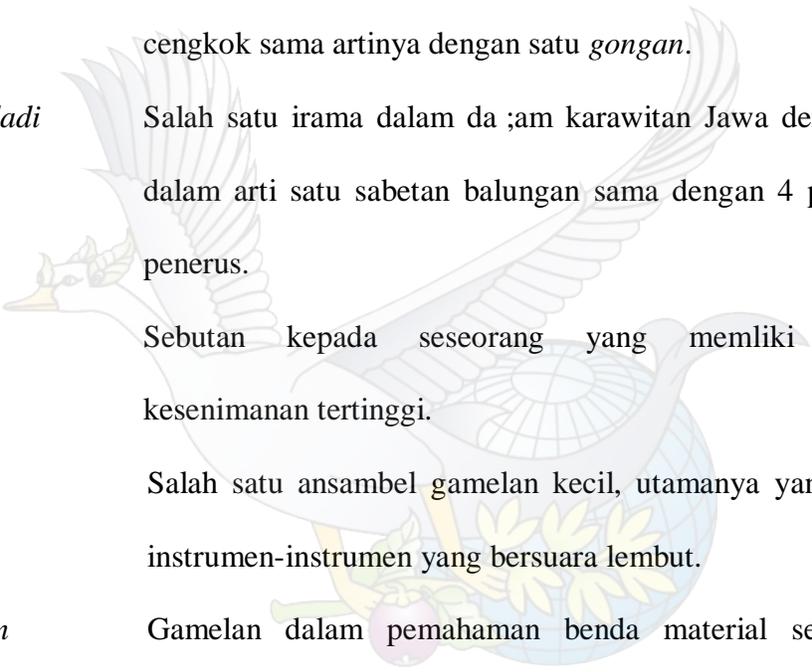
Youtupbe video tari *Gambyong Ayun-ayun* dan tari *Golek Ayun-ayun*.

Youtupbe video Campur Sari *ladrang Ayun-ayun*



## GLOSARIUM

<i>Abon-abon</i>	Istilah yang digunakan dalam menyebut isian vokal sindenan.
<i>Ayak-ayakan</i>	Salah satu bentuk komposisi musikal karawitan Jawa.
<i>Angkatan Ciblon</i>	Kendangan ciblon menuju ciblon gaya Surakarta.
<i>Andhegan</i>	Berhenti sementara dalam sajian gending atau berhenti sementara ditengah-tengah sajian gending.
<i>Ageng</i>	Secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.
<i>Ayu kuning</i>	Cengkok genderan.
<i>Ayun-ayun</i>	Goyang-goyang
<i>Alus</i>	Secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut, volume tidak terlalu keras.
<i>Balungan</i>	Pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.
<i>Buka</i>	Istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal. Atau Struktur lagu yang mengawali sebuah gending dilakukan oleh ricikan pada gamelan ageng.
<i>Bawa</i>	Vokal tunggal yang diambil dari sekar ageng, tengahan, macapat yang disajikan sebelum gending pokok dimulai dan berfungsi sebagai pengganti buka.

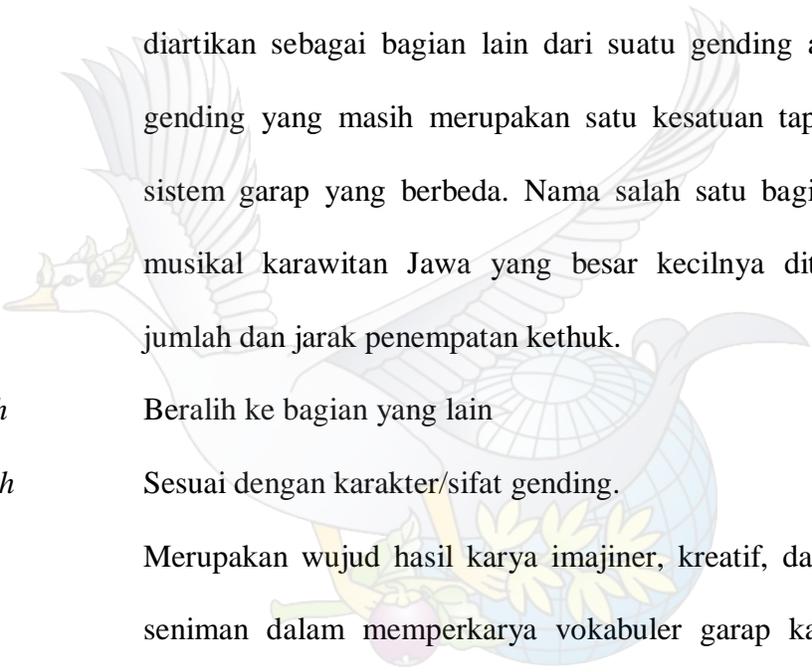


<i>Balungan</i>	Pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.
<i>Cakepan</i>	Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
<i>Cengkok</i>	Pola dasar permainan instrument dan lagu vokal. Cengkok dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu <i>gongan</i> . Satu cengkok sama artinya dengan satu <i>gongan</i> .
<i>Dados/dadi</i>	Salah satu irama dalam da ;am karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan saron penerus.
<i>Empu</i>	Sebutan kepada seseorang yang memiliki kemampuan kesenimanan tertinggi.
<i>Gadhon</i>	Salah satu ansambel gamelan kecil, utamanya yang terdiri dari instrumen-instrumen yang bersuara lembut.
<i>Gamelan</i>	Gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian gending.
<i>Garap</i>	Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.

- Gobyog* Kesan rasa musikal yang mengandung unsur-unsur ramai, semarak, dan menyenangkan. Atau Suasana gayeng dan lincah
- Gong* Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.
- Gatra* Nada berisi empat sabetan balungan atau cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
- Gara-gara* Adegan selingan wayang kulit semalam suntuk yang berfungsi menghibur penonton dengan isian humor, dan lagu dolanan dengan tokoh punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong).
- Gerongan* Lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh *penggerong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*.
- Gendèr* Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
- Gending* Istilah untuk untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
- Imajinasi* Kemampuan daya pikir dalam menciptakan sesuatu yang ada dibenaknya.
- Imbal Bonang* Jalinan permainan antara permainan bonang barung dan bonang penerus.

- 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 tanggung* Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi dua *sabetan* saron penerus.
- Irama lancar* Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi satu *sabetan* saron penerus.
- Irama dadi* Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi empat *sabetan* saron penerus.
- Irama wiled* Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi delapan *sabetan* saron penerus.
- Kalajéngaken* Suatu gending yang beralih ke gending lain (kecuali merong) yang tidak sama bentuknya, misalnya dari *ladrang* ke *ketawang*.
- Kendhang* Salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.
- Kenong* Jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk slendro dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk pelog dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.

- Kethuk* Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.
- Kempul* Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.
- Klenengan* Menyajikan gending-gending Jawa dengan instrumen gamelan.
- Laras* 1. sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*); 3. tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Laya* Dalam istilah karawitan berarti tempo; bagian dari permainan irama atau cepat lambatnya perjalanan irama dalam sebuah gending.
- Limlukan* Adegan selingan wayang kulit yang berfungsi untuk menghibar penonton yang berisi humoran dan lagu-lagu dolanan dengan tokoh Limbuk dan Cangik.
- Mandeg* Memberhentikan penyajian gending pada bagian *seleh* tertentu untuk memberi kesempatan *sindhèn* menyajikan solo vokal. Setelah sajian solo vokal selesai dilanjutkan sajian gending lagi.



<i>Matut</i>	Pola permainan instrumen yang saling menyesuaikan dengan karakter gending tanpa harus secara ketat mengikuti pola dan sistematika yang telah ada.
<i>Merong</i>	Suatu bagian dari balungan gending (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian balungan gending yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gending atau balungan gending yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.
<i>Minggah</i>	Beralih ke bagian yang lain
<i>Mungguh</i>	Sesuai dengan karakter/sifat gending.
<i>Malik</i>	Merupakan wujud hasil karya imajiner, kreatif, dan interpretatif seniman dalam memperkarya vokabuler garap karawitan gaya Surakarta
<i>Ngajeng</i>	Depan.
<i>Ngampat sesek</i>	Sajian laya mencepat untuk menuju ke irama lain atau akan suwuk.
<i>Ngelik</i>	Sebuah bagian gending yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang <i>ngeliknya</i> merupakan bagian yang wajib,

misalnya gending-gending *alit* ciptaan *Mangkunegara IV*. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian *ngelik* merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa=*cilik*).

<i>Nibani</i>	Pola notasi balungan pada nada <i>seleh</i> dalam satu gatra contoh (. 3. 2)
<i>Ompak</i>	Bagian gending yang berada diantara <i>merong</i> dan <i>ingghah</i> yang berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk ladrang dan ketawang <i>ompak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan kebagian <i>ngelik</i> .
<i>Pathet</i>	Situasi musikal pada wilayah rasa <i>seleh</i> tertentu.
<i>Prenes</i>	<i>Lincrah</i> dan bernuansa meledek.
<i>Pamurba irama</i>	Penentu jalannya irama suatu gending.
<i>Pamijen</i>	Khusus dan tidak terdapat pada gending lain
<i>Pengrawit</i>	Sebutan untuk musisi karawitan Jawa.
<i>Pelog</i>	Nama laras gamelan Jawa yaitu nada dalam satu <i>gembyang</i> terdiri atas tujuh nada.
<i>Rambahan</i>	Indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi balungan gending.
<i>Sèlèh</i>	Nada akhir dari gending yang memberikan kesan selesai.

<i>Sesegan</i>	bagian inggah gending yang selalu dimainkan dalam irama tanggung dan dalam gaya tabuhan keras.
<i>Sigrak</i>	Ramai dan bersemangat.
<i>Sindhèn</i>	Solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
<i>Sindhènan</i>	Lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> .
<i>Sléndro</i>	Rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.
<i>Suwuk</i>	Istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.
<i>Srepeg</i>	Salah satu jenis gending Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser karawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian <i>palaran</i> . Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.
<i>Srimpi</i>	Salah satu jenis tarian keraton Jawa yang ditarikan oleh empat penari wanita.
<i>Senggakan</i>	Vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan <i>cakepan parikan</i> dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gending.
<i>Seseg</i>	Cepat.
<i>Tamban</i>	Lambat.
<i>Umpak</i>	1. Bagian dari balungan gending yang berperan sebagai perantara ngelik. Komposisi atau susunan nada-nada yang menggunakan

nada relatif tinggi pada suatu rangkaian balungan gending satu gongan.

2. Kalimat lagu sebagai peralihan dari merong ke Inggah.

*Wangsalan* : suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki, yang Jawabannya sekaligus terdapat pada kalimat tersebut.

*Wangsalan* Suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki, yang Jawabannya sekaligus terdapat pada kalimat tersebut.

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

*Wiledan* Cengkok yang sudah dikembangkan.

*Wolak walik* Sebuah konsep garap gending yang menggunakan dua sistem nada secara berangkai.

*Winking* Belakang

# LAMPIRAN

## BAWA

Retna Asmara, lampah 12 pedhotan 4-8 dhawah ladrang Ayun-ayun,  
laras pelog pathet nem.<sup>227</sup>

# ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Dhu ku - su - ma

! ! ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , # ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ  
Kang tan sah a - sung war - da - ya

ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , # ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Sun te - te - dha

5 6 6 6 , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Den i - ra sih ti - nu - lus - na

# ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Ka - wu - lan - ta

! ! ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , # ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Su - kang tyas ma - nges tu - pa - da

3 ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ , ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Mring pa - du - ka

1 ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ 3 ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ ㄅ  
Ma - nga yun a - yun has - ma - ra

<sup>227</sup> T. Slamet Suparno. (1980) Dalam bukunya yang berjudul "Bawa Gawan Gending"



A 2.

. . y 1 2 3 2 1  
 . . . . j j j j 2 3 ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 Ka wi li - ma

. . 1 2 3 5 3 ꞑ  
 . . . j j j j @ ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 Pu - tra priya dah hyang dur-na

. 1 2 6 2 3 2 1  
 . . . . j j j j 2 3 z ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 Pa ca si - la

. . 1 2 3 5 3 ꞑ  
 . . . j j j j 5 ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 Dha saring na gri u - ta ma

. 1 2 6 . . . .  
 . . . ꞑꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑ  
 Ya mas

@ # @ ! # @ ! ꞑ  
 . j j j j ! ꞑꞑꞑꞑ 1 j j j j ! ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 Ka dangku dhewe wohing a - ren

j j j j 3 5 j j j 3 6 6 5 3 2  
 . ꞑꞑ ꞑꞑ . ꞑꞑ ꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑꞑ  
 Go nes go nes rukmi jingga sak u- pa -

1 1 2 3 2 1 2 ꞑ  
 ꞑꞑꞑꞑ . . ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ  
 ma mangelingana yamung gustikangku-wa-sa

**Sindenan ngelik** < ꞑꞑꞑ  
 Ngelingana yamung gusti kangku wa sa





**Minggah : ladrang Ayun-ayun.****Irama I sindenan koor.****A 1.**

2 3 2 1 3 5 3 ̎  
 . j j j j @ # j j j j @ j j j j k k ! j j j j 6 5 j j j j 6 2  
*Ayun a - yun gobyok ga - we gu mun*

5 3 2 1 3 5 3 ̎  
 j j j j 2 j j j j 5 j j j j 2 1 j j j j 3 j j j j 6 j j j j 3 2  
*Tekun sarta rukun a keh kang ka yung yun*

5 3 5 6 2 1 6 ̎  
 . j j j j 2 j j j j 5 j j j j j 5 6 j j j j @ j j j j 6 5  
*Da di srana i - ku da tan je mu*

3 6 3 2 3 1 2 ̎  
 j j j j @ j j j j 3 j j j j 3 2 j j j j 2 j j j j 2 j j j j 2 y  
*Nyawiji ing pane mu condhong ing kal bu*

**Irama I sindhenan koor****A 2.**

2 3 2 1 3 5 3 ̎  
 j j j j # # j j j j # j j j j @ z x x x x x x x j j j j 6 5 j j j j 6 2  
*Tulus ru mang sang nga yun a - yun*

5 3 2 1 3 5 3 ̎  
 5 j j j j 3 j j j j 6 ! j j j j j @ j j j j 6 j j j j 6 2  
*Sar wa sar wi sa mar ngayun a - yun*

5 3 5 6 2 1 6 ̎  
 6 j j j j 6 j j j j 5 6 j j j j 4 j j j j j 2 j j j j 6 5  
*Lan kodheng emeng nga yun ayun*

3 6 3 2 5 3 2 ̎  
 j j j j 3 j j j j 6 j j j j 3 j j j j j 2 j j j j 5 6  
*Tundhone na lang sa ngayun ayun*

**Irama III (Ciblon)****B I.**

5 6 . . 2 3 2 1  
 . . . kjkβj βk3 βj ββj 2 βj k3 jβcββjβc  
*Trahingnata garwari sang danan ja ya*

2 1 . . 3 5 3 0  
 jjj βc 1 . kjkβj βk5 βββj βcxβj ββj β2βkβkβjβc2  
*Ra ma denpra yitna sabarang haywa sem bra na*

**Sidhenan gerong kinanthi.**

1 2 . . 2 3 2 ϕ  
 . βc 2 . jjjj 5 βkβj β3 βjj βcxβkβkβjβc2  
*Ya mas Na li kanirohing nda lu*

2 1 . . 3 5 3 0  
 . . . jjj 2 βkβkβc ββj βj βc jj ββkβc 2  
*Wong a - gung mangsah seme - di*

1 2 . . 2 3 5 ϕ  
 . . . jjjj! βkβkβ# jjjjk! βkβkβkβc  
*Si rep kang balawa na ra*

. . 2 1 6 5 4 β  
 . . . jjjj! kβj k6 βkβc kβkβkβc5  
*Sadaya wus sami gu - ling*

. 3 5 6 . 5 3 ϕ  
 . . . jjjj 5 βj βkβc ββj βkβc βkβkβc 2  
*Na dyan a ri sudar sa - na*

5 3 1 y 1 2 1 9  
 . . . jjjj 5 βkβkβkβc2 βj βkβc jkβc βkβkβc  
*Wus da - ngunggengira gu - ling.*

## Irama III sindhenan koor (Wiled)

## B 2.

5 6 . . 2 3 2 1  
 . . j j k k y k k k 1 k k k j k k y k j k k 3 k k k j k 3 k k j j k 1 k k 3  
*Tan sah ngayun ayun kayungyun temah anandhang wulangun marma*

2 1 . . 3 5 3 a  
 k j k k 6 k k k j j @ # j j k k 3 j j k k 6 k k k j k ! k k j j k 3 k k k 1  
*Ne nyatamendahbaya tansah besus macak angadisariraangadi*

1 2 . . 2 3 2 p  
 k k j k k 2 2 j j k 1 k j k k y k j j k 3 k k k j k 3 k j j k 1 k k 3  
*Bu sana karana hamung si ra pindha mustika esem*

2 1 . . 3 5 3 a  
 k j k k 6 k k k j k @ # j j k k 3 j j k k 6 k k k j k ! k k j j k 3 2  
*U nimasmaweh welas asih murih aja anandhang kaswasih*

1 2 . . 2 3 5 p  
 k k k j k 3 2 k k k j k 5 k j k k ! k j j j # j j j j @ k j j k ! k k @  
*Mara age prayogane tumu li gam buh ra sane kang*

. 2 2 1 6 5 4 b  
 @ @ j j k k @ k k j k ! j j j k k @ k j j k k 6 k j j k 4 k j k 4 k k 5  
*A na tam buh a na kang ora ana takok ena mrih*

3 5 5 6 . 5 3 p  
 k k j j k 5 k k j j k 2 k j j k 5 k j j j k k 5 k j j k k 5 k j j k k 6 k k j j k 1 2  
*Condonging kalbu mriha jarengu muga - muga adoh ing panyendu*

5 3 1 6 1 2 1 g  
 j j k k 6 k j k k 2 k k k j k 1 k k j j k 2 k j 3 k k j k 2 k k j k 1 y  
*Bangbang wetan suruping surya ingwengi bangun tankendat mangayun-ayun*

**Andhegan sekak ladrang Ayun-ayun.**

56 2x56 18 2x2xg 5 65g 2 3 2 1 . 18 2x2xg  
 a yun a - yun pi nu ji bisane ru kun

**Asmaradana semarangan kange ladrang Ayun-ayun.**

! ! ! ! ! @xk@ # #  
 A ja tu ru so re ka ki

# @x#5656 3 3 3 3 3 1x2Ax3  
 A - na de - wa nganglang ja gad

3 2x12 3 1 1 1 2 4x568x245x828x21  
 Nyaking bokor ken ca na ne

6 1x#@k6x54 4 4 4 4 4xxx6 5x828x2x1  
 I - si - ne do nga te - tu - lak

1 1 1 1 1 2 4x568x245x567x828x1  
 Sandhangka la wan pa - ngan

2x5x6565 5 5 5 6 1x@ 5x7 6Ax65Ax2  
 Ya i - ku ba ga an - i - pun

3 2x12 3 1 1 1 2 4x568x245x567x828x2x1  
 Wong me lek sa bar na ri ma

**Kasambet andhegan cekak ladrang Ayun-ayun.**

**Ciblon gobyog**

2 6 2 6 2 6 2 6 M 2 3 2 1  
 . . . . j j j 2 p j j k 3 B j j 3 p j j 3 1  
 Jarwa muda mudanesangprabukresna

5 1 5 1 5 1 2 3 M 3 5 3 2  
 . . . . # # j k ! k j j @ k j j 3 2  
 Mum pung anom ngudi sarananepreja









### Sindhen dan gerongan Ayun-ayun irama I, II, III

#### Irama I

2 3 2 1 3 5 3 2  
 5 3 2 1 3 5 3 2  
 j! j! j! j# j! jk@ @  
*Ru - djak de - gan pan - tes din wada - hi ping gan*

5 3 5 6 2 1 6 5  
 j 6 j6 j6 j@ j 6 j#6 5  
*Ra - sa gu - ngan bi - tike durung keli - ngan*

3 6 3 2 5 3 5 6  
 j 6 j3 j1 j2 j1 j2 j#6 6  
*A - la a-la ba - pak , bi - teke durung keli ngan*

#### Irama II

2 3 2 1 3 5 3 2  
 j 3 jk2 1 j 3 5 j#j3 2  
*Pa - ra-be man du - ra pra - bu*

j 5 5 j#6 j#jk3 2 j#j22  
*Pa-ra-be mandu - ra pra bu*

5 3 2 1 3 5 3 2  
 j#2 3 j#2 1 j 3 5 j#j3 2  
*Da - di - ne sang - hyang is - ma - jaya*

j 3 5 j 6 j#jk6 5 j#j#j#2  
*Da di - ne sang hyang is-ma-jaya*

5 3 5 6 2 1 6 5  
 j 6 jk6 jx@ z# ! j#k6 5  
*Tja - keping tyas sung wa - si - ta*

j! @ z# j#jk6 5 j#j#j#5  
*Tja-ke-ping tyas sung wa si - ta*

3 6 3 2 5 3 5 6  
 zk@ 6x5 5553 2 z12 3x2 121 y  
 Wa - si - ta ning pra mar - dong - go

j 5 555x6. 2 3 j 2 1 1232x16  
 Wa - si - ta ning pra mar-dong-go

### Irama III (Wiled)

. . 6 6 2 3 2 1  
 5x7 6 6k2 35 6 j 2 3 6x532x121  
 Sa - yang ramanedewe sa - hing pe - gat

2 1 2 3 6 5 3 0  
 2xx3 31 j@ 3k! @ j 6 5 5x65x32  
 Ra - ma pe - te langking re-ra- tji - kan

. . 2 2 5 3 2 1  
 j 2 2. 23 1xxxxxxxx3k3 3 132 2x1  
 Kang titis pa - na - buh - i - pun

j 3 3k22k1236x532x121  
 Kang titis panabuh- i - pun

2 1 2 3 6 5 3 0  
 j 6 3k! 2xk2xxxx# 136 5 1653 2  
 Ri rih- a - ram - pak wa - ra - din

j @ 3k! 3k6 5z 565x32  
 Ri- rih arampak wa-ra- din

6 3 5 6 2 1 2 6  
 j 6 6. 31 5xxxxxxxx3k1 2x# 131 6  
 Re - bab nya nyen - nda - ri - ngang - kang

j ! 3k@ @. # ! j @#x3k6  
 Rebab nya nyendaringangkang

@ # @ ! 6 5 4 5  
 j # # @ 6 x k x x x x x @ # 6 5 4 4 x 5 6 5  
 Pa - ma-thet - e de - mes wa - sis

j ! ! z k # @ x j k 6 5 6 4 5 x 6 5  
 Pa mate - te - demes wa - sis

6 3 5 6 3 5 3 2  
 z 5 6 3 x 5 5 x 5 6 6 x k x x x x x @ # 6 5 1 5 3 2  
 Nga - le - ler nges wi - let - i - ra

j 5 5 5 6 6 6 x 5 . 3 2 3 3 2 1 2 2  
 Ngaleler nges wilet i - ra

5 3 5 y 2 1 2 5  
 z 5 6 3 x 2 1 2 6 y z 6 2 x 3 1 2 6  
 La - ku - ning ko - sok les - ta - ri

j 5 6 x 5 x 6 j k 2 3 k 2 1 1 2 3 2 x 1 5  
 La ku - ning kosok les-ta - ri

**Gerongan ladrang Ayun-ayun laras pelog pethet nem.<sup>230</sup>**

**Irama I**

2 3 2 1 3 5 3 5  
 . . . . 3 3 y 1 1 1 2 3 6 5 3 2  
 Sa- duk i - ni pa - ne - teg pa - na - ta ga - ma

5 3 2 1 3 5 3 5  
 . . . . 3 3 y 1 1 1 2 3 6 5 3 2  
 Sa- duk i - ni pa - ne - teg pa - na - ta ga - ma

5 3 5 6 2 1 6 5  
 . . . . 2 3 5 6 x x x x x x x x @ # ! . j 6 x 5  
 Bu - mi ru - buk tangek - e - na

<sup>230</sup> Suroso Daladi Hadisiswoyo. *Titilaras dan Gerongannya*, CV. Cendrawasih. Sukoharjo-Surakarta. hal : 86.

1 6 3 2 3 1 2 y  
 . . ꞑ 6 6 5 3 2 2 1 2 3 2 1 ꞑ y  
 Ja - na - ka - ra - ka - ra ne - ga - ra - ne gusti ku - la

**Irama II Wiled**

5 6 . . 2 3 2 1  
 2 1 . . 3 5 3 ꞑ  
 1 2 . . 2 3 2 1  
 . . . . 6 6 ꞑ ꞑxxxxxxxx# ꞑꞑ 3 . 2xxxꞑ 1  
 Pu - na - pa ta mi - rah ing - sun

( . . . . 2 2 ꞑ ꞑxxxxxxxxꞑ 3 3 . ꞑꞑꞑ 1 )  
 Pu - na - pa ta mi - rah ing - sun

2 1 . . 3 5 3 ꞑ  
 . . . . 6 6 ꞑ ꞑxxxxxxxx# ꞑꞑ 5 . ꞑꞑꞑꞑ 1  
 Priha - tin was - pa - gung mi - jil

1 2 . . 2 3 5 6  
 . . . . 6 6 ꞑ ꞑxxxxxxxxꞑ ! ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑ  
 Tu - hu da - hat tan - pa kar - ya

@ # @ ! 6 5 4 ꞑ  
 . . . . # # ꞑ ꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑꞑ ꞑ ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑ  
 Sengkang ri - ne me - kan gus - ti

. 3 5 6 3 5 3 2  
 . . ꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑxxxxxxxxꞑꞑ ꞑꞑ 5 . ꞑꞑꞑꞑ ꞑ  
 Ge - lung ri - nu - sak se - kar - nya

5 3 1 y 2 3 1 y  
 . . ꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑ y . . ꞑꞑ ꞑꞑꞑ ꞑꞑꞑꞑ y  
 Su - ma - wur bam - bir me - la - ti

**Gerongan ladrang Ayun-ayun laras pelog pethet nem<sup>231</sup>**

**Irama :**

2 3 2 1 3 5 3 0  
 jj@ ## j@ txxxxp6 5 j 6 2  
*Tulus ru mang sang Ayun a- yun*

5 3 2 p 3 5 3 0  
 5 j 3 p6 ! j2 j 6 p6 j 2  
*Sar wo sar wi samar Ayun a - yun*

6 3 5 p 2 1 6 5  
 6 j 6 j 5 6 j 5 j2 j 6 5  
*Lan ko denge meng ngayun A- yun*

3 6 3 p 3 1 2 0  
 j 3 p6 j 3 p1 j 5 j . 2 p5 6  
*Tundone nelongso Anga yun A - yun*

**Irama II**

. jk@ #j@ jk#xxpj k6 pkxxp6p6 pks  
*Sa benenjang a - ma ru - put*

xpj k5 3 pky2 1 j 3 5 p6p6 pj k3  
*An je - tunding ngajeng ngga dri ka*

p6 jj p6 lj 6 pk2 jj 65 j5 p76 pj 3  
*Derong agranti paduka we kasan wangsura – sedih*

p6 kjj p6 pj p6 pjk8xj2 pjk2xj p10  
*Getelokangden Ayun - ayun da tan prap-ti*

<sup>231</sup> Marni., Wawancara. Kotakan Sukoharjo, Sanggar Parikesit, 30-5-2012. hal : 144

### **Cakepan ladrang Ayun-ayun**

*Para mitra lamun sira ana ngarso  
Den abisa sabarang asung tuladha  
Anom tuwa sayuk saiye ing karya  
Dadi srana murih tentrem kerta raharja*

*Tulus rumangsah Ayun-ayun  
Sarwa sarwi samar Ayun  
Lan kendange mangayun-ayun  
Tundone nalangsa Ayun-ayun<sup>232</sup>*

### **Bawa Sinom<sup>233</sup>**

*Yen ing tawang ana lintang  
Cah ayu aku ngeteni  
Marang mega ing angkasa  
Sun takon wartane reki  
Janji-janji ku eling  
Sumedhot raseng tyas ingsun  
Nimas ingsun mersapa  
Sineksenan bumi langit  
Tangising tyas ngeteni padhang rembulan.*

### **Lagam Yen Ing Tawang**

*Yen ing tawang ana lintang cah ayu  
Aku ngeteni tekamu  
Marang mega ing angkasa nimas sun takokke pawartamu  
Janji-janji aku eling cah ayu sumedhot rasaning ati  
Lintang-lintang ngiwi-iwi nimas tresnaku sundhul wiyati  
Dhek semana janjiku disekseni  
Mega kartika kairing rasa tresna asih  
Yen ing tawang ana lintang cah ayu rungakna tangising ati  
Binarung swaraning ratri nimas ngeteni mbulan ndadari.*

<sup>232</sup> Marni. Wawancara, pesindhen Sukoharjo, 30-5-2012.

<sup>233</sup> Campur Sari ngetren. Lelagon; keroncong, langam, dhadang gula. Percetakan Cebdra Wasih Sukoharjo-Surakarta. hal 54.

Umpak : 5 6 5 3 2 3 2 1 2 1 6 5 3 2 1 6  
 Lagu : 5 6 5 3 2 3 2 1 2 1 6 5 3 2 3 1  
 2 1 2 3 2 3 2 1 2 1 6 5 3 2 1 6  
 5 6 1 2 3 2 3 1 2 1 6 5 1 6 2 1  
 2 1 2 3 2 3 2 1 2 1 6 5 3 2 1 6

### **Bawa**

*Dhu wong ayu pepujaning ati  
 Kaya ngene wong nandang asmara  
 Apata awaku dewe  
 Dhu dewa jawata agung  
 Welasana mring awak mami  
 Besok kapan katekan  
 Jejer lan wong ayu  
 Umpamakna nahkoda  
 Tanpa prau sasudara den peptri  
 Nyidam sari asmara*

### **Lagam Nyidam Sari**

*Umpama sliramu sekar melati  
 Aku kumbang ngidam sari  
 Umpama sliramu margi wong manis  
 Aku sing bakal ngliwati*

*Sineksen lintange liku semana  
 Janji prasetyaning ati  
 Tansah kumantiling netra rinasa  
 Karasa rasaning driya*

*Midera sajadad raya  
 Kalingana wukir lan samudara  
 Ora ilang memandise aduh  
 Dadi ati sak lawase*

*Nalikaniraing wengi atiku  
 Lam-lamen sirupa ayu  
 Ngati mati ora bakal lali  
 Lha kae lintange mlaku.*

Buka : 2 3 2 1 3 2 3 1 2 3 6 5 2 3 5 6  
 Lagu : 5 6 2 1 3 2 5 3 3 5 6 5 1 2 6 1  
 2 1 2 1 3 2 5 3 3 5 6 5 1 2 5 6  
 5 6 3 2 1 2 3 1 2 1 3 2 6 5 3 5  
 6 5 6 1 3 2 5 3 5 3 6 5 1 2 5 6

**Lacaran suwe ora jamu<sup>234</sup>**

Buka : 3565 3216

Lagu : 2353 1232

3565 3216

**Cakepan :**

*Suwe ora jamu  
 Jamu gedhong ningkir  
 Suwe ra ketemu  
 Temu pisan dadi piker.*

**Ayun-ayun badan**

*Ayun-ayun badan  
 Badan siji dadi susaengati  
 Wong ning dunya sugih dosa  
 Ning akhirat dihukum siksa*

*Allah kula nyuwun  
 Pangapunten  
 Sakatahe dosa kula  
 Sinten sing bade pangapunten  
 Yen bonten pangaren kula*

*Allah agung eling-eling  
 Aja eling ning akhirat  
 Wong eling mumpung ning dunya  
 Gawean dalan ning surge*

*Babadana rancasana  
 Aja babad mukti sugih  
 Babada puji kalawan dzikir  
 La illa ha illailah  
 Nabi muhamad utusan allah  
 Nabi muhamad urasulallah.<sup>235</sup>*

<sup>234</sup> Dr. Purwadi, M, Hum. Seni Karawitan Jawa. Ungkapan kidahan dalam music gamelan. Pustaka Hanan, hal : 119.

**Lagu Ayun-Ambing<sup>235</sup>**  
**Sanggian sareng rumpaan : RMA Kusumadinata**  
**Dengan : laras pelog at dengung**

Pangkat : 5 4 3 2 +5 5 2 β4 5 β4 β1 5

Lagu :

\_ | Dj 2 1 j j t r | βkϕ 1 j j 1 βkβ |  
 A - yun am-bing - a - yun am-bing

| j j ! βkϕ j j 4 βkϕ | βkβ 4 j j 4 5 |  
 A - yun am-bing li - la nya-ring

| j j ! βkϕ j j 4 βkϕ | βkβ 4 j j 4 5 |  
 Ma- na nya- ring ku di - san-ding

| Dj 4 3 j j 3 βkϕ | j j 1 βkβ j j 3 3 |  
 A - yun pun-tang a - yun pun-tang

| Dj ! βkϕ j j 4 βkϕ | βkβ 4 j j 4 5 |  
 A - yun pun- tang li - la hu- dang

| j j ! βkϕ j j 4 βkϕ | βkβ 4 j j 4 5 \_  
 Ma- na hu - dang ku di - te-ang

*Ayun ambing, ayun ambing!*

*Ayun ambing lila nyaring!*

*Mana nyading ku disanding!*

*Ayun puntang, ayun puntang!*

*Ayun puntang lila hudang!*

*Mana hudang ku diteang!*

<sup>235</sup>Youtupbe judul *Ayun-ayun* Badan dari Wali Sanga.

<sup>236</sup>E Pe S Adisastra, BA-HE Hidayat, Resep Ngawih jilid - I kanga siswa-siswi SD kelas I-II-III. 1987, hal : 28.

## FOTO KASET



Gambar 1. Kaset koleksi perpustakaan karawitan



Gambar 2. Kaset koleksi perpustakaan karawita

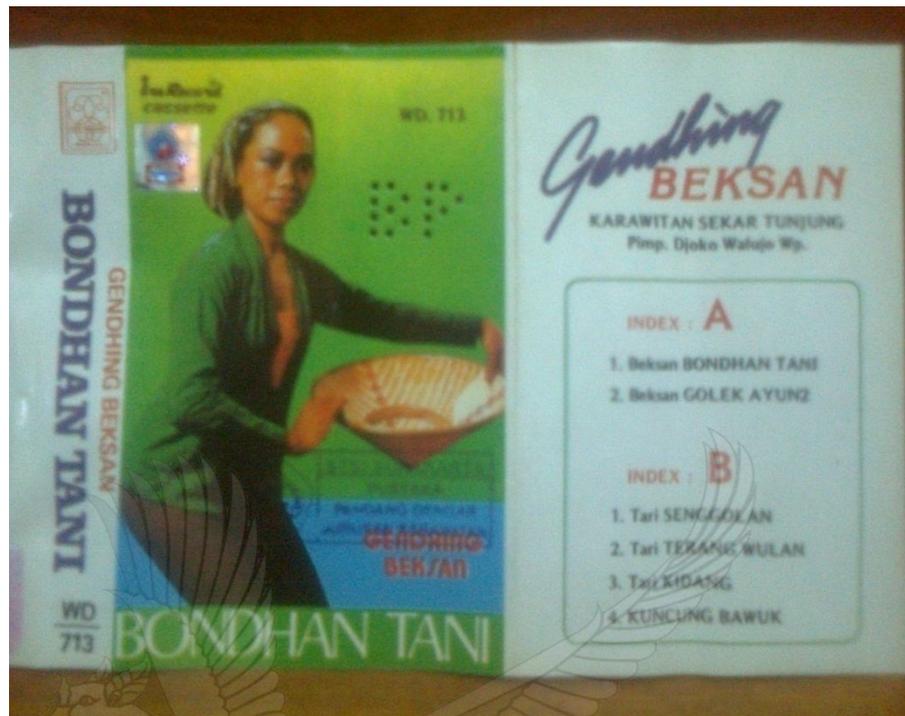




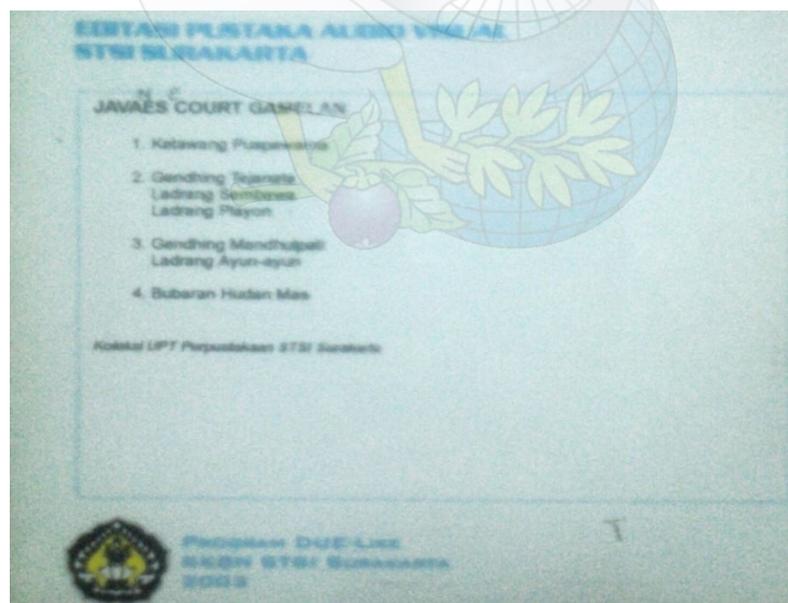
Gambar 5. Kaset koleksi perpustakaan karawitan



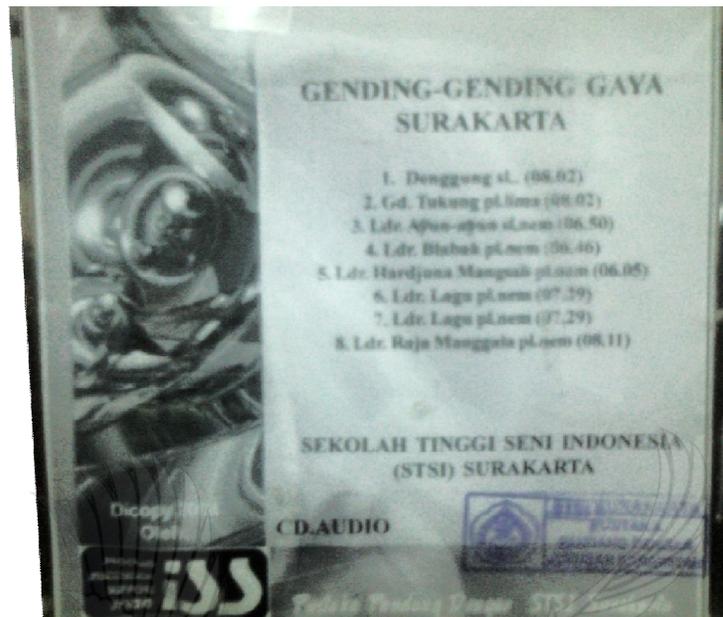
Gambar 6. Kaset koleksi perpustakaan karawitan



Gambar 7. Kaset koleksi perpustakaan karawitan



Gambar 8. CD koleksi perpustakaan karawitan



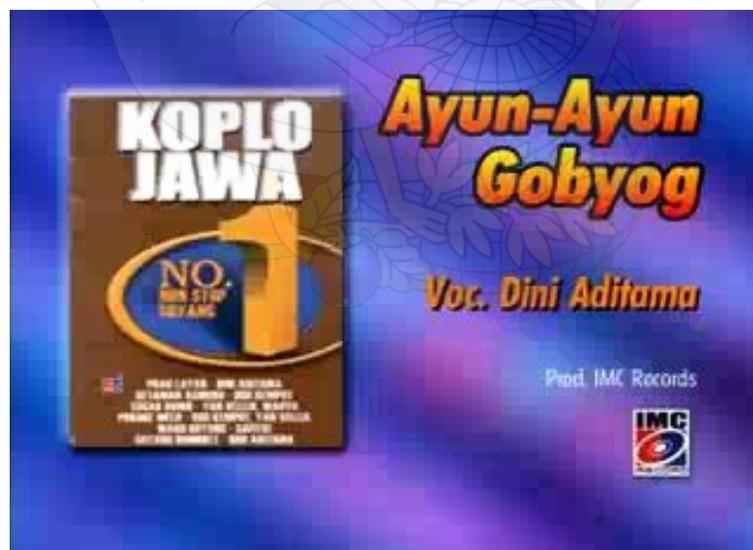
Gambar 9. CD koleksi perpustakaan karawitan



Gambar 10. CD koleksi Waluyo



Gambar 11. CD koleksi Waluyo



Gambar 12. CD koleksi Waluyo



**Gambar 13. Tari Gambyong Ayun-ayun, Festival Seni Tayub Nusantara, bersama karawitan Among Raos, di Pendapa ISI Surakarta (foto: diambil dari rekaman DVD koleksi ISI Surakarta, 2012)**



**Gambar 14. Tari Golek Gambyong Ayun-ayun, Sekolah menengah karawitan Indonesia (SMKI) Yogyakarta**