

TEMBANG KARAWITAN



**Penerbit:
ISI PRESS**

TEMBANG KARAWITAN

Cetakan Pertama: Oktober 2019

vi+ 114

Ukuran: 15,5 x 23

Penulis:

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

Tata Letak:

Josef Tedjo Sulistijo

Desain Sampul:

Agus Sutejo, S.Sn

ISBN: 978-602-5573-74-3

Anggota APTI:

Nomor: 003.043.1.05.2018

ISI PRESS

Bekerjasama dengan P3AI ISI Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara 19 Surakarta 57126

Telp. (0271) 647658 Fax. (0271) 646175 E-mail: direct@isi-ska.ac.id

All rights reserved

© 2019, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang keras menterjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

Tulisan ini sekedar perwujudan dari usaha saya sebagai insan seni yang merasa ikut *handarbèni* seni karawitan. Karawitan adalah dunia yang telah menghidupi saya dan keluarga saya, namun saya sama sekali belum merasa berbuat apa-apa kepada karawitan ini. Mungkin tulisan ini tidak ilmiah, kurang bermutu, akan tetapi setidaknya saya bisa *urun rembug* di dunia karawitan ini terutama vokal. Telah banyak tulisan tentang karawitan yang digagas oleh para pakar karawitan terdahulu seperti pak Martopangrawit, pak Mloyowidodo, kemudian disusul pengrawit dan sekaligus penulis karawitan yang sangat hebat, diantaranya dengan panggilan akrabnya pak Has, Pak Panggah, dan Pak Marsam. Tokoh-tokoh tersebut telah banyak menulis hal-hal yang berkaitan dengan garap instrumen. Hal-hal yang berkaitan dengan vokal masih jarang yang menulis, oleh karena itu saya ingin *urun rembug* dalam dunia karawitan berkaitan dengan vokal.

Mempelajari tembang, bukan berarti untuk dihafal, akan tetapi perlu dimengerti, diresapi, dan dihayati. Meresapi dan menghayati kesenian dalam rangka membentuk sosok yang berjiwa besar dan mandiri. Tulisan ini berusaha memberikan pemahaman dan ketrampilan teknik *bawa*, *gérong*, dan *sindhènan* kepada pelaku seni untuk dapat menyajikannya dengan baik. Setelah memahami tulisan ini, harapannya paling tidak dapat menambah percaya diri ketika terjun langsung dalam masyarakat karawitan. Sebagai generasi penerus pelestari seni tradisi, khususnya tembang, dalam karawitan Jawa menjadi penting, oleh karena itu belajar dan memahami secara luas dan mendalam kepada budayanya sendiri adalah suatu keharusan.

Akhir-akhir ini terdapat perkembangan yang cukup signifikan penelitian tentang karawitan. Lewat tulisannya mereka telah begitu besar jasanya dalam meng-informasikan pengalamannya, membuka cakrawala pentingnya mengetahui diri sendiri. Saya sadari sepenuhnya bahwa tulisan ini apabila dilihat dari sudut pandang akademis mungkin tidak ilmiah, namun mudah-mudahan ada kepercayaan kepada saya, dan saya berusaha meyakinkan pembaca dengan cara saya ini.

Pembaca diharapkan nanti mampu menjelaskan pengertian *bawa gawan*, *bawa srambahan*, *gérong*, dan *sindhènan*, serta mampu menyajikan *bawa*, *gérong*, dan *sindhènan* dalam berbagai laras dan patet. Buku ini disusun menjadi beberapa bab, yaitu: bab I tentang *bawa* dalam karawitan gaya Surakarta, baik *bawa gawan* maupun *bawa srambahan*, bab II membicarakan tentang *gérong*, bab III membahas tentang *sindhènan*, 4) Dalam mempelajari buku ini diharapkan selalu berlatih membaca notasi, mengolah *luk*, *wiled*, dan *gregel* sesuai dengan karakter pribadi masing-masing maupun karakter gending.

Berbekal dari pengalaman dalam praktik karawitan ini yang mendorong diri saya untuk menulis karawitan dari sudut pandang vokal. Buku ini berbicara tentang tembang, dalam karawitan, meliputi *bawa*, *gérong*, dan *sindhènan*. Sebagian topik ini pernah saya pertahankan dalam rangka untuk mendapatkan ijazah doktoral di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tahun 2016.

Atas selesainya penulisan buku ini, maka pada kesempatan ini saya ingin mengucapkan banyak terima kasih kepada Institut Seni Indonesia Surakarta, yang memberi kesempatan untuk mendanai tulisan ini. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada seluruh staf Penerbit ISI Press. Saya menyadari bahwa tidak ada manusia yang sempurna, oleh karena itu penulis mohon maaf sebesar-besarnya atas segala kekurangan yang ada. Semoga Allah, SWT, selalu melimpahkan rahmatnya kepada kita semua, aamiin.

Surakarta, Oktober 2019

Penyusun

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
 BAB I	
BAWA DAN JENISNYA	1
A. Pengertian Bawa	1
B. Bawa Dalam Karawitan	3
1. Bawa Gawan Gending	3
2. Bawa Srambahan	24
C. Bawa di Luar Karawitan	26
D. Peran dan Fungsi Bawa	53
1. Peran Bawa dalam Karawitan	57
2. Bawa dalam Karawitan	57
 BAB II	
GERONG DAN JENISNYA	63
A. Pengertian Gerong	63
B. Jenis Gerongan	64
1. Gerong Umum (Srambahan)	64
2. Salisir Gerong Bedhayan	78
3. Gerong Rerenggan	80
4. Gerongan Khusus	82
 BAB III	
SINDHENAN	85
A. Pengertian Sindhenan	85
B. Jenis Sindhenan	85
1. Sindhenan Umum (Srambahan)	86
a. Wangsalan	86
b. Abon-abon	90
2. Sindhenan Khusus	92

3. Sindhenan Gerong	99
C. Teknik Sindhènan	102
1. Teknik Angkatan	102
2. Teknik Sèlèh	104
3. Teknik Plesedan	104
KEPUSTAKAAN	107
DISKOGRAFI	107
GLOSARIUM	108
BIOGRAFI	114



BAB I BĀWĀ DAN JENISNYA

A. Pengertian Bawa

Dalam karawitan Jawa, vokal memiliki peran yang cukup penting. Vokal dimaksud adalah; *bāwā*, *gérong*, dan *sindhènan* yang sajiannya masing-masing memiliki lagu dan karakter yang berbeda-beda. Vokal suatu saat kadang memiliki peran yang sangat dominan, yakni ketika disajikan gending-gending *bedhayan* dan *srimpèn*, karena lagu pokok dalam gending *bedhaya/srimpi* adalah vokal, maka sajian gending mendominasi oleh vokal.

Di dalam menyajikan *tembang*, *-tembang*, dalam karawitan tersebut sudah barang tentu diperlukan teknik tersendiri, sesuai dengan karakter dari vokal yang disajikan. Oleh karena itu tulisan ini diharapkan dapat memberi pemahaman dan ketrampilan teknik tentang *bāwā*, *gérong*, dan *sindhènan* kepada seniman atau siapapun untuk dapat menyajikannya dengan baik. Percaya diri merupakan modal awal seseorang ketika berhadapan langsung dengan masyarakat. Berkaitan dengan tanggung jawab seorang pengrawit profesional setidaknya menguasai bidang yang digelutinya, baik secara teori maupun praktik. Harapannya setelah memahami tulisan ini mampu mempraktikannya dengan baik, dengan demikian akan menambah percaya diri ketika terjun langsung di masyarakat seni. Pemahaman, pengertian merupakan hal yang sangat penting untuk dimiliki oleh seorang penyaji vokal. Munculnya *bāwā* di dalam karawitan gaya Surakarta diperkirakan pada masa Pemerintahan PB IX, disajikan dalam rangka pertemuan dengan Mangkunegara IV, bertempat di Pesanggrahan Langenhardja (Martopangrawit, 1975: 55). *Bāwā* yang disajikan saat itu adalah *Sekar Ageng Candrakusuma*, *lampah 16*, *pedhotan 8-8*, *dhawah ladrang Pangkur*, *laras sléndro pathet sanga*, sedangkan yang menyajikan *bāwā* adalah R.M. Hesmubrata. Berawal dari peristiwa tersebut kemudian sampai sekarang di masyarakat banyak sajian gending-gending gaya Surakarta yang diawali dengan *bāwā*. Jadi dapat ditarik suatu pemahaman bahwa, *gawan*, *srambahan*, *pamijen*, dan sebagainya. Istilah ini berlaku dalam *bawa*, *gérong* dan *sindhènan*.

Istilah *gawan* sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat Jawa dalam berbagai hal. Dalam kegiatan sosial bermasyarakat, ketika ada sanak saudara, teman akrab, tetangga atau siapapun yang sedang mempunyai hajat, sudah barang tentu ada kegiatan sumbang menyumbang. Sumbang menyumbang ini ada yang berwujud uang dan ada yang berwujud barang atau bahan sembako, seperti: gula, beras, telur, atau keperluan dapur lainnya. Sumbang menyumbang yang diwujudkan barang yang dibawa itu, masyarakat Jawa menyebutnya “*gawan*”.

Di dalam kegiatan lain juga digunakan istilah *gawan*, seperti misalnya: seorang dalang biasanya memiliki *pengendhang* khusus, *penggendèr* khusus, dan *pesindhèn* khusus, yang kemudian juga disebut *gawan*. Setiap seorang dalang mengadakan pertunjukan, *gawan* tersebut selalu ada, selanjutnya disebut *pengendhang gawan*, *penggendèr gawan*, dan *sindhèn gawan*. Oleh karena menjadi *gawan*, maka yang bersangkutan selalu mengikuti ketika seorang dalang mengadakan pertunjukan. Hal lain istilah *gawan* yang berkaitan dengan karakter manusia, yaitu *gawan bayi*, artinya suatu sifat yang dibawa oleh seseorang sejak lahir atau sejak bayi sampai dewasa. Dengan demikian istilah *gawan* memiliki makna selalu melekat kepada yang membawa dan seolah-olah tidak bisa digunakan oleh yang lain.

Istilah *gawan* ketika diterapkan dalam karawitan Jawa gaya Surakarta memiliki kemiripan arti dengan kata *båwå* yang ada dalam kehidupan masyarakat Jawa. Sejak munculnya istilah *båwå* dalam karawitan gaya Surakarta pada Pemerintahan P.B. IX, sebenarnya belum ada sebutan *båwå gawan* dan *båwå srambahan*, tetapi yang ada hanya *båwå* saja. Dua istilah ini Rahayu Supanggah menduga dimunculkan oleh seorang pemikir, praktisi, penulis teori karawitan hebat yaitu Matopangrawit (Supanggah, Juli 2007). Hal ini dimungkinkan terinspirasi oleh istilah *sindhènan gawan*, *sindhènan srambahan*, dan *andhegan gawan*. Istilah-istilah tersebut kemudian disebarluaskan lewat pendidikan formal maupun non formal. Supamo salah seorang pelantun *båwå* asal Boyolali juga menuturkan bahwa pertama kali ia mendengar istilah *gawan* dan *srambahan*, di ASKI Surakarta sekitar tahun 1975-an, ketika ia mencari buku tentang *båwå*. (Suparno, 25 Agustus 2012). Hal ini cukup menguatkan bahwa sebutan *båwå gawan* dan *srambahan* muncul

di ASKI Surakarta, yang pada waktu itu salah satu tokoh pemikir karawitan adalah Martopangrawit.

B. Bawa Dalam Karawitan

1. Båwå Gawan Gending

Secara umum yang disebut *båwå gawan gendhing* adalah terdapat keterkaitan antara *båwå* dengan gending sebagai *dhawahnya*, paling tidak memiliki salah satu kriteria dari 2 kriteria, yaitu: 1) *cakepan* (teks) *båwå* menyebut nama gending sebagai *dhawahnya*, baik secara jelas maupun secara samar, 2) ada kesamaan sebagian lagu *båwå* dengan susunan balungan gending. Berikut dipaparkan keterkaitan antara *båwå* dengan gending sebagai *dhawahnya* sebagai berikut.

a. Teks Båwå Menyebut Nama Gending Secara Jelas.

- 1) *Båwå S.A.Rarabéntrok, lp 16, pd 8-8, dhawah Gambirsawit, gd kt 2 kr mg 4, lrs sl pt sanga.*

- I. *Temené na kang dèn anti, Gambirsawit durung muni;*
 - II. *Tur iku nora mboseni, wit kuna nganti saiki;*
 - III. *Nadyan sajam muni ping tri, serengé durung ngendhoni;*
 - IV. *Panabuhé maksih uthi, tandha dhemené trus ati.*
- (Slamet Suparno, 1983: 51).

Terjemahan

Sebenarnya ada yang ditunggu, *Gambirsawit* belum terdengar;
Lagi pula tidak membosankan, dari dulu sampai sekarang;
Meskipun satu jam berbunyi tiga kali, wibåwanya tidak kendor;
Penabuhnya masih muda, tanda sukanya merasuk di hati.

- 2) *Båwå S.A.Tepikawuri, lp 17, pd 6-6-5, dhawah Montro, gd kt 2 kr mg 4, lrs sl pt manyura.*

- I. *Ulun caos atur, yèn pinujwèng karsa, mugi parenga;*
- II. *Kalilanna nyekar, ing tepi kawuri, tibèng Montronya;*
- III. *Binarung abareng, gendhing nut ing swara, supaya rama;*
- IV. *Wimbuh sukèng driya, mbok manawa bisa, golong sembada.*

(Slamet Suparno, 1983: 61).

Terjemahan:

Dewa memberi tahu, kalau mempunyai niat, semoga diiyakan;
Dijijinkan *bâwâ Tepi kawuri, dhawah gendhing Montro*;
Bersama gending dan suara, supaya ramai;
Untuk kesenangan hati, syukur niatnya bisa tercapai.

3) *Bâwâ S.A. Manggalagita, lp 15, pd 7-8, dhawah Onang-onang, gd kt 2 kr mg 4, lrs sl pt sanga.*

- I. *Kidung ran Manggalagita, murwani kang pradangga;*
- II. *Minangka pudyasta warja, maring wadya sapraja;*
- III. *Pajampuwa suka rena, widada nir sangsaya;*
- IV. *Yayah kang winahywèng swara, rarasing Onang-onang.*
(Slamet Suparno, 1983: 51).

Terjemahan:

Menyajikan *Sekar Manggalagita*, untuk mulai sajian gending;
Sebagai penghibur, kepada orang-orang kerajaan;
Pada perjamuan mana suka, semoga selamat tidak ada halangan;
Seperti yang dilantunkan lewat suara, larasnya gending *Onang-onang*)

Kata yang digaris bawah pada ketiga contoh *bâwâ* tersebut di atas, secara jelas teks menyebut nama gending tertentu sebagai *dhawah*-nya. *Bâwâ Sekar Ageng Rarabéntrok*, *padapala* pertama dengan jelas menyebut nama gending *Gambirsawit*, sudah barang tentu gending yang disajikan setelah *bâwâ* adalah gending *Gambirsawit*. Hal yang sama juga terdapat dalam *bâwâ Sekar Ageng Tepikawuri*, pada *padapala* ke dua menyebut nama gending *Montro*. Demikian juga *bâwâ Sekar Ageng Manggalagita* pada *padapala* ke empat atau terakhir dengan jelas menyebut gending *Onang-onang*.

Hal yang demikian ini jelas bahwa gending yang disajikan setelah *bâwâ* atau gending sebagai *dhawah* tidak bisa diganti dengan gending yang lain, karena nama gending telah disebut secara jelas

dalam *cakepan bâwâ*. Penyebutan nama gending sebagai *dhawah* yang terdapat dalam teks sangat variatif, yaitu di bagian awal, atau di bagian tengah, dan kadang di bagian akhir dari sebuah *sekar* yang digunakan *bâwâ*.

b. Teks Menyebut Nama Gending secara *Samar*

Sebelum dipaparkan *bâwâ* yang teksnya menyebut gending secara *samar*, perlu dijelaskan tentang pengertian *samar*. *Samar* artinya dalam mengungkapkan sesuatu tidak secara terang-terangan, tetapi menggunakan kalimat atau tanda lain yang berupa *pasemon* atau *sasmita*. Penggunaan *sasmita* bermaksud untuk menyebut sesuatu dengan *samar*. *Sasmita* sering dipakai di dalam *serat-serat waosan* yang berbentuk *sekar*, dalam *pocapan* dalam *wayang kulit* maupun *wayang wong*. Di dalam pakeliran ketika dalang menunjuk gending dalam adegan tertentu dengan menggunakan *sasmita*. Ketika menyebut gending *Bedhat* digunakan *sasmita pendhot king wantilan*, menyebut gending *Gambirsawit* menggunakan *sasmita menurdhadhu*, menyebut *ladrang Asmarandana* menggunakan *sasmita kasmaran*, seperti dalam *pocapan* berikut.

Wauta gumanti widadari catur, ingkang mindha warna garwanira Sang Pandhita, Dewi Wanuhara, Palupi, Sumarsih, Sulastri, sumedya angentaraken kanugrahaning salira, dhasar putri ayu persaja, mejana akarya rimang, tinon sami kasmaran dhateng Sang Resi Parta. (Soedarsono, 1999: 70).

Terjemahan:

Syahdan, kini ganti empat bidadari yang menyamar sebagai isteri-isteri Sang Pendeta, yaitu Dewi Wanuhara, Palupi, Sumarsih, dan Sulastri bermaksud memamerkan keelokan tubuh mereka. Mereka adalah putri-putri cantik dan sederhana; tetapi rupanya malah 'jatuh cinta' kepada sang Resi Parta (Arjuna). (*kasmaran*: tanda verbal untuk *gendhing Asmarandana*).

Masih banyak *sasmita* yang lain ketika menyebut nama gending tertentu, seperti: menyebut gending *Pangkur* digunakan *sasmita, wuri, mungkur, ngungkurken, yuda kenaka*. Hal ini ditandai dengan persamaan kata *kur* atau arti kata seperti: *wuri* sama dengan

pungkur, yuda artinya perang, *kenaka* artinya kuku, maksudnya memerangi rasa gatal pada bagian tubuh dengan menggunakan kuku (*ju*: *kukur-kukur*). Menyebut gending *Lobong* digunakan sasmita *linobong*, ditandai dengan sisipan (*seselan*) in dalam kata *lobong*, sehingga menjadi *linobong*. Dengan demikian jelas bahwa *linobong* adalah sasmita untuk gending *Lobong*. Berikut beberapa contoh konkrit sasmita yang digunakan dalam *båwå* karawitan gaya Surakarta. Contoh:

- 1) *Båwå S.A. Candrakusuma, lp 16, pd 8-8, dhawah ladrang Pangkur.*
 - I. *Dhuh nyawa déné tan asung, pisungsung sangsangan sari;*
 - II. *Sariningsun sru marlupa, lir pepes bayu ngong tapis;*
 - III. *Sarpa kresna paribasan, urang gung kang paris waja;*
 - IV. *Mung sathithik cacatipun, wong ayu ngungkurken tresna.*

Terjemahan:

Aduh jiwaku tidak bisa memberi sarinya keindahan;
Inti sariku telah lepas, seperti lumpuh seluruh otot bayu;
Ular hitam peribahasanya, udang besar berlapis baja;
Hanya sedikit cacatnya, orang cantik berpaling dariku.

Kata yang digarisbawahi pada akhir *padapala* ke IV merupakan sasmita bahwa gending yang akan disajikan setelah *båwå* tersebut adalah *ladrang Pangkur*, yang ditandai oleh suku kata *kur* pada kata *ngungkurken* dengan kata *Pangkur*, dipastikan bahwa *båwå Sekar Ageng Candra Kusuma*, adalah *båwå gawan gendhing* dari *ladrang Pangkur*, dengan sasmita *ngungkurken*.

- 2) *Båwå S.A. Mintajiwa, lp 16, pd 8-8, dhawah Ketawang Puspawarno.*
 - I. *Rarasing rèh sang nahen kung, ing dyah tan kapadhaningsih;*
 - II. *Kasangsaya ing turida, rudatiné angrnuhi;*
 - III. *Ngrancaka temah wigena, ginupita ing sahari;*
 - IV. *Rinipta pama puspita, pantes patrapé kang warni.*

Kata yang digarisbawahi pada teks *båwå Sekar Ageng Mintajiwa* di atas tepatnya pada *padapala* ke IV, terdapat kata *puspita* dan *warni*. Kata *puspita* tidak berbeda dengan kata *puspa*, yang artinya bunga, dan *warni* adalah *basa kramanya warna*. Hal tersebut dapat dipastikan bahwa kata *puspita warni*, yang dalam *basa krama-*

nya adalah *Puspawarna*, yang kemudian dimaknai sebagai *sasmita* untuk *ketawang Puspawarna*.

c. Keterkaitan Lagu *Båwå* dengan Balungan Gending.

Notasi 1. *Båwå Sekar Tengahan Kuswaraga, dhawah Pêrkutut manggung, gendhing kethuk. 2 kerep minggah ladrang, laras sléndro pathet manyura.*

6 6 6 6 , i 2̇i6 356.i i ,
 Sri Ma - ha Ja - wa - ta Ka - tong ,
 3̇ 3̇ 3̇.5̇3̇ 2̇.i, i i.6 i 2̇3̇.2̇i.62̇i.6i6
 An-nda - ka wu - lu - né ek - ta ,
 6 6i2̇ 6.i6 5.3 , 3 3 3.5.6 6 ,
 jro- ning nèn - dra gung ka - è - pi ,
 6 6i2̇3̇ 3̇.5̇3̇ 2̇i.2̇.3̇, 3̇2̇i.3̇2̇i2̇i6 3,5 6.53.53.2
 bu - ja wrek - sa ka - wi wu - wus ,
 2 2 3.2i6 1.2 , 3 5.3235.6 , 3.53 2.1 ,
 pang-gya an - di - ka ku - su - ma ,
 3̇ 3̇ 3̇.5̇3̇ 2̇.i, i i.6 i 2̇3̇.2̇i.62̇i.6i6 ,
 ba-lé na - ta ron - dhon pa - ri ,
 6 656 i i.2̇ , 6 6 6.i6 5.3
 pa - ran mar- ga - né wak ma - mi ;
 .2 12 2 2 6 12 6 5 ,
 ke - pi - thing kang so - bèng rã-wå ,
 3̇ 3̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1 2 (1)
 ngus - wa ra - gan - ta wong a - yu.

(Slamet Suparno, 1983: 7)

Notasi 2. *Pêrkutut manggung, gendhing kethuk. 2 kerep minggah ladrang, laras sléndro pathet manyura.*

Buka :

	. 6 6 1̇ 6 5 2 3
	2 1 2 . 2 1 6̇ 5̇ 3̇ 3̇ . 5̇ 6̇ 1 2 (1̇) . 1 1 . 1 1 2 3 5 6 5 3 2 1 2 1 . 1 1 . 1 1 2 3 5 6 5 3 2 1 2 1̇ 3 2 1 2 . 3 5 6 3 5 6 1 6 5 2 3̇ 2 1 2 . 2 1 6̇ 5̇ 3̇ 3̇ . 5̇ 6̇ 1 2 (1̇)

(Mlyoyowidodo, 1976: 131)

Lagu *bawå* pada bagian terakhir:

.2̇ 12̇ 2 2 , 2 12̇ 6̇ 5̇ , 3̇ 3̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1 2 (1̇)
kê - pi - thing kang so - bèng ra-wa , Nguswa ra -gan-ta wong a - yu.

Notasi balungan kenong ke empat

2 1 2 . 2 1 6̇ 5̇ 3̇ 3̇ . 5̇ 6̇ 1 2 (1̇)

Lagu *bawå* gatra terakhir dengan *buka* gending *Kutut manggung* alur lagunya sama persis. Pada *kenong* terakhir menjelang *gong* alur lagu balungan sama persis dengan lagu *bawå* gatra terakhir, sehingga sangat kecil kemungkinannya *bawå* tersebut akan *dhawah* gending selain *Kutut manggung*, karena alur lagu pada *kenong* ke empat telah menuntun atau menunjukkan kepada gending *Kutut manggung*.

Notasi 3. Båwå Sekar Ageng Banjaransari, lp 19, pd 6-6-7, dhawah Tunggul gendhing kethuk 2 kerep minggah ladrang Pacul Gowang, laras pelog pathet barang.

- I. $\begin{array}{ccccccc} \underline{7\dot{2}.3} & \underline{3.2} & ' & 6 & 7 & \underline{567} & \underline{5.65356.7}, \\ \underline{Dèn-} & \underline{ni} & - & ra & cam - & \underline{puh} & \underline{prang}, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{7\dot{2}76} & \underline{67\dot{2}.3} & ' & 6 & 7 & \underline{567} & \underline{5.653}, \\ \underline{Sri} & \underline{Har} & - & ju - & na & \underline{sa} - & \underline{sra}, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{7} & \underline{723} & \underline{3.2} & ' & 2 & 2 & \underline{2.32} \underline{7.6}, \\ la - & wan & ra - & dèn & Su - & man - & tri, \end{array}$
- II. $\begin{array}{ccccccc} 3 & 3 & ' & 5 & \underline{653567.65} & \underline{76532} & \underline{72.327}, \\ a - & li - & ru & pra - & ba - & wa, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{76} & \underline{7\dot{2}.3} & ' & 6 & 7 & \underline{567} & \underline{5.653}, \\ tan & a - & na & ka - & sor - & an, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{7} & \underline{723} & \underline{32} & ' & 2 & 2 & \underline{2.32} \underline{7.6}, \\ mang - & ka - & na & Sri & na - & rén - & dra, \end{array}$
- III. $\begin{array}{ccccccc} \underline{7\dot{2}.3} & \underline{3\dot{2}.3} & ' & 6 & 7 & \underline{567} & \underline{5.65356.7}, \\ ma - & ngun & tri - & wi - & kra - & ma, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{76} & \underline{7\dot{2}.3} & ' & 6 & 7 & \underline{567} & \underline{5.653}, \\ te - & dhak & sa - & king & ra - & ta, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} \underline{7} & \underline{723} & \underline{3.2} & ' & 2 & 2 & \underline{2.32} \underline{7.6}, \\ mre - & peg - & i & mung - & suh & i - & ra, \end{array}$
- IV. $\begin{array}{ccccccc} 6 & 7 & ' & 5 & 6 & 7 & 6, 6 \underline{7\dot{2}.3} ' 6 & 7 \underline{567} \underline{5.653}, \\ Ja - & wa - & tènng & nga - & wi - & yat, & ngu - & dan - & na - & ken & kem - & bang, \end{array}$
- $\begin{array}{ccccccc} . & 5 & \underline{56} & 2 & 3 & 5 & \underline{65} \textcircled{3} \\ lu - & mrang & ban - & jar - & an & sa - & ri. \end{array}$

(Slamet Suparno, 1983: 17).

Notasi 4. *Tunggul, gd kt 2 kr mg ldr Pacul gowang, lrs pl pt barang.*

Buka :

	. 6 7 .	7 6 5 3	. 6 6 7	5 6 7 6
	. . . 3	6 5 3 2	. . 2 3	2 3 5 (3)
	. . . 3	6 5 3 2	. . 2 3	5 6 5 3
	. 5 7 6	. . 6 .	6 5 6 7	5 6 7 6
	. 6 7 2	7 6 5 3	2 3 5 6	2 3 5 (3)

(Mloyowidodo, 1976: 131).

Padapala IV:

6	7	‘	5	6	7	6
<i>Ja</i>	<i>- wa</i>	<i>- tèn</i>	<i>nga</i>	<i>- wi</i>	<i>- yat</i>	

Pertengahan kenong ke III:

6	5	6	7	5	6	7	6̂
6	<u>7 2 . 3</u>	6	7	<u>5 6 7</u>	<u>5 . 6 5 3</u> ,		
<i>ngu</i>	<i>- dan</i>	<i>- na</i>	<i>- ken</i>	<i>kem</i>	<i>- bang</i> ,		

Pertengahan kenong ke IV:

. 6	7	2	7	6	5	3
. 5	<u>5 6</u>	2	3	5	<u>6 5</u>	(3)
<i>Lu</i>	<i>- mrang</i>	<i>ban</i>	<i>- jar</i>	<i>- an</i>	<i>sa</i>	<i>- ri</i> ,

Kenong ke IV:

2	3	5	6	2	3 5	(3)
---	---	---	---	---	-----	-----

Lagu *bawã Sekar Ageng Banjaransari* pada *padapala terakhir* alur lagunya sama dengan alur lagu *buka gending Tunggul* dan sama pula dengan susunan balungan pada *pertengahan kenong ke tiga* sampai pada *kenong ke empat* atau *gong*. Dengan demikian alur lagu *bawã* pada *padapala terakhir* jelas mengarah kepada *gending Tunggul*. Perlu diketahui bahwa *bawã Sekar Ageng Banjaransari* kadang digunakan untuk *mbawãni gending Gandrung manis laras pélog pathet barang*. Menurut Wakidjo, Suyadi, dan Suwito Radyo alasannya adalah karena *gending Gandrung manis* juga *gong akhir 3 (lu)* dan memiliki *laras dan pathet yang sama*. (Suyadi, 7 Januari 2012). Alasan lain adalah *cakepan* tidak menyebut nama *gending Tunggul*. Kasus seperti itu juga berlaku pada *bawã yang lain* seperti *bawã Sekar Tengahan Pangajapsih, laras pélog pathet barang. Sekar Tengahan Pangajapsih* sebenarnya *bawã gawan ketawang*

Puspagiwang, oleh karena teks tidak menyebut gending secara jelas, maka sering digunakan untuk *mbawani* gending lain dengan syarat memiliki *laras* dan *pathet* yang sama serta *sèlèh gong* akhir *bâwâ* sama dengan *sèlèh gong* akhir gending.

Berdasarkan pengelompokan dari beberapa *bâwâ* terdapat beberapa repertoar *bâwâ* dikelompokkan dalam *bâwâ gawan*, tetapi setelah dianalisis tidak diketemukan keterkaitan antara *bâwâ* dengan gending sebagai *dhawah*-nya baik *cakepan* maupun alur lagu. Hal yang demikian ini menurut Suharta dimungkinkan karena faktor kebiasaan. (Suharta, 12 Oktober 2012). Kebiasaan adalah suatu tindakan yang diulang-ulang dalam hal yang sama. Demikian halnya dalam gending, juga berlaku suatu kebiasaan. Ketika *bâwâ* disajikan untuk gending tertentu dan itu dilakukan berulang-ulang, kendatipun antara gending dengan *bâwâ* tidak ada keterkaitan baik *teks* maupun alur lagu, oleh karena terlalu sering, kemudian dikelompokkan dalam kategori *bâwâ gawan*. *Bâwâ Sekar Ageng Ciptamaya*, gending yang disajikan setelah *bâwâ* adalah gending *Boyong*. *Bâwâ Sekar Ageng Langen kusuma* gending sebagai *dhawah*-nya adalah *Kembang gayam*. Kebiasaan tersebut berlaku terus menerus, maka dengan dasar itulah *bâwâ* tersebut dikelompokkan ke dalam *bâwâ gawan*.

Notasi 5. *Bâwâ S.A. Ciptamaya, lp 17 pd 5-5-7, dhawah Boyong, gd kt 2 kr mg ladrang, lrs pl pt barang.*

6 7 2.3 ' 6567 5653 , 72 ' 2 2 2.32 7.6 ,
I. Ya - ta lam - pah - nya, hab - sa - ri sap - ta,

3 32 72.32 ' 7 65356765 ' 76532 72.327 ,
prap - ta ing Ngén - dra - ki - la;

3 356 672.3 ' 6765.76532 72.327 , 23 ' 6 7 23 3 ,
II. A - dan tu - mu - run, sa - king ge - ga - na,

6 6765 35.6 ' 2 2 2.32 7.6 ,
rar - wyan ma - ngun bu - sa - na ;

6 7 $\underline{\dot{2}.3}$ $\underline{6567}$ $\underline{5653}$, $\underline{72}$ ' 2 2 $\underline{2.32}$ $\underline{7.6}$,
 III. Dèn - ni - ra ar - sa, nggo - dha pe - pin - dha,

$\dot{3}$ $\underline{\dot{3}\dot{2}}$ $\underline{7\dot{2}.3\dot{2}}$ ' 7 $\underline{65356765}$ ' $\underline{76532}$ $\underline{72.327}$,
 gar - wa - ni - rèng Har - ju - na;

3 $\underline{356}$ $\underline{67\dot{2}.3}$ ' $\underline{6765.76532}$ $\underline{72.327}$,
 IV. sang wi - ku la - gya,

$\underline{23}$ ' $\underline{6}$ $\underline{7}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$, $\underline{6}$ $\underline{67}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{65}$ $\underline{3}$ (2)
 mang - sah se - mè - di, ma - nung - ku cip - ta - ma - ya.

(Suparno, 1981: 84)

Notasi 6. Boyong, Ketawang gendhing, kt 2 kr mg ldr, lrs pl pt barang.

Buka

. 3 . 3 . 2 . 7
 $\underline{6}$ $\underline{7}$ $\underline{2}$. $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{7}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$. $\underline{3}$. (2)
 || . $\underline{6}$. $\underline{5}$. $\underline{6}$. $\underline{3}$. $\underline{6}$. $\underline{5}$. $\underline{3}$. $\hat{2}$
 ⇒ . $\underline{6}$. $\underline{5}$. $\underline{6}$. $\underline{3}$. $\underline{6}$. $\underline{5}$. $\underline{3}$. $\hat{2}$

Lik:

6 6 . . 6 6 . . 6 7 6 5 3 3 5 $\hat{6}$
 . 7 6 5 3 3 . 5 6 7 5 6 . 5 2 (3)
 . 5 6 7 . . 7 . 7 6 5 6 . 5 2 3
 6 6 . . 6 5 3 2 $\underline{7}$ 2 3 2 . $\underline{6}$ $\underline{5}$ (6)
 3 3 . . 3 3 . 5 6 5 3 2 . $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$

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

Umpak:

⇒ . 6̣ . 5̣ . 6̣ . 3̣ . 6̣ . 5̣ . 7̣ . ⑥

Ladrang:

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

(Mloyowidodo, 1976:143)

Båwå Sekar Ageng Ciptamaya, teks tidak menyebut secara jelas nama gending sebagai *dhawah*-nya dan tidak ada keterkaitan antara lagu *båwå* dengan sebagian susunan balungan gending *Boyong*, akan tetapi *båwå* tersebut sering digunakan untuk *mbåwåni* gending *Boyong*, hampir dapat dipastikan ketika disajikan *båwå Sekar Ageng Ciptamaya*, dilanjutkan gending *gendhing Boyong*. Kebiasaan ini kemudian para pengrawit ada semacam kesepakatan *rasa*, sehingga *båwå Sekar Ageng Ciptamaya* kemudian dikategorikan dalam *båwå gawan gendhing Boyong*.

Notasi 7. *Båwå S.A. Langenkusuma, lp 15, pd 7-8, dhawah Kembang gayam, gd kt 2 kr mg 4, lrs pl pt nem.*

6 i 2̣1̣2̣.3̣ ' i i 1̣2̣.3̣ 1̣.2̣1̣6̣ ,

I. *Duh so - tya - ning - rat gus - ti,*

6 6̣1̣2̣3̣ 3̣2̣1̣.3̣2̣1̣6̣5̣ 3̣5̣.6̣5̣3̣ ' 3 3 3̣5̣6̣ 5̣.6̣ ,

We - las - sa da - sih kas - wa - sih;

2 3 5̣.6̣ ' 2 2 2̣1̣2̣3̣ 1̣.2̣1̣6̣ ,

II. *Mar - gi - yuh la - ras - ma - ra,*

3 2̣3̣5̣.6̣5̣4̣ 6̣5̣3̣ 2̣3̣2̣.1̣ ' 6̣5̣ 3̣5̣.6̣ 2̣1̣2̣3̣ 1̣.2̣1̣6̣ ,

ra - ngu - ra - ngu gung ma - nga - rang;

6 i 2̣1̣2̣.3̣ ' i i 1̣2̣.3̣ 1̣.2̣1̣6̣ ,

III. *Dyah pa - ring - a u - sa - da,*

6 6 65.32 35.6 ' 2 2 2123 1.216 ,
 nak ang - gèr ji - wa ka - wu - la;
 3 32i 6i2.3 ' 32i.32i65 35 i653 23 ,
 IV. Ngli - pur ngrip - têng lu - ki - ta,
 1 12 23 3 21 2.3 121 (6)
 si - na - wung La - ngen ku - su - ma.

(Suparno, 1981: 84)

Notasi 8. Kembang gayam, gd kt 2 kr mg 4, lrs pl pt nem.

Buka : 3 . 3 . 2 3 1 2 3
 . 6 6 i 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 (6)
 mérong || . . 6 1 3 2 1 6 2 3 2 i 6 5 3 2
 5 6 5 4 2 1 2 6 2 3 2 i 6 5 3 2
 5 6 5 4 2 1 2 3 . . 3 2 1 1 2 3
 6 6 . . 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 (6) ||
 Umpak:
 . 5 . 6 . 3 . 2 . 3 . 2 . 1 . (6)
 Inggah: || . 5 . 3 . 5 . 3 . 5 . 3 . 1 . 2
 . 5 . 3 . 5 . 3 . 5 . 3 . 1 . 2
 . 3 . 2 . 5 . 6 . 2 . 1 . 5 . 3
 . 5 . 6 . 3 . 2 . 3 . 2 . 1 . (6) ||

Båwå Sekar Ageng Langenkusuma, teks tidak menyebut nama gending sebagai *dhawah*, tidak terdapat keterkaitan antara lagu *båwå* dengan sebagian susunan balungan gending *Kembang Gayam* sebagai gending *dhawahnya*, tetapi *båwå* tersebut sering digunakan untuk *mbåwåni* gending *Kembang gayam*. Setiap *båwå Sekar Ageng Langenkusuma*, para pengarawit tanpa ada komando, dengan

kesadarannya langsung menyajikan gending *Kembang gayam*. Kasusnya sama dengan *båwå Sekar Ageng Ciptamaya*, *dhawah gendhing Boyong* juga dikarenakan faktor kebiasaan, sehingga *Sekar Ageng Langen Kusuma* juga dikategorikan dalam *båwå gawan*.

Selain *båwå gawan gendhing* seperti disebutkan di atas, terdapat 9 paket gending yang dikemas secara khusus sejak dari *båwå*, *gendhing* sampai *cakepan gérongan*-nya, yaitu dalam *Serat Sendhon Langenswara* karya Mangkunagara IV (1853-1881). Dengan demikian kemungkinan lain disebut *båwå gawan gendhing* adalah karena sudah merupakan paket, artinya memang telah disengaja diciptakan sejak awal merupakan sebuah rangkaian gending yang ditata mulai dari *båwå* sampai gending sebagai *dhawah*-nya lengkap dengan *cakepan gérongan*-nya. Sembilan paket gending dalam *Serat Sendhon Langenswara* karya Mangkunegara IV. Berikut dipaparkan teks *båwå* beserta teks *gérongan*, pada tiap-tiap gending dengan contoh tiga bait *gérongan*.

1) *Båwå S.A. Citramengeng, lp 12 pd 6-6, dhawah Ktw. Langen gita, lrs sl pt sanga.*

- I. *Risang Maha yogi, sawusing semadi;*
 - II. *Munggwing pacrabakan, dangu aningali;*
 - III. *Wijiling sasangka, saking graning hardi*
 - IV. *Karenan tyasira, alon angandika.*
- (Mangkunagara VII, 1927:149)

Ketawang Langen gita laras sléndro pathet sanga, menggunakan teks *gérongan* khusus 20 bait berisi tentang pembelajaran olah batin sebagai berikut.

- (a) *Siswa,*
pra samya langen ing njaba
padhang mbulan,
risedhengira puranama,
iku yogya,
mangénggar énggar ing driya.
- (b) *Wonya,*
sarana mangidung samnya
kang astawa,
marang hyang kang Maha Nasa
jroning suka,tuna–a ing duka cipta.

- (c) *Ngripta,*
taman sajroning asmara,
winursita,
guna warnaning puspita,
aranira,
kandhita ingkang winahya.

Bâwâ Sekar Ageng Citramengeng, mengisahkan gambaran (*citra*) ketika bersemadi dalam keadaan hening (*mengeng*), konsentrasi “*mandeng pucuking grana*” (*graning hardi*). Hal ini disampaikan kepada murid-muridnya di dalam pembelajaran (*pacrabakan*), dengan tutur kata yang halus dan pelan. *Cakepan Gêrongan Ketawang Langen gita* mengisahkan murid yang sedang belajar kepada guru tentang berolah batin. Dengan demikian terdapat keterkaitan antara *bâwâ* dengan gending yaitu terletak pada *cakepan bâwâ* dengan *cakepan gêrongan*, yakni guru memberikan pelajaran kepada murid tentang berolah rasa batin.

2) S.A. *Kumudasmara*, lp 15, pd 7-8, *dhawah Ketawang Walagita*, lrs pl pt nem.

- I. *Sang widaya kèng praja, ing utara gita nama,*
- II. *Sira mandaya rena, sung wasita ring pra siswa,*
- III. *Gwah laksitaning jana, tang ayu tekwa tang durta,*
- IV. *Tinrap nèng pralampita, kembang kinarya upama.*

Ketawang Walagita, menggunakan *gêrongan* dengan teks khusus 19 bait, berisi tentang beraneka jenis bunga sebagai perumpamaan.

- (a) *Kembang adas,*
sedhep gandanira kongas,
iku radèn, yèn janma-a,
sarana kanggo ing karya.
- (b) *Kembang nangka*
liya rinujak tan kena,
iku radèn, yèn janma-a,
ngadoni karya candhala.
- (c) *Kembang cengkèh,*
ganda arum warna rè mèh,
iku radèn, yèn janma-a,
tan nyana ngéntasi karya.

Cakepan Båwå Sekar Ageng Kumudasmara, berisi tentang ajaran budi luhur disampaikan kepada murid-muridnya (*wasita ring pra siswa*), untuk selalu membuat senang orang lain (*sira mandaya rena*), namanya menjadi harum bagaikan bunga (*kembang kinarya upama*) yang semuanya bermanfaat bagi kehidupan. *Cakepan Gérongan Ketawang Walagita* berisi nama-nama berbagai jenis bunga dan kegunaannya, sebagai perumpamaan bahwa manusia harus berguna bagi manusia yang lain. Dengan demikian terdapat keterkaitan antara *båwå* dengan gending yaitu terletak pada *cakepan båwå* dengan *cakepan gérongan*, yakni hidup ibarat bunga yang selalu membawa nama yang harum.

3) S.A. Pamularsih, *lp 15, pd 7-8, dhawah Ketawang Rajaswala, lrs sl pt sanga,*

- I *Nihan siswa umatur, marang risang Maha Yogi;*
- II. *Sang wipra kadiparan, karsaning Hyang Utipati;*
- III. *Yogya saliring warna, kang gumelar aneng bumi;*
- IV. *Mugi ulun tedahna, tandya sang Wiku anjarwi.*

Ketawang Rajaswala, menggunakan teks *gérongan* khusus 4 bait, berisi tentang macam-macam jenis benda angkasa, bulan, bintang, dan matahari.

Contoh:

- (a) *Surya candra, ndaru kartika,
samyã, amadhangi jagad raja,
winbuh wèh martana,
sakèhing dumadya.*
- (b) *Mega kuwung, teja wangkawa,
samyã, angrenggani ngantariksa
maweh sukeng driya,
sakèhing dumadya.*
- (c) *Brama tirta, myang bayu bajra,
samyã, angobahken sabuwana,
bisa wèh martana,
bisa gawé curna.*

Båwå Sekar Ageng Pamularsih, *cakepan* berisi tentang kepasrahan sang Pendeta kepada Yang Maha Esa (*Sang wipra*

kadiparan, karsaning Hyang Utipati). Hyang Widhi akan segera (*tandya*) memberikan petunjuk yang jelas (*anjarwi*). *Cakepan gérongan Ketawang Rajaswala* berisi nama-nama berbagai jenis benda angkasa, seperti: bulan, bintang, dan matahari, yang kesemuanya bisa sebagai tanda dalam kehidupan ini. Dengan demikian terdapat keterkaitan antara *bâwâ* dengan gending yaitu terletak pada *cakepan bâwâ* dengan *cakepan gérongan*, kepasrahan diri akan cepat mendapatkan petunjuk dengan tanda-tanda yang ada di bumi ini termasuk benda-benda angkasa.

4) S.A. Kusumastuti, *lp 13, pd 7-6, dhawah Ketawang Sitamardawa, lrs pl pt barang.*

I. *Dhuh kulup putraningsun, sire ku wus wanci;*

II. *Pisah lan jeneng ingwang, ywa kulinèng ardi;*

III. *Becik sira neng praja, suwiteng Narpati;*

IV. *Nanging ta wekas ingwang, ywa pegat tetèki.*

(Mangkunagara VII, 1927:158)

Cakepan gérongan Ketawang Sitamardawa sebanyak 8 bait.

1. *Sang kekatang pindha rayung,
hèh robaya,
Patih Sri Suryabuwana,
pantèn,
mumpung mudha puruhita.*

2. *Samberlilèn sabèng ranu,
hèh robaya,
gêlar sata pônçakara,
pantèn,
ing kang bisa ulah praja.*

3. *Rajaputra Nglesanpura,
hèh robaya,
toya kandhêg winisaya,
pantèn,
ing kang sêtya ambêk arja.*

Bâwâ Sekar Ageng Kusumastuti, berisi tentang pelajaran hidup dalam suatu negara (*praja*). Semua orang akan pisah dengan orang

tua. Ketika mengabdikan kepada negara tidak boleh putus dari kabaikan. *Cakepan Gêrongan Ketawang Sitamardawa*, berisi nama-nama tokoh suri tauladan, yang pantas untuk ditiru dalam kehidupan ini. Dengan demikian terdapat keterkaitan antara *bâwâ* dengan gending yaitu terletak pada *cakepan bâwâ* dengan *cakepan gêrongan*, yaitu ajaran budi luhur seperti tokoh yang disebutkan.

5) S.A. Mintajiwa, *lp 16, pd 8-8, dhawah Ketawang Puspawarno, lrs sl pt manyura*

- I. *Rarasing rêh sang Nahen kung, ing dyah tan kapadhaningsih;*
- II. *Kasangsaya ing turida, rudatiné hangranuhi;*
- III. *Ngrancaka temah wigena, ginupita ing sahari;*
- IV. *Rinipta pama puspita; pantes patrape kang warni.*

Ketawang Puspawarno menggunakan *gêrongan* khusus 9 bait, teks menyebutkan berbagai macam jenis bunga, sebagai lambang seorang perempuan.

(a) *Kembang kencur,
Kacaryan anggung cinatur,
Sedhet kang sarira,
Gandes ing wicara,
Pantes yen ngandika,
Angenganyut jiwa.*

(b) *Kembang blimbing,
Pinetik balé ing tebing,
Maya-maya sira,
Wong pindha mustika,
Retuning kusuma,
Patining wanodya.*

(c) *Kembang durèn,
Sinawang sinambi lèrèn,
Ndelongop kang warna,
Sumèh semunira,
Luwes pamicara,
Hangenganyut driya.*

(Mangkunagara VII, 1927:160)

Cakepan Bâwâ Sekar Ageng Mintajiwa, berisi tentang asmara yang sangat mendalam kepada seorang perempuan (*turida*), selalu menjadi pikiran di setiap harinya. Perempuan itu diumpamakan berbagai macam bunga yang memiliki aroma berbeda-beda. *Cakepan Gêrongan Ketawang Puspawarna* berisi nama-nama berbagai jenis bunga sebagai perumpamaan atau pencandraan seorang wanita. Dengan demikian terdapat keterkaitan antara *bâwâ* dengan gending yaitu terletak pada *cakepan bâwâ* dengan *cakepan gêrongan*, yakni jatuh cinta yang mendalam, seperti bunga *kencur* (*sèdhet kang sarira*), artinya gambaran seorang perempuan yang memiliki tubuh bagus, *gêrongan* terdiri 13 bait, teks menyebut nama-nama bunga.

6) *S.T. Palugon, dhawah Ketawang Puspanjala, lrs pl pt nem.*

*Palugon laguning lekas,
Lukita linuding kidung,
Kadung kadereng amomong,
Memangun manah rahayu.*

1. *Kembang nipah,
sumebar tengahing sawah,
dongong baå ing pacaké,
kedhèp tesmak pamandngé,
pratandha gedhé meliké,
kakang Janaraga.*
2. *Kembang salak,
sinebar anèng bebulak,
kathekeran pangarahé,
nora bisa pratikelé,
wekasan kaku atiné,
kakang Janaraga.*
3. *Pupus têbu,
dèn udud kukusé mambu,
glegas-gleges pangrimuké,
kadhekesan palungguhé,
watak tan sabar karepé,
kakang Janaraga.*

(Mangkunagara VII, 1927:163)

7) S.T. Pranasmara, dhawah Ktw Tarupala, Irs sl pt manyura.

Nèng Karangdhempel lelédhang,
Kyai Lurah Semar smapranakané,
Miyat kebon-kebon tegalan alèrèn,
Sami ngundhuh tarupala,
Suka sindhèn sesendhonan,
Sarwyanjogèd genti-genti.

Ketawang Tarupala menggunakan gérongan khusus yang berisi tentang macam jenis buah-buahan.

1. Pélêm-pêlem kang ginunêm,
ginita ginawé langên,
bêku bala madu gonad,
katog cécangkokanira,
lir podhang ingkang busana,
golèkana,
sira-sira duwa,
kapopoh wani toh jiwa.
2. Jêruk-jêruk kinalumpuk,
kinarya langên pakantun,
bali butun ing krangeyan,
ngundhuh katès dulu macan,
ngoprok anèng paleteran,
ginulungan,
murut-murut mèksa,
kinuwik rinanjam ngasta,
3. Jambu-jambu kang kalèbu,
labaning panglipur kalbu,
wungu radèn sudarsana,
kapok nitih kluthukira,
mathokal ngrikil kang marga,
klumut toya,
putih-putih pindha,
arum lir lègèn kalapa.

(Mangkunagara VII, 1927:167)

8. *S.T. Pangajabsih, dhawah Ktw Puspagiwang, lrs pl pt barang.*

*Singarano panusuling magut pupuh,
baya tan bantu ing branti,
kawi sêkar srana pambengkasing rapuh,
mung kusuma bisa wèh usada wuyung,
ciptèng driya andhêging ukara kidung,
sêdya kula ngèstupada,
sarpa krêsna puspa rujit,
mung andika masku,
kang sung barubahing galih.*

Teks gérongan menggunakan salisir

1. *Parabé sang smara bangun,
Sepat domba kali aya,
Aja dolan lan wong priya,
Geramèh nora prasaja.*
2. *Garwa sang Sindura prabu,
Wicara mawa karana,
Aja dolan lan wanita,
Tan nyata asring katarka.*
3. *Sembung langu munggeng gunung,
Kunir wisma kembang rekta,
aja nggugu ujarira,
wong lanang sok asring cidra.*

(Mangkunagara VII, 1927:168)

8) *S.M. Kinanthi céngkok Sekar Gadhung, dhawah Ktw
Lebdasari, lrs sl pt manyura.*

*Antagopa klenthung-klenthung,
Mring sawah anyangking kudhi,
Angendhangi rowangira,
Kang samya anambut kardi,
Sigra wau ingundangan,
Tinanya sawiji-wiji.*

Ketawang Lebdasari menggunakan gérongan khusus 7 bait, berisi tentang macam-macam jenis ubi-ubian (*pala pendhem* dan *pala gandhul*)

(a) *Among tani, cacahena wohing dami,
Pira kèhé lan jenengé,
Sun arsa miyarsakaké,
Pari sukanandhi,
Tambak menur lan cendhani,
Papan arèn menthik wangi,
Jaka bonglot pendhok wesi,
Dhudha ngasak, dhudha ngasak,
Ndulu randha mèntèr-mèntèr.*

(b) *Among kisma, gedhangira cacahena,
Pira kèhé lan jenengé,
Sun arsa miyarsakaké,
Raja sewu nagri,
Maraséba ing Betawi,
Ambon kusta lan becici,
Asri wulang raja wlingi,
Tan nggrahita, tan nggrahita
Byar ngidak pasaban cempa.*

(c) *Among kisma, téla pendhem cacahena,
Pira kèhé lan jenengé,
Sun arsa miyarsakaké,
Kenthang balé ranté,
Gendhurak lawan senggani,
Sembåwå lan kunir kunci,
Menet menthik blitung putih,
Ki jasétra-ki jasétra,
Nunggang jaran klambi jingga.*

(Mangkunagara VII, 1927:172)

2. Båwå Srambahan

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa sering menggunakan kata *srambahan*. *Srambahan* dari asal kata *srambah* yang berarti merata (*mratani*), mendapat akhiran *an*. *Srambahan* dapat diartikan secara merata tidak pilih-pilih. Di dalam kehidupan para petani di desa ketika mengerjakan sawah, membajak (*nggaru-*

mluku), beberapa petak sawah sudah tergaru semua meskipun belum sempurna, menunjukkan bahwa semua petak petak sudah *disrambahi*.

Di dalam karawitan istilah *srambahan* digunakan untuk menyebut gending yang sering disajikan (*ju. adakan*), selanjutnya disebut gending *srambahan*. Banyak gending yang hanya bisa disajikan oleh kelompok pengrawit profesional yakni gending-gending yang memiliki tingkat *garap* yang sulit atau khusus (*pamijen*). Gending-gending yang kerap kali disajikan, baik oleh kelompok perngrawit profesional maupun pengrawit amatir inilah yang kemudian disebut gending *srambahan*, yakni gending-gending yang tidak memiliki tingkat kerumitan *garap* yang tinggi.

Di dalam karawitan *båwå srambahan* juga tidak mengikat pada salah satu gending tertentu, artinya *båwå srambahan* dapat digunakan untuk *mbawani* gending apapun dengan syarat memiliki *laras* dan *pathet* yang sama antara *båwå* dengan gending sebagai *dhawahnya*, serta nada akhir *båwå* sama dengan nada akhir pada buka gending. Dalam buku *Båwå Srambahan* yang ditulis oleh Slamet Suparno, tercatat ada 98 *båwå*, yang terdiri dari *sekar macapat* 17 (17%), *sekar tengahan* 24 (24,5%), dan *sekar ageng* 57 (58%). Dari 98 *båwå* tersebut ditemukan 7 *båwå* yang patut diduga teksnya menyebut nama gending sebagai *dhawahnya*. Secara kebetulan nama tersebut digunakan untuk nama gending. *Båwå* tersebut terdiri dari 2 *båwå sekar macapat*, yaitu: *båwå S.M. Asmarandana Jakalola*, dan *båwå S.M. Pangkur Nyamat mas*. 5 *båwå sekar tengahan* yaitu, *S.T. Lindur*, *S.T. Dhudhakasmaran*, *S.T. Jurudemung Tunjungséta*, *S.T. Dlongèh*, dan *S.T. Kurinjem*.

Analisis Teks

1) *S.T. Kurinjem*, *laras pélog pathet nem*.

*Krokot bang sandhing bayem,
cémé mrambat wit pelem,
palawija padha nedheng,
rambutan jambu dresana,
maju pat sawo manila,
manggis ngarep jirak pundhung,
kaleca pungkuran durèn.*

2) *S.T. Jurudemung Tunjungseta, lrs pl pt nem.*

Winarna jroning udyana,
langkung asri amrik arum,
gandaning sekar sumawur,
thluki mlathi mayang séta,
mawar argulo lan menur,
pacar cina kembang pudhak,
sekar tanjung ledhung-ledhung.

3) *S.T. Dhudha kasmaran, lrs sl pt myr.*

Peksi pita sendhang lit kinurung,
sun cecadhang wiwit timurnya,
wohing mayang pandam ingkang ratri,
ing tembé sun kawulani,
pérak rekta mangka wus diwasa,
sutèng brata warnaya punjul,
gandes luwes grapyak kaduk manis,
wyang enget mring kawulané.

Kata yang digarisbawahi pada ketiga contoh di atas, memang patut diduga teks menyebut nama gending sebagai *dhawahnya*, baik secara jelas maupun secara samar. Kata *pungkuran* dapat diduga *sasmita* untuk menunjuk gending *Pangkur*. *Sekar tanjung* dapat diduga menunjuk nama *ladrang Kembang Tanjung*, dan *kaduk manis*, dapat diduga menunjuk *gendhing Kaduk manis*. Setelah dianalisis, kata yang disebut dalam *båwå*, dengan gending yang diduga sebagai *dhawahnya* ternyata tidak sesuai. *Båwå Sekar Tengahan Dhudha Kasmaran*, berlaras *sléndro*, sedang *gendhing Kaduk Manis* berlaras *pélog*, *båwå Sekar Tengahan Jurudemung* berlaras *pélog*, sedangkan *ladrang Kembang Tanjung* berlaras *sléndro*, maka dari *cakepan* tersebut tidak ada indikasi bahwa tekas *båwå* dimaksud sebagai *båwå gawan*, karena tidak ada kesesuaian, baik laras maupun *pathet*.

C. Bawa di luar Karawitan

1. Båwå dalam Santiswara dan Larasmadya

Santiswara adalah gabungan dari dua kata yaitu *santi* dan *swara*. *Santi* artinya memuji, *swara* artinya lagu. Oleh karena itu *santiswara* artinya lagu-lagu pujian. Secara musikal *Santiswara*

adalah jenis musik yang menggunakan instrumen *rebana* (*trebang*) yang terdiri dari berbagai macam ukuran sebagai instrumen musik khususnya, ditambah instrumen kendang dan *kemanak*. Gending-gending yang disajikan banyak mengadopsi repertoar gending dalam karawitan Jawa berlaras *sléndro* atau *pélog*.

Gending-gending *santiswara* tidak melibatkan ricikan *garap*, sehingga tidak mungkin buka gending menggunakan salah satu instrumen yang digunakan. Oleh karena itu semua sajian gending selalu diawali dengan *båwå*, kecuali gending pembuka dan gending penutup menggunakan *celuk*.

Contoh:

Celuk Kaum Dhawuk, lrs pl pt barang (gending pembuka).

. $\overline{.6}$ $\overline{66}$ $\overline{6}$ $\overline{.7}$ $\dot{2}$ $\overline{\overline{23}}$ $\overline{\overline{27}}$ (6)
Al - la-hum-ma sha- li nga - la

. $\overline{.2}$ $\overline{7}$ $\overline{6}$ $\overline{7}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{7}$ $\overline{65}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{7}$ $\overline{6}$
Sa-yi -di-na Mu-ham-madin wa'a-la a-li sa-yi-di-na Mu-ham-mad

Celuk Gending Kayun, lrs pl pt barang (gending penutup).

. $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{2}}$ $\overline{7}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{6}$ $\overline{7}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$
A - llah wa hu-wa A - llah A - llah wa hu - wa A - llah.

Santiswara adalah gending vokal, maka seluruh sajian gending didominasi oleh vokal. *Santiswara* lebih menekankan kepada pujipujian kepada keagungan Tuhan Yang Maha Esa dan memuji keagungan Nabi Muhammad, SAW. Teks (*cakepan*) yang digunakan dalam *santiswara* cenderung bernafaskan Islam, seperti: *La ilaha ilallah* (jw. *La ilaha ilolah*), *Muhammadun Rasulullah* (*Rasulolah*). *Allahumma sholi 'ala sayidina Muhammad, wa 'ala ali sayidina Muhammad*.

Contoh: *Gending Santiswara*

Notasi 9. *Båwå S.A. Puspanjali, lp 13, pd 7–6, dhawah Raranjala, gending Santiswara, lrs pl pt nem.*

6 i 2.3 16 5 165 321, 61 2123 1 1 123
1.21.6

I. *Dhuh Gus-ti pu-ja-ning-wang, so-tya-ning wa-ni - ta;*

6 i 2.3 16 5 165 321, 61 2123 1 1 123 1.21.6

II. *myang ma-du-ning ku-su-ma, se-kar-ing ba-wa-na;*

6 6 5653 3 5 561 i, 612 2123 i i 123 1216

III *tu-hu mus-ti-ka-ning-rat, da-dya su-dar-sa-na;*

6 i 2.3 16 5 165 321, 6 12 2 12 32 1 21 (6)

IV. *sa-gung-ing pra wa-no-dya, am-beg Pus-pan-ja-li.*

(Martopangrawit, 1997:1)

Notasi 10. *Raranjala, gendhing Santiswara, lrs pl pt nem.*

|| . 5 5 . 5 5 . 12 6 . 5 35 65 3
Ga-ib-ul gu-yub pu-ni-ku,
Hu la-i-lah-ha i-lo-lah,

. . 6 1 2 3 5 6 12 3 . 2 1 21 6
A-mot tan ke-na di-nu-lu
Hu la-i-lah-ha i-lo-lah,

. 5 5 . 5 5 . 12 6 . 5 35 65 3
na-ning a-mor-é wus tam-tu
Hu la-i-lah-ha i-lo-lah,

. . 6 1 2 3 5 6 12 3 . 2 1 21 6
Dé-né ga-ib u-lu-wi-yah

Hu la - i - lah - ha i - lo - lah,

. $\underline{\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\underline{\dot{3} \dot{2}}$ i
 hak - é te - tep nèng sa -
 Mu - ham - mad - dun

$\underline{\dot{1}}$

. . $\underline{\dot{1} \dot{2}}$ $\underline{\dot{1} . 6}$. $\underline{\underline{\underline{61}}}$ $\underline{\underline{\underline{23}}}$

jro - ning li - mut

Ra - su - lo - lah

$\underline{\dot{2} \dot{1} 6}$ $\underline{\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\underline{\dot{3} \dot{2}}$ $\underline{\dot{1}}$
 hak - é kang ga - ib - u
 Mu - ham - mad - un

. $\underline{\dot{2}}$ 6 5 $\underline{\dot{4}}$ $\underline{\dot{4}}$ $\underline{\dot{5} 6}$ 5
 lu - wi - yah nya - ta
 ra - su - lo - lah

. 2 $\underline{3 5}$. 5 5 . $\underline{\underline{\underline{56}}}$ $\underline{\underline{\underline{5 3}}$ $\underline{\underline{\underline{3 56}}}$ 6
 te - tep nèng pe - pa - dhang - i - pun
 Mu - ham - ma - dun ra - su - lo - lah

. . 2 $\underline{3 5}$. $\underline{5}$ $\underline{\underline{\underline{6 53}}}$ 2
 Ra - ran - ja - la

. $\underline{6}$ $\underline{\underline{\underline{54}}}$ 5 $\underline{\underline{\underline{6 23}}}$ 1 $\underline{\underline{\underline{21}}}$ ⑥ ||
 Ku - la Ra - dèn

Catatan:

Bahasa arab	dilafalkan Jawa
<i>Ghoibul ghuyub</i>	<i>Gaibul guyub</i>
<i>Ghoibul uluhiyah</i>	<i>Gaibul uluwiyah</i>
<i>La ilaha ilallah</i>	<i>La ilaha ilolah</i>
<i>Muhammadun Rasulullah</i>	<i>Muhammadun Rasulolah</i>

Larasmadya hampir sama dengan *Santiswara*, juga menggunakan *rebana* (*trebang*) sebagai salah satu instrumen khususnya ditambah beberapa instrumen *gamelan* yaitu: kendang, gendèr barung, siter, kemanak, dan gong. Perbedaan *Larasmadya* dengan *Santiswara* terletak pada penggunaan instrumen *gamelan*. *Santiswara* tidak menggunakan instrumen gendèr, siter dan gong. Teks *gérongan* dalam *Larasmadya* biasanya diambil dari *Serat Wulangrèh* dan *Serat Wédhatama* yasan Dalem Paku Buwana IV (1788–1820). Kedua karya sastra yang sangat populer ini sampai sekarang masih digemari oleh masyarakat Jawa. *Cakepan* yang digunakan banyak memuat ajaran budi luhur atau ajaran Islam, tetapi bernuansa Jawa.

Båwå yang digunakan dalam *Larasmadya* seperti *båwå* dalam gending-gending *klenèngan* seperti misalnya, *Båwå Sekar Ageng Padmawicitra*, *lampah 12 pedhotan 4-8 katampèn gendhing Gambuh Génjung*, *laras pélog pathet nem*. *Båwå Sekar Macapat Kinanthi céngkok Mintajiwa*, *katampèn gendhing Dhandhanggula*, *laras pélog pathet nem*.

Contoh:

Notasi 11. *Båwå S.A. Padmawicitra, lp 12 pd 4–8 katampèn Gambuh Génjung, lrs pl pt nem.*

- 3 2 321 61, 3 21 121 6 3 21 6.53 2.121
- I. Nar- pa pu - tra myang gar- wa lan a - ri - ni - ra;
- 5 5 5 6.561 , i i 121 65 5 6 23 21
- II. Re-rep a - nèng pa - ta - pa - né dwi - ja - wa - ra;

i i i2̇3̇ 2̇ , i 6 5 5 4 2 , 6.53 2.121
 III. *Yayah ka - dya ku - ma - la - né ing a - sra - ma;*

.3 6 .3 5 .3 6 .3 56 5 3 2 .1 32 ①
 IV. *ke - ku - lem - an mi - yat - ing Pad - ma - wi - ci - tra.*

Gérongan Gambuh Genjung

. i i2̇ 2̇ . . 2̇3̇ i .2̇ 5 2̇i 6
Se - kar gam - buh ping ca - tur

. 2̇3̇ i2̇ 6 565 3 3 5 .6 i 2̇i 6
kang ci - na - tur po - lah kang ka - lan - tur

. . 62̇i6 66.5 35 6 6 6 65 4
Jolajoli jagomerakkuncung: tanpa tu - tur

. 6 6 56 5 6 5 3 2 .1 1 32 2
katu - la tu la ka - ta - li

. . . 61 2 3 6 1 2 . . . 3 1 .2 2 13 3
Ka - da - lu - war - sa ka - tu - tuh

. 3 5 6 5 6 5 3 2 .1 32 1
kapatuh pan - da - di a - won

2. Båwå dalam Langgam Jawa

Perluasan Makna

Langgam Jawa merupakan bentuk adaptasi musik keroncong ke dalam idiom gamelan Jawa. *Genre* ini masih dapat digolongkan sebagai musik keroncong seperti musik campursari. Tokoh-tokoh musik *langgam* asal Solo di antaranya Andjar Any, *Gesang*, dan Waljinah sebagai penyanyi legendaris genre musik ini. Perlu diketahui bahwa *Langgam* adalah tidak termasuk dalam kategori gending, karena *langgam Jawa* tidak memiliki struktur seperti gending dalam

karawitan Jawa, hanya saja *langgam* bisa disajikan di dalam karawitan, yaitu digarap dalam bentuk *ketawang*. Oleh karena tidak berbentuk gending, maka tidak memiliki *buka* seperti layaknya dalam gending. *Buka langgam* biasanya dilakukan oleh vokal atau *buka celuk*, dengan mengambil bagian dari lagu atau menggunakan *sekar*. Munculnya *sekar* dalam *langgam*, diprakarsai oleh tokoh-tokoh seperti tersebut di atas. Pada tahun 1950-an Gesang mempopulerkan lagu keroncong *Kacu Biru* berlaras *sléndro*, akan tetapi belum menggunakan *sekar* sebagai buka (Danis, 21 Desember 2015). Pada tahun 1970 Gesang mempopulerkan *langgam Caping Gunung*, sebelum lagu disajikan *sekar Pangkur laras sléndro pathet sanga*.

Notasi 12. *S.M.Pangkur, lrs sl pt sanga*

6 i i i i 65 232 16

Pa-ben mbe-ngi nya-wang ko-nang, (senggakan: é tibang turu sore)

5 6 6 6 6 6 6 5 16 5 6

Yèn me -ma -jang, mungka-ro ja-nur ku-ning, (tak kudange anakku)

i 2 6 i 6 165 5 2561

Kem-bang wa-é we - ton gu - nung,

6 i 2 2 6165 232 16

Pa-ci-tan sar- wi je - nang, (panas udan, udan panas, aling-aling caping gunung)

5 6165 2 161, 2 3 5 5 5 5 5 5 3 532 25 5

Pa-nas u-dan, pa-nas u-dan a-ling a-ling ca-ping gu-nung,

5 6 6 561 5 2 232 16

Na-dyan wa-don sar-wa la - nang,

2 2 1 1 6 2 61 65

i- num- a-né ba-nyu be - ning.

Bâwâ tersebut di atas mengungkapkan kehidupan di alam pegunungan yang masih sederhana, lugu dan alami, setiap malam melihat kunang-kunang (makhluk kecil ajaib, yang bisa terbang dan memiliki lampu di ekornya). Hiasan cukup dengan menggunakan janur kuning yang memiliki keindahan alami. Sekumtum bunga yang tumbuh di pegunungan. Gunung juga melambangkan kesadaran dan spiritualitas yang tinggi: banyak pertapaan yang didirikan di puncak gunung. Ketika panas maupun hujan, selalu berlandung di *bâwâh* caping, baik laki-laki maupun perempuan. Mereka minum dari sumber mata air di pegunungan yang jernih dan bening, yang mewakili kesadaran hati dan pikiran yang jernih.

Lagu

*Dhèk jaman berjuang, njur kelingan anak lanang,
Mbiyèn tak opèni ning saiki ana ngendi,
Jaréné wis menang, keturutan sing gadhang,
Mbiyèn ninggal janji, ning sak iki apa lali.*

Reff:

*Nèng gunung tak cadhongi sega jagung,
Yèn mendhung tak silihi caping gunung*

*Sokur bisa nyawang gunung désa dadi raja
Bèné ora ilang nggoné padha lara lapa.*

Langgam Caping Gunung yang diciptakan oleh sang maestro keroncong Gesang ini, berkisah tentang seorang pejuang yang dalam masa kesusahan ditolong oleh orang-orang kampung di sebuah wilayah pegunungan, dengan harapan kelak pada jaman merdeka, orang-orang kampung itu akan ikut serta menikmati kemakmuran. Setelah negara merdeka, si pejuang (yang mungkin sudah jadi 'orang') lupa pada janji-janjinya dan menikmati hidup enak sendiri. Mungkin itu juga kritik untuk menyindir pejabat-pejabat di Indonesia yang ketika hidup susah begitu dekat dengan rakyat, namun setelah jadi orang penting dan hidup enak masa bodoh dengan kepentingan rakyat. Selain Gesang adalah Andjar Any yang mempopulerkan lagu *Yèn ing Tawang*, yang diawali dengan sekar *Macapat Sinom* seperti berikut.

Notasi 13. *Sekar Macapat Sinom, laras pélog pathet nem.*

i 2̇ 2̇ 2̇ i 2̇3̇ i 2̇i̇
Yèn ing ta-wang, a - na lin-tang,

i i i , i i i 2̇i̇ 6̇5̇
Cah a-yu, a-ku ngen- ten - i,

i 2̇ 3̇ i2̇ 6̇ 6̇ 5̇3̇ 5̇6̇
Ma-rang mé-gā ing a- ka-sa,

6̇ 6̇ 6̇i̇ 5̇6̇ 2̇ 2̇ 2̇3̇ 12̇16̇
Sun ta-kon war-ta-ni-re - ki,

3̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 6̇5̇
Ja-nji jan-jiku e-ling,

5̇ 6̇ i i2̇ 6̇ 5̇ 6̇5̇ 3̇2̇
Su-me-dhot ra-seng tyas ing-sung,

1̇ 2̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 12̇3̇
Ni-mas ing-sun pra-sa-pa,

6̇ 6̇ 6̇i̇ 5̇6̇ 2̇ 2̇ 2̇3̇ 12̇16̇
Si-nek-sèn-an bu-mi la- ngit,

3̇ 5̇ 5̇ 5̇ , 5̇ 6̇ i i2̇ 6̇ 3̇ 3̇5̇6̇ 5̇3̇2̇
Ta- ngis-ing tyas, ngen-tè-ni pa-dhang rem - bu - lan.

Langgam Yèn ing Tawang

A: Yèn ing tawang ana lintang cah ayu, aku ngentèni tekamu,

B: Marang méga ing angkasa nimas, sun takon wartanirèki,

A: Janji-janji aku éling cah ayu, sumedhot rasaning ati,

B: Lintang-lintang ngiwi iwi nimas, tresnaku sundhul wiyati.

Reff:

C: *Dhèk semana janjiku diseksèni,*

D: *Méga kartika kairing, rasa tresna asih.*

A: *Yèn ing tawang ana lintang cah ayu, rungakna tangising ati,*

B: *Binarung swaraning ratri nimas, ngentèni mbulan ndadari.*

Pola lagu

A: . $\overline{.1}$ $\overline{2\dot{3}}$ $\overline{2\dot{1}}$ $\overline{65}$ 3 $\overline{\overline{.21}}$ 2 . $\overline{.3}$ $\overline{3\dot{2}}$ $\overline{16}$ $\overline{\overline{523}}$ $\overline{1}$

B: . $\overline{.1}$ $\overline{2\dot{1}}$ $\overline{65}$ $\overline{46}$ 5 $\overline{\overline{.31}}$ 2 . $\overline{.6}$ $\overline{66}$ $\overline{65}$ $\overline{\overline{216}}$ 6

C: $\overline{56}$ 1 $\overline{.3}$ $\overline{12}$. $\overline{\overline{.1612}}$ $\overline{\overline{.56}}$ 3 $\overline{23}$ $\overline{21}$

D: $\overline{.666}$ $\overline{65}$ $\overline{46}$ 5 . . 5 6 $\overline{.5}$ 6 $\overline{2\dot{3}}$ $\overline{2\dot{1}}$

Gending-gending tradisi bentuk *ketawang* tidak pernah ada lagu yang terpolakan seperti *langgam* (ABAB-CD-AB). *Langgam* juga tidak memiliki *buka*, maka ketika menyajikan *langgam* kebanyakan diawali dengan *sekar*, setelah *sekar* selesai masih dilakukan *buka* lagi dengan mengambil dari sebagian lagu *langgam*, dalam karawitan hal seperti itu disebut *celuk*. *Sekar* yang digunakan dalam *langgam* itu pada umumnya orang menyebutnya *båwå*, padahal *céngkok* dan *widedan* sama sekali tidak mencirikan *båwå*. Hal yang demikian ini namanya *salah kaprah*, artinya sesuatu yang salah tetapi diamini orang banyak. Di dalam karawitan kedudukan *båwå* sama dengan *buka*, maka setelah disajikan *båwå* sudah tidak perlu *buka* lagi.

Sastra Tugiya mengatakan bahwa *båwå* itu hanya untuk gending, karena peran *båwå* sebagai *buka* gending, sedangkan *sekar* yang disajikan tidak dalam rangka untuk *buka* ia menyebut *uran-uran*. Tari Driasmara yang dalam pertengahan tari, gending berhenti kemudian disajikan *sekar Mijil* dengan lagu, *laya*, *céngkok*, dan *wiletan*-nya seperti teknik dan *céngkok* *båwå*, akan tetapi tetap disebut *uran-uran* bukan *båwå*, karena *sekar* tersebut disajikan di pertengahan gending, posisinya hampir sama dengan *andhegan* gending.

Uran-uran adalah dari asal kata *ura-ura* yang memiliki arti bebas, artinya ketika seseorang menyajikan *sekar* ada kebebasan, kadang tidak memenuhi aturan-aturan dalam *sekar*, tetapi masih dalam koridor *sekar*. *Ura-ura* bisa terdiri dari beberapa potongan *sekar*, kadang bentuk *palaran*, *waosan* dan sebagainya menurut kehendak penyaji. Hal seperti ini sering dilakukan oleh para petani yang sedang membajak (*nggaru, mluku*) di sawah. *Uran-uran* adalah menyajikan *sekar* secara utuh, sedangkan *båwå* memiliki ciri khas tersendiri, antara lain memiliki *wiletan* malismatis, terdapat pengulangan *céngkok* dan lain sebagainya.

3. Båwå dalam Musik Campursari

Campursari adalah jenis musik yang merupakan campuran dari dua unsur musik, yaitu keroncong dan *gamelan* Jawa. Campursari pernah ada pada tahun 1960-an, dan pertama lahir di RRI dan URIL (Urusan Moril) di lingkungan Tentara Nasional Indonesia (Supanggah, 2000:2). Dua lembaga ini sebagai tempat lahirnya campursari, karena lembaga tersebut selain memiliki grup musik juga memiliki grup karawitan. Ketika menyajikan *langgam Jawa* berlaras *pelog*, saat itulah beberapa instrumen gamelan (*kendhang*, *gender barung*, dan *siter*) mulai dilibatkan. Pada tahun 1960-an campursari mulai menurun tidak menunjukkan kegiatannya. Pada tahun 1990-an campursari muncul kembali dan terus berkembang secara menakjubkan.

Sumanto Sugiyantono dengan panggilan akrabnya Manthou's dilahirkan di Playen, Gunung Kidul, tanggal 10 April 1950. Manthou's adalah tokoh musik campursari yang terkenal bersama grupnya "Campur Sari Gunung Kidul" (CSGK) mendadak menjadi populer di wilayah Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta. CSGK adalah salah satu campur sari yang banyak melibatkan instrumen gamelan (*kendhang*, *gender barung*, *demung*, *saron barung*, *siter*, dan gong). Karya Manthou's yang melejit saat itu adalah lagu *Nyidhamsari* yang diawali dari *Sekar Macapat Dhandhanggula*, laras *pélog pathet nem* seperti berikut.

Notasi 14. *S.M. Dhandhanggula, lrs pl pt nem*

6 i i i i 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ i2̇
Dhuh wong a - yu, pe-pu -jan -ing a - ti,

i i i2̇ i 6 5 5 5 5 45
Mung sli - ra - mu kang tansah ngle - lé-wa,

6 i i i i i 2̇i 65
Ri - na ka - la-wan we - ngi - né,

5 6 i i i 2̇3̇ 2̇i
Ra - sa - né la- gi gan-drung,

6 56 2 1 1 1 1 1
A-mung e-ling si - ra wong ma-nis,

6̇ 1 2 2 2 2 2
Batin o - ra ku- wa -wa,

1 6̇ 1 1 21 65
Nandhang la- ra wu-yung,

5̇ 6̇ 1 2 2 2 2 2
Ing ka- reb-bèn ngu-lan-da-ra,

1 1 12 1 6̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 6̇ 12 2
Mring wak ma - mi, kang la-gya a-nyi- dham sa - ri,

5̇ 6̇ 1 1 1 23 21
La-gya nan - dhang as - ma - ra.

Cakepan lagu Nyidhamsari

Umpama sliramu sekar melati, aku kumbang nyidam sari,
Umpama sliramu margi wong manis, pun kakang bakal
ngliwati.

*Sineksèn lintangé luku semana, janji prasetianing ati
Tansah kumatil ning netra rinasa, kerasa rasaning driya*

Reff.

*Midero sak jagad raya, kalingana wukir lan samodra,
Nora ilang memanisé, aduh dadi ati selawasé.*

*Nalikanira ing wengi atiku, lam-lamen sira wong ayu,
Nganti mati ora bisa lali, lha kaé lintangé mlaku.*

*Sineksèn lintangé luku semana, janji prasetianing ati
Tansah kumatil ning netra rinasa, kerasa rasaning driya.
Midera sak jagad raya, kalingana wukir lan samodra,
Nora ilang memanisé, aduh dadi ati selawasé.*

*Nalikanira ing wengi atiku, lam-lamen sira wong ayu,
Nganti mati ora bisa lali, lha kaé lintangé mlaku.*

(Manto'us, 1991: KGD, 002,)

Campursari perkembangannya cukup menakjubkan terutama di lingkungan masyarakat Jawa. Di Jawa campursari sempat menggeser kepopuleran musik yang lain. Di dalam musik campursari sebenarnya banyak benturan-benturan akan tetapi seolah-olah tidak ada masalah. Benturan *laras* dalam gamelan dengan tangga nada diatonis dianggap sah-sah saja. Dalam musik campursari ketika penyanyi menyajikan *sekar* (mereka menyebut *båwå*) menggunakan *thinthingan keyboard*. Hal ini cukup menyedihkan, karena nada-nada dalam *keyboard* berbeda dengan *larasan gamelan*. Oleh karena itu *larasan* suara penyanyi campursari dalam melantunkan *sekar-sekar Jawa* menjadi semakin rusak.

Sekar yang di dalam musik campursari dan *Langgam* disebut *båwå* itu ketika dibandingkan lagu *båwå* yang terdapat dalam karawitan ternyata sangat jauh berbeda terutama *wiletannya*.

Artinya setelah ditemukan ciri-ciri *båwå*, yang ternyata *sekar* di dalam musik campursari itu tidak memiliki ciri khas lagu *båwå*. Dengan demikian yang disebut *båwå* dalam musik campursari dan *Langgam* itu sebetulnya bukan *båwå*. Alasannya adalah selain *wiletan* tidak mencirikan *båwå*, alur lagunya lebih kuat pada lagu *waosan* dari pada lagu *båwå*.

Di dalam karawitan ketika seseorang melantunkan *båwå* yang telah mencapai puncak kualitasnya sudah barang tentu kewibawaannya mempengaruhi pendengar di sekitarnya, semua orang termenung dan memperhatikan dengan serius. Menurut penuturan Suharta, pada awalnya pelantun *båwå* adalah laki-laki, maka *båwå* memiliki rasa gagah, tegas, berwibawa (maskulin) terkesan jantan. Suasana maskulin itu dibentuk oleh *céngkok*, *wiletan*, *greget*, dan *greget* memiliki karakter gagah.

Tabel 1. *Wiletan* Feminim dan Maskulin

Maskulin	Feminim
$\underline{2.32}$ $\underline{1.6}$ ka - nyut	$\underline{32}$ $\underline{5.32321.6}$ ka - nyut
2 2 $\underline{2.13}$ $\underline{2.12.1}$ ning a - gu - ling	2 2 3 $\underline{5.3.2.1}$ ning a - gu - ling
5 $\underline{56i}$ $\underline{5.65}$ $\underline{3.2}$ Jan - ma nén - dra	5 $\underline{56i}$ $\underline{i.6i6.5}$ $\underline{3.2}$ Jan - ma nen - dra

Sesuai dengan perkembangan jaman, sekarang *båwå* juga disajikan oleh seorang wanita. Ketika seorang wanita melantunkan *båwå*, kendatipun suaranya baik dan menguasai teknik garap vokal memadai, akan tetapi sulit untuk mencapai kesan rasa jantan dan berwibawa. Berdasarkan sejumlah pengamatan tidak dijumpai seorang pun menyajikan *båwå* tidak terdapat pengaruh dari jenis vokal yang lain. Pelantun *båwå* adalah seorang seniman yang memiliki imajinasi, kreativitas yang tinggi, suara yang baik, memiliki kebebasan untuk mengekspresikan lagu *båwå* sesuai dengan

keyakinannya, akan tetapi kebebasan itu terbatas hanya untuk selingan agar tidak membosankan (jw. *njuwarèhi*). Istilah Sastra Tugiya bahwa melantun-kan *båwå* itu kadang perlu ada kejutan (*gemaib*), kadang perlu *wiletan* yang berbeda, aneh, dan tidak dimiliki orang lain. Pelantun *båwå* harus memperhatikan berbagai aspek musikal, seperti *céngkok*, *wiletan*, dan *gregel* agar sajian *båwå*-nya lebih menarik.

Saling meminjam variasi dalam *tembang*, Jawa adalah hal yang biasa, kendatipun masing-masing dipahami memiliki konsep yang berbeda-beda. *Céngkok palaran*, *sindhènan* kadang juga digunakan dalam *båwå*. Dalam penyajian *båwå* yang jauh lebih penting adalah mengupayakan bagaimana *båwå* dapat memancarkan estetika. Sesuatu dapat dirasakan ketika sesuatu itu telah menyentuh indera sensa manusia. Pelantun *båwå* dengan penikmat ibarat isi dengan wadah. Di Jawa banyak *pesindhèn* hebat, seperti: Ibu Tukinem oleh masyarakat karawitan Jawa gaya Surakarta dipahami sebagai *pesindhén* yang karismatik dan banyak ditiru oleh *pesindhèn* pada generasi berikutnya. Begitu pula tidak kalah pentingnya adalah seorang Sastra Tugiya yang diakui sebagai seorang pelantun *båwå* terbaik dalam dunia karawitan Jawa gaya Surakarta dan banyak diidolakan oleh para vokalis pria, menuturkan bahwa pelantun *båwå* yang baik adalah yang mampu menyajikan *båwå* dengan beraneka ragam variasi-variasi. Variasi dibuat justru dalam rangka untuk memberi bobot lagu *båwå* yang disajikan. Memasukkan variasi *wiletan* *sindhénan* ke dalam *båwå*, bukan berarti mengakibatkan sajian *båwå* menjadi terasa *nyindhèni* dan mengurangi *rasa* *båwå*, akan tetapi menjadikan *båwå* yang disajikan semakin enak (*pénak*), asal tidak terlalu mendominasi dan berlebihan. *Wiletan*, *luk* dan *gregel* terwadahi dalam sebuah kalimat lagu yang kemudian disebut *céngkok*.

Céngkok memiliki beberapa pengertian. Pertama: *céngkok* yang berarti gaya pribadi, pola yang dimiliki oleh seorang seniman di dalam menyajikan vokal. *Céngkok* diartikan gaya pribadi seperti, *céngkok* Candra Lukitan, *céngkok* Ngatirah, *céngkok* Sastra Tugiya dan lain sebagainya. Di dalam *sekar macapat* juga terdapat banyak *céngkok* yang khas dan sangat pribadi seperti, *Dhandhanggula Yosodipuran*, *Dhandhanggula Buminatan*, *Kinanthi Sastradiwangsa*, *Suradiwangsa*, dan lain sebagainya. Nama orang yang tertera di

belakang nama *sekar* tersebut adalah menunjukkan *céngkok* atau gaya pribadi yang melantunkan *sekar* tersebut.

Kedua: *céngkok* dimaknai pola dasar permainan instrumen, seperti *céngkok ayu kuning, tumurun, dhua lolo, jarik kawung, puthut gelut, puthut semèdi, dhebyang-dhebyung, kascaryan* dan lain sebagainya. Ketiga: *céngkok* dimaknai *gongan*, satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*. Keempat: *céngkok* dimaknai formula lagu yang telah ditentukan oleh panjang pendeknya kalimat lagu. Rahayu Supanggah menyatakan, *céngkok* adalah konfigurasi nada atau ritme yang telah ditentukan oleh panjang pendeknya sebuah kalimat lagu (Supanggah, 2007:204) Pembicaraan *céngkok* dalam *bâwâ* dimaknai formula lagu yang telah terpolakan dan telah ditentukan panjang pendeknya kalimat lagu.

Di dalam *bâwâ* tidak ditemukan *céngkok sindhènan, cangkok* layaknya dalam *garap* instrumen seperti, *puthut gelut, puthut semèdi, dhebyang debyung, dua lolo* dan sebagainya, kecuali *bâwâ* yang menggunakan *jineman*. *Bâwâ* yang di dalamnya terdapat *garap jineman* hampir 90% menggunakan *céngkok ayu kuning*. Berikut beberapa contoh *bâwâ* yang di dalamnya terdapat *garap jineman*.

Notasi 15. *Bâwâ S.T. Pangajabsih, lrs pl pt barang*

5 5 567 5.653 ' 2 3 3 3 ' 32 72.3 ' 6567 5.653,
Si- nga ra- nu pa- nu- su- ling ma- gud pu - puh,

6 72 2 2 2 7234 , 2 2327676
ba- ya tan ban- tu - ing , brang - ti,

2 3 3 3 ' 2 7 723 2.3 ' 6 6 6567 5.653,
ka- wi- se - kar sra - na pam-béng - kas - ing ra - puh,

3276 72.35.653567 ' 3276 72.327 '
mung- ku- su - ma

5 656 6765 35.6' 2 2 232 76,
kang ma - wèh u - sa-da wu- yung,

3 35653567 3276 72327, 666 , 6 6 7 2 3.2423(2),
 Cip - têng dri - ya, handheging u-ka-ra ki - dung,

jinemane:

. . 6 7 23 3 .27 .23 673 .22 327 }
 se- dya ku - la nges- tu pa- da,
6 72 233 5 6 253 .22327 6 }
 sar-pa kres - na pus - pa ru- jit,
3.276 72.3 ' 6 7 567 5.653,
 mung an - di - ka mas - ku,
 7 72 23 3 723 2 2327 (6)
 kang sung ba - ru - bah ing ga - lih.
 (Panuju 1978, ACD-123)

Notasi 16. Båwå S.A. Mintajiwa, lp 16 pd 8-8, lrs sl pt manyura

6 6 i i.2 ' 6 3 3.5 3.2 ,
 I. Ra- ras- ing rëh Sang na - hen- kung,
 3 3 3.53 2.1 ' i 1616 i 23.21.62.161.6,
 ing-dyah tan ka - , pa - dha- , ning - - sih;
 6 6 i i.2 ' 6 6 356165 3.532 ,
 II. Ka- sang - sa- ya , ing tu - ri - da,
 6 6i2 6.165 35.6 ' 2 2 2.32 1.6 ,
 ru- da - tin- né hang-ra- nuh - i ;

jineman:

III. $\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \cdot & 6 & \dot{1} & \overline{2\dot{3}}\dot{3} & \overline{.5} & \dot{2} & \cdot & \dot{3} & \overline{1\dot{2}6} & 3 & \cdot & 3 & \overline{532} & 1 \end{array}$
Ngran- ca - ka te- mah wi- ga- na,

$\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & 6 & \overline{12}\overline{23} & \overline{3\ 5\ 6} & \overline{25} & 3 & \cdot & \overline{12} & \overline{1\ 6} & & & & \end{array}$
gi- nu - pi- ta ing sa - ha- ri;

IV. $\begin{array}{cccccccccccc} 3 & 3 & 3 & 3 & ' & \overline{32} & \overline{235.6} & \overline{3.53} & \overline{2.1} & , & & & & & & \end{array}$
Ri- nip - ta pa - ma pus - pi - ta,

$\begin{array}{cccccccc} 1 & \overline{12} & \overline{23} & 3 & \overline{21} & \overline{23} & \overline{121} & \textcircled{6} \end{array}$
pan- tes pa- trap- é kang war- ni.

(Turahyo 1991, ACD-106).

Bâwâ Sekar Tengahan Pangajabsih di atas, pada bagian *jineman* menggunakan lagu *céngkok ayu kuning laras pélog pathet barang*, yaitu pada *padapala* ke III paroh pertama. Lebih jelasnya dapat diamati *céngkok ayu kuning*, sebagai berikut:

Céngkok ayu kuning laras pélog pathet barang:

$\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \cdot & 6 & 7 & \overline{2\dot{3}} & \dot{3} & \overline{.4} & \dot{2} & \cdot & \dot{3} & \overline{67} & 3 & \cdot & \overline{.7} & 2 & \overline{32} & ? \end{array}$
a - yu ku- ning bén-trok ma-ya ma-ya

Jineman dalam *bâwâ* paroh pertama

$\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \cdot & 6 & 7 & \overline{2\dot{3}} & \dot{3} & \overline{.2} & \dot{7} & \cdot & \overline{2\dot{3}} & \overline{67} & 3 & \cdot & \overline{.2} & 2 & \overline{32} & ? \end{array}$
se- dya ku- la ngès - tu pa - da,

Céngkok ayu kuning, apabila dibandingkan dengan alur lagu dalam *jeneman* sama persis. Dengan demikian menjadi jelas bahwa *Bâwâ Sekar Tengahan Pangajabsih laras pelog pathet barang*, pada bagian *jineman* menggunakan *céngkok ayu kuning*.

Sekar Ageng Mintajiwa, laras *sléndro pathet manyura* juga mengalami hal yang sama, yakni pada bagian *jineman* menggunakan *céngkok ayu kuning laras sléndro pathet manyura*.

Céngkok ayu kuning laras sléndro pathet manyura

. . 6 1̇ 2̇3̇ 3̇ . 5̇ 2̇ . 3̇ 1̇2̇6̇ 3̇ . 3̇ 2̇3̇ 6̇2̇ 1̇
A - yu ku - ning ben-trok ma-ya ma-ya

Lagu jineman

. . 6 1̇ 2̇3̇ 3̇ . 5̇ 2̇ . 3̇ 1̇2̇6̇ 3̇ . 3̇ 5̇3̇2̇ 1̇
ngran-ca- ka te - mah wi - ga - na,

Céngkok dapat berubah sesuai dengan kemampuan tafsir penyaji tanpa mengurangi estetika vokal, seperti yang dilakukan oleh Sastra Tugiya, ketika membuat *céngkok* lain dalam *båwå Sekar Ageng Mintajiwa*. pada *padapala I pedhotan* ke dua dan *padapala II pedhotan* pertama, seperti berikut.

Céngkok Gunawan Sri Hastjaryo

6 6̇1̇2̇ 6̇.1̇6̇5̇ 3̇5̇.6̇ ' 2 2 2̇.3̇2̇ 1̇.6̇ ,
ing- dyah tan ka - pa - dha - ning - sih ;

Céngkok Sastra Tugiya

3̇ 3̇ 3̇.5̇3̇ 2̇.1̇ , i 1̇6̇1̇6̇ , i 2̇3̇.2̇1̇6̇2̇1̇.6̇1̇6̇ ,
ing- dyah tan ka - pa - dha - ning - sih ;

Céngkok Gunawan Sri Hascaryo

6 6 i 2̇.3̇ ' i 1̇2̇ 6̇2̇ 1̇.6̇ ,
 I. *Ka- sang- sa - ya ing tu - ri - da,*

Céngkok Sastra Tugiya

6 6 i i² ' 6 6 3.56i.65 35.3.2 ,
 II. Ka - sang - sa - ya ing tu - ri - da,

Contoh di atas membuktikan bahwa *céngkok*, dapat berubah sesuai dengan kemampun tafsir penyaji, tidak semena-mena asal merubah, akan tetapi diperlukan tingkat kesenimananan yang tinggi.

Notasi 17. *Bâwå S.A. Banjarsari, lp 19, pd 6-6-7, dhawah gendhing Tunggul, kt 2 kr mg ldr Pacul gowang, lrs pl pt barang.*

7².3 2.3 ' 6 7 567 5.65356.7,
 I. Den - ni ra cam - puh prang,

7²76 67².3 ' 6 7 567 5.653,
 Sri Har-ju - na sa - sra,

7 723 3.2 ' 2 2 2.32 7.6,
 la - wan ra - dèn Su - man - tri ;

3 3 ' 5 653567.6576532 72.327,
 II. a - li - ru pra - ba - wa,

76 7².3 ' 6 7 567 5.653,
 tan a - na ka - sor - an,

7 723 32 ' 2 2 2.32 7.6,
 mang - ka - na Sri Na- ren- dra;

7².3 3².3 ' 6 7 567 5.65356.7,
 III. Ma- ngun tri - wi - kra - ma,

76 7².3 ' 6 7 567 5.653,
 te - dhak sa - king ra - ta,

7 723 3.2 ' 2 2 2.32 7.6,
mre - *peg* - *i* *mung* - *suh* *i*-*ra*;

6 7 ' 5 6 7 6 , 6 7².3³ ' 6 7 567 5.653
 IV. *Ja-wa-tèng nga-wi-yat, ngu - dan - a-ken kem - bang,*

. 5 56 2 3 5 65 ③
Lu - mrang ban - jar - an sa - ri.

(Slamet Suparno, 1982:17)

Berikut adalah *céngkok*, *wiletan* yang disajikan oleh Sastra Tugiya dan tidak pernah dilakukan oleh pelantun *båwå* yang lain.

6 7 5 ↘ 6 7 6, 6 7.2³4.3² 7 66567 5.653,
 IV. *Ja-wa-tèng nga-wi-yat, ngu - dan - na-ken kem - bang,*

. 5 56 2 3 5 65 ③
lu - mrang ban - jar - an sa - ri.

Pada *padapala* IV Sastra Tugiya membuat dinamika dan membuat *céngkok* dan *wiletan* berbeda dengan penyaji yang lain. Tanda panah awal adalah *garap* dinamika cara Sastra Tugiya, tepatnya pada kata *ngawiyat*, disajikan dengan menggunakan teknik 'sendhal pancing' seperti dalam teknik *rebaban*. Dinamika dimaksudkan adalah aksent atau tekanan nada-nada tertentu.

Tanda panah ke dua menyajikan *wiletan* sampai merambah nada 4 (*pat alit*), yang tidak pernah dilakukan oleh pelantun *båwå* pada umumnya. Hal yang demikian ini orang Jawa mengatakan "gemaib"¹. Hal seperti ini mestinya dapat dilakukan seorang vokalis siapa saja, terutama generasi penerus yang memiliki potensi suara baik untuk direkomendasikan menjadi pelantun *båwå* yang baik. Oleh karena itu pelantun *båwå* perlu memahami dan peduli terhadap persoalan-persoalan vokal. Perlu diketahui bahwa di dalam *céngkok* terdapat *wilet*, *luk*, dan *gregel*.

¹ *Gemaib* : adalah *pamèr* kemampuan yang tidak biasa dilakukan oleh orang lain, dan orang lain sulit untuk melakukannya.

1) **Wilet**

Wilet sebenarnya perwujudan *céngkok* menurut individu seniman. *Céngkok* sifatnya abstrak, imajiner, tidak terdengar, dan tidak terwujud. Setelah *céngkok* diperdengarkan atau diwujudkan itulah kemudian disebut *wilet*. *Wilet* di dalam vokal adalah teknik penyajian vokal mengembangkan *céngkok* dengan variasi beberapa nada. Masyarakat Jawa ketika menyebut atau menamakan sesuatu dianalogkan dengan hewan dan tumbuh-tumbuhan. Slamet Suparno mengelompokkan *wilet* menjadi 4 macam, yaitu: (1) *wilet dhadhung pinuntir*, (2) *wilet lunging gadhung*, (3) *wilet ombak banyu*, dan (4) *wilet kodhokan* (Slamet Suparno 1985, 1).

(1) *Wilet Dhadhung Pinuntir*

Dhadhung adalah sebuah tambang yang biasa digunakan untuk mengikat lembu, sedangkan *pinuntir* artinya dipuntir atau dililit. Dengan demikian *dhadhung pinuntir* adalah lilitan dua atau tiga tambang menjadi satu kesatuan yang utuh. Di dalam vokal *wilet dhadhung pinuntir* adalah penambahan 4 nada nada atau lebih pada bagian tertentu dari *céngkok*, sehingga menimbulkan ciri musikalitas tersendiri. *Wilet dhadhung pinuntir* inilah yang paling sering digunakan di dalam *båwå*, dan menjadi salah satu ciri khas *båwå* itu sendiri. Ketika *båwå* terdapat *wilet dhadhung pinuntir* betapa rumitnya memainkan *wiletan* nada-nada ibarat puntiran *dhadhung* yang berbelit-belit. Hal yang demikian diperlukan teknik penafasan yang baik. Contoh:

Notasi 18. *Båwå S.A. Candrawilasita, lp 12 pd 4-8, dhawah gendhing Genjong goling, lrs pl pt nem.*

6 5.653 3.56 5.6,
 I. Ka - ra - sèng tyas,
 6 6 6i.2 2.32i.2i65.653 ' 3 2 35.65 3.2,
myat-ing can - dra wi-la - si - ta;

II. $\underline{i.2i65}$ $\underline{6i.232.32i.2i65.653}$, $\underline{3.23}$ $\underline{1.23}$,
Dhuh *gus* - *ti* - *ku*,

$\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ ' $\underline{6.53}$ $\underline{3.56}$ $\underline{2.3}$ $\underline{1.216}$,
mus-thi - *ka* - *ning* *ja* - *gad* *ra* - *ya*;

III. $\underline{56}$ $\underline{5.653}$ $\underline{3.56}$ $\underline{5.6}$,
Ka - *wu* - *lan* - *ta*

$\underline{3.2}$,
 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6i.2}$ $\underline{2.32i.2i65.653}$ ' $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3565}$
ma-ngan - *ti* - *an* - *ti* *sih* - *i* - *ra*;

IV. $\underline{3}$ $\underline{5.6}$ $\underline{2.3}$ $\underline{1.216}$,
Ka - *pan* *ba* - *ya*,

$\underline{3}$ $\underline{5}$. $\underline{16}$ $\underline{53}$ $\underline{2}$. $\underline{61}$ $\underline{23}$ $\underline{1}$. $\underline{12}$ $\underline{16}$ (5)
hang-gén - *jong* *nèng* *pa* - *gu* - *ling* - *an*.

Di dalam *båwå* *Sekar Ageng Candrawilasita* terdapat *wilet dhadhung pinuntir*, seperti pada notasi yang diberi tanda elips yaitu:

padapala I $\underline{6i.2}$ $\underline{2.32i.2i65.653}$,
can - *dra*

padapala II $\underline{i.2i65}$ $\underline{6i.232.32i.2i65.653}$, dan
dhuh - *gus*

padapala III $\underline{6i.2}$ $\underline{2.32i.2i65.653}$
ti *an*

Wiletan-wiletan tersebut mestinya disajikan dalam satu nafas, realitanya tidak dilaksanakan dalam satu nafas, tetapi bisa disajikan

dua penggalan nafas bahkan tiga penggalan nafas, contoh pada *wiletan*

i.2i65 6i' 232' 32i2i65.653
dhuh gu , u , us

Hal yang demikian ini bukan berarti salah atau jelek, tetapi mengurangi estetika *båwå* itu sendiri, karena terlalu banyak *unjal napas*, sehingga akan mengurangi kecareman *båwå*.

(2) *Wilet Lunging Gadhung*

Kata *lung* memiliki memiliki banyak arti. Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa terutama di desa-desa banyak jenis tanaman yang batangnya menjulur, baik menjulur ke atas lewat pepohonan maupun menjulur di atas tanah. Pertama: *lung* adalah tanaman jenis sayuran yang batangnya merambat di atas tanah, masyarakat Jawa menyebut *lung* yaitu batang ketela rambat yang melekok-lekok. Kedua: dalam ranah bahasa Jawa juga ada kata *lung* yang artinya mengulurkan sesuatu seperti, *lung-na*, *di-lung-ké*, dan *lung-lungan*. Kata *lung* digunakan, karena batang ketela rambat menjulur berbelok-belok membentuk relung-relung yang cukup indah ini juga berpengaruh terhadap motif ukiran, masyarakat Jawa menyebutnya *lung-lungan*. Kata *lung* dapat juga diambil dari bahasa Jawa yang artinya mengulurkan (*ju.dilungké*). Beberapa penjelasan seperti diuraikan tersebut, *lung* hubungannya dengan *wilet* adalah penguluran nada-nada yang berliku-liku untuk mencapai suatu keindahan. *Gadhung* adalah jenis tanaman *pala pendhem* sejenis *uwi*, *gembili*, yang batangnya merambat pada pepohonan. Batang *gadhung* juga merambat melekok-lekok, tetapi lekukannya sederhana tidak berbelit-belit seperti *dhadhung pinuntir*. *Wilet lunging gadhung* berarti jenis *wilet* yang masih sederhana, yakni teknik pengembangan nada dengan lintasan satu atau dua nada di atasnya.

Contoh:

$\underline{2.353.2}$ $\underline{1.6}$ = S.A. *Tebukasol, lrs sl pt manyura*
da - nya

$\underline{3.532.3}$ = S.A. *Tepikawuri, lrs sl pt manyura*
ti

$\underline{32}$ $\underline{7.232.7}$ = S.A. *Pusparukmi, lrs pl pt barang*
wang si

3 $\underline{565356765}$ = S.A. *Pusparetna, lrs pl pt barang*
lung as

$\underline{65}$ $\underline{35.65.3}$ = S.A. *Langenkusuma, lrs pl pt nem.*
tyas mi

(3) *Wilet Ngombak Banyu*

Wilet ngombak banyu adalah permainan nada seperti gerak dari gelombang air. Ketika diterapkan dalam susunan nada, *wilet ngombak banyu* adalah menggunakan nada naik turun dengan lintasan dua nada.

Contoh:

$\underline{5.6.565}$ $\underline{3.2}$... (S.A. *Candrakusuma sléndro sanga*)

$\underline{3.232.3}$ 6 7 ... (S.A. *Tepikawuri pélog barang*)

$\underline{7.23}$ $\underline{3.232.3}$... (S.A. *Banjaransari pélog barang*)

Tanda panah (\searrow) adalah *wilet an ngombak banyu*.

(4) *Wilet Kodhokan*

Wilet kodhokan adalah teknik penyuaran empat nada berutan ke atas, tetapi nada kedua seolah-olah sebagai lintasan, sehingga tidak terdengar dengan jelas.

Contoh:

5 5 $\underline{2.35653}$ $\underline{232.1}$ (S.M. *Dhandhanggula Padhasih*)
Sembung gi - lang

Tanda panah (↘) adalah menunjuk nada yang disajikan dengan menggunakan teknik *kodhokan*, tepatnya adalah pada nada 3 yang ditulis lebih kecil, adalah disajikan dengan volume *lirih*, lemah, bahkan tidak kedengaran. Beberapa *wilet an* seperti dicontohkan menjadi salah satu ciri khas dalam teknik penyajian *båwå* dalam karawitan gaya Surakarta.

2) Luk

Luk memiliki arti bengkok, atau membengkokkan dari sebagian yang lurus. *Luk* dalam dunia *sekar* adalah penyuaran dengan pengembangan satu atau dua nada dengan lintasan ke atas atau ke *båwåh*, baik nada berurutan maupun dalam satu *gembyang*. *Luk* dibagi menjadi beberapa jenis yaitu, (1) *luk lulut*, (2) *luk luluh*, (3) *luk njujuk*, (4) *luk plèrèt* (5) *luk mbesut*, (6) *luk ceklèk*. (Suparno, 1985:12)

- (1) *Luk lulut*: adalah teknik penyuaran dengan pengembangan dua nada ke atas atau ke *båwåh*. Contoh:

pengembangan ke atas 2.3 , 3.5 , 5.6 , 6.7
(*nduduk*), pengembangan ke bawah, (6.5 , 3.2 , 2.1),
(*sèlèh*).

- (2) *Luk luluh*: adalah teknik meluluhkan penyuaran dengan cara menambah satu nada sebelum *sèlèh*, sama dengan nada *sèlèh*, seperti:

2.3 5 menjadi 2.3̣5 5 , 5.3 2 menjadi 5̣32 2 ,
tanda panah adalah menunjukkan lulunya nada.

- (3) *Luk njujuk*: adalah teknik penyuaran dua nada tidak berurutan tanpa ada perantara (*jawa njujuk*), kadang jarak satu *gembyang*, seperti misalnya: (1.1̣ , 6.6)

1.1̣ 1̣.2̣ (*Sekar Tengahan Rangsang tuban pélog nem*)
mung dèn

- (4) *Luk plèrèt*: adalah teknik penyuaran tiga atau empat nada berurutan ke bawah (*ju. plèrèt, plorot*), seperti,

1 12 1.65 = *Dhandhanggula Padhasih sléndro sanga*
 Ti - ba - ning

- (5) *Luk mbesut*: adalah teknik penyuaran tiga atau empat nada berurutan, dua nada yang berada ditengah seolah-olah tidak terdengar.

Contoh:

2 2356 6 (*S.A. Manggalagita, lrs sl pt sanga*)
 Wi - da - da

- (6) *Luk ceklèk*: adalah teknik penyuaran tiga nada berurutan, dua nada terakhir disajikan dengan volume lebih keras.

Contoh:

2 5 6 6.12 i ... (*S.A. Rarabéntrok, lrs sl pt sanga*)
 Wit ku - na - ngan - i

3) **Gregel**

Gregel adalah teknik penyuaran dengan menggetarkan nada, baik nada pokok maupun nada tambahan. *Gregel* dibagi dalam tiga jenis yaitu, (1) *gregel kedher*, (2) *gregel wilet*, dan (3) *gregel luk*. *Gregel kedher*: adalah teknik penyuaran dengan menggetarkan satu nada. *Gregel wilet*: adalah menggetarkan beberapa nada berdasarkan lintasan dari *wiletan* yang digunakan. *Gregel luk*: yaitu teknik penyuaran dengan menggetarkan beberapa nada berdasar pada lintasan dari *luk*. Contoh:

Gregel kedher

Båwå S.M. *Dhandhanggula Padhasih, lrs sl pt sanga*

2 2 2 2, pelaksanaannya menjadi 2 2 2 2 
a-nyar-ka-ra, *a-nyar-ka - ra,*

yakni dengan menggetarkan nada 2 terakhir dengan tanda ()

Gregel wilet

Bâwâ Sekar Dhandhanggula Padhasih, lrs sl pt sanga.

$\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ , \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \underline{\dot{1}.\dot{2}.\dot{1}.6}$ pelaksanaannya
A-nyar-ka-ra , li -na- gu pa-dha - sih

menjadi $\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ , \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \underline{\dot{1}.\dot{2}.\overset{\text{~~~~~}}{\dot{2}}\dot{1}\dot{2}\dot{1}.6}$,
A-nyar-ka-ra , li - na -gu pa-dha - sih

Jadi penerapan *gregel* terletak pada nada $\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}$ digetarkan cepat, dengan mengadakan penambahan satu nada yang digetarkan di pertengahan *wiletan*.

Gregel luk

$5 \ 5 \ 6 \ \underline{\dot{1}.\dot{2}}$, $6 \ 6 \ , \ \underline{6\dot{1}} \ \underline{6.5}$ pelaksanaannya menjadi
Yè-ku mi-nang , ka ba - wa - né

$5 \ 5 \ 6 \ \underline{\dot{1}.6\dot{1}6\dot{1}.\dot{2}}$, $6 \ 6 \ \underline{6\dot{1}} \ \underline{6.5\overset{\text{~~~~~}}{6}56.5}$ menambahkan
Yè-ku mi - nang , - ka ba - wa - né

dua nada dalam *luk* dan digetarkan.

Di dalam *bâwâ* berlaku aturan *luluh lagu* dan *luluh tembung*. *Luluh lagu*: adalah teknik penyuaaran dalam susunan nada atau lagu ke lagu berikutnya dengan mengikutsertakan (*nyèrèt*) nada berikut-nya sebagai *sèlèh*. Hal ini dilakukan untuk menghindari kesan kaku. *Luluh lagu* biasanya disajikan pada tiap-tiap menjelang *sèlèh* kalimat lagu, atau dari satu *wiletan* ke *wilet an* berikutnya.

Contoh:

$6 \ 6 \ 6 \ 6 \ , \ \underline{6.5}$ $\overset{\text{~~~~~}}{\curvearrowright} \underline{532356}$ = *Bâwâ Dhandhanggula Padhasih sl sanga*
Pathet-ira sa - nga

3 3 356i i, 3532 2.3 = Båwå S.A. Suraretna, sléndro manyura
A-ga - wé ga - wok - ing

Notasi yang dicetak miring adalah tempat penerapan *luluh lagu*, untuk menuju *sèlèh* nada 5, dari nada 6 ke nada 5 diluluhkan, dengan mengikut sertakan (*ju.nyèrèt*) nada ke arah *sèlèh* 5, sehingga menjadi 65 5, demikian juga nada 356i i, dan 3532 2.3. *Luluh tembung* yaitu teknik penyuaaran penggabungan dua kata, dari kata yang satu dengan kata berikutnya dan teknik pengucapannya diperhalus (*ju. diluluhké*) agar tidak terkesan kaku.

Pelantun *båwå* yang telah menguasai berbagai *garap* vokal, memiliki keterampilan teknik berolah vokal, mampu membangun pola, dan keselarasan, serta memiliki daya batiniyah untuk memancarkan rasa estetik, sudah barang tentu menjadi pelantun *båwå* yang baik. Kejelasan ucapan (*ju. kedalé wijang*) dalam mengucapkan kata-kata dalam *cakepan*, baik kejelasan dalam menyuarakan huruf hidup (a, i, u, e, o), maupun kejelasan mengucapkan kata-kata harus dimiliki oleh pelantun *båwå*. Pelantun *båwå* yang sudah *atut*, *lulut*, dan menjiwai, sajian *båwå*-nya benar-benar *carem*, karena tepat dalam memadukan beberapa unsur musikal menjadi satu kesatuan yang utuh.

D. Peran dan Fungsi Båwå

R.M. Soedarsono menyatakan, bahwa fungsi seni dalam kehidupan manusia dibagi dalam 3 (tiga) hal, 1) untuk sarana ritual, 2) untuk hi-buran pribadi, dan 3) untuk presentasi estetis (Soedharsono, 2002:60). Dalam bagian lain Soedarsono membagi fungsi seni menjadi dua, yakni: fungsi primer dan fungsi sekunder. Fungsi primer adalah seni disajikan untuk dinikmati, sedangkan fungsi sekunder adalah penyajian seni dimanfaatkan tidak sekedar untuk dinikmati, tetapi juga untuk keperluan yang lain. Fungsi seni yang dirumuskan oleh R.M. Soedarsono digunakan, untuk membicarakan fungsi primer dari sajian *båwå* dalam karawitan sebagai hiburan dan presentasi estetis. Kaitannya dengan fungsi sekunder adalah *båwå* sering difungsikan untuk keperluan lain,

seperti, untuk sarana ritual, propaganda, dan social lainnya. Rahayu Supanggah juga membagi fungsi karawitan menjadi dua, yakni fungsi sosial dan fungsi musikal.

1. Peran Bawa dalam Karawitan

Bawa memiliki peran cukup penting dalam sajian gending, yakni memiliki kewenangan untuk mengawali sebuah sajian gending. Martopangrawit menyatakan bahwa kedudukan *båwå* adalah sebagai pengganti *buka* {Martopangrawit, 1972:1}. Seorang penyaji *bawa* memiliki otoritas untuk memilih jenis *sekar* yang digunakan untuk *båwå*, baik *sekar ageng*, *sekar tengahan*, maupun *sekar macapat*. Oleh karena *båwå* sebagai pengganti *buka* gending, maka *båwå* harus memiliki sifat tegas, jelas, seperti layaknya *buka* gending jelas dan tegas, sehingga *pengendhang* akan tanggap dan mudah dalam menerima (*nampani*) atau istilah dalam karawitan “*ngedhahi*” untuk gending-gending yang menggunakan kendang 1 (*siji*).

Salah satu isyarat bahwa sajian gending diawali dengan *båwå* adalah apabila pengrawit menyajikan *pathetan* terlebih dahulu. *Pathetan* sebagai isyarat bahwa sajian gending akan diawali dengan *båwå*. Setelah *pathetan* selesai kemudian salah satu dari *wiraswara* menyajikan *båwå* untuk memulai sajian gending. Perlu dipahami bahwa *båwå* ada kalanya menunjuk langsung nama gending tertentu yang akan disajikan setelah *båwå*. Secara tidak langsung dengan sajian *båwå* memberikan *tanda* atau kode kepada pengrawit untuk mempersiapkan diri, karena gending telah disebut di dalam teks *båwå*. Lain halnya ketika *båwå* tidak menyebut nama gending, pengrawit yang satu dengan yang lain saling menunggu. Apabila terjadi seperti itu, yang berperan adalah pemain *bonang barung*.

2. Fungsi Bawa dalam Karawitan

a. Fungsi Musikal

Fungsi musikal adalah musik yang difungsikan untuk musik yang lain. Karawitan selain sebagai konser mandiri untuk dihayati atau biasa disebut *klenengan*, juga disajikan untuk mendukung pertunjukan seni atau layanan seni yang lain, seperti: karawitan sebagai pendukung wayang, karawitan sebagai pendukung tari, bahkan akhir-akhir ini karawitan sebagai pendukung

teater dan film. *Båwå* selain disajikan dalam *klenengan*, secara musikal juga difungsikan dalam gending-gending *Santisawara* dan *Larasmadya*. Kehadiran *båwå* dalam *Santisawara* dan *Larasmadya* justru memiliki peran dan fungsi yang cukup penting, karena dalam *Santisawara* dan *Larasmadya* tidak memiliki instrumen untuk mewakili *buka*, oleh karena itu hampir setiap akan disajikan gending menggunakan *båwå*.

Selain itu *båwå* juga sering disajikan dalam musik *Campursari*, justru kehadiran *båwå* di dalam musik *campursari* ini volumenya lebih banyak dibanding *båwå* yang ada dalam gending-gending *klenengan*. Realitas yang ada lagu-lagu yang disajikan dalam musik *campursari* banyak mengambil repertoar gending-gending *klenengan*, termasuk bentuk dan garapnya. *Båwå* selalu hadir dalam musik *campursari* ini, kendatipun *båwå* yang disajikan hanya terbatas pada *sekar* jenis macapat.

Tidak kalah pentingnya *båwå* juga disajikan dalam pakeliran, yaitu disajikan pada adegan *Limbuk Cangik* dan adegan *gara-gara*. Penggemar wayang zaman sekarang kedua adegan inilah yang di tunggu-tunggu oleh penonton, dengan harapan penonton memiliki kesempatan untuk bisa tampil dengan sajian *båwå*nya, bisa dialog dengan dalang, dan *pesindhèn*. Lebih penting lagi bisa tampil di muka umum untuk kesempatan memperkenalkan diri, bisa *guyonan* dan sebagainya. Perlu diketahui bahwa *båwå* yang disajikan dalam adegan seperti ini di luar konteks gending *klenengan*, tetapi hanya terbatas pada *garap langgam*.

b. Fungsi Sosial

Fungsi sosial adalah penyajian gending ketika karawitan digunakan untuk melayani kepentingan kemasyarakatan, dari yang bersifat ritual religious, kenegaraan, keluarga, maupun perorangan. Masyarakat Jawa ketika melakukan berbagai kegiatan yang berkaitan dengan ritual, masih banyak menggunakan jasa karawitan. Dalam ritual keluarga, seperti: upacara selamatan bayi dalam kandungan (*pitonan*), upacara pernikahan yang dianggap sebagai upacara terbesar dalam keluarga terutama malam *midodareni*, biasanya menggunakan *santiswaran*. Meskipun tidak menggunakan perangkat karawitan, akan tetapi gending-gending yang disajikan dalam *santiswaran* semua mengambil repertoar dari gending-gending

karawitan, dan dalam *santiswara* selalu diawali dengan *båwå*. Seni dalam rangka upacara kenegaraan, seperti: *ladrang Sri Karongron* disajikan dalam rangka pertemuan dua raja di Jawa, yaitu Sunan Surakarta dan Sultan Yogyakarta. Pada waktu itu disajikan *ladrang Sri karongron* diawali dengan *båwå Sekar Ageng Langen Asmara, laras sléndro pathet sanga*.

Di dalam kehidupan sosial masyarakat, *båwå* sering digunakan untuk keperluan politik dan propaganda. Realitas yang ada sekarang, tidak sedikit para calon Legeslatif, calon Bupati, dan calon Kepala Desa yang menggunakan jasa *båwå* demi kepentingan politik. Terlepas dari berhasil atau tidaknya dalam pencalonan legislatif, *båwå* merupakan media yang sangat efektif untuk memperkenalkan diri di muka umum, sebagai calon pemimpin daerah. Di daerah tertentu di wilayah eks Karesidenan Surakarta ada semacam persyaratan pokok, bahwa calon pemimpin daerah harus bisa menyajikan *båwå* atau *sekar* yang lain, kendatipun hanya dengan suara yang *pas-pasan*.

Di tiga kabupaten se wilayah Solo raya ini, yaitu: Kabupaten Sragen, Karanganyar, dan Sukoharjo, kehidupan karawitan sampai sekarang masih subur, karena hampir setiap orang mempunyai hajat terutama 'mantu' masih banyak yang menggunakan jasa karawitan. Ternyata masyarakat Jawa masih kuat untuk mencintai budayanya sendiri, dan tampaknya budaya *rasa* yang telah mendarah daging sulit untuk ditinggalkan dari kehidupannya. Tampaknya sebagai orang Jawa *rasa seni* masih melekat dalam dirinya. Rasanya kurang *kenep*² ketika mempunyai hajat mantu tidak menggelar karawitan, menurut bahasa mereka, *nggatung gong* atau *nanggap gong*. Tidak kalah pentingnya di sini adalah kesempatan baik bagi penggemar seni, para calon pemimpin daerah untuk menampilkan kebolehannya, sembari menyampaikan pesannya

² *Kenep*: adalah bahasa dialeg masyarakat yang digunakan oleh sebagian masyarakat Jawa, yaitu *semèlèh*, *mathuk* lengkap, tepat, pas. Ketika orang Jawa mempunyai hajat terutama *mantu*, masih menggunakan tatacara adat *sesaji*, *bladhahan*, *pasang tarub midodareni*, *tatacara panggih*, dan sebagainya. Acara seperti itu diperlukan pendukung yang sesuai, seperti: pakaian *kejawèn*, karawitan dianggap sebagai pendukung yang paling tepat untuk membangun suasana yang sesuai tradisi yang berlaku. Mereka mengatakan rasanya kurang *kenep* apabila acara *mantu* tidak menggelar karawitan.

kepada para pendengar yang hadir untuk minta dukungannya dalam rangka pencalonan dirinya. Sesuai dengan yang diungkapkan oleh R.M. Soedarsono, bahwa seni dalam fungsi sekunder bisa digunakan untuk propaganda. Demikian juga *båwå* bisa digunakan untuk media propaganda mencari dukungan dalam rangka pencalonan sebagai pemimpin daerah maupun sebagai calon legeslatif.

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan menunjukkan bahwa kedudukan *båwå*, baik *båwå gawan* maupun *båwå srambahan*, sejajar dengan *ricikan* depan (rebab, kendang, gendèr) yang biasa digunakan untuk *buka gending*. Di samping memiliki kedudukan sejajar dengan *ricikan* depan, *båwå* juga memiliki peran yang cukup penting, yakni menduduki posisi depan sejajar dengan *ricikan* depan lainnya. Disajikannya *båwå*, sajian *klenèngan* menjadi lebih variatif, sehingga menambah estetika karawitan. Berikut contoh sajian *bawa* dengan berbagai jenis.

Notasi 19. *Båwå S.A. Kumudasmara, lp 15 pd 7-8, lrs pl pt nem.*

1	<u>12.3</u>	3	'	<u>35</u>	<u>32</u>	<u>356</u>	<u>6.5</u>	,
Ba	-	wa		ku	-	mu	-	das
-		ma	-	ra				
5	↙	5	<u>561</u>	<u>5.653</u>	'	3	↘	2
dha	-	wah	la	-	drang	Sri	Kun	-
			ca	-	ra			
<u>12</u>	5	<u>61.232.321.2165.653</u>	'	3	<u>2321</u>	<u>12.3</u>	3	,
Pra	da	-	sih	tyas	har	-	sa	-
			ya					
.	<u>6</u>	<u>53</u>	<u>5</u>
							.	6
								12
								3
								.
								2
								.
								21
								6
								.
								21
								6
								.
								21
								6
								.
								21
								6
								.
								21
								6
								.
								21
								6

\searrow 6 i 2̇1̇2̇.3̇ ' 3̇2̇1̇.3̇2̇1̇65 35 1̇653 232.1 ,
 Pa - jam - pu - wa wi - da - da,
 6 1̇2 2̇3 3 2̇1 2̇3 1̇21 (6)
 ka - u - ta - man - ning Na - ren - dra.

Notasi 20. *Båwå S.T. Pangajabsih, laras pélog pathet barang.*

\searrow 5 5 567 5.653 ' 2̇ 3̇ 3̇ 3̇ ' 3̇2̇ 72̇.3̇ ' 6567 5.653 ,
 Si-nga ra - nu pa-nu-sul- ing ma - gud pu - puh,
 6 72̇ 2̇ \searrow 2̇ 2̇ 72̇3̇4̇ 2̇ 2̇3̇2̇7.6
 Ba - ya tan ban - tu ing brang - ti,
 2̇ 3̇ 3̇ \searrow 3̇ 2 7 , 72̇3̇2̇76 72̇.3̇ ' 6 \searrow 6 65675.653 ,
 Ka-wi se - kar sra - na , pam - béng - kas - ing ra - puh,
3276 72.35.653567 ' 3276 72.327 ' 5 656 765 35.6 ' 2 2 232 76 ,
 mung ku - su - ma, bi - sa wèh u - sa - da wu - yung,

Jineman:

. . 6 7 | 2̇3̇ 3̇.2̇7 | . 2̇3̇ 67 3 | . 2 2 32 7 |
 Se - dya ku - la nges tu pa - da,
 | 6 72 23 3 | 5 6 25 3 | . 2 2327 6 |
 Sar - pa kres - na pus - pa ru - jit,
 \searrow 3̇.276 72̇.3̇ ' 6 \searrow 7 567 5.653 ,
 mung an - di - ka mas - ku,
 7 72 23 3 723 2 2327 (6)
 kang sung ba - ru - bah ing ga - lih.

Notasi 21. Båwå S.A.Mintajiwa, lampah 16, pedhotan 8-8, laras sléndro pathet manyura.

6 ↘ 6 i 1.2 ' 6 ↘ 3 3.5 3.2 ,
Ra - ras - ing rèh Sang na - hen - kung,

3 ↘ 3 3.53 2.1 i 1.616, i 2321.621.616
Ing - dyah tan ka - pa - dhan - ing - sih;

6 ↘ 6 i 1.2 ' 6 ↘ 6 356165 3.532 ,
Ka - sang - sa - ya ing tu - ri - da,

6 612 6.165 35.6 ' 2 ↘ 2 2.3532 1.6 ,
Ru - da - tin - né hang - ra - nu - hi ;

Jineman:

. . 6 1 | 23 3 .5 2 | . 3 126 3 | . 3 532 1 |
Ngran - ca - ka te - mah wi - ge - na,

. . . . | 6 12 23 3 | 5 6 25 3 | . 12 1 6 |
gi - nu - pi - ta ing sa - ha - ri;

3 3 ↘ 3 3 ' 32 235.6 3.53 2.1 ,
Ri - nip - ta pa - ma pus - pi - ta,

1 12 23 2 35 3 121 (6)
pan - tes pa - trap - é kang war - ni.

Keterangan:

 = tanda *gregel*

↘ = mendapat tekanan lebih panjang satu ketukan dari pada nada yang lain.

Notasi 22. *Båwå S.T. Lindur, laras sléndro pathet manyura*

$\dot{3}$ $\overset{\curvearrowright}{3}$ $\underline{3\dot{5}\dot{3}}$ $\underline{2.1}$, $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\underline{3.2}$ $\underline{161\dot{2}\dot{3}}$ $\underline{1.6\dot{2}}$ $\underline{2\dot{1}.616}$,
 Ri - ris har - da , pal - wa nut ing ra - nu

6 6 $\dot{1}$ $\underline{1.2}$ 6 3 $\underline{3.2}$ $\underline{2.356}$ $\underline{3.53}$ $\underline{2.1}$,
 Dres-ing kar - sa - ni - ra de - ning ka - nyut

$\underline{2.3}$ 3 3 3 6 5 $\underline{3.53}$ $\underline{2.1}$,
 Ma - nis - é ling i - ra gus - ti

6 $\overset{\curvearrowright}{6}$ $\dot{1}$ $\underline{1.2}$ 6 $\overset{\curvearrowright}{6}$ $\underline{3.56165}$ $\underline{3.532}$,
 Woh ing ka - mal mi - rah ing - sun,

6 $\underline{6.1\dot{2}}$ $\underline{6165}$ $\underline{3.56}$, 2 2 $\underline{235.3532}$ $\underline{1.6}$,
 E - sem - i - ra duk - ing u - ni,

$\underline{6.23}$ 3 3 3 , 2 $\underline{23}$ $\underline{32}$ $\underline{2.123}$,
 Si - dhat a - gung ing nar - ma - da,

$\underline{1232}$ $\underline{1.6}$ 3 3 $\underline{3.25}$ $\underline{3.2}$,
 Sa - jro - ning a - gu - ling,

5 5 5 5 6 $\underline{61\dot{2}}$ $\underline{616}$ $\underline{5.3}$,
 Pa - ngu - cap - é jan - ma nen - dra,

$\underline{3.2\dot{5}\dot{3}.2}$ $\underline{2.3}$, 6 $\overset{\curvearrowright}{\dot{1}}$ $\underline{5.65}$ $\underline{3.2}$,
 Te - ka , tan - sah da - dya,

$\underline{123}$ $\underline{2.3}$ 1 $\overset{\curvearrowright}{1}$ $\underline{1232}$ $\underline{1.6}$,
 Lin - dur - an ke - wa - la,

6 $\underline{61\dot{2}}$ $\underline{6.165}$ 3 $\underline{21}$ $\underline{23}$ $\underline{121}$ $\textcircled{6}$
 Ka - ton kang a-sung u - sa - da.

Notasi 23. Båwå S.T. Bremarakérasa, laras sléndro pathet sanga

2 5 6 i2 , 6 6 6.5 6.i
 Bre-ma-ra se - kung ma - ngung-kung,
 i i i i , i65 5.6i2 , 2i62i6.i65 2.32.1
 Mrih kongkal ron kang nga - ling - i,
 5 5 5 , 5 5 \Rightarrow 5 5 6.56.(i)
 Li-ni -ling se - la-ning sla - ga,
 6 6 6i2 2 , 6 \Rightarrow 6 65i 6.56.5 ,
 Le-ga- ning kang a-ngu pa - di,
 \Rightarrow 2 i 2 \Rightarrow 6 , 6 65 6 i.6
 Du-ma-di du - mu-nèng pa - tra,
 5 5.6i.2 2i62i6.i65 2 , 2 2 213 2.121
 Pa - trap - é ka - dya ma - ngan - ti
 5 1 2 2 , 21 1.235 2.32 1.6
 se - la - ning sa - la - ga lu - mung
 6 61 12 1 23 2 616 (5)
 lu - min - dhih ron kang nga - ling - i

Notasi 24. Båwå S.T. Sri Martana, laras sléndro pathet sanga.

5 \Rightarrow 5 6 6.i ' 5 532 ' 235.6 6 ,
 Kon - tab ko - ta - ma - ning Ka - tong,
 2 2 2.32 i6 ' 6 65 ' 6 i2.i65i6.5 ,
 Dèn - nya kre - tar - tèng bu - da - ya,
 5 5 6 6.i ' 5 \Rightarrow 5 2.5653 2.32.1 ,
 Gung ngè - nak - i, tyas - ing da - sih,

Tembang Karawitan

1 2 2 2 ' 2112.3 ' 1.21 6.5,
te- te- la ma- leb- dèng ka- yun,

. 5 6̄1 6 i2 2 .3 i . 2 165 2 . 2321 6
Na- rén- dra mbeg mar- ta ta- ma,

. . . .5 6̄1 12 2 3 5 13 2 . 6̄16 5
be- bi- sik Sri- Pal- gu- na - di,

.

. 2 32 2 i . 6 2 32 1616
Pa- rang ge- lung

. 5 32 3
pra- ja

. 5 1 2 . 6̄1 6 (5)
ni- ra

. . 2 2 . 2 3216 . i . 2 . i 65 5
mangka- na ta si- ra

6 i 65 2 3 2 .1 1
Pra- bu

5 2 5 6.i ' 5 2 3 5321,
yun- su- mi- wèng sang Har- ju- na,

5 6 1 2 1 12 61 1,
le- ga- wèng arah- ken da- yin- ta,

6 6̄1 12 2 16 1 . 2 6̄1 6 (5).
su- kèng tyas yèn ka- tam- pèn- na.