

**GANTALWEDHAR,
GENDHING KETHUK 4 KERP MINGGAH 8
LARAS SLENDRO PATHET NEM:
KAJIAN GARAP GENDÈR**

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh :
Yuli Widan Santoso
NIM 16111142

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

**GANTALWEDHAR,
GENDHING KETHUK 4 KEREK MINGGAH 8
LARAS SLENDRO PATHET NEM:
KAJIAN GARAP GENDÈR**

SKRIPSI KARYA SENI

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



Oleh :
Yuli Widan Santoso
NIM 16111142

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**


PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni
**GANTALWEDHAR,
GENDHING KETHUK 4 KEREP MINGGAH 8
LARAS SLENDRO PATHET NEM:
KAJIAN GARAP GENDÈR**

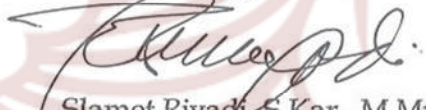
yang disusun oleh:
Yuli Widan Santoso
NIM 16111142
telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 19 Agustus 2020

Susunan Dewan Penguji


Ketua Penguji


Suraji, S.Kar., M.Sn.
NIP.196106151988031001

Penguji Utama


Slamet Riyadi, S.Kar., M.Mus.
NIP. 195801181981031003

Pembimbing


Supardi, S.kar., M.Hum.
NIP. 195803171980121001

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

Surakarta, September 2020
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


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

MOTTO

“Proses memang tidak menjanjikan kesuksesan, tetapi melalui proses kita belajar hal-hal kecil yang menuntun pada kesuksesan”



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Yuli Widan Santoso
NIM : 16111142
Tempat, Tanggal Lahir : Tulungagung, 04 Juli 1997
Alamat Rumah : Jl. DR. Wahidin Sudiro Husodo, No 12,
RT2, RW 8, Ds. Kedungwaru, Kec.
Kedungwaru
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa Skripsi Karya Seni saya dengan judul "*Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet nem: kajian garap gendèr*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan *bukan* jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam Skripsi Karya Seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian Skripsi Karya Seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 2 September 2020

METERAI
TEMPEL
No. 22
B498CAHF654790596
6000
ENAM RIBU RUPIAH



Penulis,
Yuli Widan Santoso

ABSTRACT

This Artwork Thesis discusses Gantalwedhar, piece of kethuk 4 kerep stop 8 barrel slendro pathet nem. Gendhing Gantalwedhar is a piece that has an interesting composition of balungan and has problems in its presentation. The problems faced are: the influence of gendèr garap Gantalwedhar gendhing, if the balungan additions are changed and what is the effect on other ricikan. This writer conducts research by changing the previous work of Gendhing Gantalwedhar by studying it based on musical principles of gendèran, the concept of working, the concept of pathet, mangat, and estitka karawitan. Research data were collected through literature study, observation, and interviews with a number of musical artists.

The results showed that by interpreting the prickly pathet, to finding the same case as the Lontang piece, then applying it to the Gantalwedhar piece. The work is in the form of changes to the addition of balungan .3.2 with .3.2 the consideration that the balungan after the sindhènan becomes clearer and the gendèr can use other wilédan so that new flavors appear in the musical presentation. The novelty of this musical presentation has the weight of creative and unique work, coupled with new works by considering working on other pieces so that musical interactions emerge.

Keywords: gendèran, garap, mungguh

ABSTRAK

Skripsi Karya Seni ini membahas tentang *Gantalwedhar*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet nem*. *Gendhing Gantalwedhar* adalah gending yang mempunyai susunan *balungan* menarik dan mempunyai masalah pada penyajiannya. Masalah yang dihadapi adalah: pengaruh *garap gendèr* pada *gendhing Gantalwedhar*, jika *ambah-ambahan balungannya* ada yang dirubah dan apa pengaruhnya pada ricikan lain. Hal tersebut penulis melakukan penelitian dengan mengubah *garap* terdahulu dari *gendhing Gantalwedhar* dengan mengkaji berdasarkan kaidah-kaidah musikal *gendèran*, konsep *garap*, konsep *pathet*, *mungguh*, dan estitka karawitan. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara kepada sejumlah seniman karawitan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dengan menafsir biang *pathet*, hingga menemukan kasus *garap* yang sama dengan *gendhing Lontang*, kemudian menerapkannya pada *gendhing Gantalwedhar*. *Garap* tersebut berupa perubahan *ambah-ambahan balungan .3.2* menjadi *.3.2* dengan pertimbangan agar pada *balungan* tersebut *sèlèh sindhènan* menjadi lebih jelas dan *gendèr* bisa menggunakan *wilédan* lain sehingga muncul rasa baru dalam sajian gending. Kebaruan pada sajian gending ini memiliki bobot *garap* yang kreatif dan unik, ditambah dengan *garap* baru dengan mempertimbangkan *garap* pada ricikan lain sehingga muncul interaksi musikal.

Kata kunci: *gendèran*, *garap*, *mungguh*.

KATA PENGANTAR

Puji Tuhan Yang Maha Esa, hidayah dan ridho-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan Skripsi Karya Seni yang berjudul “*Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras slendro pathet nem: kajian garap gendèr*” dengan baik dan lancar. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terimakasih kepada Bapak Supardi, S.kar., M.Hum., selaku pembimbing dalam penulisan Skripsi Karya Seni ini, ditengah kesibukannya masih sempat meluangkan waktu, dengan penuh kesabaran, ketelitian dan kenyamanan dalam memberikan pengarahan, bimbingan, motivasi serta masukan dari awal proses sampai terselesaikannya penulisan

Ucapan terimakasih serta penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada Bapak Suyadi Tejopengrawit (Alm), Bapak Suwito Radyo, Bapak Suraji, S. Kar., M.Sn., Bapak Slamet Riyadi, S.Kar., M.Mus., Bapak Sri Eko Widodo Sn., M.Sn., Ibu Dra. Suparsih kesemuanya selaku dosen pengajar mata kuliah Karawitan Surakarta VI dan VII, sebagai motivator dan narasumber. Selain itu penyaji ucapkan terimakasih kepada para narasumber lain yang namanya tidak dapat disebutkan satu persatu, telah berkenan memberikan informasi serta masukan yang sangat berarti bagi penulis.

Ucapan terimakasih dan rasa hormat penulis sampaikan kepada bapak Waluyo, S.Kar., M.Sn., selaku Ketua Jurusan Karawitan dan Penasehat Akademik yang memberi fasilitas dalam proses Tugas Akhir ini. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya dan ucapan terimakasih kepada Bapak Rusdiyantoro, S.kar., M.Sn., selaku

Kaprodi Seni Karawitan yang memberi dorongan dan semangat dalam melaksanakan Tugas Akhir.

Ucapan terimakasih dan penghargaan setinggi-tingginya penulis tujukan kepada Ayahanda Bapak Sunari dan Ibunda Sumilah (Almh) tercinta, yang telah memberi dukungan berupa do'a, kerja keras, motivasi demi terselesaikannya Tugas Akhir ini. Terimakasih kepada saudara dan kerabat atas dukunganya selama ini, serta pendukung yang membantu dari awal proses sehingga jalanya sajian Tugas Akhir. Terimakasih kepada teman-teman satu kelompok dan Sanggar Condong Rumaos Surakarta, serta Abdi Dalem Pangrawit Keraton Kasunanan Surakarta yang saling memberi masukan dan bekerjasama, sehingga Tugas Akhir ini dapat berjalan baik dan lancar.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan berbagai kritik dan saran yang membangun demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para pembaca sekaligus pecinta seni.

Surakarta, 2 September 2020
Penulis,

Yuli Widan Santoso

DAFTAR ISI

ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	VIII
DAFTAR ISI	X
DAFTAR TABEL	XII
CATATAN UNTUK PEMBACA	XII
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	4
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	8
E. Kerangka Konseptual	9
F. Metode Penelitian Karya Seni	14
1. Rancangan Penelitian Karya Seni	14
2. Jenis data dan Sumber data	16
3. Teknik Pengumpulan Data	17
G. Sistematika Penulisan	23
BAB II KAJIAN PROSES KARYA SENI	24
A. Tahap Persiapan	24
1. Orientasi	24
2. Observasi	25
B. Tahap Penggarapan	26
1. Eksplorasi	26
2. Improvisasi	27
3. Evaluasi	29
BAB III GARAP GENDHING GANTALWEDHAR	30
A. Sekilas Tentang <i>Gendhing Gantalwedhar</i>	30
B. Bentuk dan Struktur Gending	31
1. <i>Buka</i>	33
2. <i>Merong</i>	34
3. <i>Ngelik</i>	35
4. <i>Umpak</i>	35
5. <i>Inggah</i>	36
6. <i>Sesegan</i>	38
C. Jalan Sajian	38
D. Garap Gendèr	40

1. <i>Garap Pathet</i>	40
2. <i>Vokabuler Garap</i>	42
3. <i>Wilédan</i>	45
BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	49
A. Tinjauan Kritis dan Kekaryaan	49
B. Hambatan	51
C. Penanggulangan	52
BAB V PENUTUP	54
A. Kesimpulan	54
B. Saran	55
KEPUSTAKAAN	57
WEBTOGRAFI	58
DISKOGRAFI	59
NARASUMBER	60
GLOSARIUM	61
LAMPIRAN	67
BIODATA PENULIS	69
DAFTAR PENYAJI	70

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Tafsir <i>pathet gendhing Gantalwedhar</i>	41
Tabel 2. Tafsir <i>céngkok gendèran gendhing Gantalwedhar bagian merong</i>	42
Tabel 3. Tafsir <i>céngkok gendhing Gantalwedhar bagian umpak</i>	44
Tabel 4. Tafsir <i>céngkok gendhing Gantalwedhar bagian inggah irama wiled</i>	44
Tabel 5. Tafsir <i>céngkok gendhing Gantalwedhar bagian inggah irama dados</i>	45
Tabel 6. <i>Cèngkok khusus Slendro nem</i>	47
Tabel 7. <i>wilédan gendèr pada gedhing Krawitan slendro nem</i>	49
Tabel 8. <i>wilédan gendèr pada Ayak-ayak Anjang Mas</i>	49

CATATAN UNTUK PEMBACA

Gending yang berarti nama sebuah komposisi musikal gamelan Jawa, ditulis sesuai EYD bahasa Jawa, yakni pada konsonan “*d*” disertai konsonan “*h*” dan ditulis cetak miring (*italic*).

Contoh : *Gabtalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 garap gendèr gendhing Krawitan*

Gending yang berarti musik tradisional Jawa, ditulis sesuai dengan EYD bahasa Indonesia, yakni pada konsonan “*d*” tanpa disertai konsonan “*h*” dan ditulis dalam bentuk cetak biasa.

Contoh : gending *pakeliran* bukan *gendhing pakeliran*
gending *klenèngan* bukan *gendhing klenèngan*

Kata berbahasa Jawa ditulis sesuai dengan EYD bahasa Jawa, dengan membedakan antara “*d*” dan “*dh*”, “*t*” dan “*th*”, “*e*”, “*é*”, dan “*è*”.

Contoh : *gendèr* bukan *gender*
kethuk bukan *ketuk*

Semua lagu (*sindhènan, gerongan, senggakan, dan gending*) ditulis menggunakan notasi kepatihan.

Istilah teknis di dalam karawitan Jawa sering berada di luar jangkauan huruf *roman*, oleh sebab itu hal-hal demikian perlu dijelaskan disini dan tata penulisan didalam skripsi ini diatur seperti tertera berikut ini :

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak penulis gunakan dalam kertas Skripsi Karya Seni ini. *th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, diucapkan seperti orang Bali mengucapkan “*t*”, contoh dalam pengucapan *pathet* dan *kethuk*. Huruf ganda *dh* diucapkan sama dengan dengan huruf “*d*” dalam bahasa Indonesia, contoh dalam pengucapan *padhang* dan *mandheg*.

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa indonesia ditulis dengan cetak miring (*italic*).

Teks bahasa Jawa yang ditulis dalam lampiran notasi *gerongan* tidak dicetak miring (*italic*).

Penggunaan huruf “d” yang tidak ada dalam kamus bahasa Indonesia, diucapkan mirip (the) dalam bahasa Inggris, contoh dalam pengecualian *dadi*.

Selain sistem pencatatan bahasa Jawa tersebut digunakan pada sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* dan beberapa simbol yang lazim dipergunakan dalam penulisan notasi karawitan. Berikut *titilaras kepatihan* dan simbol-simbol yang dimaksud :

Slendro : 2̣3̣5̣6̣12356i2̣3̣

- : tanda instrumen *gong*
- ⌒ : tanda instrumen *kenong*
- : tanda instrumen *kempul*
- ✦ : tanda instrumen *kethuk*
- ⊕ : tanda instrumen *kempyang*
- : tanda instrumen *kempyang*
- ± : tanda tabuhan *byuk* (*kethuk* dan *kempyang* dipukul bersamaan)
- ⌒ : tanda *gong suwukan*

Penulisan singkatan:

Sl = *sèlèh* *Rbt* = *rambatan* *Kkp* = *kuthuk kuning kempyang*

Ddk = *duduk* *Dlb* = *dualolo besar* *Gby* = *gembyang*

Ml = *mleset* *Dlc* = *dualolo cilik* *Kkg* = *kuthuk kuning gembyang*

Ob = *ora butuh* *Gt* = *gantung* *Ee* = *ela-elo*

Tm = *tumurun* *N* = *nem* *Ck* = *cèngkok khusus*

S = *sanga* *M* = *manyura* *Pg* = *puthut gelut*

Kcr = *Kacaryan*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Berkembangnya peradaban manusia menyebabkan terjadinya perubahan dalam berbagai aspek kehidupan, begitu pula dengan kehidupan seni khususnya seni karawitan gaya Surakarta. Perubahan menuntut seniman untuk menjadi semakin kreatif, namun disisi lain perubahan juga mendistorsi atau mengikis sebagian tradisi yang sudah ada. Tidak bisa dipungkiri bahwa proses berubah akan terus terjadi, yang berarti distorsi terhadap tradisi (dalam hal ini adalah karawitan Surakarta) akan terus berlangsung. Meskipun proses perubahan tidak bisa dihentikan, tetapi distorsi ini dapat diperlambat dengan cara mengajarkan dan memperkenalkan lagi gending-gending Jawa gaya Surakarta kepada masyarakat (Sumarsam, 2003:64).

Gending-gending Jawa mempunyai banyak gaya tergantung dimana gending Jawa itu dibuat dan berkembang. Salah satunya adalah gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta yang dalam penyajiannya, tidak hanya dinilai dari benar atau salah, namun lebih pada pertimbangan *garap* yang menjadikan gending tersebut menjadi enak atau tidak enak. Pada *gendhing Gantalwedhar* apabila dilakukan *garap* dengan sajian *inggah* menggunakan *ambah-ambahan gedhe* terdapat masalah dalam penyajiannya. Penulis berusaha menyelesaikan permasalahan tersebut, agar sajiannya dapat dirasakan dan lebih enak untuk dinikmati.

Dalam penelitian ini, penulis memfokuskan *ricikan gendèr* sebagai objek maupun sasaran penelitian. *Gender barung* dalam sebuah perangkat

gamelan *ageng* dikategorikan sebagai *ricikan garap ngajeng* dimana peranya sangat besar karena ia lebih berhak memberikan ide musikal dan kehadirannya lebih mutlak harus ada (Rahayu Supanggah, 1984:7). *Ricikan gendèr* yang mempunyai peranan besar dalam suatu sajian karawitan belum diketahui oleh masyarakat bagaimana peran dan fungsinya dalam suatu sajian, sehingga dikalangan pengrawit pada umumnya hanya dapat memainkan *ricikan gender barung* tetapi tidak tahu bagaimana *ricikan gender barung* berperan dalam suatu sajian. *Gendèr* sebagaimana dijelaskan oleh Martopangrawit dalam *Pengetahuan Krawitan I* memiliki peran atau fungsi sebagai *pemangku lagu* (Martopangrawit, 1969:3). Artinya dalam suatu sajian gending seorang pengrawit *ricikan gendèr* harus mampu melaksanakan segala ide dari *pamurba*-nya, yang dimaksud *pamurba* atau *pamurba lagu* dalam hal ini adalah *ricikan rebab* (Martopangrawit, 1969: 3). Selain itu *gendèr* bisa juga menjalin dan menangkap *sasmita* yang diberikan oleh *ricikan* lain, misalnya ketika kendang memberikan *sasmita* *salahan suwukan* pada saat *inggah irama wiléd* atau *rangkep*, maka *gendèr* harus bisa meresponnya. Oleh karena itu penulis ingin mengasah dan meningkatkan kemampuan interaksi musikal antara *ricikan gendèr* dengan *ricikan* lainnya dalam sajian gending.

Berikut ini akan ditampilkan notasi *balungan Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet nem*, sebagai bahan analisis dalam Tugas Akhir Skripsi Karya Seni.

Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras slendro pathet nem.

<i>Buka</i>		2	.356	.12.	3216	6365	.3.2	2	
<i>Merong</i>		.23	6532	.25	2353	.35	2353	66.1	6535
		.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165
		.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165*
		2356	3532	.25	2356	.12.	3216	6365	.3.2
<i>Ngelik</i>		66..	6656	3561	6535	.56	1653	5653	2165
<i>Umpak</i>	*	.1.6	.3.2	.5.3	.5.6	.3.2	.1.6	.3.5	.3.2
<i>Inggah</i>		.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
		.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
		.5.6	.2.1	.5.6	.3.2	.5.3	.1.6	.1.6	.3.2
		.5.6	.5.3	.5.6	.3.2	.5.3	.1.6	.1.6	.3.2

(Mloyowidodo, 1976:15)

Gending di atas mempunyai permasalahan yang menarik pada susunan *balungan* bagian *inggah* yaitu .3.2. Susunan *balungan* yang dimaksud merupakan frasa *ulihan* yang merupakan frasa penting dalam karawitan Jawa gaya Surakarta, dan menjadi *sèlèh* berat dalam suatu kalimat lagu. Permasalahan yang muncul pada *balungan ambah-ambahan gedhe* membuat suara pada beberapa *ricikan* tertentu lemah atau tidak terdengar salah satunya pada sajian *sindhènan*. Pada Skripsi Karya Seni ini penulis memilih *Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras slendro pathet nem* untuk diteliti sehingga permasalahan yang muncul dalam sajian gending dapat diselesaikan serta memunculkan *garap* baru. Selain itu yang menarik dari *gendhing Gantalwedhar* yaitu terdapat beberapa susunan *balungan* bagian *inggah* yang berpeluang untuk *digarap*,

dengan mengadopsi *céngkok khusus* dari gending lain, karena memiliki susunan *balungan* dan *rasa* yang mirip.

Gending ini mempunyai keunikan yaitu penggunaan *pancer lima* di bagian *inggah*. Dalam hal ini *pancer lima* pada *inggah garap sesegan* akan menimbulkan *rasa* yang lain yaitu suasana *agung* dari gending tersebut yang berlaraskan *slendro pathet nem* (Sukarno, wawancara 27 Juli 2020).

B. Gagasan

Pada Skripsi Karya Seni ini penulis memiliki ide atau gagasan untuk menyelesaikan masalah yang terdapat pada *gendhing Gantalwedhar*. Penulis menggarap gending dengan sajian yang baru yaitu pada bagian *inggah* digarap dengan *irama wiléd* agar lebih kaya akan variasi *garap*. Pengembangan dilakukan tidak untuk mengubah gending secara keseluruhan, tetapi dengan memberikan sentuhan *garap* dalam gending tersebut tanpa mengubah tatanan gending. Merujuk pada peristiwa *gendhing Lontang*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8*, *laras slendro pathet nem*, *gendhing Gantalwedhar* ini mempunyai kesamaan *garap*, yaitu perubahan *ambah-ambahan balungan* dari *garap gedhe* menjadi *garap sedheng* (dalam kasus ini *balungan .3.2* menjadi *.3.2*).

Jalanya sajian *gendhing Gantalwedhar* yaitu setelah *buka rebab* masuk bagian *merong* disajikan selama dua *rambahan* atau dua *gongan* . *Rambahan* ke dua pada *merong kenong* ke tiga setelah *gatra* pertama *ngampat* kemudian *laya* dipercepat lalu setelah *kenong* ke tiga menuju ke *umpak inggah* terus *inggah*. Pada bagian *inggah* disajikan dalam *irama wiléd* dua *rambahan*, *irama dadi* satu *rambahan* dan *inggah sesegan irama tanggung*

dua rambahan. Pada *rambahan* pertama, pertengahan *kenong* pertama sampai *kenong* ke empat akan disajikan dengan *irama wiléd* menggunakan *garap kosek alus*, kemudian pada *kenong* ke empat *gatra* ke tujuh menjelang *gong* akan disajikan *inggah irama wiléd* dengan *garap* kendang *ciblon*. Pada sajian *irama wiléd* ini susunan *balungan* .3.2 menjadi .3.2. Perubahan .3.2 *balungan* .3.2 ini dilakukan dengan pertimbangan agar vokal *sindhèn*, *rebab*, *gendèr*, dan *ricikan garap* lain mendapat kesempatan untuk menggarap *balungan* tersebut, sehingga *ricikan* tersebut bisa mengembangkan *garapnya* masing-masing.

Pertimbangan lain dengan merubah *ambah-ambahan balungan*, agar pada *balungan* .3.2 dapat disajikan menggunakan *céngkok puthut gelut* lalu pada *balungan* .3.2 setelah *kenong* disajikan dengan *céngkok debyang-debyung*. Selain itu adanya *céngkok puthut gelut* menjelang *kenong*, susunan *balungan* tersebut menjadi berpotensi untuk digarap menggunakan *andegan* atau *mandheg*. Pada *andegan*, *gendèr* mempunyai peran yaitu *ninthing angkatan andegan* untuk vokal *sindhèn*. Pada *inggah rambahan* kedua disajikan *garap* kendang *ciblon* dengan *irama wiléd* dan *rangkep*. Pada *kenong* pertama dan ke dua *gatra* ke empat sampai *gatra* ke tujuh akan digarap *rangkep*, lalu menggunakan *andegan*. Setelah vokal *andegan*, pada *kenong* ke dua akan kembali ke *irama wiléd*, terus *suwuk gambyong* dimulai pada *kenong* ke tiga *gatra* ke lima lalu pada *gatra* ke delapan sudah masuk *irama dadi*. *Inggah rambahan* ke tiga, disajikan satu *gongan* atau satu *rambahan* utuh dalam *irama dados* dengan tabuhan *balungan* menjadi *pancer lima* (5) dilanjutkan *sesegan* selama dua *gongan* lalu *suwuk*.

Pada sajian *irama dados* penulis telah menggarap beberapa susunan *balungan*. Beberapa *balungan* yang akan digarap yaitu pada bagian *inggah kenong* pertama pada *gatra* ke lima dan ke enam yaitu *balungan .3.2 .1.6* digarap menggunakan *céngkok gendèran* yang diadopsi dari *gendèran Gendhing Krawitan slendro nem*. Penggunaan *céngkok* tersebut didasarkan karena memiliki *rasa* yang sama dengan *rasa sèlèh* pada *gendhing Krawitan slendro nem*. *Garap* ini didukung oleh *ricikan rebab, sindhèn* dan *ricikan garap* lainnya, sehingga akan muncul interaksi musikal.

Penulis juga mengadopsi *céngkok gendèran* yang terdapat pada *Ayak-ayak Anjang Mas slendro nem* yang akan diaplikasikan pada *balungan .3.2* yang terdapat pada *sèlèh gatra* ke delapan pada bagian *inggah*. Hal ini dilakukan karena pada *balungan* tersebut mempunyai *rasa sèlèh* yang sama dengan *Ayak-ayak Anjang Mas slendro nem* serta menambah variasi *garap* dalam sajiannya.

Inggah pada gending ini mempunyai susunan *balungan* yang menarik, yaitu pada *kenong* satu dan dua mempunyai alur melodi *balungan* dengan *sèlèh* yang didominasi *.3.2* dan *.1.6*. hal ini membuat penyaji merasa tertantang dengan memperkaya variasi *céngkok gendèran* agar sajian gending tidak berkesan monoton.

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan dari pelaksanaan ujian Tugas Akhir Sripsi Karya Seni atau minat *pengrawit* ini antara lain sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan *garap gendèr* dari gending yang penyaji pilih untuk diketahui oleh pembaca.
2. Menambah bekal penyaji dan pembaca agar lebih jeli dan lebih matang didalam memahami aspek-aspek *garap* karawitan baik secara individu maupun kelompok.
3. Memperdalam *garap* gending-gending tradisi gaya Surakarta khususnya *garap gendèr*, yang sampai sekarang jarang disajikan di masyarakat.

Manfaat dari pelaksanaan ujian Tugas Akhir Sripsi Karya Seni atau minat *pengrawit* ini antara lain sebagai berikut

1. Dapat digunakan sebagai salah satu sumber referensi dalam kehidupan karawitan gaya Surakarta.
2. Memberi pengetahuan kepada pembaca dan masyarakat umum terutama di kalangan *pengrawit* lebih mengetahui tentang *garap* gending-gending tradisi.
3. Dapat menjadi acuan dan dasar untuk mengembangkan atau menggarap suatu gending.

D. Tinjauan Sumber

Dalam sebuah penelitian diperlukan tinjauan sumber untuk menunjukkan keaslian dari sebuah penelitian. Selain itu juga digunakan untuk mengetahui sejauh mana *garap* gending yang pernah disajikan sebelumnya. disamping itu juga digunakan untuk mengapresiasi hasil karya peneliti terdahulu sebagai referensi yang digunakan.

Penulis telah mencari berbagai referensi yang terkait dengan *gendhing Gantalwedhar* dari sumber pustaka, audio, dan beberapa *website*. Dari sumber pustaka penulis belum menemukan kertas penyajian maupun penelitian tentang *gendhing Gantalwedhar*. Dengan demikian dapat diketahui bahwa gending ini belum pernah disajikan dalam penyajian Tugas Akhir maupun penelitian sebelumnya. Penulis telah mencari beberapa sumber audio dari beberapa dokumentasi dan kaset komersial untuk dijadikan bahan pembandingan, bahwa *garap* pada gending yang penyaji teliti merupakan suatu kebaruan.

Sudomo (1997), "Ricikan Gender Barung Dalam Karawitan Surakarta". Dari laporan ini dapat diketahui peran dan fungsi *gender* dalam Karawitan gaya Surakarta.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 02 Juni 2003. Dapat diketahui jalannya sajian *gendhing Gantalwedhar* yang ditampilkan dengan *buka rebab*, lalu menuju *merong*, *ngampat* menuju umpak *inggah*, kemudian pada *inggah* gending disajikan dengan *irama dadi*. Rekaman audio ini jalannya sajian selanjutnya tidak diketahui dikarenakan audio terhenti sebelum gending tersebut *suwuk*.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 03 September 2004. Dapat diketahui jalanya sajian sebagai berikut. *Buka rebab*, berikutnya masuk

bagian *merong* disajikan selama dua rambahan, pada rambahan ke dua *kenong* ke tiga *ngampat* menuju *umpak ingah* lalu *ingah*. Pada rekaman audio ini, bagian *ingah* disajikan dengan *irama dadi*, lalu pada rambahan ke dua disajikan dengan menggunakan *pancer lima*. Pada *kenong* ke tiga *ngampat seseg* atau peralihan menuju *lajengan* ke *ladrang Talak Bodin slendro nem*.

Rekaman audio *klenengan* ujian akhir semester tujuh 02 februari 2020. Rekaman audio ini menjadi lampiran pada Skripsi Karya Seni ini yang dalam sajiannya memuat gagasan dari penulis.

Setelah mencermati rekaman audio tersebut, penulis dapat mengetahui sajian *gendhing Gantalwedhar* pada penyajian terdahulu, jadi gagasan yang dimunculkan penulis merupakan sebuah kebaruan dalam sajian *gendhing Gantalwedhar* dan menunjukkan bahwa tidak terjadi kesamaan atau plagiasi.

E. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual adalah keterkaitan antara teori, konsep, atau pemikiran yang mendukung dalam sebuah penelitian sebagai pedoman atau teknik bagaimana penulis melakukan penelitian. Kerangka konseptual juga merupakan suatu hubungan atau kaitan diantara konsep lain yang juga digunakan sebagai landasan dalam penelitian. Penelitian ini membutuhkan kerangka konseptual untuk mendukung jalanya penyajian ujian Tugas Akhir yang sudah dipilih oleh penulis. Hasil dari *penggarapan* gending dipengaruhi oleh *penggarapnya* yang berpengaruh

pada hasil. Ada beberapa teori, konsep, dan pemikiran yang dipilih penulis untuk melandasi dalam penulisan ini.

Dalam penelitian ini penulis membuat kebaruan dari sajian *gendhing Gantalwedhar* menggunakan kreativitas yang muncul dari pemikiran penulis. Kreativitas menurut Sumanto sebagai berikut.

Diartikan sebagai kemampuan menemukan, mencipta, membuat, merancang ulang dan memadukan suatu gagasan baru maupun lama menjadi kombinasi baru yang divisualkan kedalam komposisi suatu karya seni dengan didukung kemampuan terampil yang dimiliki (Sumanto, 2005:11).

Dengan menggunakan konsep tersebut, penulis memunculkan *garap* baru yang belum pernah disajikan pada sajian terdahulu. Konsep ini digunakan penulis untuk menyelesaikan masalah yang terdapat pada kasus *balungan .3.2* bagian *inggh irama wiléd kenong* pertama sampai ke empat *gatra* ke delapan. Susunan *balungan* tersebut merupakan frasa *ulihan* yang diharuskan semua ricikan *garap* memberikan aksentasi pada *tabuhannya* masing-masing, namun dalam hal ini suara pada vokal *sindhèn* kurang kuat dalam memberikan aksennya karena diharuskan *sèlèh* dengan nada rendah. Untuk itu penulis merubah *ambah-ambahan balungan .3.2* menjadi *.3.2* agar *pesindhèn* mampu memberikan aksennya. Selain itu dengan merubah *ambah-ambahannya*, *balungan* tersebut dapat disajikan menggunakan *cèngkok* lain, yaitu *puthut gelut*.

Konsep lain yang digunakan pengkaji adalah konsep *garap*. yang menurut Rahayu Supanggah sebagai berikut.

Garap adalah kreativitas dalam kesenian tradisi, menurut Supanggah saat ini menjadi semakin relevan untuk dikemukakan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif bahkan dianggap tidak mau berubah, namun dalam kasus karawitan Gaya Surakarta, kreativitas

adalah inheren, menjadi sifat dan ciri utama dari karawitan (Supanggih, 2009: 15).

Konsep *garap* adalah alat yang digunakan pengkaji untuk membedakan *gendhing Gantalwedhar*. *Garap* pada *ricikan gendèr* memang sangat banyak memiliki kerumitan. Dengan adanya konsep ini penulis telah menerapkan dan mengembangkan *céngkok-céngkok* walaupun masih dalam konteks tradisi. Seperti satu contoh pada *kenong* ke dua bagian *inggal* dalam sajian *irama dadi balungan 6 . 3 . 2* jika digarap dengan tafsir *céngkok* yang umum digunakan maka akan digarap dengan *sèlèh nem tumurun 2*, namun dalam sajian ini pengkaji menggarap dengan menggunakan *céngkok khusus* yang diadopsi dari *cèngkok* pada *Ayak-ayak Anjang Mas slendro nem*.

Konsep lain yang digunakan pengkaji untuk meneliti *gendhing* ini yaitu mengenai estetika dalam karawitan. Djoko Purwanto berpendapat sebagai berikut :

Seluruh sajian dalam karawitan berkaitan dengan unsur budaya Jawa. Unsur budaya Jawa yang dimaksud adalah yang berkaitan dengan tradisi, nilai, makna, konsep, *rasa*, fungsi, keyakinan, kebenaran, dalam karawitan gaya Surakarta. Sajian dan pengembangan *garap ricikan* terutama *ricikan ngajeng* disesuaikan dengan aturan, konsep, *rasa*, *pathet*, dan tradisi yang berlaku di kalangan pengrawit Jawa (Purwanto, 2011: 144).

Dalam penulisan karawitan terutama pada saat menggarap gending mestinya diperlukan adanya kreativitas yang harus dimiliki *pengrawit*. Namun kendati demikian dalam konteks penyajian dan penggarapan gending Jawa harus tetap memegang teguh aturan dan konvensi yang sudah ada. Konsep ini akan penulis gunakan pada saat mengubah *gendhing Gantalwedhar* yang semula disajikan *irama dadi*, pada sajian ini akan digarap menggunakan *irama wiléd* dan *rangkep*. Hal ini bertujuan agar

dalam mengembangkan pembaruan *garap* pada suatu gending masih tetap menggunakan aturan dan konvensi yang berlaku supaya bisa diterima di kalangan *pengrawit*.

Untuk menafsir *cèngkok gendèr* diperlukan konsep *pathet* agar dalam proses penafsiran *cèngkok* tidak berkesan asal-asalan. Hastanto menyebutkan *pathet* sebagai berikut.

Pathet adalah *rasa* musikal yaitu *rasa sèlèh*. *Rasa sèlèh* adalah *rasa* berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti tanda baca titik dalam bahasa tulis (Hastanto 2009: 112).

Konsep ini digunakan penulis untuk mengidentifikasi *pathet* utama *gendhing Gantalwedhar* melalui alur melodi *balungan*, *nada gong*, dan *garap* yang bisa diterapkan pada sajianya. Salah satu contoh pada kalimat lagu bagian merong *kenong* kedua *gatra* ke lima sampai *gatra* ke delapan. Contohnya notasi *balungan* 6̣ ..6̣1 2353 5653 216̣5̣ , pada *gatra* ke lima digarap dengan *gantung nem sèlèh* 1 *gatra* ke enam digarap dengan *kacaryan*, *gatra* ke tujuh dan delapan digarap dengan *cèngkok mati slendro nem*. Dari contoh satu kalimat lagu diatas sudah dapat disimpulkan bahwa *sèlèh kenong berpathet nem* karena didukung dengan adanya *cèngkok mati* yang menjadi penciri dari gending *berpathet nem*. Konsep ini digunakan untuk mengidentifikasi *pathet* induk dan juga mencari *pathet* lain yang terdapat didalamnya, karena memang pada setiap gending tidak pasti akan memiliki *pathet* yang benar-benar murni satu unsur *pathet* saja.

“*Cèngkok Mati*, yaitu frasa tertentu yang selalu digarap oleh instrumen *garap* dengan *pathet* yang tetap (Hastanto, Sri, 2009: 107)”. Jadi baik segi *garap* maupun sajian dari gending-gending gaya Surakarta

tergantung alur lagu atau *balungan* pada gending. Konsep ini akan digunakan penulis untuk membatasi kebebasan dalam menggarap sebuah gending dimana penggarapannya masih ada beberapa unsur yang harus digarap dengan *cèngkok mati* atau khusus. Pada kasus *gendhing Gantalwedhar* ini pada *balungan* dalam sajian *irama wiléd* akan digarap dengan *cèngkok puthut gelut*.

Mungguh dalam pengertian: *manggon, dumunung, mapan, pantes banget, dan patut* (Sosodoro,2009:3-4). Konsep *mungguh* ini digunakan untuk menggarap gending yang akan dikaji, baik pemilihan *cèngkok gendèran* maupun jalan sajian gending. Seperti yang terdapat pada bagian *inggah kenong* pertama *gatra* ke lima dan *gatra* ke enam *balungan*. 3.2 .1.6 dengan sajian *irama dadi*. Garap *gendèr* pada *balungan* tersebut apabila digarap menggunakan *cèngkok* yang biasa digunakan yaitu *kuthuk kuning kempyung 2* lalu *Tumurun 6*, akan tetapi, pada *balungan* ini penulis menggunakan *cèngkok gendèran* yang diadopsi dari *gendhing Krawitan slendro nem*. Pertimbanganya karena susunan *balungan* tersebut masih dalam satu wilayah *pathet* yang sama dan mempunyai *rasa* yang sama. Konsep ini juga digunakan penulis untuk memilih *wilédan gendèr* yang sesuai dengan *irama* dan *garap* yang sedang berlangsung, seperti pada *merong* menggunakan *wilédan* yang sederhana karena *merong* merupakan ajang *garap* yang tenang. Pada bagian *inggah irama wiléd garap kosek alus* menggunakan *gendèran kembang tiba* dan dicampur dengan *ukel pancaran* namun penggunaan *ukel pancaran* tidak terlalu banyak, kemudian pada *inggah irama wiléd* dengan *garap kendang ciblon* menggunakan *wilédan gendèr ukel pancaran* secara keseluruhan. Berikut contoh penggunaan *wilédan gendèr kembang tiba* dan *ukel pancaran* pada *cèngkok Kkp 2*

Kembang tiba

$$\begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \underline{6} \\ \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 3 \end{array} \quad \begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \underline{6} \\ 3 \quad 1 \quad 2 \quad \underline{16} \end{array} \quad \begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \dot{2} \\ \cdot \quad 1 \quad \dot{6} \quad \underline{12} \end{array} \quad \begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \underline{6} \quad \dot{1} \quad \underline{6} \\ \cdot \quad 3 \quad \underline{35} \quad \underline{32} \end{array}$$

Ukel pancaran

$$\begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \underline{6} \\ \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 3 \end{array} \quad \begin{array}{r} \cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \underline{6} \\ \cdot \quad 3 \quad 12 \quad \cdot \quad 2 \quad \underline{16} \end{array} \quad \begin{array}{r} \dot{2} \quad \dot{2} \quad \cdot \quad \underline{1} \quad \underline{6} \\ \cdot \quad \dot{6} \quad \dot{36} \quad \dot{36} \quad \cdot \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{r} \dot{2} \quad \dot{2} \quad \cdot \quad \underline{1} \quad \underline{6} \\ \cdot \quad 2 \quad \dot{61} \quad \cdot \quad 1 \quad 2 \end{array}$$

F. Metode Penelitian Karya Seni

Metode Penelitian Karya Seni digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan dalam latar belakang. Metode yang digunakan dalam karya ini adalah metode kualitatif. Oleh karena itu, data-data yang diperoleh dari lapangan relatif banyak, maka perlu diklarifikasi menurut jenisnya. Metode karya ini memuat beberapa hal antara lain; rancangan penelitian karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, analisis data, dan penyajian data.

1. Rancangan Penelitian Karya Seni

Dalam penyusunan sesuatu diperlukan adanya sebuah rancangan yang matang. Sama halnya dengan Skripsi Karya Seni ini diperlukan sebuah rancangan untuk mendapatkan target yang terukur, dan target yang dikehendaki akan tercapai. Rancangan dalam karya seni ini dibuat untuk menyelesaikan masalah yang terdapat pada sajian gending dan digunakan untuk memunculkan ide gagasan tentang kebaruan *garap* agar tercapai sebuah target yang dikehendaki pengkaji. Dalam rancangan ini

diperlukan tahapan berupa pemilihan instrumen dan pemilihan gending, dengan melalui tahapan tersebut rancangan akan menjadi lebih matang.

Sesuai dengan kapasitas yang dimiliki, pengkaji merangkap sebagai penulis dan pemain *ricikan gendèr* untuk gending *klenèngan*. Pemilihan tersebut mempertimbangkan keyakinan yang dirasakan bahwa penulis lebih percaya diri dengan *ricikan* tersebut. Pemilihan ini untuk membekali penulis agar lebih tajam dan matang didalam memahami aspek-aspek *garap* karawitan baik secara individual maupun dalam hubungan secara keseluruhan antar instrumen dalam perangkat gamelan *ageng*. Pada penyajian ini penulis memilih *ricikan gendèr* dengan alasan penulis merasa lebih mampu dalam menguasai teknik *menabuh ricikan gendèr* dibandingkan dengan *ricikan* yang lain. Dengan bekal vokabuler tentang *gendèran*, penulis bisa berkomunikasi secara musikal yang lebih baik dan peka dibanding dengan *ricikan* lainnya.

Pada penyajian ini penulis telah menganalisis *garap gendèr* pada *Gendhing Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras Slendro pathet Nem*. Alasan penulis tertarik memilih gending tersebut untuk dianalisis karena mempunyai permasalahan pada susunan *balungan* dan berpeluang untuk *digarap* menjadi sajian yang baru. Keunikan tersebut terdapat pada susunan *balungan inggah* dimana semua *sèlèh* pada *kenong* dan *gong* menggunakan nada $.3.2$ yang merupakan *sèlèh* berat, dan juga berpotensi untuk *digarap sedheng* agar *ricikan gendèr* dapat menyajikan *céngkok gendèran* yang berbeda dan terjalin interaksi musikal dengan *ricikan* lainnya. Berikutnya, alasan pemilihan gending yaitu dengan adanya keunikan pada sajian *inggah* gending yang menggunakan susunan *balungan* pada *sesegan* menggunakan *pancer lima*.

2. Jenis data dan Sumber data

Berdasarkan sifatnya data dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Data kuantitatif adalah berupa angka-angka dan nilai, sedangkan data kualitatif adalah berupa pernyataan-pernyataan. Dalam Skripsi Karya Seni ini jenis data yang digunakan adalah data kualitatif, yaitu berupa pernyataan-pernyataan dari sumber langsung maupun sumber tidak langsung.

Ketersediaan sumber data menjadi suatu pertimbangan dalam menyelesaikan masalah pada gending yang dipilih. Dalam Skripsi Karya Seni ini penulis telah menggunakan data, yakni dengan memberikan pertanyaan kepada narasumber yang dipilih, kemudian narasumber memberikan Jawaban atas pertanyaan yang disampaikan. Ketepatan memilih dan menentukan sumber data akan berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh. Jenis data kualitatif dapat diklarifikasikan sebagai berikut.

Dalam sebuah penelitian kualitatif sumber data ini disebut narasumber, yaitu orang yang memberikan respon terhadap peneliti. Narasumber tidak hanya memberikan respon, akan tetapi juga memiliki informasi yang diperlukan. Narasumber memiliki peran penting, dan menentukan berhasil tidaknya penelitian berdasarkan informasi yang diberikan.

Dokumentasi terdiri dari bahan tertulis dan rekaman. Dokumentasi tersebut diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi. Hasil dokumentasi dapat berupa Skripsi Karya Seni, kaset komersil, atau rekaman hasil wawancara dengan narasumber terkait.

3. Teknik Pengumpulan Data

Dalam upaya pencarian sumber data, penelitian ini akan menggunakan beberapa teknik pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi, wawancara. Untuk melakukan pengumpulan data maka akan diperlukan perlengkapan yang digunakan. Penulis mencari data dalam bentuk tulisan maupun lisan. Oleh karena itu untuk mendapatkan data tersebut dibutuhkan alat bantu berupa (1) kamera *Mirrorless* sebagai pengambilan foto dan video, (2) *handy Recorder* untuk merekam, dan (3) Alat tulis.

a. Studi Pustaka

Langkah pertama dalam mencari data yang harus dilakukan oleh pengkaji adalah melalui studi pustaka, dengan studi pustaka penulis mencari informasi mengenai gending yang akan diteliti serta mencari informasi tentang penulisan Skripsi Karya Seni. Beberapa buku yang penulis gunakan sebagai acuan dalam penulisan Skripsi Karya Seni sebagai berikut.

S. Mloyowidodo (1976). "Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta" Jilid I, menjadi rujukan notasi *balungan* serta *garap* gending gaya Surakarta. Buku kumpulan *balungan* gending tersebut sangat berguna sebagai pijakan dalam *menggarap* gending materi Tugas Akhir.

R. L. Martopangrawit (1976), yang berjudul "Titi laras Cèngkok-Cèngkok Gendèran Dengan Wilédannya", menjadi rujukan pengkaji untuk memilih *cèngkok* dan *wilédan*.

Sumanto (2005), "Pengembangan Kreatifitas Seni Rupa Anak TK", dari buku ini diketahui pengertian dari kreativitas yang digunakan

untuk memunculkan kebaruan sajian gending berdasarkan kreativitas dari penulis.

Supanggah; *Bothekan Karawitan I* (2002) dan *Bothekan karawitan II* (2007); Buku inimenjadi rujukan untuk menganalisis data mengenai gending yang penulis pilih sebagai bahan penelitian dan selanjutnya diolah kembali agar menjadi sebuah sajian yang baru.

Sri Hastanto (2009), "*Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*". Buku ini digunakan penulis sebagai pijakan dalam menafsir *biang pathet* dari gending yang penulis teliti dan selanjutnya digunakan untuk memilih *cèngkok* dan *wilédan gendèr*.

Djoko Purwanto (2009), "*Estetika Karawitan*". Dari buku ini diketahui bahwa dalam pengembangan *garap ricikan* terutama *ricikan ngajeng* disesuaikan dengan aturan, konsep, *rasa, pathet*, dan tradisi yang berlaku di kalangan pengrawit Jawa.

Sosodoro (2009), "*Mungguh Dalam garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi sebuah Teks Musikal*". Dari buku ini diketahui bahwa dalam pengembangan gending tradisi perlu dipertimbangkan kemungguhan dalam sajian gending. Hal ini juga berpengaruh terhadap pemilihan *cèngkok* yang sesuai dengan tempatnya.

Sudomo (1997), "*Ricikan Gender Barung Dalam Karawitan Surakarta*". Dari buku ini dapat diketahui peran dan fungsi *gender* dalam Karawitan Gaya Surakarta. Dalam hal ini fungsi *ricikan gendèr* dalam sajian *klenèngan*.

Buku-buku tersebut sangat penting dalam menunjang pengetahuan umum tentang Karawitan Jawa, sehingga menjadi pijakan penyaji dalam

menentukan *garap* gending yang akan disajikan dalam ujian Tugas Akhir Skripsi Karya Seni. Referensi pustaka yang tidak terkait langsung dengan materi, yang sifatnya menunjang pengetahuan Karawitan Jawa didapat penyaji melalui tulisan Wedhapradangga oleh R. Ng. Prajapangrawit tahun 1990. Dari buku ini penulis mendapatkan informasi mengenai sejarah *gendhing Gantalwedhar*. Buku lain yang menjadi acuan dalam penulisan Skripsi Karya Seni adalah Buku Panduan Tugas Akhir tahun 2019. Dari buku ini penulis mendapat informasi mengenai tata cara dan format penulisan Skripsi Karya Seni yang benar.

b. Observasi

Observasi merupakan langkah yang akan dilakukan dalam dua cara yaitu secara langsung dan tidak langsung. Beberapa sumber referensi berupa rekaman audio dan video visual baik dalam bentuk kaset komersil yang terkait dengan materi gending-gending yang dipilih untuk menjadi acuan utama, selanjutnya dikembangkan menurut tafsir penyaji berdasarkan tujuan yang hendak dicapai dalam pengungkapan ekspresi estetika gendingnya.

Pengamatan merupakan observasi langsung yang dilakukan dengan cara mengamati dan merekam langsung pada saat menggali data dalam penyajian di pentas *klenengan*. Pengamatan yang diamati penulis yaitu pada *klenengan* rutin di Keraton Kasunanan Surakarta tahun 2019, dari pengamatan tersebut penulis mendapat informasi tentang *garap* dan informasi tentang gending yang akan disajikan.

Selain pengamatan secara langsung, penulis melakukan pengamatan secara tidak langsung dengan cara mendengarkan hasil rekaman gending-gending gaya Surakarta untuk mengetahui tentang *garap* maupun

jalannya sajian gending. Sumber audio-visual yang dapat dijadikan sebagai referensi untuk pengamatan bisa meliputi bentuk kaset komersial, data rekaman pribadi atau lembaga, hingga bentuk DVD, VCD, Mp3 yang tentunya terkait dengan materi gending yang disajikan. Adapun hasil dokumentasi rekaman audio yang dijadikan sebagai bahan acuan, sebagai berikut.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 02 juni 2003. Pada sajian ini telah diketahui jalannya sajian *gendhing Gantalwedhar* yang disajikan dengan *ingah kendang* lalu *sesegan*.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 03 September 2004. Pada Rekaman audio ini telah diketahui *céngkok-céngkok gendèran gendhing Gantalwedhar*.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 08 Agustus 2003. Pada Rekaman audio ini telah diketahui jalannya sajian *Ayak-ayakan Anjang Mas slendro nem* dan juga *céngkok gendèran* yang digunakan.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 09 Januari 2009. Pada Rekaman audio ini telah diketahui *céngkok gendèran Ayak-ayakan Anjang Mas slendro nem* yang digunakan.

Rekaman audio *klenengan* Pujangga Laras 03 Juni 2004. Pada dokumentasi ini telah ditemukannya referensi *céngkok* khusus pada *gendhing Krawitan slendro nem*

c. Wawancara

Dalam rangka pencarian data untuk memperoleh informasi yang akurat, maka penulis melakukan penggalan informasi tentang *garap* gending secara langsung terhadap para narasumber. Hal ini yang dimaksud adalah seorang pakar yang memiliki keahlian dalam

menyajikan *ricikan garap* utamanya *ricikan gendèr* pada sajian gending tradisi. Wawancara dengan sumber lisan yang dipilih penulis untuk menguatkan data dalam penyajian ini. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut adalah narasumber yang akan dipilih oleh penulis diantaranya sebagai berikut.

Sukamso (61), seniman karawitan gaya Surakarta seorang *penggendèr* yang hebat, aktif mengikuti *klenèngan* Pujangga Laras dan Mangkunegaran. Dalam wawancara ini telah memperoleh data mengenai *garap gendèran* gending yang dipilih penyaji serta menambah vokabuler *cèngkok gendèran*.

Bambang Sosodoro (38), seniman karawitan (*pengendang*), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenèngan* di Kasunanan, Mangkunegaran dan Pujangga Laras. Dalam wawancara ini telah memperoleh data mengenai jalan sajian gending serta memberikan kebaruan terhadap sajian.

Suraji (58), seniman karawitan (*pengrebab*), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, aktif mengikuti kegiatan *klenèngan* Pujangga Laras. Dalam wawancara ini telah memperoleh data tentang kasus-kasus permasalahan yang terdapat di dalam gending yang dipilih penyaji, sehingga gending dapat disajikan dengan *garap* yang baru.

Suwito Radya (61), seniman karawitan, dosen tidak tetap pada Jurusan karawitan ISI Surakarta, pimpinan kelompok karawitan Cahya Laras Klaten. Dari hasil wawancara diharapkan memperoleh informasi tentang *garap*, perbendaharaan *cèngkok-cèngkok padesan* yang tidak ada dalam perkuliahan dan sejarah gending.

Sukarno (72), seniman karawitan (*pengendhang*), Abdi Dalem Keraton Kasunanan Surakarta, dalam wawancara ini penulis telah memperoleh informasi mengenai fungsi *pancer* dalam *ingdah gendhing*.

Rusdiyantoro (62), seniman karawitan, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Dalam wawancara ini telah memperoleh data tentang karakter dan fungsi *gendhing Gantalwedhar*, sehingga dapat dijadikan pijakan dalam *menggarap* gending.



G. Sistematika Penulisan

Dalam penulisan ini disusun sistematika agar mempermudah pembaca memahami isi buku. Penulisan disusun sebagai berikut.

Bab-I Pendahuluan, pada bab ini berisi Latar Belakang, Gagasan, Tinjauan Sumber, Kerangka Konseptual, Metode Penelitian Karya Seni, Sistematika Penulisan.

Bab-II Kajian Proses Karya Seni, Pada bab ini memaparkan penjelasan tentang tahap-tahap yang dilalui oleh penyaji. Tahap-tahap tersebut meliputi tahap persiapan, dan tahap penggarapan.

Bab-III Garap Gendhing Gantalwedhar, pada bab ini menjelaskan sekilas tentang *gendhing Gantalwedhar*, bentuk dan struktur gending, jalannya sajian gending, *garap gender* yang meliputi *garap pathet*, vokabuler *garap*, dan *wiledan*.

Bab-IV Refleksi karya, berisi tinjauan kritis dan karya, hambatan dan penanggulangannya.

Bab-V Penutup, berisi butir butir kesimpulan yang diambil dari pembahasan pada setiap bab, dan saran-saran.

Lampiran, , kepustakaan, webtografi, diskografi, narasumber, glosarium, biodata penulis, daftar penyaji.

BAB II

KAJIAN PROSES KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

Tahap persiapan dalam proses kajian karya seni melalui beberapa tahapan yang akan menentukan kelancaran dari sebuah sajian. Tahapan tersebut dapat berupa persiapan untuk diri sendiri, maupun persiapan pengumpulan data untuk penulisan Skripsi Karya Seni. Tahapan tersebut meliputi orientasi dan observasi.

1. Orientasi

Tahap persiapan Tugas Akhir yang dilakukan oleh penulis dimulai sejak penulis masih dalam masa perkuliahan semester VI. Dalam perkuliahan tersebut, penulis hanya diperkenankan supaya fokus pada *ricikan* yang diambil untuk Tugas Akhir. Pada awal semester tujuh, penulis diharuskan untuk mengajukan gending yang dipilih sebagai materi ujian, dan selanjutnya masih dalam tahap seleksi gending.

Pada proses presentasi materi perkuliahan, akhirnya penulis dapat menentukan gending. Untuk mencapai hasil yang maksimal tentunya penulis harus memperbanyak vokabuler *garap* baik dari dalam perkuliahan maupun diluar perkuliahan. Tidak dapat dipungkiri bahwa informasi yang berkaitan dengan materi-materi Tugas Akhir di luar kampus kemungkinan lebih banyak. Sebagai contoh, kita bisa mendapat banyak *céngkok* dan *wilédan gendèran* yang berasal dari para *penggendèr* di luar tembok Keraton atau di luar Institusi formal seperti sekolah atau perguruan tinggi, yang tentunya masing-masing *penggendèr* memiliki

céngkok khas yang didapat melalui eksplorasi sendiri maupun dari para gurunya terdahulu. Berbagai variasi *céngkok* dan informasi ini sangat menunjang materi Tugas Akhir namun, tidak sepenuhnya memasukan informasi yang didapat dari luar. Masukan dari pembimbing pada saat latihan wajib dengan pendukung tetap menjadi hal yang paling utama agar sajian menjadi semakin maksimal. Setelah mempertimbangkan dan memilah informasi yang didapat, penulis lebih memilih *céngkok-céngkok* yang mengacu pada Karawitan gaya Surakarta, dan menyisipkan beberapa *céngkok* dari *penggendèr* lain dengan disesuaikan pada *rasa gending*. Pada penyajian Tugas Akhir ini penulis menyajikan *gending-gending* dalam ruang lingkup *gending-gending* tradisi.

2. Observasi

Pada tahap observasi, penulis melakukan pengamatan secara langsung dan tidak langsung. Penulis melakukan pengamatan secara langsung dengan cara menyaksikan pertunjukan *klenèngan* rutin di Keraton Kasunanan Surakarta. Penulis juga mengamati pertunjukan siaran langsung *klenèngan* di RRI Surakarta tahun 2019. Pengamatan lain yang dilakukan penulis yaitu dengan mengamati secara langsung sebagai partisipan pada ujian pembawaan dan ujian Tugas Akhir Jurusan Karawitan ISI Surakarta dari tahun 2016-2020. Selain itu, penulis juga melakukan dengan cara mengamati *garap* dari rekaman kaset-kaset komersial, rekaman pribadi maupun rekaman media pembelajaran Jurusan Karawitan. Dari hasil observasi, penulis mendapatkan data mengenai jalan sajian *gending* dengan *inggah sesegan* yang menggunakan *balungan pancèr*, penulis juga mendapatkan berbagai variasi *cèngkok* dan *wilédan gendèr*. Observasi secara tidak langsung juga dilakukan oleh

penulis dan data yang didapatkan dari hasil pengamatan itu adalah berupa jalan sajian dari *gendhing Gantalwedhar* serta *cèngkok gèndèr* yang digunakan pada sajian terdahulu.

B. Tahap Penggarapan

Dalam penggarapan sebuah gending diperlukan tahap-tahap agar sajian gending berjalan lancar. Tahapan yang dimaksud yaitu melalui eksplorasi dan improvisasi. Kedua tahapan tersebut sangat penting dalam proses kekaryaan.

1. Eksplorasi

Dalam menggarap *gendhing Gantalwedhar*, penulis memilih untuk menggunakan notasi *balungan* yang bersumber dari buku Mloyowidodo, *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta*, jilid 1 halaman 15. Yaitu dengan pertimbangan sumber tersebut lebih valid dari pada sumber lain seperti BVG.

Pada proses ini juga digunakan sebagai media penjajakan *garap* yang telah digali dari observasi yang dilakukan oleh penulis sesuai dengan materi ujian. Dalam tahap ini, penulis secara cermat menerapkan *céngkok*, *wilédan*, dan tafsir yang diperoleh dari observasi, wawancara, sumber pustaka, kaset komersial, dan rekaman pribadi. Selama proses penggarapan yang penulis lakukan sangat memungkinkan adanya penerapan *céngkok*, *wilédan* dan tafsir yang variatif dan disesuaikan dengan interaksi yang terjadi antara *ricikan* satu dengan lainnya.

2. Improvisasi

Setelah eksplorasi, dilanjutkan proses improvisasi untuk mematangkan proses pengaplikasian pada gending. Maksud dari improvisasi disini yaitu penulis memunculkan *wilédan céngkok gendèr* yang tidak sengaja dan yang terkesan aneh tapi enak, yang dimana *céngkok* tersebut terkadang dipertanyakan oleh orang lain tetapi penulis belum tentu bisa mengulanginya, bahkan tidak bisa. Improvisasi terkadang muncul diwaktu pentas maupun latihan. Sebelum dilakukan pentas maupun latihan, penulis mencoba menafsir *pathet* pada *balungan*, kemudian menafsir *céngkok gendèran* seperti yang pernah didapatkan dari gending-gending sebelumnya yang alur *balungan* dan *rasa pathetnya* sama, kemudian mencari referensi gending-gending rekaman, maupun dengan wawancara, untuk tahap selanjutnya penulis melakukan sebagai berikut.

a. Latihan Mandiri

Penulis mengawali proses latihan mandiri sejak awal perkuliahan semester VI hingga akhir semester VII. Langkah awal penulis yaitu dengan menghafalkan *balungan* gending, selanjutnya penulis belajar untuk meningkatkan penguasaan *wiledan*, menghafal berbagai *céngkok* dan memperkaya *wilédan gendèran* dengan cara mendengarkan rekaman *gendèran* Martopangrawit, Cokro Warsito, Suwito Radyo, dan Sukamso. Penulis mempelajari *wilédan* baru dengan cara mendengarkan rekaman audio, kemudian membuat transkrip notasi *gendèran* dan mencoba mempraktikanya.

b. Latihan Bersama

Pada latihan kelompok, penulis berusaha berlatih bersama. Tujuan latihan ini untuk memperoleh kesepakatan mengenai *laya* dan menyelaraskan *garap* yang diperoleh dari latihan mandiri maupun hasil wawancara dan mencermati rekaman kaset komersial. Proses latihan kelompok merupakan tahap untuk menyesuaikan persepsi *garap céngkok*, *wilédan*, dan tafsir. Dari latihan kelompok tersebut penulis mempunyai tujuan agar keserasian *garap* antar *ricikan* dapat terjalin. Latihan kelompok ini dilakukan secara rutin sebelum proses latihan bersama pendukung dilaksanakan, sehingga pada saat latihan bersama pendukung penulis telah siap untuk latihan bersama.

Latihan bersama pendukung dalam proses Tugas Akhir akan sangat menentukan hasil yang dicapai oleh penulis. Guna mencapai hasil yang maksimal, penulis telah menyusun jadwal untuk berlatih bersama pendukung yaitu pada perkuliahan awal semester VI sampai akhir Semester VII. Dalam proses latihan bersama pendukung penulis mendapat masukan dan ilmu dari dosen pembimbing yang berkaitan dengan variasi *céngkok* dan *wilédannya*. Pada saat latihan bersama pendukung sangat penting dan perlu olah *rasa* agar interaksi musikal dan atau komunikasi musikal antara penyaji dan pendukung dapat menyatu.

Melalui latihan bersama pendukung dapat diketahui *garap* gending secara keseluruhan. Sehingga dapat dipahami *garap* tidak diperlukan dan *garap* yang bisa dikembangkan. Dilaksanakannya latihan bersama pendukung menjadikan sajian gending terasa lebih lengkap dan akan lebih mudah dalam menganalisis atau mengevaluasi sajian gending.

3. Evaluasi

Evaluasi merupakan tahap untuk memperbaiki hal-hal yang dilakukan setelah proses. Hal tersebut berkaitan dengan *garap* yang tidak diperlukan dalam sebuah sajian gending karawitan. *Garap* yang tidak diperlukan akan mempengaruhi rasa dari gending itu sendiri, maka dari itu setiap selesai proses selalu diadakan evaluasi baik itu untuk pengembangan materi ataupun memperbaiki kesalahan saat penyajian gending.

Pada proses latihan, penulis pernah menggarap balungan .3.2 .1.6 pada sajian *irama wiléd kenong* pertama dan kedua *gatra* ke tiga dan ke empat dengan *céngkok puthut gelut, dualolo, tumurun*. Setelah dilakukan evaluasi dengan pembimbing, *garap* tersebut diperbaiki yaitu dengan menggunakan *céngkok gendèr sèlèh 3* pada *balungan sèlèh 1*. Pertimbangannya karena *balungan* tersebut merupakan frasa *céngkok mati* dan mempunyai *rasa sèlèh* yang kuat. Pada perkuliahan semester VI dan VII penulis masih bingung dalam memilih *wilédan gendèr* yang sesuai, sehingga berpengaruh terhadap kualitas sajian gending. Evaluasi yang dilakukan yaitu untuk memperbaiki dan melatih terus kemampuan menabuh *ricikan gendèr* agar lebih terampil serta menambah variasi *wilédan gendèr*.

BAB III

GARAP GENDHING GANTALWEDHAR

A. Sekilas Tentang *Gendhing Gantalwedhar*

Penelitian *gendhing Gantalwedhar* ini perlu adanya pencarian data mengenai latar belakang gending yang akan diteliti. Dengan mengetahui latar belakang dari sebuah gending, penulis dapat mengetahui karakter dari gending tersebut sehingga penulis dapat menentukan *garap* apa yang cocok digunakan pada gending tersebut. Karakter dari sebuah gending berkaitan dengan konsep *mungguh* dalam karawitan Jawa, yang tidak asal-asalan pada saat *menggarap* sebuah gending. *Mungguh* dalam pengertian: *manggon, dumunung, mapan, pantes banget, dan patut* (Sosodoro, 2009:3-4). Pada Skripsi Karya Seni ini penulis telah meneliti latar belakang *gendhing Gantalwedhar* yang menjadi acuan dalam proses kekaryaannya.

Gendhing Gantalwedhar ini disusun pada masa pemerintahan Paku Buwono IV, dalam serat *Wedhapradangga* tahun 1990 halaman 61 menyatakan "*Kacariyos amergi ing ari Respati, Sinuhun Kanjeng Sultan Agung kersa miyos siniwaka. Saweg lenggah ing kajongan Prabasuyasa sampun katingal.* yang artinya diceritakan pada hari Kamis, *Sinuhun Kanjeng Sultan Agung* berkehendak untuk mengadakan pertemuan. Terlihat sedang duduk di singgahsana tempat utama keraton. *Gendhing Gantalwedhar* merupakan salah satu gending yang digunakan pada pertemuan tersebut. *Gantalwedhar* berasal dari kata *gantal* dan *wedhar*, menurut "*Kamus Lengkap Bahasa Jawa*" *gantal* berarti isi atau ungkapan dan *wedhar* berarti *wetu*, dibuka atau dijelaskan. *Gantalwedhar* bisa diartikan sebagai isi perasaan yang dijelaskan atau diungkapkan. Gending ini merupakan gending

pakeliran yang mana sering digunakan pada pagelaran wayang kulit (Rusdiyantoro, wawancara 5 Agustus 2020).

Gending ini mempunyai karakter yang unik yaitu perpaduan dua karakter, pada bagian *merong* dan *inggah* mempunyai karakter yang tenang dan *semeleh*, akan tetapi pada *inggah* terdapat *garap sesegan* yang merubah susana gending menjadi tegas.

B. Bentuk dan Struktur Gending

Dalam mempelajari gending-gending karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta, harus memahami bentuk dan struktur gending terlebih dahulu. Ada beberapa istilah yang digunakan untuk membedakan dan membatasi pengertian bentuk dan struktur gending. Perlu diketahui bahwa secara musikal memahami bentuk dan struktur gending sangat penting dilakukan karena untuk meudahkan memilih, *menggarap* dan menyajikan *cèngkok-cèngkok* maupun *wilédan* yang akan digunakan dalam sebuah sajian karawitan.

Bentuk gending adalah format dan ukuran panjang-pendeknya "kalimat lagu" (susunan nada-nada yang merupakan komponen gending itu) (Sri Hastanto:50). Repertoar gending tersebut secara bentuk dikelompokan menurut: (1) jumlah *sabetan balungan* setiap *gongan*, (2) letak tabuhan *ricikan* strukturalnya, dan (3) struktur alur lagunya. Pengelompokan bentuk yang dimaksud adalah bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gendhing*, *gendhing kethuk 2 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 4 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 8 kerep*, dan seterusnya. Selain itu

juga terdapat gending yang tidak dibentuk oleh *ricikan* struktural, akan tetapi oleh lagu, seperti: *jineman*, *ayak-ayak*, dan *srepeg*.

Bagian dari kalimat lagu kemudian didukung dengan *ricikan* struktural seperti *kenong*, *kethuk*, *kempul*, dan *gong*. Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta pengertian struktur terbagi menjadi dua. Pengertian pertama, struktur dimaknai sebagai susunan sejumlah kalimat lagu yang menjadi sebuah bentuk gending. Wujud besar dan kecilnya bentuk gending sangat ditentukan oleh panjang pendeknya struktur alur lagu, jumlah kalimat atau frasa lagu. Dalam pengertian tersebut, kemudian lahir konsep bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gendhing*, *gendhing kethuk 2 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 4 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 8 kerep* dan seterusnya. Pengertian kedua, struktur diartikan sebagai susunan atas bagian-bagian komposisi yang terdapat di dalam suatu gending. Dalam gending Jawa gaya Surakarta yang termasuk dalam klasifikasi ukuran besar terdiri dari bagian-bagian berikut. Bagian *adangiyah*, *buka*, *merong*, *ngelik*, *umpak-umpakan*, *umpak*, *umpakinggah*, *inggah*, *selingan* dan bagi repertoar gending yang memiliki bentuk besar, terdapat bagian *sesegandan suwukan* (Martopangrawit, 1975:18).

Dari berbagai macam komposisi struktur itu dibedakan lagi menurut *garapnya*, sehingga muncul istilah *inggah 4*, *inggah 8*, dan *inggah 16*. Untuk membedakan nama bentuk, dicirikan dengan menyebut jumlah *kethuk* pada setiap *kenongan*. Berdasarkan pemaparan di atas, kita dapat mengetahui pengertian bentuk dan struktur gending. Berikut klasifikasi bentuk dan struktur gending yang dipilih penulis untuk materi Tugas Akhir.

Gantalwedhar, gendhing kethuk 4 kerep inggah 8, laras Slendro pathet nem

Notasi *Gendhing Gantalwedhar* ditemukan dalam buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I* tulisan Mloyowidodo berstruktur *gendhing kethuk 4 kerep inggah 8 laras Slendro pathet nem*. *Gendhing Gantalwedhar* termasuk salah satu *gendhing rebab* yang komposisi atau struktur gendingnya terdiri dari *buka, merong, ngelik, umpak, inggah, dan sesegan*.

1. *Buka*

Buka di dalam buku *Bausastra* bermakna mulai, mulai makan (bagi orang berpuasa), mulai suatu pekerjaan, *mitwiti* (Atmaja, 1987:5.). RL. Martopangrawit mengartikan *buka* sebagai suatu bagian lagu yang disajikan oleh suatu *ricikan* atau vokal (Martopangrawit, 1972:1). Menurut penjelasan tersebut maka, *buka* adalah bagian komposisi yang berupa kesatuan lagu, yang digunakan untuk mengawali sajian gending atau *mbukani* gending. Instrumen yang biasa berperan sebagai penulis *buka* adalah *rebab, kendang, gendèr, bonang, gambang, celuk, dan bawa*.

Penentuan *ricikan* gamelan yang digunakan untuk penyajian *buka*, pada umumnya ditentukan menurut jenis gendingnya (gending *rebab, gending gendèr, gending kendang, gending bonang*) dan fungsi atau keperluan (*klenèngan, karawitan pakeliran, karawitan tari*). *Buka* vokal dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu dilakukan dengan *buka celuk* dan *bawa*. Menurut sifatnya *buka* merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gending tersebut merupakan kelanjutan dari gending lain (Sukamso, 1991:22). Bagian *buka* pada *Gendhing Gantalwedhar* disajikan oleh *rebab*. Berikut *buka* yang dimaksud:

2 .356 .12. 3216 6365 .3.2

(Mloyowidodo, 1976:15)

2. Merong

Pengertian *merong* adalah bagian gending yang dilakukan sebagai salah satu ajang *garap* halus dan tenang. Oleh karena itu, penggarap harus memenuhi tuntutan itu. *Cèngkok* dan *wilédan* yang digunakan harus sederhana. Selain itu, *merong* merupakan bagian yang tidak dapat berdiri sendiri dalam arti harus ada kelanjutannya. Ricikan struktural yang tidak digunakan pada bagian *merong* adalah *kempyang* dan *kempul*. Berikut adalah penjelasan struktur pada bagian *merong gendhing Gantalwedhar*:

Struktur *merong gending kethuk 4 kerep*:

...++++
..23	6532	..25	2353	..35	2353	66.1	6535
^						^	^
...++++
.555	2235	2353	2126	..61	2353	5653	2165
^						^	^
...++++
.555	2235	2353	2126	..61	2353	5653	2165
^						^	^
...++++	...0
2356	3532	..25	2356	.12.	3216	6365	.3.2

Ciri-ciri fisik *merong gendhing Gantalwedhar* dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Dalam satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*.
2. Satu *kenongan* terdiri dari delapan *gatra* dan setiap *gatra* terdapat empat *sabetan balungan*.
3. Dalam satu *kenongan* terdapat empat tabuhan *kethuk* yang letaknya pada akhir *gatra* ganjil, yaitu pada *gatra* ke satu, ke tiga, ke lima, dan ke tujuh.
4. Jumlah *sabetan balungan* setiap satu *kenongan* 32 dan jumlah *sabetan balungan* setiap satu *gongan* berjumlah 128.

3. *Ngelik*

Ngelik adalah sebuah bagian yang tidak pokok, tetapi wajib dilalui, disini kami katakan wajib dalam arti tidak harus. Jadi bila terpaksa boleh tidak dilalui (umpama karena waktu) (Martopangrawit, 1976:5). Bentuk *ngelik* pada *gendhing Gantalwedhar* sama dengan bagian *merongnya*, karena pada dasarnya *ngelik* pada *gending* masih satu bagian dari *merong*.

4. *Umpak*

Umpak dalam karawitan gaya Surakarta dimaknai sebagai bagian *gending* yang berfungsi sebagai jembatan atau penghubung bagian *merong* menuju bagian *inggah*. Jadi jika suatu *gending* dari bagian *merong* akan menuju *inggah*, tidak akan terlaksana jika tidak melalui *umpak* ini. Peralihan menuju *umpak* dikehendaki oleh *pamangku irama* yaitu *ricikan kendang*. Adapun pada bagian *umpak* ini masih mempunyai struktur yang

sama dengan bagian *merong*. Bentuk *umpak* pada *gendhing Gantalwedhar* sebagai berikut:

$$\begin{array}{cccccccc} \dots+ & \dots & \dots+ & \dots & \dots+ & \dots & \dots+ & \dots \hat{\circ} \\ \cdot 1 \cdot 6 & \cdot 3 \cdot 2 & \cdot 5 \cdot 3 & \cdot 5 \cdot 6 & \cdot 3 \cdot 2 & \cdot 1 \cdot 6 & \cdot 3 \cdot 5 & \cdot 3 \cdot 2 \end{array}$$

Ciri-ciri fisik *umpak gendhing Gantalwedhar* dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Terdiri dari satu *kenongan* dan tempatnya di *kenong* ke empat.
2. Satu *kenongan* terdiri dari delapan *gatra* dan setiap *gatra* terdapat empat *sabetan balungan*.
3. Dalam satu *kenongan* terdapat empat tabuhan *kethuk* yang letaknya pada akhir *gatra* ganjil, yaitu pada *gatra* ke satu, ke tiga, ke lima, dan ke tujuh.
4. Jumlah *sabetan balungan* pada *umpak inggah* 32 dan di akhir *gatra* ke delapan terdapat *gong*.

5. *Inggah*

Di dalam buku "*Kamus Lengkap Bahasa Jawa*" *inggah* atau *minggah* berarti naik, dan *inggah* merupakan suatu tempat atau sasaran yang dituju. Sedangkan dalam "*Pengetahuan Krawitan I*" *inggah* atau *minggah* adalah lanjutan dari *merong*. Dalam karawitan terdapat dua jenis *inggah* yaitu *inggah kendang* dan *inggah gendhing*. *Inggah kendang* apabila *sèlèh-sèlèh* pada kalimat lagu *merong* mirip dengan *inggah*. Sedangkan *inggah gendhing* apabila *sèlèh-sèlèh* pada kalimat lagu *merong* tidak ada kemiripan dengan *inggah*.

Pada *ingdah gendhing Gantalwedhar* berikut struktur yang dimaksud:

-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
-							
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
-							
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
.5.6	.2.1	.5.6	.3.2	.5.3	.1.6	.1.6	.3.2
-							
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	±.-+	-.±.	-+-.	-+-.
.5.6	.5.3	.5.6	.3.2	.5.3	.1.6	.1.6	.3.2

Ciri-ciri fisik *ingdah gendhing Gantalwedhar* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

1. Dalam satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*.
2. Dalam satu *kenongan* terdapat delapan *gatra*.
3. Dalam satu *gatra* terdapat empat *sabetan balungan*.
4. Dalam setiap *kenongan* terdapat empat tabuhan *kethuk* yang letaknya pada *sabetan balungan* ke dua setiap *gatra*. Jarak *kethuk* satu ke *kethuk* berikutnya berjarak empat *sabetan balungan*.
5. Dalam setiap *kenongan* terdiri dari enam belas tabuhan *kempyang* yang letaknya pada *sabetan balungan* pertama dan ke tiga setiap *gatra*.
6. Terdapat *kethuk banggen* pada *kenong* ke empat *gatra* ke lima dan ke enam.

6. *Sesegan*

Istilah *sesegan* ini lain berbeda sama sekali dengan *seseg*. Jika *seseg* itu perihal *laya*, tetapi jika *sesegan* termasuk suatu bentuk komposisi gending (Martopangrawit, 1976:7). Bentuk *sesegan* pada *gendhing Gantalwedhar* sama dengan bagian *inggah*, karena pada dasarnya *sesegan* pada gending masih satu bagian dari bagian *inggah*. *Sesegan* pada *gendhing Gantalwedhar* menggunakan pancer *lima* , sehingga terdapat perubahan susunan *balungan*. (5)

Pada *inggah gendhing Gantalwedhar* berikut struktur yang dimaksud:

-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
5352	5156	5352	5156	5352	5156	5156	5352
-	-	-	-	-	-	-	-
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
5352	5156	5352	5156	5352	5156	5156	5352
-	-	-	-	-	-	-	-
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	-+-.
5356	5251	5356	5352	5653	5156	5156	5352
-	-	-	-	-	-	-	-
-+-.	-+-.	-+-.	-+-.	±.-+	- .±.	-+-.	-+-.
5156	5253	5156	5352	5653	5156	5156	5352

C. Jalan Sajian

Garap menjadi salah satu bagian penting dalam penyajian gending. Seorang *pengrawit* atau penulis memiliki kebebasan dalam menentukan ide *garap* atau gagasan yang akan diterapkan pada suatu gending. Akan tetapi kebebasan tersebut juga dibatasi oleh beberapa hal seperti, *rasa* dan karakter gending. Seorang *pengrawit* diberi ruang yang besar untuk

menafsirkan dan menggarap gending selama gending tersebut tidak kehilangan *rasa* atau Supanggah mendefinisikan *garap* sebagai berikut.

Garap, yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir, interpretasi, imajinasi, keterampilan teknik, memilih vokabuler permainan vokal dan kreatifitas kesenimanya, musisi memilih peran yang sangat besar dalam menentukan bentuk, warna, dan kualitas akhir dari suatu penyajian (musik) karawitan maupun ekspresi (jenis), kesenian lain yang disertainya (Supanggah, 2005:7-8)

Konsep *garap* ini penyaji gunakan untuk menjadi pijakan dalam menentukan jalanya sajian gending. *Ricikan* kendang berperan sebagai *pamurba irama* dalam sebuah sajian gending dan *ricikan rebab* sebagai *pamurba lagu* yang artinya pemimpin lagu. Jalannya sajian *gendhing Gantalwedhar* ini dimulai dari *buka rebab*, lalu ditampani kendang, kemudian masuk pada bagian *merong*. Setelah *gong buka*, *gatra* satu dan dua disajikan *irama lancar* terlebih dahulu. Setelah itu, *laya* pada *gatra* berikutnya melambat menjadi *irama tanggung* dan terus melambat sampai menjadi *irama dadi*. Pada bagian *merong* yang disajikan selama satu *rambahan*, lalu setelah *gong* menuju *ngelik* dan pada *gatra* ke dua *kenong* ke tiga *ngampat* menuju bagian *umpak inggah* lalu menuju bagian *inggah*. Peralihan menuju *irama wiléd* dimulai dari *gatra* ketiga *kenong* pertama *laya* diperlambat sampai menjadi *irama wiléd* dengan *garap* kendang *kosek alus* sampai menjelang *gong*. Setelah itu, bagian *inggah* disajikan dengan menggunakan kendang *ciblon*, lalu pada pertengahan *kenong* pertama dan ke dua digarap *irama rangkep* sampai *gatra* ke tujuh lalu *andegan*. Setelah *andegan* sajian *kenong* ke tiga kembali ke *irama wiléd* lalu *ngampat* dan *udar* menjadi *irama dadi* pada *gatra* ke delapan. Sajian *irama dadi* disajikan satu

rambahan lalu pada *kenong* ke empat *ngampat* menuju *sesegan*. Bagian *sesegan* disajikan dua *rambahan* lalu *suwuk*.

D. Garap Gendèr

Dalam proses karya penulis menganalisis *garap gendèran*. Analisis ini berupa *garap pathet*, *garap gendèr*, dan *wilédan*. Analisis diperlukan untuk mengetahui *cèngkok gendèran* yang digunakan dalam sajian gending serta menjadi acuan penulis untuk menggarap suatu sajian gending agar menjadi sajian yang baru.

1. Garap Pathet

Keterangan *pathet* suatu gending biasanya sudah tertera pada buku-buku notasi yang memuat gending tersebut. Terdapat gending yang dianggap memiliki *pathet* murni. Suatu gending dikatakan mempunyai *pathet* murni apabila seluruh *balungan* dalam gending tersebut terdiri dari unsur *pathet* yang sama. Contohnya *Ayak-ayak Manyura*.

Meskipun demikian dapat dijumpai gending-gending yang unsur pembentuknya tidak berasal dari *pathet* yang sama, misalnya *gendhing Kutut Manggung laras slendro pathet manyura* yang didalamnya terdapat *balungan pathet sanga* yaitu *balungan 2165* menafsir *pathet* suatu gending diperlukan untuk menentukan *cèngkok-cèngkok* yang akan digunakan (yaitu *cèngkok sanga* atau *manyura*). Menentukan *pathet* suatu gending bisa dilakukan dengan menganalisis biang *pathet balungan* pada setiap *gatra*. Penentuan *pathet* gending yang berdasarkan analisis *gatra* mengacu pada *pathet* yang paling banyak dijumpai, misalnya sebuah gending terdiri dari

delapan *gatra* dan enam *gatra* memiliki *pathet manyura* sedangkan dua *gatra* lainnya memiliki *pathet sanga*, maka gending tersebut termasuk gending *pathet manyura*.

Pada penafsiran *pathet* ini penulis menggolongkan dan memilah-milah *balungan* menurut *gatra* (empat *sabetan balungan*). Hasil tafsir yang penulis lakukan pada gending yang dikaji dijelaskan pada tabel berikut:

Tabel 1. Tafsir *pathet gendhing Gantalwedhar*

No	1	2	3	4	5	6	7	8
A			...2	.356	.12.	3216	6365	.3.2
<i>Merong</i>								
B	.23	6532	.25	2353	.35	2353	66.1	535
	N	N	N	N	N	N	N	S
C	.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165
	S	S	M	M	M	M	M	N
D	.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165
	S	S	M	M	M	M	M	N
E	2356	3532	.25	2356	.12.	3216	6365	.3.2
	N	N	N	M	M	S	S	N
F	66..	6656	3561	6535	.56	1653	5653	2165
	M	M	M	M	M	M	M	N
G	.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165
	S	S	M	M	M	M	M	N
H	.555	2235	2353	2126	.61	2353	5653	2165
	S	S	M	M	M	M	M	N
I	2356	3532	.25	2356	.12.	3216	6365	.3.2
	N	N	N	M	M	S	S	N
<i>Umpak</i>								
J	.1.6	.3.2.	.5.3	.5.6	.3.2	.1.6	.3.5	.3.2
	N	N	N	M	M	S	S	N
<i>Inggah</i>								
K	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
	N	M	M	M	M	M	M	N

L	.3.2̇	.1.6̇	.3.2	.1.6̇	.3.2	.1.6̇	.1.6̇	.3.2̇
	N	M	M	M	M	M	M	N
M	.5.6	.2.1̇	.5.6	.3.2	.5.3	.1.6̇	.1.6̇	.3.2̇
	M	M	M	M	M	M	M	N
N	.1.6̇	.5.3̇	.1.6̇	.3.2	.5.3	.1.6̇	.1.6̇	.3.2̇
	M	M	M	M	M	M	M	N

2. Vokabuler Garap

Berbeda dengan teknik *kosokan* pada *ricikan rebab*, teknik menabuh pada *gendèr* cenderung lebih sulit jika digambarkan dengan melalui notasi atau pemaparan kata-kata. Beberapa teknik *gendèran* kedudukannya juga masih sulit dimengerti, misalnya teknik *kembang tiba*. *Garap gendèr* yang disebutkan dalam kertas ini tidak ditulis secara detail, melainkan hanya nama *céngkoknya* saja.

Tabel 2. Tafsir *céngkok gendèran gendhing Gantalwedhar* bagian *merong*

	1	2	3	4
A	. . 2̇3̇	6̇5̇3̇2̇	. . 2̇5̇	2̇3̇5̇3̇
	½ Gt 2, Sl 3	Tm 2	½ Gt 2, Sl 5	Tm 3
B	. . 3̇5̇	2̇3̇5̇3̇	6̇6̇.1	6̇5̇3̇5̇
	½ Gt 3, Sl 5	Tm 3	½ Gt 6, Sl 1	Tm 5
C	. 5̇5̇5̇	2̇2̇3̇5̇	2353	2126̇
	Gt 5	½ Gt 2 Sl 5	Rbt	Tm 6
D	. . 6̇1	2353	5653	216̇5̇
	Gt 6, Sl 1	Kcr	Rbt	Ck
E	. 5̇5̇5̇	2̇2̇3̇5̇	2353	2126̇
	Gt 5	½ Gt 2 Sl 5	Rbt	Tm 6
F	. . 6̇1	2353	5653	216̇5̇
	½ Gt 6, Sl 1	Kcr	Rbt	Ck
G	2̇3̇5̇6̇	6̇5̇3̇2̇	. . 2̇5̇	2̇3̇5̇6̇
	Sl 3, Sl 6	Tm 2	½ Gt 2, Sl 5	Sl 3, Sl 6
H	. 1.2.	3216̇	6̇3̇6̇5̇	. 3.2̇
	Sl 1, ½ Gt 2	Dl	Tm 5	Tm 2

<i>Ngelik</i>				
I	66..	6656	356i	6535
	Gt 6	½ Gt 6, Sl 2	Dlc	Ob
J	..56	i653	5653	2165
	½ Gt 5, Sl 6	Kcr	Rbt	Ck
K	.555	2235	2353	2126
	Gt 5	½ Gt 2 Sl 5	Rbt	Tm 6
L	..61	2353	5653	2165
	Gt 6, Sl 1	Kcr	Rbt	Ck
M	.555	2235	2353	2126
	Gt 5	½ Gt 2 Sl 5	Rbt	Tm 6
N	..61	2353	5653	2165
	½ Gt 6, Sl 1	Kcr	Rbt	Ck
O	2356	3532	..25	2356
	Sl 3, Sl 6	Tm 2	½ Gt 2, Sl 5	Sl 3, Sl 6
P	.12.	3216	365	.3.2
	Sl 1, ½ Gt 2	Dl	Tm 5	Tm 2

Tabel 3. Tafsir *céngkok gendhing Gantalwedhar* bagian *umpak*

	1	2	3	4
A	.1.6	.3.2	.5.3	.5.6
	½ Dlc	Tm	½ Dlc	Sl 3
B	.3.2	.1.6	.3.5	.3.2
	½ Kkp	Sl 6	Sl 5	Tm 2

Tabel 4. Tafsir *céngkok gendhing Gantalwedhar* bagian *ingga irama wiléd*

	1	2	3	4
A	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6
	Dby	Dl - Tm	Pg	Kkp3 - Tm
B	.3.2	.1.6	.1.6	.3.2
	Pg	Dl - Tm	Dl - Tm	Pg
C	.3.2	.1.6	.3.2	.1.6
	Dby	Dl - Tm	Pg	Kkp3 - Tm

D	. 3 . 2	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	Pg	Dl - Tm	Dl - Tm	Pg
E	. 5 . 6	. 2 . 1	. 5 . 6	. 3 . 2
	$\frac{1}{2}$ Gt6, Sl2 - Ddk	$\frac{1}{2}$ Gt2, Sl 2 - Dlc	Ddk Panjang	Pg
F	. 5 . 3	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	$\frac{1}{2}$ Gt2, ppl 5- Kkp3	Dl - Tm	Dl - Tm	Pg
G	. 1 . 6	. 5 . 3	. 1 . 6	. 3 . 2
	Dl - Tm	Yo Bapak - Dlc	Dl - Tm	Pg
H	. 5 . 3	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	$\frac{1}{2}$ Gt2, ppl 5- Kkp3	Dl - Tm	Dl - Tm	Pg

Tabel 5. Tafsir *céngkok gendhing Gantalwedhar* bagian *inggah irama dados*

	1	2	3	4
A	. 3 . 2	. 1 . 6	. 3 . 2	. 1 . 6
	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 2	$\frac{1}{2}$ Dlc 3, Sl 6	Kkp	Tm
B	. 3 . 2	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	Ck	Ck	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 6	Ck
C	. 3 . 2	. 1 . 6	. 3 . 2	. 1 . 6
	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 2	$\frac{1}{2}$ Dlc 3, Sl 6	Kkp	Tm
D	. 3 . 2	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	Ck	Ck	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 6	Ck
E	. 5 . 6	. 2 . 1	. 5 . 6	. 3 . 2
	$\frac{1}{2}$ Gt6, Sl 2	Dlc	Ddk	Kkp 2
F	. 5 . 3	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	Kkp 3	Tm	Kkg	Tm
G	. 1 . 6	. 5 . 3	. 1 . 6	. 3 . 2
	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 6	Tm	Kkg	Kkp
H	. 5 . 3	. 1 . 6	. 1 . 6	. 3 . 2
	Kkp 3	Tm	$\frac{1}{2}$ Dlc, Sl 6	Tm

3. Wilédan

Setiap *penggendèr* mempunyai karakter yang berbeda-beda begitu juga dengan *wilédanya*. Karakter seorang *penggendèr* berpengaruh terhadap *wilédan* yang digunakan baik itu *trègel*, *mlaku*, atau *ngembang tiba*. Pemilihan *céngkok gendèr* dan *garap* yang digunakan mengacu pada konsep *mungguh*. Konsep ini juga digunakan penulis untuk memilih *wilédan gendèr* yang sesuai dengan *irama* dan *garap* yang sedang berlangsung. Berikut contoh penggunaan *wilédan gendèr* pada *céngkok Kkp 2* sesuai *irama* dan *garap* yang sedang berlangsung.

Céngkok Kkp 2 pada *irama tanggung*

$$\begin{array}{cccc|cccc} 1 & \dot{2} & . & \dot{3} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline . & 1 & \dot{6} & \dot{12} & . & 3 & \dot{21} & 2 \end{array}$$

Céngkok Kkp 2 pada *merong*

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} . & \dot{1} & . & \dot{6} & . & \dot{1} & . & \dot{6} & . & \dot{1} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline . & 3 & . & 3 & . & 1 & 2 & \dot{16} & . & 1 & \dot{6} & \dot{12} & . & 3 & \dot{35} & \dot{32} \end{array}$$

Céngkok Kkp 2 pada *inggah irama dadi*

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{3} & . & \dot{2} & . & \dot{3} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline . & . & 1 & 2 & 3 & 1 & 2 & \dot{16} & . & 1 & \dot{6} & \dot{12} & 2 & \dot{32} & \dot{35} & \dot{32} \end{array}$$

Céngkok Kkp 2 pada *inggah irama wiléd garap kosek alus*

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} . & \dot{1} & . & \dot{6} & . & \dot{1} & . & \dot{6} & \dot{2} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{2} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline . & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & . & 3 & \dot{12} & . & 2 & \dot{16} & . & \dot{6} & \dot{3} & \dot{6} & 1 & 2 & \dot{6} & \dot{1} & . & 1 & 2 \end{array}$$

Céngkok Kkp 2 pada *inggah irama wiléd garap kendang ciblon*

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} . & \dot{1} & \dot{1} & \dot{3} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline 3 & \dot{12} & . & \dot{2} & \dot{6} & . & \dot{6} & \dot{35} & . & \dot{5} & \dot{6} & . & 1 & \dot{6} & 1 & 2 & \dot{32} & \dot{35} & \dot{32} \end{array}$$

Dilihat dari contoh tersebut penggunaan *wilédan* pada irama tanggung sederhana karena dipengaruhi oleh *laya*. Penggunaan *wilédan* pada bagian *merong* lebih sederhana seperti *wilédan kembang tiba*, karena *merong* merupakan wilayah ajang *garap* yang tenang dan halus. Pada sajian *inggah irama dadi wilédan gendèr* yang digunakan pada dasarnya sama dengan bagian *merong*, hanya saja terdapat tambahan *wilédan* yang dipengaruhi oleh *laya* dan karakter dari *inggah* yaitu lincah. Pada sajian *inggah irama wiléd* dengan *garap kosek alus* menggunakan *wilédan gendèr kembang tiba* dan dicampur dengan *ukel pancaran*, namun pada sajian ini penggunaan *ukel pancaran* tidak terlalu banyak. Hal ini dipengaruhi oleh *laya* yang menggunakan *garap kendhangan kosek alus*, sehingga pada sajian *genderan* ini mempunyai rasa yang tenang namun terkadang ada gejolak kemudian kembali lagi ke suasana tenang. Pada sajian *inggah irama wided garap kendang ciblon* menggunakan *wilédan gender* yang *kebak* dan banyak menggunakan tehnik seperti *ukelan*, *genukan*, dan *sampar-saruk*. Hal ini dipengaruhi oleh *rasa* pada sajian tersebut yaitu lincah dan *pernes* serta digunakan sebagai ajang hias-hiasan.

Pada Skripsi Karya Seni ini penulis menafsir *gendèran gendhing Gantalwedhar* dan menggunakan *wilédan* berdasarkan kreatifitas dari penulis. Penggunaan *cèngkok* dan *wilédan gendèran* dengan melihat frasa atau susunan *balungan* gending yang artinya dalam penafsirannya masih menggunakan aturan yang berlaku.

Gantalwedhar merupakan sebuah gending yang ber*pathet nem* yang mana dalam penyajiannya menggunakan tafsir *gendèran sanga* dan *manyura* namun, dalam penyajiannya didominasi *pathet manyura*. Gending dengan

pathet nem mempunyai ciri khas tersendiri yang tidak dimiliki oleh *pathet* lain yaitu terdapat *cèngkok khusus slendro nem*. *Cèngkok* khusus yang dimaksud adalah sebagai berikut.

Tabel 6. *Cèngkok khusus Slendro nem*

Tm 5 dari 3 kpy	<u>.6..56.5</u>	<u>.6..5..3</u>	<u>.6.1..2.</u>	<u>12.1.6.5</u>
	..23.....	..23.216	.3.2.3.5	.6.1.6.5

Wilédan lain yang digunakan penulis terdapat pada *merong* bagian *ngelik kenong* pertama *gatra* pertama sampai *gatra* ke empat yaitu susunan *balungan* 66.. 6656 3561 6535. Susunan *balungan* tersebut disajikan dengan menggunakan *cèngkok gantung 6*, *gantung 6 sèlèh 2*, *dualolo cilik*, *ora butuh*. Susunan *balungan* tersebut merupakan satu frasa atau satu kalimat lagu yang dalam karawitan Jawa gaya Surakarta disebut *cèngkok mati*. Apabila ditemukan susunan *balungan* seperti itu, maka *balungan* 6656 tidak akan disajikan dengan *cèngkok gantung 6 sèlèh 6* akan tetapi disajikan dengan *gantung 6 sèlèh 2*. Kasus *cèngkok mati* tersebut juga terdapat pada bagian *inggah irama wiléd kenong* pertama *gatra* ke tiga dan *gatra* ke empat yaitu pada susunan *balungan* .3.2 .1.6 . Pada susunan *balungan* ini disajikan dengan menggunakan *cèngkok puthut gelut*, *kuthuk kuning kempung 3*, *tumurun 6*. Dilihat dari susunan *balungan* tersebut, *balungan* .1 tidak disajikan dengan *cèngkok* yang menggunakan *sèlèh 1* namun disajikan dengan *cèngkok* yang menggunakan *sèlèh 3*. *Garap* ini mengacu pada *inggah kinanthi slendro manyura* pada *kenong* ke empat *gatra* tiga dan *gatra* ke empat.

Pada kasus *gendhing Gantalwedhar*, penggunaan *wilédan* ini didasarkan pada frasa *balungan* tersebut yang mempunyai *rasa sèlèh* lebih kuat dari pada frasa pada *balungan* sebelumnya meskipun mempunyai

susunan *balungan* yang sama. Pada dasarnya seluruh kuasa lagu suatu gending ada pada *ricikan rebab* sebagai *pamurba lagu*, sehingga *ricikan gendèr* yang sebagai *pamangku lagu* meneruskan atau melaksanakan perintah dari *pamurbanya* agar terjadi interaksi musikal.

Pada sajian *inggah irama wiléd* susunan *balungan* .3.2 menjadi .3.2 dengan pertimbangan agar *balungan* .3.2 bisa disajikan menggunakan *céngkok puthut gelut* lalu pada *balungan* .3.2 setelah *kenong* disajikan dengan *céngkok debyang-debyung*. Pada *inggah irama dadi gatra* 5 dan 6 *kenong* pertama (tabel 2, kolom B.1 dan B.2) terdapat *wilédan gendèr* yang diadopsi dari *gendhing Krawitan slendro nem*. Penulis juga menggarap susunan *balungan* pada *inggah irama dadi kenong* ke dua *gatra* ke delapan (tabel 2, kolom D.4) menggunakan *wilédan gendèr* yang terdapat pada *Ayak-ayak Anjang Mas slendro nem*. Berikut adalah notasi *wilédan gendèr* yang dimaksud:

Tabel 7. *wilédan gendèr* pada *gedhing Krawitan slendro nem*

	1	2			
A	.3.2	<u>...i6...</u>	<u>i6.i6...</u>	<u>.5.3.5..</u>	<u>35.3.5.6</u>
		..3..3.3	..3..3.361	.2.2.2.2
B	.1.6	<u>...iii.i</u>	<u>.i.iii.3</u>	<u>.5.3.5..</u>	<u>35.3.5.6</u>
		...1..2.	2.21..2.21	.6.165.6

Tabel 8. *wilédan gendèr* pada *Ayak-ayak Anjang Mas*

.3.2	<u>.....6..</u>	<u>...6.5.3</u>	<u>...61..6</u>	<u>.1.6.1.2</u>
	...126..	.126.5.3	.5...5..	..32.2..

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis dan Kekaryaan

Dari tahap awal penulisan Skripsi Karya Seni, penulis mencari gending sebagai materi penulisan. Penulis mencari buku-buku atau dokumentasi gending untuk menemukan gending yang memungkinkan untuk dibahas, kemudian penulis membaca notasi-notasi gending sampai menemukan gending yang dirasa menarik dan mempunyai masalah untuk diselesaikan. Dari sekian gending yang ditemukan, penulis tertarik dengan *gendhing Gantalwedhar*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet nem*.

Pada penelitian tersebut, penulis mempunyai gagasan untuk menyelesaikan masalah yang terdapat pada *gendhing Gantalwedhar* dengan menerapkan konsep kreatifitas, *garap*, *pathet*, estetika karawitan, *céngkok mati*, dan *mungguh*. Melalui konsep-konsep tersebut, penulis mempunyai gagasan untuk memunculkan *garap* baru seperti merubah *ambah-ambahan balungan* dari *garap gedhe* menjadi *garap sedheng* yang merujuk pada kasus *gendhing Lontang slendro nem*.

Sebelum digarap, gending tersebut disajikan seperti pada umumnya, hanya saja suara dari vokal *sindhèn* terdengar lemah karena menyajikan *céngkok sindhènan* dengan *sèlèh gedhe*. Setelah digarap menggunakan *ambah-ambahan sedheng*, vokal *sindhèn* dapat mengisi *céngkok sindhènan* dengan jelas serta muncul rasa baru yang sebelumnya rasa agung menjadi rasa yang lebih *pernes*. Dalam hal ini penulis juga menawarkan *garap mandheg* pada bagian *kenong* pertama dan ke dua *gatra* delapan *balungan*

.3.2̂ . Pada *balungan* tersebut apabila tidak digarap *mandheg*, *ricikan gendèr* menyajikan *céngkok puthut gelut*. Hal yang didapat oleh penulis dengan adanya garap *mandheg* yaitu penulis dapat menunjukkan fungsi lain dari *gendèr* yaitu *thinthingan* untuk *angkatan andegan sindhen*. *Thinthingan gendèr* berperan untuk memulai *angkatan andegan* dengan menggunakan *céngkok* apa dan dimulai nada apa. *Tinting* yang digunakan yaitu 5 6 3 dan dilanjutkan *angkatan andegan* seleh 3 lalu *gender* ikut *nampani andegan seleh 3 kempyung* dan dilanjutkan *genderan seleh 2 kempyung*.

Garap lain yang ditawarkan yaitu pada bagian *inggah irama dadi kenong* pertama *gatra* kelima dan ke enam *balungan* .3.2 .1.6 digarap dengan menggunakan *céngkok gendèr* yang diadopsi dari *gendhing Krawitan*. Sebelum digarap, pada susunan *balungan* tersebut disajikan dengan menggunakan *céngkok Kkp 2* lalu *Tumurun 6*. Setelah pengkaji menawarkan garap pada susunan *balungan* tersebut, muncul interaksi musikal antara *ricikan garap* satu dengan lainnya terutama *ricikan gendèr* dan *rebab*. Pengkaji juga menawarkan *garap* pada *inggah irama dadi kenong* ke dua *gatra* ke delapan *balungan* .3.2 digarap dengan menggunakan *céngkok gendèran* yang diadopsi dari *gendèran* pada *Ayak-ayak Anjang Mas*.

Perubahan *garap* pada *gendhing Gantalwedhar* ini tidak bermaksud merubah susunan *gending* secara keseluruhan, tetapi dengan memberi sentuhan *garap* agar dalam sajianya ada kesan yang menarik jika dibandingkan dengan sajian *gending* sebelum digarap. Hasil yang didapat dari penelitian ini yaitu penyelesaian masalah yang terdapat pada *gendhing Gantalwedhar* terutama pada *garap gendèr* serta menambah vokabuler *garap* dalam konteks *karawitan* tradisi gaya *Surakarta*. Penulis

belum puas dalam mengkaji *gendhing Gantalwedhar* ini karena waktu yang singkat sehingga terdapat tawaran *garap* yang belum teraplikasi pada *gending* ini.

B. Hambatan

Hambatan yang dialami yaitu kebingungan dalam memilih materi. Kurangnya referensi audio, audio-visual ataupun kertas penyajian terdahulu untuk *menggarap* *gending* tersebut. Informasi mengenai format penulisan Skripsi Karya Seni tersebut tidak pasti dan sering berubah-ubah sehingga penulis bingung harus bagaimana dalam penulisan karya seninya. Penulisan Skripsi Karya Seni ini terkendala wabah virus corona, sehingga terjadi pembatasan sosial yang mengakibatkan kampus ditutup untuk sementara serta minimnya sebuah pertunjukan karawitan yang penulis gunakan sebagai bahan pengamatan. Wabah tersebut menghambat dalam pengumpulan data baik studi pustaka, observasi maupun wawancara sehingga data yang dikumpulkan belum maksimal.

Hambatan ke dua yaitu proses bersama pendukung dengan waktu yang singkat. Dalam waktu singkat ini jadwal latihan sangat intensif, sehingga mencari pendukung yang bisa selalu hadir saat latihan cukup sulit. Pada saat proses latihan bersama, ada pendukung yang tidak bisa hadir sehingga sajian *gending* tidak bisa maksimal dan berpengaruh pada hasil sajian *gending*. Keterbatasan ruangan yang memiliki kapasitas *Gamelan Ageng* sehingga proses tidak bisa setiap hari dengan pendukung.

Hambatan ke tiga yaitu kesulitan dalam *menabuh ricikan gender*. Penulis dalam *menabuh ricikan gender* terbiasa menggunakan *wiledan* yang

kebak dan terampil dengan karakter yang *trègel*. Kesulitan yang dialami yaitu ketika harus menyajikan *genderan* yang berkarakter halus seperti *genderan kembang tiba*. Penulis merasa kesulitan karena harus menyesuaikan karakter *genderan* sehingga dalam aplikasinya belum begitu fasih.

C. Penanggulangan

Cara yang penulis lakukan untuk menanggulangi masalah dalam penulisan Skripsi Karya Seni adalah dengan mengacu pada buku Panduan Tugas Akhir dan selanjutnya dikonsultasikan dengan pembimbing Tugas Akhir. Dalam menanggulangi masalah pengumpulan data di tengah pandemi adalah dengan tetap mematuhi protokol kesehatan saat bepergian mencari data untuk penulisan Skripsi Karya Seni ini. Beberapa wawancara dilakukan secara online yaitu dengan memanfaatkan teknologi *handphone*.

Untuk mengatasi masalah jadwal latihan bersama pendukung adalah dengan diskusi bersama antara penyaji dengan pendukung. Agar terbentuk jadwal yang efektif untuk proses latihan, dengan harapan pendukung bisa selalu hadir dalam proses latihan sehingga sajian gending dapat berjalan lancar dan dapat dirasakan. Ketika ada pendukung yang tidak bisa hadir dalam waktu lama segera dicarikan pengganti yang berkompeten dibidangnya.

Untuk memperlancar dalam mempraktikkan *wiledan gender*, pengkaji melakukan peningkatan kemampuan bermain *gender* dengan cara mendengarkan rekaman gending dan mentranskrip genderanya,

kemudian mempraktekanya. Latihan dilakukan secara rutin sampai didapatkan hasil yang maksimal. Rekaman yang dipelajari yaitu yang menunjukkan permainan *gender* dengan jelas dan dirasa mudah untuk dipelajari.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Skripsi Karya Seni ini membahas tentang *Gantalwedhar*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet nem*. Gending tersebut adalah gending yang mempunyai susunan *balungan* menarik dan mempunyai masalah pada penyajiannya. Masalah yang dihadapi adalah pengaruh *garap gendèr* pada *gendhing Gantalwedhar*, jika *ambah-ambahan balungannya* ada yang dirubah dan apa pengaruhnya pada ricikan lain. Hal tersebut penulis membuat penelitian dengan mengubah *garap* terdahulu dari *gendhing Gantalwedhar* dengan mengkaji berdasarkan kaidah-kaidah musikal *gendèran*, konsep *garap*, konsep *pathet*, dan *mungguh*, dan estetika. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara kepada sejumlah seniman karawitan.

Setelah penulis melakukan beberapa proses karya seni, penulis mendapatkan hasil bahwa dengan meneliti *gendhing Gantalwedhar* untuk sajian *klenèngan* lebih kaya akan *garap* apabila pada susunan *balungannya* diolah lagi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dengan menafsir biang *pathet*, ditemukan kasus *garap* yang sama dengan kasus *gendhing Lontang*, kemudian menerapkannya pada *gendhing Gantalwedhar*. *Garap* tersebut berupa perubahan *ambah-ambahan balungan* dari $.3.2$ menjadi $.3.2$ dengan pertimbangan agar pada *balungan* tersebut *sèlèh sindhènan* menjadi lebih jelas dan *gendèr* bisa menggunakan *wilédan* lain, sehingga muncul rasa baru dalam sajian gending. Kebaruan pada sajian gending ini memiliki bobot *garap* yang kreatif dan unik, ditambah dengan *garap* baru

dengan mempertimbangkan garap pada ricikan lain sehingga muncul interaksi musikal. Setelah melakukan penelitian tentang *gendhing Gantalwedhar*, Penulis mengetahui cara menggarap sebuah gending sesuai dengan estetika dalam karawitan, mengetahui karakter dari sebuah gending dan penggunaan *wilédan gendèr* yang sesuai untuk gending-gending gaya Surakarta dan semakin mengetahui konsep penyajian gending klasik. Informasi penting terkait *gendèran* banyak penulis dapatkan selama proses. Setelah konsultasi dan mendapat masukan dari para pembimbing dan narasumber, penulis memperoleh banyak sekali tambahan ilmu baik secara khusus yaitu yang terkait *gendèran* maupun secara umum mengenai gending-gending Jawa.

B. Saran

Saran untuk teman-teman yang akan menggarap, mengkaji, atau meneliti suatu gending, harus berani memilih gending yang jarang disajikan serta mencari data sebanyak-banyaknya terkait gending yang akan dipilih. Jangan ragu untuk mencoba membuat *wilédan gendèran* sendiri ataupun mengolah *garap* gending agar menjadi sebuah sajian yang baru. Lebih teliti lagi dalam memilah-milah data agar data yang digunakan valid dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Selalu melatih kemampuan dalam menganalisis data dan tingkatkan kemampuan praktik sedini mungkin, untuk mendapatkan hasil yang maksimal. Ketika terjadi masalah atau kendala dalam berproses, segera diskusikan dengan pihak yang terkait agar masalah tersebut selesai dan bisa kembali berproses tanpa ada beban.



KEPUSTAKAAN

- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet dam Krawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Mangunsuwito, S.A 2017. *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*. Bandung: Irama widya.
- Martopangrawit. 1973. *Titilaras Cèngkok-Cèngkok Gendèran Dengan Wilédanya Jilid I*. Surakarta : Konservatori Karawitan.
- Martopangrawit. 1976. *Titilaras Cèngkok-Cèngkok Gendèran Dengan Wilédanya Jilid II*. Surakarta : Konservatori Karawitan.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Kra66witan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mlayawidada. 1976. *Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II,III*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Nugroho, Sugeng. 2019. *Panduan Tugas Akhir*. Surakarta: ISI Press.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan : Wedhapradangga (Serat Saking Gotek)*. STSI Surakarta dan The Ford Foundation.
- Sudomo. 2005. *Pengembangan Kreativitas Seni Rupa Anak TK*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Tim Penyusun Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan. 2019. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- Warsapradangga, M. Ng. 1908. *Serat Warsadiningrat*. Surakarta: Manuskrip.

WEBTOGRAFI

www.dustyfeet.com/lagi/index.php

www.gamelanbvg.com/gendhing/s6.html

<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmawardawan-warsadiningrat-c-1926-334>

<http://repository.isi-ska.ac.id/view/year/2019.html>

<https://id.m.wikipedia.org>



DISKOGRAFI

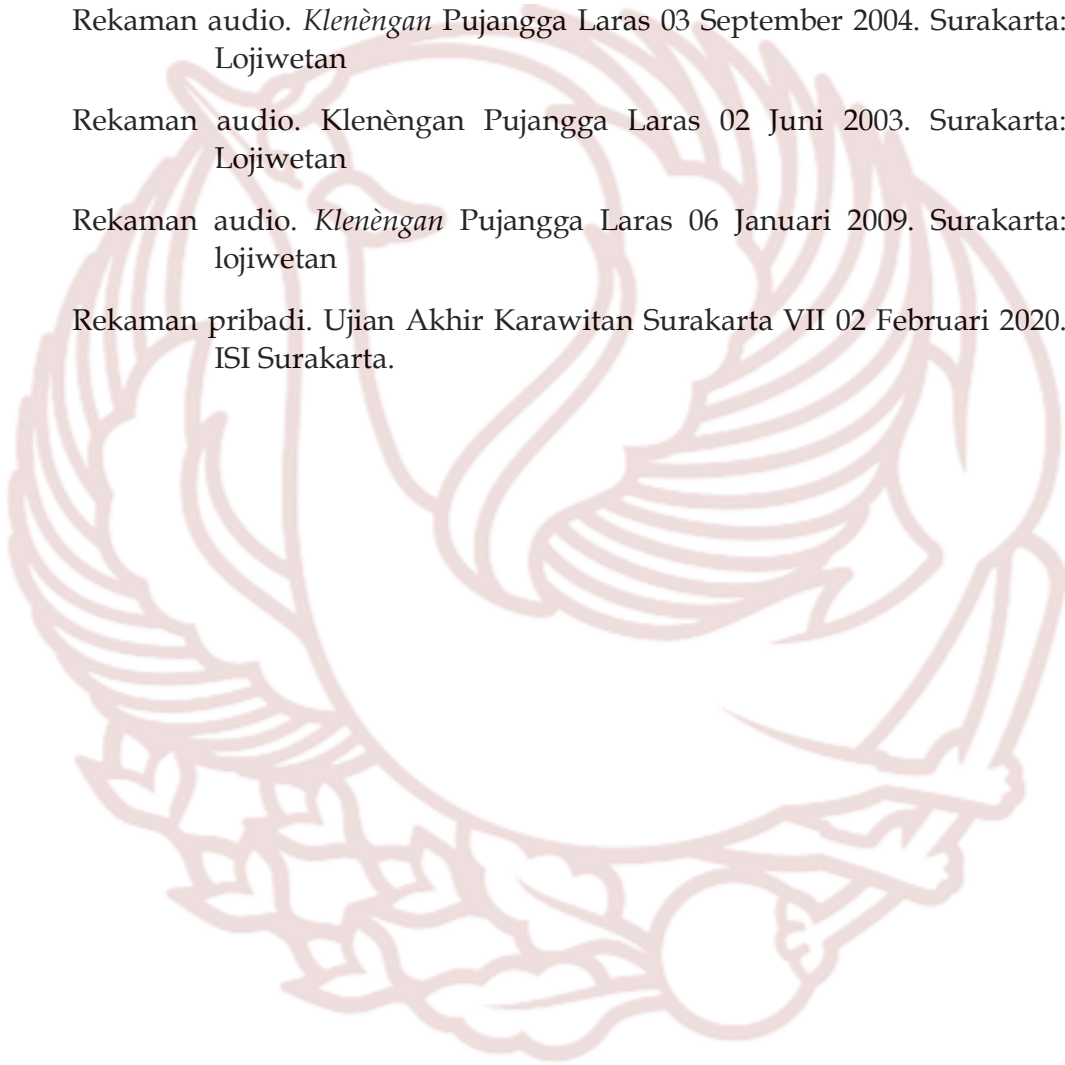
Rekaman audio. *Klenèngan Pujangga Laras* 08 Agustus 2003. Surakarta: Lojiwetan.

Rekaman audio. *Klenèngan Pujangga Laras* 03 September 2004. Surakarta: Lojiwetan

Rekaman audio. *Klenèngan Pujangga Laras* 02 Juni 2003. Surakarta: Lojiwetan

Rekaman audio. *Klenèngan Pujangga Laras* 06 Januari 2009. Surakarta: lojiwetan

Rekaman pribadi. Ujian Akhir Karawitan Surakarta VII 02 Februari 2020. ISI Surakarta.



NARASUMBER

Rusdiyantoro (62), seniman karawitan gaya Surakarta, dan juga sebagai dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, aktif dalam mengikuti *klenèngan* Pujangga Laras. Benowo, RT 003/RW 008 Ngringo, Jaten Karanganyar.

Sukamso (61), seniman karawitan gaya Surakarta, dan juga sebagai dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, pemain *ricikan gendèr*, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenèngan* Pujangga Laras. Benowo, RT 006/RW 008 Ngringo, Jaten Karanganyar.

Sukarno (72), *pengendhang*, seniman karawitan gaya Surakarta, *Abdi Dalem Pangrawit* Keraton Kasunan Surakarta. Baluwarti, Surakarta.

Suraji (58), *Pengrebab*, seniman karawitan, aktif dalam *klenèngan* Pujangga Laras, dosen ISI Surakarta. Benowo, RT 006/008, Ngringo, Jaten Karanganyar.

Suwito Radya (61), Empu madya karawitan gaya Surakarta, *tindhih Abdi Dalem Pangrawit* Keraton Kasunanan Surakarta, pimpinan kelompok karawitan Cahya Laras Klaten, *pengendang* yang ahli. Klaten. Sraten RT 2/5, Trunuh, Klaten selatan, Klaten.

GLOSARIUM

A

Ageng secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.

Alus secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut tidak meledak-ledak.

Ambah-ambahan suatu wilayah nada yang berada pada oktaf tertentu.

Andhegan sajian gending atau lagu vokal berhenti sejenak.

Arang jarang.

B

Balungan pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending

Buka istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

C

Cèngkok pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Cèngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Suatu *cèngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

Cèngkok mati frasa tertentu yang selalu digarap oleh instrumen garap dengan *pathet* yang tetap.

Ciblon salah satu jenis kendang dalam gamelan Jawa.

D

Dados/dadi suatu istilah dalam karawitan Jawa gaya Surakarta untuk menyebut gending yang beralih ke gending lain dengan bentuk yang sama.

Debyang-debyung nama dari sebuah *cèngkok*.

Dumunung *sumeleh*,

G

- Gamelan* gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana sarana penyajian gending.
- Garap* Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.
- Gatra* pelebaran dan penyempitan sebuah *balungan*.
- Gaya* cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukansesuatu.
- Gawan* sesuatu yang dibawa atau bawaan dari gending.
- Gembyang* penyebutan interval nada satu oktaf dalam karawitan Jawa.
- Gendèr* nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan diatas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
- Gendèran* permainan *ricikan gendèr*
- Gendhing* istilah untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
- Gong* salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.

I

- Inggah* *Balungan* gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.
- Irama* perbandingan antara jumlah pukulan *ricikan saron penerus* dengan *ricikan balungan*. Contohnya, *ricikan balungansatu kali sabetan* berarti empat kali *sabetan saron penerus*. Atau juga bisa disebut pelebaran dan penyempitan *gatra*.

