

**KAJIAN GARAP RÊBAB:
RAMBU, GÊNDHING KÊTHUK 4 KÊRÊP
MINGGAH 8 LARAS PÉLOG PATHÊT NÊM
(KASEPUHAN)**

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh

**Siti Nur Aini
16111127**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

**KAJIAN GARAP RÊBAB:
RAMBU, GENDHING KETHUK 4 KEREP
MINGGAH 8 LARAS PELOG PATHET NEM
(KASEPUHAN)**

SKRIPSI KARYA SENI

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



Oleh

**Siti Nur Aini
16111127**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**KAJIAN GARAP RÉBAB:
RAMBU, GENDHING KETHUK 4 KEREP MINGGAH 8 LARAS PELOG
PATHET NEM (KASEPUHAN)**

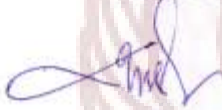
yang disusun oleh

Siti Nur Aini
NIM 16111127

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 27 Agustus 2020

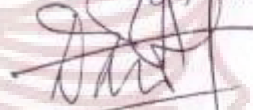
Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



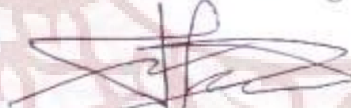
Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn.
NIP. 195802111983121001

Penguji Utama,



Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum.
NIP. 197103022003121001

Pembimbing,



Bambang Sosodoro RJ, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198207202005011001

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

Surakarta, 28 September 2020

Dean of Fakultas Seni Pertunjukan,



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

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Siti Nur Aini
NIM : 16111127
Tempat, Tgl. Lahir : Jember, 14 Februari 1998
Alamat Rumah : Bringin Lawang RT 02/RW 05, Wonojati
Kecamatan Jenggawah, Kabupaten Jember
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul: "Kajian Garap Rébab: *Rambu, gendhing kethuk 4 kèrèp minggah 8 laras pélog pathêt nêm (kasepuhan)*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat dengan ketentuan yang berlaku dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 18 Agustus 2020

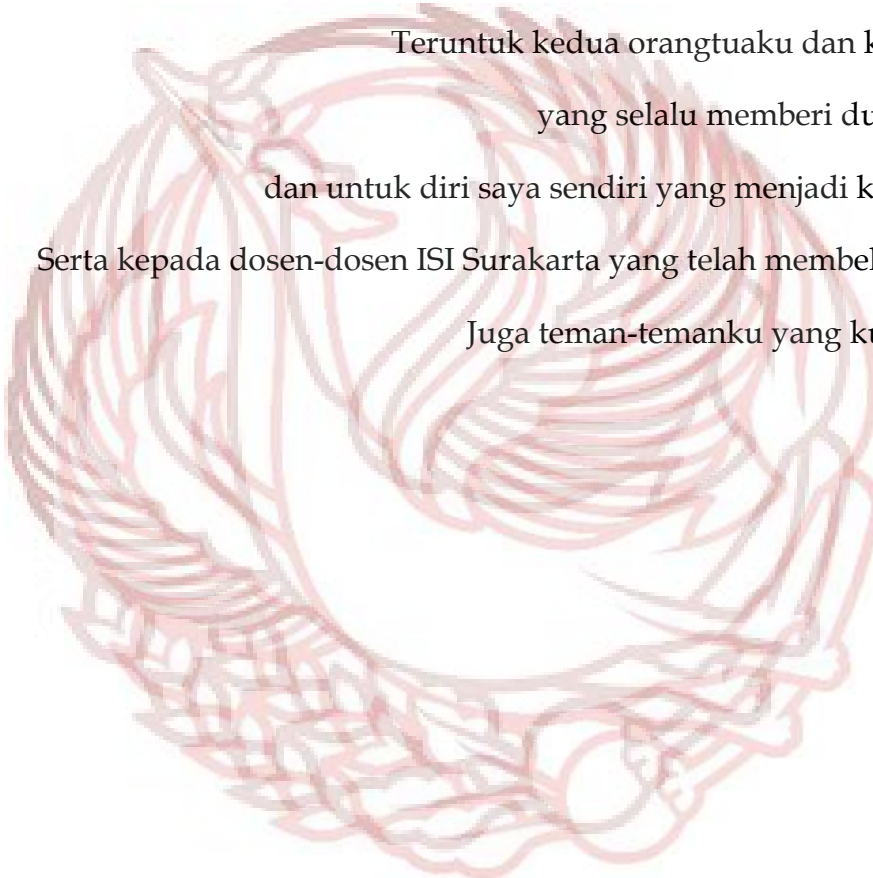
Penulis,



Siti Nur Aini

MOTTO

“ Sabar, sarèh, sumèh lan sumèlèh. ”



Teruntuk kedua orangtuaku dan keluarga,
yang selalu memberi dukungan,
dan untuk diri saya sendiri yang menjadi kekuatan.
Serta kepada dosen-dosen ISI Surakarta yang telah membekali ilmu
Juga teman-temanku yang kusayangi

ABSTRACT

This thesis describes the results of the analysis of song modulation related to the mode theory in the laras pelog and rebaban gending Rambu pelog pathet nem. Song modulation related to the mode theory in the laras pelog contained in gendhing Rambu are also found in other gending, the difference lies in the consideration of the garap used. This thesis discusses the mode theory in the laras pelog contained in the gendhing Rambu which are summarized in the two proposed problems, (1) how is the analysis of the gending of the mode theory in the laras pelog?, (2) how garap rebab this gending is based on ideas made?. These two problems are analiza based on the concept of rebab, the concept of pathet, and the mode theory in the laras pelog. The research data is collected through literature studies, observations, and interviews with a number of musical artists. The results showed that gendhing Rambu could not use the complete garap malik pathet on the mode theory in the laras pelog. Garap malik pathet only on the ricikan rebab followed by the interpretation of the Sindhénan pathet barang as well, for other ricikan garap stay on pelog pathet nem.

Keywords: rebaban, garap, Rambu, mode.

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini memaparkan hasil analisis modus dalam *laras pelog* dan *rebaban gending Rambu laras pelog pathet nem*. Modulasi lagu terkait modus dalam *laras pelog* yang terdapat pada *gendhing Rambu* juga terdapat pada gending lain, perbedaannya terletak pada pertimbangan terhadap *garap* yang digunakan. Pada skripsi karya seni ini membahas tentang modus dalam *laras pelog* yang terdapat pada *gendhing Rambu* yang dirangkum dalam dua permasalahan yang diajukan yaitu, (1) bagaimana analisis gending terhadap adanya teori modus dalam *laras pelog*?, (2) bagaimana *garap* rebab gending tersebut berdasarkan gagasan yang dibuat?. Dua permasalahan tersebut dikaji berdasarkan konsep rebab, konsep *pathet*, dan teori modus dalam *laras pelog*. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara kepada sejumlah seniman karawitan. Pada hasil penelitian menunjukkan bahwa *gendhing Rambu* dapat untuk tidak menggunakan *garap malik pathet* secara utuh pada kasus modus dalam *laras pelog*. *Garap malik pathet* hanya pada *ricikan rebab* yang diikuti oleh tafsir *sindhénan pathet barang* juga, untuk *ricikan garap* lain tetap pada *pèlog pathet nem*.

Kata kunci : *rebaban, garap, Rambu, modus*.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir dengan lancar serta dapat menuntaskan skripsi karya seni ini dengan baik. Penulis menyadari bahwa terwujudnya hasil karya ini adalah atas dukungan dari banyak pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah membantu proses tugas akhir ini.

Penulis mengucapkan terimakasih kepada Bapak Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn, selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, beserta segenap jajarannya yang telah memberikan kesempatan untuk menimba ilmu pengetahuan seni dengan segala fasilitasnya. Terimakasih kepada Waluyo, S.Kar., M.Sn, selaku Ketua Jurusan Karawitan, beserta segenap Dosen, Tendik, Pustakawan dan staf administrasi Program Studi Seni Karawitan yang telah memfasilitasi tugas akhir penulis.

Penulis juga mengucapkan terimakasih kepada Bapak Prasadiyanto, S.Kar., MA, selaku pembimbing akademik yang telah memberikan inspirasi, motivasi dan waktu kepada penulis sejak awal perkuliahan. Terimakasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Bambang Sosodoro, S.Sn., M.Sn, selaku pembimbing tugas akhir penulis. Terimakasih telah memberi banyak ilmu, motivasi dan waktu yang telah dikorbankan demi kebaikan penulis. Ucapan terimakasih sebesar-besarnya kepada Bapak Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn, selaku ketua penguji skripsi karya seni sekaligus Ketua Prodi Seni Karawitan yang telah mencurahkan banyak waktu dan pikiran demi kelancaran proses tugas akhir penulis.

Terimakasih yang setulusnya penulis haturkan kepada kedua orang tua, yaitu Bapak Sugeng Triyanto dan Ibu Siti Kholifah yang telah merawat, mendidik dan membesarkan penulis. Tanpa pengorbanan dan kasih sayang kedua orang tua, penulis tidak akan mampu melangkah sampai tahap ini. Terimakasih karena telah mendukung dan mendoakan sepenuh hati atas semua jalan yang ditempuh oleh penulis. Terimakasih juga penulis ucapkan kepada keluarga besar Trah Badawi yang telah mendukung penulis selama berada dirantau. Terimakasih juga penulis sampaikan kepada Nanang Bayu Aji yang selalu mendukung dan sabar, serta selalu mengingatkan untuk tidak malas belajar.

Terimakasih juga penulis ucapkan kepada Nanang Kris Utomo, Yusuf Widiatmoko dan Meki Wida yang selalu sabar dalam berproses bersama serta teman-teman penulis tugas akhir lainnya. Terimakasih juga disampaikan kepada para pendukung sajian tugas akhir penulis yang telah rela mengorbankan waktunya untuk mengikuti proses perekaman gending. Penulis juga sangat berterimakasih kepada Bapak Suraji, Bapak Sukamso, Bapak Suyoto, Bapak Sukarno, Alm.Bapak Suyadi Tejopangrawit selaku narasumber serta motivator penulis dalam menjalani tugas akhir ini.

Tulisan ini mungkin belum sempurna, oleh karena itu penulis siap menerima kritik dan saran supaya tulisan ini lebih baik. Semoga tulisan ini bermanfaat. Aamiinn Ya Robbal'alaminn.

Surakarta, 12 September 2020
Penulis,

Siti Nur Aini

DAFTAR ISI

ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR GAMBAR	xiii
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiv
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
A. Latar belakang	1
B. Gagasan	9
C. Tujuan dan Manfaat	11
D. Tinjauan Sumber	12
E. Kerangka Konseptual	14
F. Metode Kekaryaan	17
1. Rancangan Karya Seni	18
2. Jenis dan Sumber Data	19
3. Teknik Pengumpulan Data	20
G. Sistematika Penulisan	25
BAB II	27
PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	27
A. Tahap Persiapan	27
1. Orientasi	27
2. Observasi	28
B. Tahap Penggarapan	30
1. Eksplorasi	31
2. Improvisasi	31
3. Evaluasi	35
BAB III	37
DESKRIPSI GENDHING RAMBU	37
A. Sekilas <i>Gendhing Rambu</i>	37
B. Struktur dan Bentuk Gending	43
C. <i>Garap</i> Gending	50
D. Tafsir <i>Pathet</i>	56
E. Tafsir <i>Garap</i>	67

BAB IV	90
REFLEKSI KEKARYAAN	90
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	90
B. Hambatan	91
C. Penanggulangan	93
BAB V	95
PENUTUP	95
A. Kesimpulan	95
B. Saran	96
KEPUSTAKAAN	98
DISKOGRAFI	100
WEBTOGRAFI	101
NARASUMBER	102
GLOSARIUM	103
LAMPIRAN	107
BIODATA PENULIS	116



DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Alur melodi <i>mlumpat-mlumpat</i> pada <i>gendhing Rambu</i> .	5
Tabel 2.	Alur melodi <i>molak-malik</i> pada <i>gendhing Rambu</i> .	5
Tabel 3.	Alur melodi terkait kasus modus dalam <i>laras pelog</i> .	6
Tabel 4.	Alur melodi dengan nada <i>barang</i> dalam <i>laras pelog</i> .	10
Tabel 5.	<i>Balungan kênong</i> pertama dan ke dua gongan ketiga bagian <i>mérong</i> .	52
Tabel 6.	<i>Balungan kênong</i> pertama gongan ke dua bagian <i>mérong</i> dan gongan pertama bagian <i>inggah</i> .	52
Tabel 7.	<i>Balungan kênong</i> ke dua gongan ke empat bagian <i>mérong</i> .	52
Tabel 8.	Modus dalam <i>laras pelog</i> dan sistem nada dalam <i>laras pelog</i> , penomoran dimaksudkan dengan satu sistem nada (Martopangrawit, 1972:9-10).	55
Tabel 9.	Pengelompokan <i>pathêt</i> berdasarkan keseajarannya	58
Tabel 10.	Biang <i>pathêt</i> dalam <i>laras sléndro</i> . Keterangan, N= <i>nem</i> , S= <i>sanga</i> , M= <i>manyura</i> , T= <i>turun</i> , G= <i>gantung</i> , dan N= <i>naik</i> (Hastanto, 2004: 143).	58
Tabel 11.	Kesejajaran biang <i>pathêt laras pèlog pathêt nem</i> pada salah satu kasus <i>gendhing Rambu</i>	62
Tabel 12.	<i>Garap pathêt gendhing Rambu</i> .	66
Tabel 13.	Tafsir <i>garap céngkok rêbab</i> .	78
Tabel 14.	Modus dan sistem nada dalam <i>gendhing Rambu</i> berdasarkan teori modus dalam <i>laras pelog</i> .	79
Tabel 15.	Penggunaan dua sistem nada dalam alur melodi <i>balungan Rambu</i> pada <i>kênong</i> ke empat gong kedua bagian <i>mérong</i> dan gong pertama bagian <i>inggah</i> .	80

Tabel 16. Penggunaan dua sistem nada dalam alur melodi <i>balungan Rambu</i> pada <i>kênong</i> ke empat gong ke tiga bagian <i>mérong</i> .	80
Tabel 17. Sistem nada <i>pelog barang</i> dalam <i>gedhing Rambu</i> .	81
Tabel 18. <i>Wiledan</i> dalam <i>céngkok puthut gelut</i> .	84
Tabel 19. <i>Wiledan</i> dalam <i>céngkok tafsir balungan</i> .	84
Tabel 20. Pemilihan <i>garap céngkok</i>	85
Tabel 21. Interaksi musikal dengan <i>ricikan gèndèr</i> pada kasus modus dalam <i>laras pelog, balungan kênong</i> pertama gongan ke dua bagian <i>mèrong</i> dan gongan pertama bagian <i>inggah</i> .	86
Tabel 22. Interaksi musikal dengan <i>ricikan gèndèr</i> pada kasus modus dalam <i>laras pelog, balungan kênong</i> ke dua gongan ke empat bagian <i>mérong</i> .	87
Tabel 23. Interaksi musikal dengan <i>garap sindhénan</i> pada kasus modus dalam <i>laras pelog, balungan kênong</i> pertama gongan ke dua bagian <i>mèrong</i> dan gongan pertama bagian <i>inggah</i> .	88
Tabel 24. Interaksi musikal dengan <i>garap sindhénan</i> pada kasus modus dalam <i>laras pelog, balungan kênong</i> ke dua gongan ke empat bagian <i>mérong</i> .	89

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1.** Penulis sebagai pendukung *ricikan* rêbab saat penyajian tugas akhir komposisi dari karya Dyah Ayu Saraswati. (Foto: Hima Karawitan, 2018) **110**
- Gambar 2.** Penulis sebagai pendukung *ricikan* rêbab pada salah satu ujian pembawaan periode pertama 2019. (Foto: Hima Karawitan, 2019) **111**
- Gambar 3.** Penulis sebagai pendukung *ricikan* rêbab pada salah satu ujian pembawaan periode kedua 2019. (Foto: Hima Karawitan, 2019) **111**
- Gambar 4.** Karawitan di desa Beji, Kecamatan Tulung, Kabupaten Klaten. (Foto: Siti Nur Aini, 2019). **112**
- Gambar 5.** *Klenèngan Pujangga Laras*. (Foto: Kitsie Emerson, 2020) **112**
- Gambar 6.** *Klenèngan Pujangga Laras*. (Foto: Gilang Ari Pradana, 2020) **113**

CATATAN UNTUK PEMBACA

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

1. Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak digunakan dalam kertas penyajian ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua di antara abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* digunakan untuk membedakan dengan bunyi huruf *d* dalam abjad huruf Jawa.
 - 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 : *Gendhing Rambu* bukan *gending Rambu*
Rambu, gëndhing kèthuk sekawan kèrèp minggah wolu
 - 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 beksan* bukan *gendhing beksan*
gending klenèngan bukan *gendhing klenèngan*
 - Kata berbahasa Jawa ditulis sesuai dengan EYD bahasa Jawa, dengan membedakan antara “*d*” dan “*dh*”, “*t*” dan “*th*”, “*e*” atau “*è*”, “*é*”, dan “*ë*”.
Contoh : *sindhènan* bukan *sindenana*
kèthuk bukan *ketuk*
2. Semua lagu (*rêbaban* dan *gending*) ditulis menggunakan notasi kepatihan.
3. Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan cetak miring (*italic*).
4. Selain sistem pencatatan bahasa Jawa tersebut digunakan pada sistem pencatatan notasi berupa *titilaras* yang dalam penulisan ini digunakan untuk mentranskrip musikal dengan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras Kepatihan* (Jawa). Beberapa simbol serta singkatan di bawah ini, lazim digunakan oleh kalangan seniman karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini.

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

Notasi Kepatihan : 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1 2 3 4 5 6 7 Ì Ò Ó

- : simbol *ricikan* Gong
^ : simbol *ricikan* Kênong
˘ : simbol *ricikan* Kêmpul
^ : simbol *ricikan* kêthuk
+ : simbol *ricikan* kempyang
- : simbol *ricikan* gong suwukan
||·|| : simbol tanda ulang

Penulisan singkatan dalam penulisan kertas penyajian ini banyak digunakan dalam penulisan yang berkaitan dengan *rêbaban* dan nama *ricikan* dalam karawitan. Singkatan-singkatan yang berkaitan dengan *rêbaban* adalah sebagai berikut:

Mbl	: Mbalung	Gt	: Gantung/Gantungan
Ddk	: Nduduk	Ntr	: Nutur
Bdl	: Bandhulmu	Pg	: Puthut Gelut
Sl	: Sèlèh	Kcrk	: kêcrêkan
N	: nem	S	: sanga
M	: manyura		
T	: turun, ST = sanga turun; MT = manyura turun; NT = nem turun		
N	: naik, SN = sanga naik; MT = manyura naik; NT = nem turun		
G	: gantung, SG = sanga gantung; MG = manyura gantung; NG = nem gantung		

Simbol *kosokan* yang berkaitan dengan *rêbab*:

- / : *kosok* maju (ke depan)
\ : *kosok* mundur (ke belakang)

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar belakang

Karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta merupakan suatu sajian kesenian yang dibangun dari berbagai macam *ricikan* dengan karakter yang berbeda-beda, serta dengan tujuan untuk membangun suatu *rasa* yang harus diwujudkan dalam setiap sajiannya. Pada dasarnya gamelan atau karawitan tradisional di lingkungan masyarakat [Jawa] disajikan tidak terlepas dari fungsi dan kegunaannya untuk berbagai keperluan dan peristiwa. Namun dapat dikatakan, bahwa penyajian karawitan seratus persen mandiri terlepas dari fungsi dan guna (Supanggah, 2009:129). Penyajian karawitan seperti *klênèngan* merupakan sajian yang khusus untuk diperdengarkan, oleh karena itu *garap* terhadap suatu gending yang disajikan lebih diutamakan pada penyajian *klênèngan*.

Gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta tidak dinilai dari benar atau salah, namun lebih pada pertimbangan *garap* yang memiliki tujuan untuk mencapai suatu keberhasilan gending yang disajikan. Pertimbangan *garap* diperlukan untuk mencapai *rasa* dari gending yang disajikan, oleh karena itu *ricikan garap* seperti *rêbab*, *kêndang*, *gêndèr* dan *sindhèn* sangat berperan dalam hal ini. Perlu adanya pertimbangan *garap* antara *ricikan* satu dengan lainnya, sehingga penyajian gending penilaian sajian lebih pada *kêpénak* atau *ora kepenak* dan *mungguh* atau *ora mungguh*. Selain itu, setiap *pengrawit* pada dasarnya memiliki hak interpretasi atas setiap gending. Berdasarkan hal tersebut penulis ingin menyelesaikan

beberapa permasalahan *garap* pada sajian gending tradisi karawitan Jawa yang mungkin dapat memberikan referensi *garap* suatu gending.

Penulis memiliki kesempatan dan kebebasan dalam menentukan materi gending sebagai objek analisa dan konteks kajian maupun sajian. Pemilihan gending sebagai objek analisa yaitu gending yang memiliki permasalahan *garap* sajiannya, terutama pada *garap ricikan ngajeng* termasuk *garap ricikan rêbab*. Pemilihan *ricikan* tersebut dikaitkan dengan perannya sebagai *pamurba lagu*. Salah satu tugas *pamurba lagu* adalah membuat melodi atau ide musikal yang menjadi acuan bagi *ricikan* lainnya. Selain *garap* gending, pemilihan juga terkait dengan asal-usul penciptaan gending. Pemilihan gending sebagai objek analisa juga berdasarkan pertimbangan terkait keistimewaan yang terdapat pada gending yang dipilih serta tidak dimiliki oleh gending lain. Selain itu gending yang dipilih merupakan gending karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta yang masih menarik untuk diteliti lagi.

Gending yang dipilih adalah *Rambu, gëndhing kêtuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêr (Kasêpuhan)*. Pemilihan *gëndhing Rambu* dengan versi *Kasêpuhan* karena pada karawitan tradisi gaya Surakarta terdapat dua versi *gëndhing Rambu* yang berbeda. Kedua versi tersebut yaitu *gëndhing Rambu* dengan versi *Kasêpuhan* dan versi *Kadipatèn*. Perbedaan tersebut terdapat pada bagian *umpak* dari struktur *gëndhing Rambu*. Kemungkinan adanya perbedaan tersebut karena terdapat pembagian kedudukan pada saat itu, yaitu *Kasêpuhan* adalah versi yang dimiliki oleh *abdi dalem niyaga Kasêpuhan*, kemudian untuk *Kadipatèn* adalah versi *garap* oleh para *abdi dalem niyaga Kadipatèn* (Rusdiyantoro, 18 agustus 2020). Pembagian kedudukan tersebut dijelaskan oleh Waridi dalam bukunya

yang berjudul *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis*, berikut petikannya:

(...) terdapatnya tujuh kelompok *abdi dalem niyaga* (pegawai kerajaan di bidang karawitan) yang berfungsi sebagai penyangga kehidupan karawitan. Tujuh kelompok itu terdiri dari empat kelompok *abdi dalem niyaga Kasepuhan*, dua kelompok *abdi dalem niyaga Kadipaten*, dan satu kelompok *abdi dalem niyaga Panakawan*. Para *abdi dalem niyaga* bertugas untuk mencari garap gending (berlatih), menyajikan gending, dan menciptakan gending untuk keperluan kerajaan. Untuk mengemban tugas yang begitu berat, konon para *abdi dalem niyaga* kraton pada waktu-waktu tertentu bertemu untuk bersarasehan, berlatih, mengembangkan garap dan mencipta gending (Waridi, 2006:8).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa diperkirakan adanya dua versi *gendhing Rambu* karena terdapat pembagian yang terkait dengan adanya kelompok *abdi dalem niyaga* tersebut. Waridi juga menuliskan bahwa kedua tempat yang digunakan sebagai laboratorium *garap* tersebut berbeda, yaitu terdapat *ndalem Wiryadiningratan* di bawah kendali *Kanjeng Wiryadiningrat* dan *Pantisari* di *Kepatihan Karaton Kasunanan* di bawah kendali *Patih Sosrodiningrat IV* (Waridi, 2006:8-9). Sehingga kemungkinan *gendhing Rambu* versi *Kasêpuhan* merupakan bagian dari *ndalem Wiryadiningratan*, sedangkan untuk *gendhing Rambu* versi *Kadipatén* merupakan bagian dari *Pantisari* di *Kepatihan Karaton Kasunanan* tersebut. *Gendhing Rambu* versi *kasêpuhan* sendiri dalam *Boston Village Gamelan* terdapat empat catatan *balungan* seperti *Jaya Mlaya (JM)*, *Gunopangrawit (GP)*, *Wirawiyaga (WWG)* dan tanpa nama, namun keseluruhannya memiliki alur melodi *balungan* yang sama.

Keistimewaan yang ditemukan oleh penulis adalah pada *balungan gendhing Rambu* hampir keseluruhan melodi *balungan* dalam setiap

gongnya memiliki alur melodi yang berbeda, sedangkan gending dengan ukuran besar pada umumnya memiliki beberapa alur melodi yang sama. Pada umumnya gending dengan ukuran besar memiliki persamaan alur melodi antara satu *kênong* dengan *kênong* lainnya. Persamaan tersebut dapat berada pada keseluruhan alur melodi dalam satu *kênongan* maupun beberapa alur melodi dalam satu *kênongan*. Pada *gendhing Rambu*, alur melodi antara satu *kênong* dengan *kênong* lainnya berbeda dan berlaku pada setiap gongan.

Keistimewaan lain yang dimiliki oleh *gendhing Rambu* yaitu terkait alur melodi pada *balungan* gending *Rambu*. Alur melodi *balungan* pada *gendhing Rambu* juga memiliki alur melodi *mlumpat-mlumpat*, alur dengan kontur melodi yang serupa namun memiliki sistem nada yang berbeda, dan modulasi¹ lagu. Hal ini menjadi keistimewaan sekaligus kerumitan *garap*, karena penulis dihadapkan dengan berbagai macam tafsir *garap céngkok rebaban*.

Keistimewaan yang terdapat pada *gendhing Rambu* diantaranya terkait dengan alur melodi *balungan*. Berikut adalah tabel keistimewaan yang terdapat pada *gendhing Rambu*.

<p>.65. 6563 .333 2123 ...3 6521 66.. 5535[^]</p>	<p><i>Kênong ke tiga pada mérong gong pertama, umpak gong ke dua dan inggah gong ke dua</i></p>
---	---

¹ Modulasi lagu: mengambil istilah dari musik barat yang berarti perpindahan nada dasar ke nada dasar lain dengan melepaskan nada dasar sebelumnya secara mutlak dari suatu lagu. Modulasi lagu dalam karawitan berkaitan dengan modus dalam *laras pelog*.

.62. 62.6 2321 6123 ...3 6521 66.. 5535 [^]	<i>Kênong</i> ke tiga pada <i>mérong</i> gong ke dua dan <i>inggah</i> gong pertama
...3 6521 66.. 5535 .254 2121 .261 2312 [^]	<i>Kênong</i> pertama pada <i>mérong</i> gong ke empat
.12. 2123 ..53 2161 23.. 6521 66.. 5535 [^]	<i>Kênong</i> ke tiga <i>umpak</i> gong pertama

Tabel 1. Alur melodi *mlumpat-mlumpat* pada *gendhing Rambu*.

Alur melodi *mlumpat-mlumpat* yang disebutkan penulis tersebut memiliki alur *balungan* **6521** yang tidak mengalir alur melodinya, kemudian dari *sèlèh* 1 bertemu alur melodi **66..** juga memiliki jarak nada yang jauh serta alur melodi *balungan* yang tidak mengalir. Selain itu, letak alur melodi *mlumpat-mlumpat* dalam satu *kênong* dengan *kênong* lainnya hampir berbeda.

.676 5424 5654 2165 6123 5654 2.44 2165 ⁵	<i>Kênong</i> ke empat pada <i>mérong</i> gong ke dua, <i>umpak</i> gong pertama dan <i>inggah</i> gong pertama
---	---

Tabel 2. Alur melodi *molak-malik*² pada *gendhing Rambu*.

Pada alur melodi *molak-malik* yang dimaksud penulis berkaitan dengan kontur melodi *balungan* yaitu alur melodi **5654 2165** dengan

² *Molak-malik* merupakan istilah yang digunakan penulis untuk menunjukkan alur *balungan* dengan kontur melodi yang *molak-malik* yaitu dari naik kemudian turun dan naik lagi [jika kontur melodinya dibuat grafik].

6123 5654 yang secara berurutan memiliki alur melodi yang sama, namun jika dibuat grafik pada alur melodi tersebut memiliki kontur melodi naik kemudian turun dan naik lagi. Keistimewaan lain yaitu adanya *balungan* unik yang ditemukan pada *gendhing Rambu*, *balungan* ini berkaitan dengan modus dalam *laras pelog* yang terdapat pada *gendhing Rambu*. Modus ini terkait dengan adanya alur melodi yang tidak berada pada wilayah *pathet* induk. Sehingga terdapat sebagian *balungan* yang memiliki rasa *sèlèh* keluar dari *pathêt* induknya.

<p>...1 6̣56̣3̣ .567̣ .563̣ .567̣ .563̣ .333 1232̂</p>	<p><i>Kênong</i> pertama pada <i>mérong</i> gong ke dua dan <i>inggah</i> gong pertama</p>
<p>6123 55.. 55.6 .535 ..56 5323 .35 6767̂ ...7 .567 .567 .765 32.3 5676 .535 3212̂</p>	<p><i>Kênong</i> pertama dan ke dua pada <i>mérong</i> gong ke tiga</p>
<p>..23 56.5 4254 6727̂ .3.2 .756̂ 33.. 1232̂</p>	<p><i>Kênong</i> ke dua pada <i>mérong</i> gong ke empat</p>

Tabel 3. Alur melodi terkait kasus modus dalam *laras pelog*.

Balungan tersebut adalah contoh keunikan dari *gendhing Rambu* ini, yaitu terdapat nada *barang* (7) pada *laras pelog pathet nem* secara berurutan. *Balungan* seperti itu juga ditemukan pada *gending* lain, namun biasanya nada *barang* hanya terdapat pada satu atau dua *gatra*³ saja. Pada kasus *Rambu* terdapat nada *barang* secara berurutan dalam satu alur melodi,

³ *Gatra*: merupakan bagian atau segmen yang terdiri dari suatu baris melodi, yang memiliki jumlah empat ketukan (*sabêtan*) dalam bagian tersebut (Supanggah, 2007:77).

yang lebih menarik lagi adanya nada *barang* pada wilayah nada *ageng* dalam *laras pélog pathêt nêr*.

Penyajian karawitan lainnya seperti kelompok karawitan *Pujangga Laras* dan penyajian karawitan di *Pura Mangkunegaran*, kasus modus dalam *laras pelog* yang disebutkan oleh penulis memiliki beberapa tafsir *garap* yang berbeda. Pada kasus modus dalam *laras pelog* tersebut terdapat penyajian yang menggunakan *garap malik pelog barang* dengan tafsir *garap* berada pada wilayah nada *alit*, namun terdapat pula tafsir *garap* yang tetap pada wilayah *pelog nêr* serta menggunakan *wiledan pelog nêr*. Pada skripsi karya seni ini, penulis menganalisa bahwa seorang *pengrawit* dapat *menggarap* gending dengan *garap* yang berbeda dari *garap* yang digunakan oleh kelompok karawitan lain. *Garap* yang digunakan oleh tersebut berdasarkan beberapa pertimbangan sebagai wujud pertanggungjawaban akademik.

Gendhing Rambu juga belum pernah digunakan sebagai materi gending dalam tugas akhir dan referensi terhadap gending ini sangat sedikit. Berdasarkan alasan tersebut, penulis memilih gending ini juga untuk menjaga eksistensi serta merevitalisasi gending-gending karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta. Nama *Rambu* sendiri juga merupakan salah satu repertoar gending yang digunakan sebagai gending wajib dalam sajian gamelan *Sekatén*, sehingga penyaji juga ingin mencari apakah ada hubungan antara kedua gending ini yaitu *Rambu* dalam *Sekatén* dengan *Rambu gendhing* dalam sajian *klênèngan*.

Suyadi menuturkan bahwa *gendhing Rambu* jarang sekali atau hampir tidak pernah disajikan, terlebih *gendhing Rambu* pertama kali

disajikan di luar tembok Keraton saat *gladhén*⁴ di tempat Bapak Turahyo dan tanpa menggunakan notasi (Suyadi, 29 September 2019). Selain itu Suraji juga menyampaikan bahwa menurut beberapa seniman karawitan yang memiliki banyak pengalaman, gending yang jarang disajikan dianggap sulit (Suraji, 9 Oktober 2019). Informasi lain juga didapat dari *pengrawit* Karaton Kasunanan Surakarta yang menuturkan bahwa *gendhing Rambu* juga pernah disajikan di Karaton Kasunanan pada saat *gladhén* namun hanya disajikan sekali, alasan mengapa gending ini jarang disajikan karena membutuhkan waktu yang lama untuk sekali penyajiannya (Sukarno, 6 November 2019).

Berdasarkan beberapa pernyataan tersebut, penulis tertarik memilih gending ini supaya dapat menambah referensi *gendhing Rambu* dalam bentuk audio atau rekaman gending. Selain itu penulis juga memberikan kontribusi berupa referensi dalam bentuk tulisan, karena sampai saat ini belum ada tulisan yang membicarakan *gendhing Rambu*.

Menarik kesimpulan pada bagian latar belakang ini yaitu terkait pemilihan yang dilakukan berdasarkan dari keunikan yang dimiliki oleh materi gending. Keunikan pada *gendhing Rambu* yaitu adanya alur melodi nada *barang* pada wilayah *pathet nem*, sehingga kasus tersebut terkait dengan teori modus dalam *laras pelog* yang disampaikan oleh Martopangrawit. Adanya perbedaan tafsir *garap* dari beberapa penyajian *gendhing Rambu* juga menjadikannya sebagai bentuk permasalahan *garap* yang masih menarik untuk diteliti terkait kasus modus dalam *laras pelog* tersebut. Teori modus dalam *laras pelog* sendiri banyak terdapat pada gending-gending karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta, namun belum

⁴ *Gladhén*: artinya latihan.

ada penelitian yang secara langsung membahas pada gendingnya. Oleh karena itu, penelitian ini juga dimaksudkan sebagai media pendokumentasian dan pemberian referensi terhadap teori dasar pada karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta.

B. Gagasan

Gending yang digunakan sebagai materi objek analisa pada tugas akhir ini yaitu *Rambu, gëndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêm (Kasêpuhan)*. Permasalahan yang ditemukan adalah kehadiran nada *barang* dengan *ambah-ambahan*⁵ *ageng* atau nada rendah pada wilayah *pathêt nêm*. Pada umumnya nada *barang* yang terdapat pada wilayah *pathêt nêm* digunakan sebagai pengganti nada *panunggul alit*, sehingga apabila terdapat nada *barang* dengan *ambah-ambahan agêng*, terdapat kemungkinan bahwa memang gending tersebut ingin dibuat seperti itu dan bukan sebagai nada pengganti (Suraji, 26 Oktober 2019). Selain itu, pada gending lain apabila terjadi kasus serupa maka akan *digarap malik pélog pathêt barang*, namun pada kasus gending ini dari hasil analisis penulis tidak akan dilakukan *garap malik* secara utuh pada seluruh *ricikan*. Tafsir *garap rêbab* yang dilakukan berada pada wilayah nada *barang* yang berpengaruh pada tafsir *garap sindèn*, namun untuk *gêndèr*, *gambang* dan beberapa *ricikan garap* lain tetap pada wilayah *pélog pathêt nêm*.

Gendhing Rambu memiliki alur melodi dengan konsep modulasi lagu yang juga berkaitan dengan modus dalam *laras pelog*, namun *garap* yang

⁵ *Ambah-ambahan*: merupakan pembagian wilayah nada yang terdapat pada karawitan tradisi gaya Surakarta, pembagian tersebut terdiri dari wilayah *alit*, *têngah*, dan *agêng* atau *inggil*, *têngah* dan *(ng)andhap*.

akan diterapkan tidak menggunakan konsep modulasi lagu. Konsep yang digunakan lebih tepatnya mengacu pada konsep atau teori modus dalam *laras pelog* sehingga tafsir *rêbab* dituntut untuk lebih kreatif dalam membuat *céngkok rêbaban*. Seperti yang disampaikan pada latar belakang yaitu:

...	1	6563	.567	.563	.567	.563	.333	1232	$\hat{}$
6123	55..	55.6	.535	..56	5323	.35	6767	$\hat{}$	
...	7	.567	.567	.765	32.3	5676	.535	3212	$\hat{}$
..23	56.5	4254	6727	.3.2	.756	33..	1232	$\hat{}$	

Tabel 4. Alur melodi dengan nada *barang* dalam *laras pelog*.

Modus dalam *laras pelog* yang terjadi pada gending tersebut digarap dengan gagasan yang disampaikan penulis sebelumnya. Gagasan yang dimaksud yaitu permasalahan berkaitan dengan alur melodi dengan rasa *pathêt nêṃ* kemudian bertemu dengan alur melodi yang memiliki rasa *sèlèḥ pathêt barang*, sehingga beberapa alur melodi dalam *gendhing Rambu* memiliki kesan seperti keluar dari *pathêt* induknya.

C. Tujuan dan Manfaat

Melalui penulisan skripsi karya seni ini, penulis memiliki tujuan sebagai berikut :

- a. Mendeskripsikan beberapa permasalahan *garap* dalam sajian gending-gending tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta dan memahami teknik maupun pengetahuan tentang *garap* pada *ricikan rêbab*.
- b. Mendeskripsikan kajian *garap rêbab Rambu, gëndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêm (Kasêpuhan)*.
- c. Mendokumentasikan *gëndhing Rambu* baik secara audio atau rekaman, maupun dalam bentuk tulisan sebagai referensi terhadap *gëndhing Rambu*.
- d. Mendokumentasikan kasus modus dalam *laras pelog* yang terdapat pada *gëndhing Rambu* sebagai referensi terhadap salah satu teori yang terdapat pada karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta.

Selain memiliki tujuan, hasil dari penulisan skripsi karya seni ini diharapkan dapat bermanfaat bagi penulis maupun pembaca. Manfaat tersebut antara lain :

- a. Menambah pengetahuan dan pemahaman melalui analisis terhadap penyajian gending-gending tradisi karawitan Jawa sekaligus memberikan informasi kepada orang yang membutuhkan.
- b. Memperkaya referensi terhadap gending-gending tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta terutama pada gending-gending yang jarang disajikan dalam masyarakat.

- c. Menambah referensi berupa tulisan atau bukti penelitian terhadap gending tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta.
- d. Menambah referensi atau bukti dokumentasi terhadap teori modus dalam *laras pelog* pada karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan karya terdahulu diperlukan untuk mengumpulkan dan menguraikan data hasil karya terdahulu di dalam sebuah penyajian. Hal tersebut bertujuan untuk menghindari terjadinya pengulangan, peniruan, plagiasi dan juga dimaksudkan untuk mengkaji agar penyajian yang dilakukan tidak terjadi duplikasi. Beberapa karya terdahulu yang pernah disajikan adalah sebagai berikut.

Rambu, gêndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêm, rekaman Pujangga Laras pada 25 Januari 2009 (koleksi Barry Drummond yang diunggah pada web www.dustyfeet.com). Pada rekaman ini, penyajian *gendhing Rambu* pada kasus alur melodi dengan nada *barang* menggunakan *garap malik pélog pathêt barang* dan *digarap* dengan tafsir *garap cengkok* dan *wiledan* berada pada wilayah *alit*, sedangkan pada penyajian yang dianalisis oleh penulis memiliki perbedaan tafsir *garap* dengan rekaman tersebut. Perbedaan yang dilakukan tersebut sesuai dengan ide gagasan yang disampaikan sebelumnya.

Pramugari Pelog barang : Manguyu-uyu : Lokananta : ACD-064. Pada rekaman ini terdapat kasus yang serupa dengan *gendhing Rambu*, sehingga dapat digunakan sebagai acuan tafsir *garap* terhadap kasus alur melodi

dengan nada *barang* yang terdapat pada *gendhing Rambu*. Kasus modus dalam *laras pelog* pada *gendhing Pramugari pelog barang* terdapat pada *kênong pertama* setelah *buka*⁶ atau setelah *gong* ke dua, sedangkan pada *gendhing Rambu* hampir terdapat pada beberapa alur melodi dalam setiap *gong*. Oleh karena itu, *gendhing Pramugari* digunakan sebagai referensi atau acuan tafsir *garap* yang digunakan penulis pada kasus alur melodi yang berbeda dengan *pathet* induknya terkait modus dalam *laras pelog* yang terdapat pada *gendhing Rambu*.

Kagok Laras - Gondhang Kasih, pélog lima : Klenengan Mat-Matan : Sekar Arum : Lokananta : ACD-307. Rekaman ini digunakan sebagai rujukan terhadap tafsir *garap* pada *Rambu, gêndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêl*. Kedua gending ini jelas berbeda, namun pada *balungan gendhing Rambu* memiliki persamaan pada *gendhing Kagok Laras*. Persamaan tersebut terletak pada alur melodi *balungan* yaitu . .35 6767
. . .7 .567 .567 .765, dimana terdapat nada *barang* yang digunakan sebagai nada pengganti *panunggul alit* dalam *laras pelog pathet nem*. Oleh karena itu, *gendhing Kagok Laras* digunakan sebagai referensi terhadap salah satu kasus alur melodi dengan nada *barang* pada *gendhing Rambu* sebagai rujukan terhadap tafsir *garap rêbaban*.

⁶ *Buka*: adalah suatu lagu yang digunakan untuk memulai suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan*.

E. Kerangka Konseptual

Penyajian ini membutuhkan suatu kerangka konsep maupun teori untuk mendukung sebagai landasan bagi penulis. Dalam dunia karawitan, *garap* merupakan salah satu unsur yang paling penting dalam memberi warna, kualitas dan karakter (Supanggah, 2007:3). *Rêbaban* merupakan bagian dari hasil kreativitas yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi dan kreativitas, oleh karena itu di dalam tulisan ini menggunakan berbagai teori, konsep dan pemikiran-pemikiran. Beberapa teori dan konsep yang dimaksud adalah sebagai berikut :

Konsep *garap* seperti yang dinyatakan oleh Rahayu Supanggah yaitu "*garap* adalah sebuah sistem". Sebagai sebuah sistem, *garap* memiliki beberapa unsur yang terdiri dari materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, perabot atau piranti *garap*, penentu *garap* dan pertimbangan *garap* (Supanggah, 2007:4). Berkaitan dengan pernyataan tersebut, maka penulis menggunakannya sebagai landasan dalam penggunaan tafsir *garap rêbaban* sesuai dengan interpretasi dan kreativitas dalam menyajikan gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta, tetapi tetap mentaati aturan tradisi gaya Surakarta.

Teori lain yang berkaitan dengan *garap* yang dilakukan penulis, yaitu teori yang disampaikan oleh Martopangrawit tentang "*modus dalam laras pélog*".

Istilah modus iki ana ing karawitan dumunung saka silihan istilah musik, ana ing karawitan sing diarani modus iku "urutan nada-nada sing bisa diwaca kanti diswarakake, beda karo: 671, iki sanadyan bisa diwaca nanging ora bisa diswarakake (Martopangrawit, 1972:9).

Terjemahan:

Istilah *modus* di dalam karawitan merupakan pinjaman dari istilah musik, adapun di karawitan yang dimaksud *modus* itu “urutan nada-nada yang dapat dibaca dengan disuarakan” berbeda dengan: *67î*, ini meskipun dapat dibaca akan tetapi tidak bisa disuarakan.

Berdasarkan teori dasar yang disampaikan Martopangrawit, penulis menemukan kasus yang sama dalam *gendhing Rambu*. Penulis menggunakannya sebagai acuan pada *garap* gending yang disajikan, hal ini berhubungan dengan tafsir *rêbaban* yang digunakan.

Konsep lain yang digunakan adalah *pathêt*. Menurut Sri Hastanto dalam bukunya yang berjudul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*, dinyatakan sebagai berikut :

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

Menurut penulis konsep tersebut dapat digunakan untuk menentukan *céngkok rêbaban* pada gending yang disajikan. Hal ini juga berhubungan dengan tafsir *garap* yang digunakan oleh penulis. Konsep *pathêt* digunakan untuk memilih wilayah tafsir *garap rêbaban*. Penulis juga menggunakan beberapa konsep di antaranya sebagai berikut :

Mungguh adalah persoalan *garap* yakni nilai *kepatutan* dalam suatu sajian gending. Dalam karawitan istilah *mungguh* dimaknai suatu kepatutan *garap* sehingga menimbulkan keselarasan (Suyoto, 2016:7).

Penulis menggunakan konsep *mungguh* sebagai acuan menyajikan *rêbaban*, yakni dengan menyesuaikan *rêbaban* dengan *garap ricikan* lain seperti *gêndèr* dan juga ikut menentukan tafsir *sindhènan*. Hal ini penting,

karena dalam suatu sajian karawitan dibutuhkan keselarasan *garap* antar *ricikan* untuk membangun *rasa* gending.

Konsep tersebut digunakan untuk menyajikan dan menafsir *céngkok* *rêbab*, dimana *céngkok* *rêbab* yang digunakan penulis dengan menyesuaikan *céngkok* *rêbab* tersebut untuk berinteraksi musikal terhadap *ricikan* lain seperti *gêndèr* terutama pada vokal *sindèn*. *Céngkok* *rêbab* yang digunakan diharapkan dapat memiliki hubungan seperti interaksi dengan *ricikan* lainnya.

Sosodoro juga menuliskan landasan lain dengan judul *Mungguh* dalam *Karawitan Gaya Surakarta: (Subyektifitas Pengrawit dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal)*, tulisan ini mengkaji sebuah konsep yang terkandung dalam *garap* karawitan gaya Surakarta, yaitu *mungguh*.

Mungguh dalam karawitan sebenarnya adalah persoalan kebiasaan, kecenderungan tertentu dan kelaziman yang telah mapan (Jw:kaprah) dalam *menggarap* gendhing. *Kemungguhan* dalam *menggarap* *ricikan* (*rêbab*, kendang, *gêndèr*, *sindèn*) telah melalui proses waktu yang cukup panjang, diseleksi dan disepakati secara kolektif oleh masyarakat karawitan secara bertahap. *Kemungguhan* pada *garap* bukan sesuatu yang mutlak, namun sifatnya subjektif. Dan hakikatnya adalah sebuah konsep estetika yang terkandung dan selalu melekat pada konsep *garap* (Sosodoro, 2009:32).

Mungguh yang dijelaskan oleh Sosodoro tersebut serupa atau seturut dengan pendapat dari Suyoto dalam Disertasinya yang berjudul "*Carem : Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta*" tentang *mungguh* (Suyoto, 2016:7). Sehingga kedua pendapat ini dapat digunakan sebagai landasan untuk menentukan ketepatan, kepatutan, kesesuaian *garap* dalam tafsir suatu gending.

Hal yang berhubungan dengan gending lainnya adalah *rasa*. Seperti yang dikatakan oleh Waridi dalam salah satu bukunya yang berjudul *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*, bahwa “Menganalisis *rasa* gending harus mendasarkan kepada realitas *garapnya* saat gending itu disajikan”. Kalimat itu dapat digunakan sebagai landasan bahwa *rasa* yang dihasilkan oleh suatu gending bisa berubah (sedikit) tergantung pada penyajiannya. Penyajian gending dalam karawitan tradisi diharapkan dapat sampai pada tahap menyampaikan *rasa* dalam gending tersebut.

Selain estetika diperlukan juga dinamika dalam menyajikan *rêbaban*. Dinamika adalah kekuatan bunyi, dan tanda dinamik adalah tanda pernyataan kuat dan lemahnya penyajian bunyi (Soeharto, 1992:30). Dalam menyajikan *rêbaban* juga perlu memperhatikan dinamik untuk dapat menambah atau memperjelas *rasa* dari suatu gending atau *rasa* dari suatu frasa dalam gending yang disajikan.

F. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya dalam skripsi karya seni ini merupakan langkah yang digunakan penulis untuk mengumpulkan informasi atau data yang berkaitan dengan materi gending yang dipilih. Metode ini digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan dalam latar belakang. Sebuah penyajian yang baik tidak dapat diperoleh dengan cara yang instan, diperlukan sebuah proses dari awal hingga menghasilkan hasil sebaik mungkin sesuai yang diharapkan dalam gagasan. Terdapat banyak tahap dan cara seseorang ketika melakukan

proses kekaryaan. Proses tersebut dilakukan untuk mencari data, sumber data atau informasi yang relevan, referensi atau data apapun yang dapat mendukung karya tersebut.

Langkah-langkah yang ditempuh oleh penulis dalam mencari data dan informasi di antaranya melalui rancangan karya seni, sumber data, teknik pengumpulan data yang meliputi: studi pustaka, observasi, wawancara. Setelah mendapatkan berbagai data yang dibutuhkan, penulis melakukan langkah teknik analisis data untuk menyaring informasi yang dianggap valid. Metode yang digunakan dalam kekaryaan ini adalah metode penelitian kualitatif. Data yang diperoleh dari lapangan biasanya tidak terstruktur, maka perlu diklarifikasi dan ditata lebih menarik.

Metode kekaryaan ini memuat tentang cara memperoleh sumber data yang nantinya digunakan sebagai acuan penulis dalam menggarap *rebaban*. Berikut disampaikan langkah-langkah dimaksud:

1. Rancangan Karya Seni

Rancangan diperlukan dalam penyusunan suatu karya seni untuk mempermudah sekaligus menentukan arah dalam pencarian data terhadap permasalahan yang ada. Sama halnya dengan skripsi karya seni ini diperlukan sebuah rancangan untuk mendapatkan target yang terukur, dan target yang dikehendaki dapat tercapai. Adanya rancangan akan menjadi jelas jawaban dari permasalahan atau gagasan yang telah dirumuskan. Perencanaan dilaksanakan dengan tujuan untuk memenuhi target yang hendak dicapai dalam karya seni secara keseluruhan, dan berjalan dengan baik sesuai apa yang dikehendaki.

Rancangan dimaksud meliputi *garap ricikan rêbab*, materi gending yang dipilih, bobot gending, dan membatasi *garap* supaya pembahasannya

tidak keluar dari gagasan yang dibuat. Tidak kalah pentingnya menjelaskan ide-ide *garap* beserta pembahasannya dari materi yang disajikan.

2. Jenis dan Sumber Data

Data berdasarkan sifatnya dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Data kuantitatif berupa angka-angka dan nilai. Sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata, dan tindakan, selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen dan lain-lain (Moleong, 2014:157). 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 salah satu pertimbangan dalam pemilihan permasalahan dan sumber data tersebut merupakan subyek dari mana penulis memperoleh sumber data. Sumber data yang digunakan oleh penulis berasal dari narasumber, yakni orang yang menjawab pertanyaan penulis secara lisan. Narasumber memiliki peran penting ikut dalam melakukan berhasil tidaknya penelitian berdasarkan informasi yang diberikan. Ketepatan memilih dan menentukan jenis sumber data akan berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh. Jenis data kualitatif dapat diklarifikasi sebagai berikut.

Informasi yang diperoleh penulis, juga melalui pengamatan terhadap aktivitas atau peristiwa yang berkaitan dengan permasalahan dalam penyajian. Dengan mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas, penulis mendapatkan informasi verbal. Pengamatan terhadap peristiwa ini penulis lakukan ketika menyaksikan pementasan *klenengan* di RRI Surakarta, kabupaten Klaten dan kelompok karawitan *Pujangga Laras*.

Dokumentasi yang terdiri dari bahan tertulis dan rekaman diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi.

3. Teknik Pengumpulan Data

Salah satu ciri utama penelitian kualitatif, yaitu manusia sangat berperan dalam keseluruhan proses penelitian, termasuk dalam pengumpulan data, bahkan peneliti itu sendirilah instrumennya (Moleong, 2014:241). Komponen penting dalam penyajian ini adalah proses pengumpulan data, apabila terjadi kesalahan dalam teknik pengumpulan data akan membuat proses analisis menjadi rumit. Selain itu apabila proses pengumpulan data tidak benar akan berakibat hasil dan kesimpulan yang didapat menjadi rancu. Metode pengumpulan data merupakan teknik atau cara yang dilakukan untuk mengumpulkan data. Metode menunjuk suatu cara sehingga dapat diperlihatkan penggunaannya melalui pustaka, wawancara, pengamatan, tes, dokumentasi dan sebagainya. Instrumen pengumpul data merupakan alat yang digunakan untuk mengumpulkan data. Karena berupa alat, maka instrumen dapat berupa lembar cek list, kuesioner, pedoman wawancara, camera photo, perekam dan lainnya. Tujuan dari langkah-langkah pengumpulan data ini adalah untuk mendapatkan data yang valid, sehingga hasil dan kesimpulan yang didapat tidak diragukan kebenarannya.

Berikut penulis akan menyampaikan metode atau teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahap, yaitu; studi pustaka, observasi, dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan langkah awal yang dibutuhkan penulis dalam memperoleh data tentang gending tersebut. Studi pustaka dari segi sumber data merupakan salah satu bahan tambahan dalam data kualitatif, yaitu terkait dengan sumber tertulis. Metode ini merupakan pengumpulan data yang dilakukan melalui tempat-tempat penyimpanan hasil penelitian yaitu perpustakaan. Proses penelitian terus berkembang, makin lama makin sempurna, karena proses penelitian terakumulasi di perpustakaan. Melalui studi pustaka penulis berusaha mencari informasi mengenai notasi *balungan*, *garap* gending, sejarah dan ragam *garap* beserta jalan sajian. Melalui metode tersebut penulis memperoleh data sebagai studi pustaka dari referensi-referensi sebagai berikut:

Bothekan Karawitan II: Garap (2007), oleh Rahayu Supanggah. Di dalam buku ini membahas tentang konsep *garap*, dalam buku ini penulis menemukan ide-ide *garap* dalam mengolah suatu karya gending dengan kekreatifan seorang seniman.

Konsep Pathêt: Dalam Karawitan Jawa (2009) oleh Sri Hastanto. Penjelasan mengenai konsep *pathet* dijelaskan pada buku ini, sehingga dalam mengolah suatu gending penulis dapat memahami tentang konsep *pathêt* dari sebuah gending tersebut.

Gamelan (2003) oleh Sumarsam. Buku ini berisi beberapa bagian sejarah yang diperlukan penulis sebagai referensi yang berkaitan dengan tulisan ini. Salah satunya adalah informasi tentang sejarah gamelan, informasi lain yang didapat adalah referensi tentang *Sêkatèn*. Berdasarkan referensi tersebut penulis dapat menambah data tentang keterkaitan dengan sejarah gending.

Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis (2006) oleh Waridi, memuat berbagai permasalahan penting tentang kehidupan karawitan Jawa gaya Surakarta yang bernuansa Keraton atau istana pada masa pemerintahan Paku Buwana X. Melalui buku tersebut penulis memperoleh informasi latar histori beserta perkembangan karawitan Jawa gaya Surakarta.

"Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta" (2009), oleh Bambang Sosodoro, Laporan Penelitian ISI Surakarta. Pada penelitian ini dijelaskan bahwa dalam *menggarap* suatu karya gending tidak semata-mata hanya mengolah saja, perlu dipertimbangkan kemungguhannya supaya dapat diterima di masyarakat. Penulis menggunakan konsep ini sebagai rujukan untuk memahami dalam mengolah suatu karya gending harus mempertimbangkan banyak hal supaya dapat menghasilkan suatu karya yang *mungguh* dan dapat diterima di masyarakat.

Pengetahuan Karawitan II (1972) oleh Martopangrawit. Buku ini berisi teori tentang modus dalam *laras pélog*. Penulis menggunakan buku ini sebagai acuan terhadap teori dasar karawitan yang digunakan sebagai landasan konsep penulis dan untuk memperkuat gagasan yang disampaikan.

Serat Centhini Latin Jilid I-XII (1986) oleh KGPA Amengkunagara III. Buku ini berisi karya sastra yang telah dilatinkan oleh Kamajaya, isi dari buku ini menyebutkan beberapa nama gending-gending dalam karawitan tradisi Jawa. Buku ini menunjukkan sejarah pada masa pemerintahan siapa gending ini diciptakan, sehingga penulis menemukan perkiraan tahun diciptakannya gending yang dipilih.

Wèdhapradangga (1990) oleh Pradjapangrawit. Buku ini berisi referensi sejarah tentang gending. Serupa *Serat Centhini*, buku ini menunjukkan sejarah pada masa pemerintahan siapa gending ini diciptakan, sehingga penulis menemukan perkiraan tahun diciptakannya gending yang dipilih. Selain itu, pada buku ini juga berisi data tentang nama *Rambu* dalam beberapa sajian gamelan.

b. Observasi

Observasi merupakan salah satu langkah yang paling banyak dilakukan dalam penelitian, data kualitatif yang diperoleh digunakan dan dirangkai sedemikian rupa sehingga menjadi runtut. Data kualitatif dalam observasi terkait dengan pengamatan yang dilakukan penulis. Dalam metode ini penulis melakukan dua observasi yaitu observasi langsung dan tidak langsung. Observasi langsung yang dilakukan penulis dengan mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas pementasan *klenengan* di RRI Surakarta, *klenengan* di Klaten dan kelompok karawitan *Pujangga Laras*. Observasi tidak langsung yang dilakukan penulis dengan mendengarkan rekaman-rekaman audio visual yang berkaitan dengan *garap-garap* gending tersebut.

Rekaman audio visual yang dipilih penulis sebagai referensi terhadap *garap* pada *gendhing Rambu* berasal dari beberapa sumber seperti rekaman komersial maupun rekaman yang diunggah pada halaman web tertentu. Pertama adalah *Kagok Laras-Gondhang Kasih pélog lima* oleh *Sekar Arum* yang direkam di *Lokananta* dengan kode ACD-307. Kedua terdapat rekaman komersial dengan kode ACD-064 dari *Lokananta* berjudul *Manguyu-uyu*, gending yang terdapat pada rekaman ini salah satunya adalah *Pramugari pelog barang*. Ketiga yaitu *Rambu, gèndhing kèthuk 4 kèrèp*

minggah 8 laras pélog pathêt nêr rekaman Pujangga Laras pada 25 januari 2009 koleksi Barry Drummond yang diunggah pada web www.dustyfeet.com.

Hasil dari observasi tersebut penulis menemukan data-data yang lebih mendukung dalam pengolahan ide *garap*, selain itu penulis mendapatkan referensi *garap* pada gending lain.

c. Wawancara

Upaya penulis dalam memperkuat data-data selain dari studi pustaka dan observasi adalah melakukan wawancara. Wawancara merupakan salah satu sumber data kualitatif yang dilakukan dalam penyusunan skripsi karya seni ini. Dalam hal ini penulis berupaya untuk mencari dan mengetahui secara mendalam mengenai materi gending yang dipilih sebagai materi tugas akhir. Narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut narasumber-narasumber yang dimaksud adalah:

Bambang Sosodoro R.J.(37), seniman karawitan gaya Surakarta, ahli dalam memainkan berbagai *ricikan* termasuk *ricikan rêbab*, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan Pujangga Laras* dan juga sebagai dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Hasil dari wawancara ini diperoleh beberapa variasi dalam *garap ricikan rêbab*, dan menemukan *garap* yang *mungguh* untuk digunakan dalam *garap rebaban gendhing Rambu*.

Sukamso(61), seniman karawitan gaya Surakarta, ahli memainkan *ricikan gèndèr* dan di bidang *garap*, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan Pujangga Laras* dan juga sebagai dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Hasil wawancara yang dilakukan penulis mendapatkan informasi mengenai *garap-garap* gending karawitan tradisi gaya Surakarta.

Sukarno(72), abdi dalem keraton Kasunanan Surakarta, dan juga sebagai pemimpin pengrawit keraton Kasunanan Surakarta. Aktif mengikuti kegiatan karawitan dalam tembok keraton Kasunanan Surakarta. Informasi terkait *gendhing Rambu* dalam tembok keraton Kasunanan Surakarta diperoleh dari hasil wawancara ini.

Suraji(58), seniman karawitan gaya Surakarta, ahli di bidang *garap* dan memainkan *rêbab*, memiliki wawasan yang luas serta pengalaman yang banyak dalam dunia karawitan tradisi, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan Pujangga Laras* dan juga sebagai dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Hasil dari wawancara yang dilakukan diperoleh informasi mengenai *garap-garap* gending karawitan tradisi gaya Surakarta dan sejarah mengenai gending serta pengalaman dari empu-empu terdahulu.

Suyadi Tedjapangrawit. Alm(74), empu karawitan ISI Surakarta. Wawancara dilakukan penulis saat narasumber masih hidup mendapat informasi sejarah dan *garap* gending-gending karawitan gaya Surakarta terutama *gendhing Rambu*.

Suyoto(58), seniman pengrawit gaya Surakarta, ahli di bidang vokal, penulis mendapat arahan terkait penyusunan skripsi karya seni. Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, seniman ahli dalam tembang.

G. Sistematika Penulisan

Melalui sistematika penulisan, penulis menjelaskan urutan masalah yang ditulis secara urut dan sistematis sehingga pembaca dapat menilai bahwa alur pikir yang terdapat dalam tulisan ini tersusun secara runtut.

Penulisan hasil karya tugas akhir ini dituangkan ke dalam lima bab. Setiap bab terdiri beberapa sub bab yang saling berkaitan.

BAB I : Pendahuluan, berisi tentang hal-hal yang melatarbelakangi karya. Di dalam latar belakang memuat alasan penulis memilih ricikan rêbab, pemilihan gending beserta alasannya. Uraian selanjutnya dijelaskan ide *garap* atau gagasan, tujuan dan manfaat. Tinjauan sumber, kerangka konseptual, metode karya secara berurutan diuraikan pada penjelasan berikutnya. Penjelasan tentang sistematika penulisan ditempatkan pada bagian terakhir.

BAB II : Proses Penyajian Karya Seni, berisi proses penyajian menjelaskan tentang tahapan-tahapan yang dilakukan. Tahap persiapan meliputi orientasi, observasi dan eksplorasi. Proses dilanjutkan dengan proses *penggarapan* gending yang dilakukan oleh penulis baik secara mandiri maupun kelompok.

BAB III : Deskripsi Karya Seni, membahas struktur dan bentuk gending, *garap* gending, deskripsi penulisan gending, dan tafsir *garap rebaban*, serta beberapa contoh *wiledan rêbab*.

BAB IV : Refleksi Karya, berisi analisis kritis terhadap karya seni yang dicipta/ disajikan, serta hambatan dan penanggulangnya.

BAB V : Penutup, pada bab ini berisi butir-butir kesimpulan yang diperoleh dari pembahasan *ricikan rêbab* yang disajikan dari setiap bab, kemudian saran yang disampaikan kepada pembaca terdapat pada bagian akhir.

BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

Langkah awal yang diperlukan dalam penyusunan sebuah penyajian karya seni adalah tahap persiapan. Pada tahap ini penulis melakukan beberapa langkah yang digunakan sebagai persiapan untuk menyajikan karya seni. Persiapan ini penulis gunakan sebagai metode untuk memperkirakan target yang ingin dicapai. Penulis membagi tahap ini menjadi dua langkah.

1. Orientasi

Langkah yang digunakan penulis untuk menentukan sikap yang berkaitan dengan arah, tempat dan mencari kiblat penelitian merupakan tahap orientasi. Sajian gending yang dipilih oleh penulis yaitu *Rambu, gêndhing kêtuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêm (Kasêpuhan)*. Orientasi pada *gending Rambu* juga diperlukan sebagai tahapan awal dalam proses penyajian karya seni maupun penyusunan skripsi karya seni ini. Orientasi dapat dilakukan dengan melakukan pengamatan terlebih dahulu pada struktur dan bentuk dari gending yang dipilih. *Gendhing Rambu* merupakan gending yang memiliki ukuran besar yaitu *kêtuk sekawan* dan memiliki durasi yang cukup lama dalam penyajiannya. Dari orientasi yang dilakukan, penulis dapat menemukan permasalahan yang ada pada *gendhing Rambu*.

Tahap ini juga berisi pandangan yang mendasari pikiran sebagai acuan yang digunakan penulis. Tahap orientasi merupakan tahap yang paling awal dalam proses penyajian karya seni, dalam tahap ini penulis melakukan orientasi terhadap lingkup yang memiliki keterkaitan dengan materi yang dipilih oleh penulis. Pada penelitian karya seni ini penulis meneliti gendhing tradisi gaya Surakarta, oleh karena itu orientasi yang dilakukan penulis berada pada lingkup gending tradisi gaya Surakarta. Lingkup tersebut berkaitan dengan *garap* yang penulis lakukan sebagai proses penyajian karya seni dan penyusunan skripsi karya seni ini.

Penulis juga berperan sebagai penyaji pada penyajian tugas akhir karya seni ini, sehingga orientasi yang dilakukan penulis juga berkaitan dengan teknik serta vokabuler *garap*. Orientasi tersebut bertujuan untuk meningkatkan kemampuan penulis guna menunjang penyajian yang dilakukan. Usaha yang dilakukan penulis adalah dengan mendengarkan rekaman-rekaman gending tradisi gaya Surakarta, membaca sumber tulisan serta dari hasil wawancara yang dilakukan.

2. Observasi

Langkah selanjutnya dalam proses penyajian karya, penulis melakukan aktivitas terhadap suatu proses atau objek yang bertujuan untuk memahami pengetahuan dari informasi-informasi yang dibutuhkan dalam proses penyajian karya seni. Observasi ini dilakukan untuk mendapatkan informasi tentang *garap* dan sajian gending yang akan dikaji oleh penulis. Pada tahap observasi, penulis menggunakan dua cara yaitu observasi langsung dan tidak langsung.

Observasi secara langsung yang dilakukan oleh penulis dengan mengapresiasi secara langsung pementasan karawitan maupun terlibat

dalam pementasan karawitan seperti itu. Selama proses perkuliahan penulis juga aktif secara langsung dalam mengaplikasikan *garap gending*, terutama terhadap *garap ricikan rêbab* yang dibimbing langsung oleh dosen pengajar dan empu karawitan yang ahli dalam bidangnya. Selain itu penulis juga dipercaya menjadi pendukung untuk menyajikan *ricikan rêbab* dalam beberapa kesempatan ujian pembawaan serta beberapa pementasan karawitan di luar kampus, salah satunya di desa Beji, (Kecamatan Tulung, Kabupaten Klaten) yang juga dibina oleh salah satu dosen karawitan ISI Surakarta (Foto terlampir). Observasi langsung yang dilakukan penulis juga dengan mengapresiasi pementasan karawitan seperti pada *klenèngan Pujangga Laras, Anggara Kasih* (Foto terlampir). Berdasarkan beberapa kegiatan observasi langsung yang telah dilakukan, data yang didapat oleh penulis digunakan untuk menambah pengalaman penulis dalam menyajikan karya seni.

Observasi lain yang dilakukan penulis adalah observasi tidak langsung. Pada observasi tidak langsung yang dilakukan ini memiliki tujuan untuk menambah referensi *garap* dan menambah vokabuler *céngkok* serta *wilêdan rêbab*. Observasi tidak langsung dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman-rekaman audio visual yang berisi penerapan *garap gending* yang berkaitan dengan materi penyajian. Rekaman-rekaman tersebut dapat berasal dari kaset komersial maupun koleksi pribadi atau yang terdapat pada pustaka pandang dengar perpustakaan jurusan karawitan ISI Surakarta. Pengamatan yang telah dilakukan oleh penulis adalah *Rambu, gêndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêl* koleksi rekaman Pujangga Laras pada 25 Januari 2009. Selain dari *gendhing Rambu*, penulis juga melakukan beberapa pengamatan pada

gending lain yaitu *Kagok Laras - Gondhang Kasih laras pélog pathêt lima* koleksi rekaman kaset pita *Sekar Arum Lokananta ACD-307* dan *Pramugari laras pélog pathêt barang* koleksi rekaman kaset pita *Manguyu-uyu Lokananta ACD-064*. Kedua koleksi rekaman kaset pita tersebut didapat dari perpustakaan jurusan karawitan ISI Surakarta.

Berdasarkan dari kedua observasi tersebut, penulis menemukan data-data yang lebih mendukung dalam pengolahan *garap* sajian gending. Selain dari *gendhing Rambu*, penulis juga mendapatkan referensi *garap* pada gending lain yang digunakan penulis untuk menambah vokabuler *garap céngkok rébaban*.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan adalah langkah selanjutnya yang ditempuh penulis dalam proses penyajian karya seni. Pada tahap ini penulis mulai menyusun proposal Tugas Akhir yang diajukan kepada Program Studi Karawitan. Setelah materi yang dipilih penulis disetujui dan dinyatakan layak, penulis segera melanjutkan pada langkah selanjutnya yaitu penggarapan gending. Tahap penggarapan adalah tahap untuk menuangkan ide dan gagasan penulis ke dalam praktik karya seni. Pada tahap ini penulis lebih fokus terhadap proses *menggarap* materi gending yang telah dipilih oleh penulis. Tahap ini dibagi menjadi tiga langkah yaitu eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

1. Eksplorasi

Langkah awal dari tahap penggarapan adalah ekplorasi, langkah ini berkaitan dengan penjelajahan dari beberapa sumber yang telah dilakukan. Tujuan dari kegiatan ini untuk memperoleh pengetahuan tentang *garap* gending tradisi gaya Surakarta. Pada tahap ini penulis mencoba melakukan analisis materi penyajian berdasarkan notasi *balungan*, *laras*, serta *pathêt* gending yang disajikan. Berdasarkan hasil analisis yang dilakukan, penulis menggolongkannya menurut tafsir *pathêt* dan mencari alur melodi *balungan* yang *digarap* dengan *céngkok* khusus. Materi gending yang dipilih oleh penyaji memiliki keunikan pada alur melodi *balungan*, sehingga pada tahap ini penulis menerapkan teori dasar yang ditulis oleh Martopangrawit tentang modus dalam *larap pélog*.

Berdasarkan teori dasar tersebut, penulis mencoba menerapkannya dengan mengeluarkan semua kreativitas dan kemampuan yang telah diperoleh untuk *menggarap* materi gending yang disajikan. Langkah ini merupakan hasil dari menerapkan proses observasi yang telah penulis lakukan, sehingga hasil akhir yang penulis dapat yaitu berupa vokabuler *céngkok* dan *wilêdan* rêbab yang dapat diterapkan pada materi gending yang disajikan.

2. Improvisasi

Setelah penulis melakukan ekplorasi, langkah selanjutnya yang perlu ditempuh adalah improvisasi. Improvisasi merupakan langkah untuk menerapkan hasil dari eksplorasi yang telah dilakukan. Langkah ini juga sebagai wadah untuk menuangkan bahan yang telah didapat penulis

untuk *menggarap* materi gending yang disajikan. Dalam penerapan langkah improvisasi ini dibagi menjadi dua bagian, yaitu:

a. Latihan Mandiri

Latihan mandiri adalah latihan yang dilakukan secara tunggal atau individu. Pada tahap ini penulis membuat beberapa langkah dalam latihan mandiri dengan runtut. Langkah pertama yang dilakukan penulis adalah mulai dengan menafsir *buka* gending, hal tersebut karena *buka* merupakan kalimat lagu yang digunakan untuk mengawali sajian gending. Langkah selanjutnya adalah menafsir berdasarkan *pathêt* gending yang disajikan melalui pengamatan dari struktur *balungan* gending. Selain menafsir berdasarkan *pathêt*, penulis juga mencari *balungan-balungan* khusus atau *céngkok mati* yang terdapat dalam gending tersebut. Langkah ini dilakukan karena *céngkok mati* merupakan kalimat lagu khusus yang terdapat dalam beberapa gending dengan tafsir *garap* yang pasti.

Langkah selanjutnya adalah menafsir *céngkok rêbaban* dalam *garap* gending secara keseluruhan. Selama proses pembelajaran, penulis telah mendapatkan pengalaman dalam *menggarap* beberapa gending. Berdasarkan pengalaman *menggarap* gending-gending tersebut, penulis menemukan adanya beberapa kesamaan dengan alur melodi *balungan* yang terdapat pada gending yang disajikan oleh penulis. Sehingga pengalaman yang telah didapat penulis *menggarap* gending lain dapat digunakan sebagai acuan atau referensi dalam *menggarap* atau menentukan tafsir *céngkok* gending yang dipilih. Langkah terakhir yang dilakukan dalam latihan mandiri ini adalah mengaplikasikan tafsir *garap* yang telah ditentukan. Langkah ini dilakukan dengan melatih materi

gending yang dipilih secara berulang-ulang, hal ini bertujuan untuk memperdalam materi gending yang disajikan.

b. Latihan Bersama

Penyajian karya seni ini tidak dapat dilakukan sendirian, oleh karena itu penulis membutuhkan dukungan dari pemain *ricikan* lain. Selain itu, dalam proses ini juga tidak cukup dilakukan sendirian, namun juga membutuhkan latihan bersama pendukung sajian lainnya. Hal ini bertujuan untuk menemukan keserasian *garap ricikan* satu dengan *ricikan* lain dalam penyajian karya seni ini. Tahap ini penulis bagi menjadi dua proses yaitu proses latihan bersama pendukung *ricikan ngajêng* (kêndang, gèndèr dan sindhèn) dan latihan bersama seluruh pendukung sajian.

Proses latihan bersama pendukung *ricikan ngajêng* dilakukan setelah penulis melakukan latihan mandiri. Proses ini merupakan wadah yang digunakan penulis untuk mendiskusikan *garap* antara penulis dengan pendukung *ricikan ngajêng*. Hal ini bertujuan untuk menemukan keselarasan *garap* sajian gending antara *ricikan* yang berkaitan dengan tafsir *garap balungan* gending, yaitu rêbab, gèndèr dan sindhèn. Selain yang berkaitan dengan keselarasan *garap balungan* gending juga diperlukan *garap* yang berkaitan dengan kesesuaian *laya* yang dibuat oleh kêndang.

Proses latihan ini biasa dilakukan tiga hingga empat kali dalam seminggu, tergantung dengan kondisi setiap pendukung. Tempat yang biasa digunakan sebagai tempat latihan adalah pendopo GPH. Joyokusumo maupun di ruang praktek jurusan karawitan dengan ketentuan yang telah disepakati penulis dengan pendukung sajian. Semakin sering latihan ini dilakukan, maka akan membantu penulis

dalam menguasai dan menghayati gending yang akan disajikan dalam tugas akhir. Selain itu, proses ini juga bermanfaat sebagai media untuk menghafal *balungan* gending, sehingga penulis lebih mudah dan luwes dalam menerapkan variasi *céngkok* dan *wilêdan rêbab*.

Metode yang digunakan dalam latihan dengan mendahulukan bagian-bagian terpenting atau tersulit, kemudian dilanjutkan mencoba latihan satu rangkaian gending secara utuh. Setelah mencoba latihan secara utuh, selanjutnya penulis melakukan evaluasi terhadap kecocokan *garap* dengan *ricikan* lainnya. Proses latihan ini berlangsung mulai semester tujuh, yaitu minggu ke dua bulan Oktober 2019.

Selain latihan bersama pendukung *ricikan ngajêng*, penulis juga melakukan latihan bersama dengan pendukung seperangkat gamelan. Proses ini dilakukan selama perkuliahan semester tujuh berlangsung, sehingga porsi latihan yang didapat lebih sedikit dibandingkan dengan latihan bersama pendukung *ricikan ngajêng*. Hal tersebut karena pendukung seperangkat gamelan merupakan rekan sekelas yang juga akan melaksanakan tugas akhir, sehingga penulis juga secara bergantian membantu proses latihan peserta ujian lainnya. Dengan proses semacam itu, setiap penyaji mendapat porsi latihan satu sampai tiga kali sebelum perekaman gending.

Namun proses latihan bersama ini mendapat kendala karena situasi pandemi Covid-19 yang terjadi. Pandemi ini terjadi selama beberapa bulan yang seharusnya dijadwalkan untuk latihan tugas akhir karya seni. Situasi ini menyebabkan berkurangnya porsi latihan yang dapat digunakan oleh penulis. Sedangkan untuk tugas akhir karya seni ini diperlukan latihan praktek yang membutuhkan kebersamaan dan

perangkat gamelan. Perkuliahan semester akhir ini juga rencananya lebih berfokus pada latihan untuk meningkatkan kualitas penyajian, selain itu beberapa materi atau data yang berkaitan dengan materi gending yang dipilih juga perlu didapatkan untuk menyusun skripsi karya tulis ini.

Dengan situasi yang terjadi, proses penyajian karya seni terjadi pada saat perekaman gending yang dilakukan sampai bulan Januari 2020. Kemudian pada bulan selanjutnya digunakan untuk melakukan penelitian sebagai proses penulisan karya seni. Perkuliahan semester akhir digunakan sebagai proses penyajian karya dalam bentuk tulisan yang nantinya dapat digunakan sebagai pertanggungjawaban atas penyajian dalam bentuk rekaman yang telah dilakukan.

3. Evaluasi

Tahap ini merupakan tahap yang penting karena menentukan bentuk akhir dari *garap* yang diinginkan. Tahap ini bertujuan untuk mencocokkan *garap* gending dan mencapai *rasa* gending yang diinginkan penulis, selain itu juga untuk mencapai keberhasilan dalam penyajian tugas akhir. Tahap evaluasi ini sudah dimulai sejak latihan bersama pendukung *ricikan ngajêng*, evaluasi tersebut dilakukan antara penulis dengan pendukung *ricikan ngajêng*.

Setelah evaluasi tersebut terdapat evaluasi lagi yang dilakukan setelah berproses bersama seperangkat gamelan, pada evaluasi ini dibimbing oleh dosen pembimbing dan empu-empu yang ahli dalam bidangnya. Evaluasi ini juga dimulai sejak latihan bersama *ricikan ngajêng* sampai akhir proses perekaman gending yang dipilih. Beberapa hal yang dievaluasi adalah tafsir *garap rêbab*, *wilêdan rêbab*, keselarasan dengan *ricikan* lain, serta kesesuaian *rebaban* dengan karakter gending. Evaluasi

ini bersifat menyeluruh berkaitan dengan *garap* gending yang disajikan. Perubahan dari awal proses hingga evaluasi mendapatkan berbagai perubahan dalam *garap*, karena penulis mencoba berbagai *garap* yang menjadi pertimbangan oleh penulis.



BAB III

DESKRIPSI *GENDHING RAMBU*

A. Sekilas *Gendhing Rambu*

Asal penciptaan suatu gending diperkirakan memiliki tujuan dan maknanya tersendiri. Namun data-data tentang sejarah penciptaanya tidak begitu banyak ditemukan saat ini, karena pada masa tersebut kurang adanya budaya menulis dan lebih condong pada budaya lisan. Hal ini memiliki keterkaitan dengan pernyataan yang disampaikan Waridi dalam tulisannya yang berjudul “Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik” yaitu, karawitan tradisi bersifat oral dan komunal⁷. Karawitan bersifat oral karena secara budaya bahwa dalam tataran praktik, maupun dokumentasi dalam karawitan tradisi tidak mengenal sistem notasi. Proses pewarisan dilakukan lewat prosedur dari mulut ke mulut. Komunal bersifat anonim, kadang dibuat dan diwujudkan secara bersama-sama, dipahami sebagai milik bersama, serta terdapat kebebasan untuk mengubah, mengganti, membuang, atau menambah yang memungkinkan untuk digarap dalam berbagai jenis garap sesuai dengan tafsir masing-masing pengrawit.

Pernyataan yang disampaikan oleh Waridi sangat cocok dengan permasalahan yang terjadi mengenai asal penciptaan suatu gending, sehingga beberapa data-data sejarah gending dapat diketahui dari para empu karawitan yang telah mendapat informasi mengenai asal penciptaan gending. Namun saat ini empu karawitan semakin sedikit dan

⁷ Waridi. “Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik”. Makalah yang disampaikan dalam rangka Seminar Karawitan Program Studi S-1 Karawitan tg. 27-28 Oktober 2000.

data-data dari asal penciptaan gending juga belum didokumentasikan. Dari permasalahan tersebut penulis mencoba untuk menemukan data seadanya mengenai gending yang disajikan kemudian saling dikaitkan supaya lebih mudah dipahami. Data tersebut diperkuat dengan melakukan wawancara terhadap beberapa narasumber yang bersangkutan atau memahami sejarah gending.

Namun ada pula beberapa gending yang sudah dicatat sejarahnya. Salah satu bukti tertulis yang ditemukan mengenai sejarah penciptaan gending menjelaskan bahwa beberapa gending yang sudah terungkap asal-usul atau dasar penciptaannya diperkirakan berasal dari lagu *sêkar* (tembang). Pernyataan tersebut disampaikan oleh Warsapradangga, berikut petikannya:

Gendhing-gendhing punika: dumados saking lelagon utawa cengkok. Lelagon ingkang sampun mawi wirama, lajeng kadhapak dados satunggal. (...) Wiwit wontên gêndhing punika, kintên-kintên inggih saking pambabaranipun laguning sêkar. Sêkar wau lami-lami saya mindhak-mindhak cacahing sêkar saha mindhak warni-warni lagunipun. (...) Laguning sêkar-sêkar ingkang sampun kababar wau, lajêng dipun tata kalayan saè, dangu-dangu dipun tata mawi wirama, sarêng sampun dados lêlaguning sêkar ingkang sampun ketata runtut, lajêng winastan gêndhing. Inggih punika mulabukanipun wontên gêndhing jalaran saking lêlaguning sêkar (Mas Ngabehi Warsapradangga, 1920:13).

Terjemahan bebas:

Gending-gending tersebut: tersusun dari *lelagon*⁸ atau *cengkok*. *Lelagon* yang sudah menggunakan irama, kemudian ditata menjadi satu. (...) Muncul adanya gending itu, diperkirakan berasal dari penjabaran lagu *sêkar* (tembang). *Sêkar* (tembang) tersebut semakin lama bertambah banyak jumlah maupun semakin bermacam-macam lagunya. (...) Lagu dari tembang-tembang yang sudah dijabarkan tersebut, kemudian disusun dengan baik, semakin lama lalu disusun

⁸ *Lelagon* juga merupakan *basa pinathok* tetapi tidak seketat *sêkar* yang mempunyai aturan rumit (Hastanto, 2009:45).

dengan irama, setelah selesai lagu *sêkar* (tembang) yang sudah tersusun rapi, kemudian dinamakan gending. Begitulah asal mula gending yang (diperkirakan) tersusun dari lagu *sêkar* (tembang).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa asal usul suatu gending berasal dari lagu *sêkar* (tembang) atau lagu vokal. Tembang [yang juga sering disebut dalam *basa kramanya* dengan istilah *sêkar*] adalah lagu vokal yang teksnya berupa puisi Jawa tradisional yang sering disebut *basa pinathok*, artinya sastra yang diberi patokan di sana-sini sehingga merupakan puisi yang formatnya sangat ketat (Hastanto, 2009:42). Penulis disini mengaitkan lagu vokal dengan keberadaan alur melodi, sehingga suatu gending memiliki alur melodi yang khas atau menjadi ciri dari gending tertentu. Namun tidak menutup kemungkinan bahwa dari beberapa gending memiliki beberapa kesamaan pada bagian tertentu dari alur melodi. Bagian dari alur melodi tersebut kemudian membentuk suatu *céngkok*⁹, sehingga untuk membedakan alur melodi yang menjadi ciri khas tersebut, maka alur melodi tersebut dapat dinamakan dengan *céngkok* sebagai pola *garap*.

Gending yang dipilih oleh penyaji adalah *Rambu*, *gêndhing kêthuk sêkawan kêrêp minggah wolu laras pélog pathêt nêm*. Berdasarkan dari nama gending tersebut yaitu *Rambu* tentu tidak merasa asing. Nama *Rambu* sendiri juga merupakan salah satu repertoar gending yang digunakan sebagai gending wajib dalam sajian gamelan *Sekatén*. Saptono menjelaskan dalam tulisannya yang berjudul “Ritual *Sekatén*” terkait gamelan *Sekatén* yaitu:

⁹ *Céngkok* adalah sebuah kalimat lagu yang dimainkan oleh *ricikan garap* (gèndèr dan rébab) untuk merealisasi sajian *balungan* gending.

Sêkatèn adalah aktivitas budaya Jawa yang setiap tahun selalu diselenggarakan oleh Karaton Surakarta, Yogyakarta dan Karaton Cirebon (Kanoman). Tradisi *sêkatèn* dapat bermakna sebagai aktivitas membunyikan gamelan khusus yaitu gamelan *Sêkatèn* bertempat di *bangsal pradangga*, yakni bangunan permanen di halaman Masjid Agung yang secara khusus dibangun untuk membunyikan tempat gamelan tersebut. Setiap tahun gamelan *Sêkatèn* dibunyikan pada tanggal 5 sampai dengan tanggal 12 bulan Mulud (bulan ke-3 dalam Tahun Jawa) untuk merayakan peringatan kelahitan Nabi Muhammad SAW yang kemudian lazim disebut dengan perayaan *Sêkatèn* (Saptono, 2015:2).

Selama ini *gendhing Rambu* lebih dikenal sebagai salah satu gending wajib dalam sajian gamelan *Sêkatèn*, dalam sajian ini *Rambu* memiliki bentuk *ladrang*¹⁰. Perbedaan terlihat jelas pada bentuk yang terkait struktur gending dan jumlah *sabêtan*¹¹ *balungan*. Perbedaannya adalah *Rambu* pada *Sêkatèn* memiliki bentuk *ladrang* yang dalam satu *gongan* terdapat 32 *sabêtan* sedangkan *Rambu* pada sajian ini dengan bentuk gending *kêthuk sekawan kêrêp* yang memiliki 128 *sabêtan* dalam satu *gongan*. Selain itu *Rambu* dalam *Sêkatèn* termasuk gending *pakurmatan*¹² dan *Rambu* dalam sajian analisis penulis ini adalah gending *klênengan*¹³, sehingga tidak ada persamaan di antara kedua gending ini.

Penulis juga mencoba mencari jejak awal penciptaan *gendhing Rambu* dengan menelusuri sejarah *Sêkatèn*, karena terdapat *Rambu* yang dikenal sebagai sajian gending *Sêkatèn*. Acara *Sêkatèn* sendiri sudah ada sejak

¹⁰ *Ladrang*, salah satu bentuk gending *alit* dan memiliki struktur setiap *gongan* terdiri dari 4 kalimat lagu dan setiap kalimat lagu terdiri dari 8 *sabêtan* [2 gatra] (Sri Hastanto, 2009:56).

¹¹ *Sabêtan* adalah ketukan birama baik yang berisi nada maupun tidak (Sri Hastanto, 2009:51).

¹² Gending *pakurmatan*, merujuk pada okasi di mana gending itu digunakan, yaitu gending-gending yang digunakan dalam sebuah acara untuk menghormati salah satu mata acara dalam upacara itu (Sri Hastanto, 2009:49).

¹³ Gending *klênengan*, kata *klênengan* merujuk pada sebuah okasi peristiwa karawitan, yaitu sajian gending-gending yang khusus untuk didengarkan (Sri Hastanto, 2009:49).

masa pemerintahan Raden Patah membangun Masjid Demak atas dukungan Wali Sanga. Pada mulanya *Sêkatèn* digelar syiar agama Islam selama 7 hari menjelang kelahiran Nabi Muhammad untuk menarik masyarakat. Awal keberadaan gamelan *sêkatèn* yang ditafsirkan secara islami, oleh masyarakat Jawa dipercayai sebagai gagasan seorang wali bernama Sunan Kalijaga (Pradjapangrawit, 1990:25-31).

Asal mula keberadaan gamelan *sêkatèn* hingga saat ini masih belum jelas, hal ini disebabkan karena belum terungkapnya semua bukti sejarah baik berupa sumber tertulis maupun bukti sejarah lainnya yang menerangkan tentang alat-alat gamelan *sêkatèn* sehingga dapat digunakan sebagai acuan. Dalam buku *Wedhapradangga Serat Saking Gotek* karya R.Ng. Pradjapangrawit walaupun bersifat tradisi oral, namun dapat memberikan petunjuk bahwa gamelan *sêkatèn* pertama kali diciptakan atas inisiatif Sunan Kalijaga pada zaman pemerintahan Raden Patah di Kerajaan Demak. Demikian pula gending *sêkatèn* yang utama yakni gending *Rambu* dan gending *Rangkung* juga telah dicipta pada zaman itu (Pradjapangrawit, 1920:31).

Munculnya *Rambu*, *gendhing kethuk sêkawan kerep minggah wolu laras pelog pathet nem* diperkirakan pada masa pemerintahan Paku Buwana IV yaitu pada tahun 1788-1820 Masehi. Data tersebut juga ditemukan dalam buku *Wedhapradangga* yang ditulis oleh Pradjapangrawit. Nama *gendhing Rambu* juga disebutkan dalam *Serat Centhini Jilid II* yang ditulis oleh KGPA Amengkunagara III dan dilatinkan oleh Kamajaya, sehingga memperkuat data bahwa gending tersebut diciptakan pada masa pemerintahan PB IV. Selain itu sudah tidak ditemukan data lagi tentang *Rambu gendhing*. Keterkaitan antara *Rambu gendhing* dengan *Rambu sêkatèn*

juga tidak dapat dipastikan. Namun jika dilihat berdasarkan bentuk gendingnya, di antara keduanya memiliki perbedaan. Informasi ini sangat cocok dengan pernyataan yang disampaikan Waridi tentang karawitan bersifat oral dan komunal.

Di samping dari sejarah gending yang sulit untuk dilacak atau ditemukan, penulis juga belum menemukan fungsi dari *gendhing Rambu* itu sendiri. Jika terdapat gending-gending lain yang memiliki fungsi sebagai gending *beksan*¹⁴ maupun gending *pakeliran*¹⁵, pada *gendhing Rambu* tidak ditemukan data bahwa gending ini memiliki fungsi yang sama. Namun ditemukan data bahwa terdapat *Rambu badhaya* dalam buku *Wedhapradangga*. Setelah zaman Karaton Surakarta terpecah menjadi dua, *Rambu badhaya* tersebut kemudian digunakan di Karaton Yogyakarta atau menjadi bagian dari Karaton Yogyakarta (Pradjapangrawit, 1990:70).

Rambu badhaya sendiri belum dapat dipastikan kaitannya dengan *Rambu gendhing*, karena minimnya data yang ditemukan. *Rambu gendhing* dalam karawitan tradisi gaya Surakarta diperkirakan hanya digunakan sebagai sajian *klênèngan*. Kemungkinan yang bisa diperkirakan yaitu karena adanya pembagian antara Karaton Surakarta dengan Karaton Yogyakarta. Sehingga *gendhing Rambu* dalam lingkup karawitan tradisi gaya Surakarta digunakan sebagai gending *klênèngan* saja.

¹⁴ Gending *beksan* yaitu gending-gending yang disajikan untuk keperluan tari [*beksan* adalah bahasan Jawa Krama untuk tari] (Supanggah, 2007:123).

¹⁵ Gending *pakeliran* atau gending *wayangan*, yaitu gending-gending yang biasa digunakan untuk mendukung pertunjukan wayang kulit *purwa*, kemudian juga untuk wayang madya dan wayang *gedhog* (Supanggah, 2007:110).

B. Struktur dan Bentuk Gending

Struktur secara umum memiliki arti susunan atau tatanan. Struktur dalam karawitan Jawa berarti susunan dari suatu gending atau komposisi musikal yang terdapat dalam suatu gending. Martopangrawit menjelaskan dalam bukunya yang berjudul *Pengetahuan Karawitan I* bahwa dalam gending tradisi Jawa setidaknya ada 13 komposisi musikal, antara lain *buka, mérong, ngêlik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajêngakên, dan kasêling* (Martopangrawit, 1969:10). Struktur dari suatu gending juga dapat digunakan sebagai pertimbangan *garap* yang dilakukan oleh penulis.

Bentuk memiliki arti wujud atau rupa, sehingga bentuk dalam karawitan Jawa bermakna wujud dari suatu gending. Dijelaskan juga oleh Martopangrawit bahwa dalam karawitan tradisi Jawa ada dua jenis bentuk gending yaitu gending yang ditentukan dari *ricikan struktural*¹⁶ dan yang tidak ditentukan oleh *ricikan struktural*. Bentuk gending tersebut di antaranya *kemuda, sampak, srepeg* dan *ayak-ayak* (bentuk yang tidak ditentukan oleh *ricikan struktural*), kemudian ada *lancaran, ketawang, ladrang, merong* (*kethuk kalih kerep, kethuk sekawan kerep, kethuk wolu kerep, kethuk kalih awis* dan *kethuk sekawan awis*), *inggah* (*kethuk kalih* atau *ladrangan, kethuk sekawan, kethuk wolu, dan kethuk nembelas*) yang termasuk dalam bentuk yang ditentukan oleh *ricikan struktural*.

¹⁶ *Ricikan struktural* terdiri atas *kethuk, kenong* dan *kempul*.

Adapun struktur dan bentuk gending dari gending yang dianalisis oleh penulis adalah sebagai berikut:

Rambu, gëndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêmu (Kasêpuhan)

Buka : Adangiyah 5 6123 5654 .2.4 2165

Mérong :

.5.5	.5.5	61.2	.165	61.2	.165	33..	2121
..21	6124	.444	5654	.444	5654	2.44	2165
.65.	6563	.333	2123	...3	6521	66..	5535
.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	2321
...1	6563	.567	.563	.567	.563	.333	1232
..23	56.5	4254	2165	.22.	2356	3565	2232
.62.	62.6	2321	6123	...3	6521	66..	5535
.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	2165
6123	55..	55.6	.535	..56	5323	..35	6767
...7	.567	.567	.765	32.3	5676	.535	3212
..23	6532	52.3	5676	..67	5676	5365	3212
..23	6532	6542	4521	..2.	1261	.261	2353
...3	6521	66..	5535	.254	2121	.261	2312
..23	56.5	4254	6727	.3.2	.756	33..	1232
.316	.3.2	3123	.123	33..	33.2	3521
.6.3	2132	3123	2161	2356	7654	2.44	2165

Umpak:

		↘	.123	3353	.6.1	2353
..35	.653	..32	3521	..2.	1261	.261	2353
..35	.653	..32	3521	612.	2212	33..	1232
.12.	2123	..53	2161	..23	6521	66..	5535

.676 5424 5654 2165 6123 5654 2.44 2165⁵
 55.. 61.2 .165 61.2 .165 33.. 2121[^]
 ..21 6124 .444 5654 .444 5654 2.44 2165[^]
 .65. 6563 .333 2123 ...3 6521 66.. 5535[^]
 .676 5424 5654 2165 656. 656. 6561 2123³

Inggah

|| .321 6563 .567 .563 .567 .563 .333 1232[^]
 ..23 56.5 4254 2165 .22. 2356 3565 2232[^]
 .62. 62.6 2321 6123 ...3 6521 66.. 5535[^]
 .676 5424 5654 2165 6123 5654 2.44 2165⁵
 61.2 .165 61.2 .165 61.2 .165 33.. 2121[^]
 ..21 6124 .444 5654 .444 5654 2.44 2165[^]
 .65. 6563 .333 2123 ...3 6521 66.. 5535[^]
 .676 5424 5654 2165 656. 656. 6561 2123³ ||

(Mloyowidodo II, 1976: 82)

Adapun keterangan dari struktur gending pada gending yang dianalisis oleh penulis adalah sebagai berikut

1. *Buka*

Buka atau *pambuka* dapat diartikan sebagai bagian yang berfungsi sebagai pembuka, awal, permulaan yang memulai, yang mengawali, permainan yang mengawali atau yang memberi tanda awal. *Buka* dalam kamus Bausastra Jawa berarti mulai atau *mangan (tumrape wong kang pasa), wiwitan*. Dalam karawitan tradisi Jawa, pengertian *buka* sudah dipaparkan oleh Martopangrawit, yaitu:

Buka adalah suatu lagu yang digunakan untuk memulai atau katakan sebagai “pembukaan” suatu gending yang dilakukan oleh salah satu ricikan. Ada juga “buka” yang dilakukan oleh bagian “vokal” (suara manusia) yang kemudian disebut “buka celuk” (Martopangrawit, 1969:10-11).

Dari penjelasan yang disampaikan Martopangrawit, dapat diambil kesimpulan bahwa *buka* adalah awalan dari suatu gending. Ada beberapa *ricikan* yang berperan sebagai penyaji *buka* yaitu *rêbab*, *kêndang*, *gêndèr*, *gambang* dan *bonang barung*. Pada penyajian *Rambu*, *gêndhing kêtuk sêkawan kêrêp minggah wolu laras pélog pathêt nêr* dilakukan *buka* dengan *rêbab*, peran *buka* akan dilakukan oleh penyaji *rêbab*. *Buka* diawali dengan kalimat lagu *adangiyah 5* dengan melodi *rêbaban* sebagai berikut:

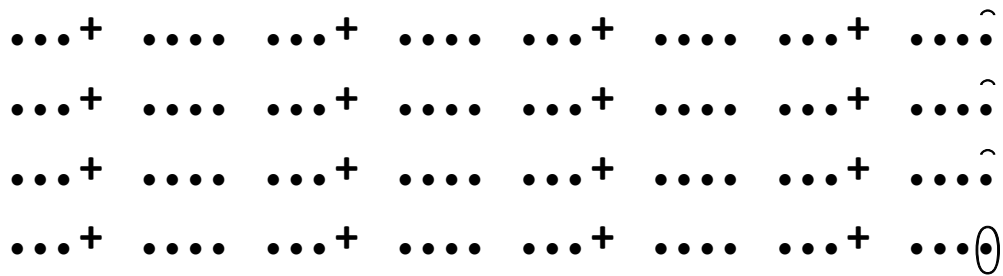
$$\begin{array}{l} \text{Adangiyah 5} \Rightarrow \overline{12} \ 3 \ . \ . \ 2 \ . \ 1 \ . \ 6 \ . \ . \ 5 \\ \text{Rêbaban} \Rightarrow \overline{12} \ \overline{3} \ . \ . \ \overline{32} \ . \ \overline{121} \ \overline{216} \ . \ 5 \end{array}$$

Setelah kalimat lagu tersebut kemudian dilanjutkan dengan kalimat *buka* gending yaitu:

$$\begin{array}{l} \text{Kalimat buka : } \quad \overline{6} \ 1 \ 2 \ 3 \quad \overline{5} \ 6 \ 5 \ 4 \quad . \ 2 \ . \ 4 \quad 2 \ 1 \ 6 \quad \textcircled{5} \\ \text{Tafsir rêbaban : } \quad \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} \ \overline{3} \quad \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{5} \ \overline{4} \quad . \ 2 \ . \ \overline{45} \ 2 \ 1 \ 6 \quad \textcircled{5} \end{array}$$

2. Mérong

Mérong adalah bagian komposisi gending yang tidak dapat berdiri sendiri dan merupakan tempat ajang *garap* yang halus dan tenang (Martopangrawit, 1969:11). Gending yang dipilih penulis berbentuk *kethuk sekawan kerep* dengan skema sebagai berikut:



Ciri-ciri fisik *mérong gendhing Rambu* di atas dapat dideskripsikan sebagai berikut:

- Satu gongan terdiri dari empat *kenongan*.
- Satu *kenongan* terdiri dari delapan *gatra* yang setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
- Setiap *kenongan* terdiri dari empat *tabuhan kethuk (+)* yang letaknya pada setiap akhir *sabetan* pada *gatra* ganjil. Jarak antar *tabuhan kethuk* adalah 8 *sabetan balungan*.

3. Umpak

Umpak adalah bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari *mérong* ke *inggah* yang dipimpin oleh *pamurba lagu* (Martopangrawit, 1969:12). Bentuk dari *umpak* ini masih sama dengan bentuk *mérong*. Adapun bentuk dari *umpak* pada *gendhing Rambu* adalah sebagai berikut:

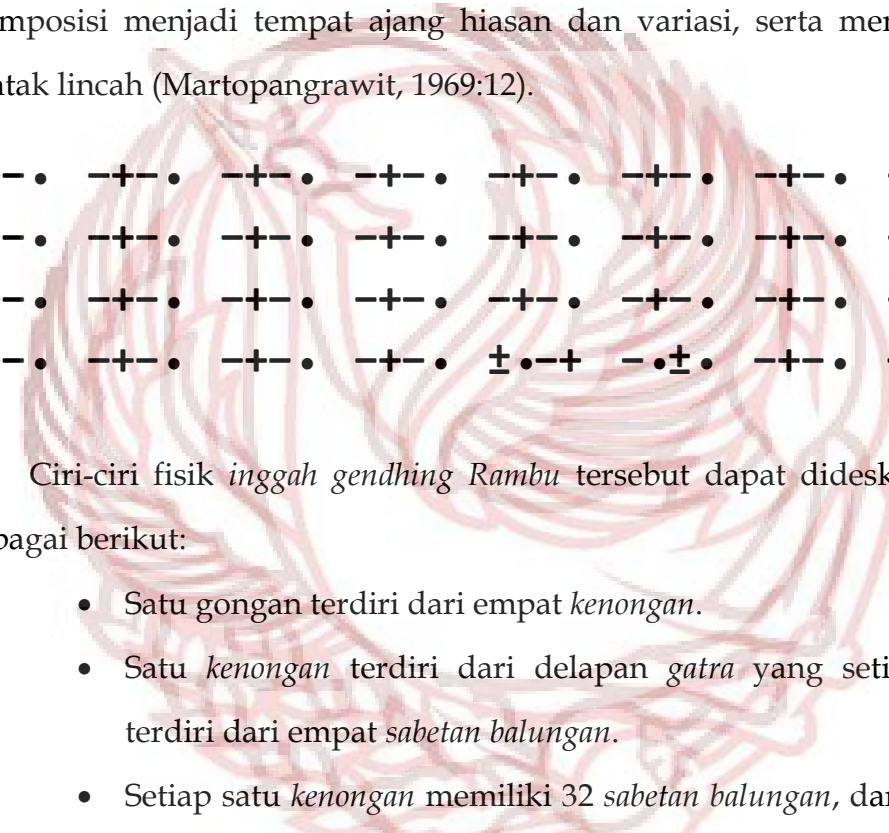


Umpak yang dimiliki oleh *gendhing Rambu* memiliki tiga *tabuhan gong*, berbeda dengan kebanyakan *gendhing* lain yang memiliki satu *tabuhan gong*. Pada bagian *umpak* ini juga yang membedakan *gendhing Rambu Kasepuhan* dengan *Kadipaten*. Perbedaannya adalah pada *Rambu Kadipaten* selisih satu gongan dengan *Rambu Kasepuhan*, yaitu memiliki

dua *tabuhan* gong. Perpindahan dari *mérong* menuju *inggah* dimulai pada *gatra* ke empat *kenong* ke empat sampai dengan gong yang dipimpin oleh *ricikan rébab*.

4. *Inggah*

Inggah merupakan lanjutan dari *mérong*. *Inggah* adalah bagian dari komposisi menjadi tempat ajang hiasan dan variasi, serta mempunyai watak lincah (Martopangrawit, 1969:12).



-+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- •
 -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- •
 -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- • -+- •
 -+- • -+- • -+- • -+- • ± • -+ - • ± • -+- • -+- •

Ciri-ciri fisik *inggah gendhing Rambu* tersebut dapat dideskripsikan sebagai berikut:

- Satu gongan terdiri dari empat *kenongan*.
- Satu *kenongan* terdiri dari delapan *gatra* yang setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
- Setiap satu *kenongan* memiliki 32 *sabetan balungan*, dan jumlah *sabetan balungan* dalam setiap gong adalah 128 *sabetan*.
- Setiap *kenongan* terdiri dari delapan *tabuhan kethuk* (+) yang letaknya pada *sabetan* kedua setiap *gatra* dan enam belas *tabuhan kempyang* yang letaknya pada setiap *sabetan* ganjil. Jarak antar *tabuhan kethuk* adalah empat *sabetan balungan*.

Kecuali *kenong* ke empat, dimana pada empat *gatra* sebelum gong terdapat tabuhan *kethuk banggen*¹⁷.

5. *Sesegan*

Sesegan merupakan bagian komposisi gending yang digunakan secara khusus dalam sajian bertempo cepat. *Sesegan* terjadi pada bagian *inggah*, sehingga *sesegan* memiliki ciri fisik seperti *inggah*.

--+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- •
 --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- •
 --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- • --+- •
 --+- • --+- • --+- • --+- • ± • -+ - • ± • --+- • --+- •

Ciri-ciri fisik *sesegan* pada *gendhing Rambu* tersebut dapat dideskripsikan sebagai berikut:

- Satu gongan terdiri dari empat *kenongan*.
- Satu *kenongan* terdiri dari delapan *gatra* yang setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
- Setiap satu *kenongan* memiliki 32 *sabetan balungan*, dan jumlah *sabetan balungan* dalam setiap gong adalah 128 *sabetan*.
- Setiap *kenongan* terdiri dari delapan *tabuhan kethuk (+)* yang letaknya pada *sabetan* kedua setiap *gatra* dan enam belas *tabuhan kempyang* yang letaknya pada setiap *sabetan* ganjil. Jarak antar *tabuhan kethuk* adalah empat *sabetan balungan*. Kecuali *kenong* ke empat, dimana pada empat *gatra* sebelum gong terdapat tabuhan *kethuk banggen*.

¹⁷ *Kethuk Banggen* yaitu pola tabuhan *kethuk* dan *kempyang* yang ditabuh secara bersamaan, dan terdapat pada empat *gatra* sebelum gong di struktur *inggah*.

Peralihan menuju *sesegan* pada *gendhing Rambu* dimulai pada gongan pertama dan *sesegan* terjadi pada gongan kedua bagian *inggah* serta dilakukan beberapa *rambahan* sebelum *suwuk*. Pada bagian *sesegan*, seluruh *ricikan garap* tidak memainkan *ricikannya*. Perbedaan lainnya dengan bagian *inggah* yaitu pada bagian *sesegan gending Rambu*, pola tabuhan yang digunakan *slenthem* yaitu *kinthilan*.

C. Garap Gending

Garap merupakan salah satu unsur yang paling penting dalam memberi warna, kualitas dan karakter pada dunia karawitan. *Garap* dapat dikatakan sebagai suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan terhadap suatu bahan (materi) yang berbentuk gending atau *balungan gending* yang berpola tertentu, dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga dihasilkan suatu bentuk-rupa gending secara nyata,¹⁸ yang mempunyai kesan dan suasana tertentu (Palgunadi, 2002:571). *Rêbaban* merupakan bagian dari hasil kreativitas yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi dan kreativitas. *Garap* merupakan kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi) dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan, atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan yang dilakukan (Supanggah, 2007:3). Berdasarkan

¹⁸ Bentuk-rupa sebuah gending atau sebuah *balungan gending*, baru bisa dikatakan 'sebagai sesuatu yang nyata' pada saat gending atau *balungan gending* tersebut selesai diolah dan diperdengarkan (di-*pagelar*-kan). Hanya pada saat itulah sebuah gending atau *balungan gending* berbentuk nyata. Sebab sebelumnya gending atau *balungan gending* hanya berbentuk maya (abstrak).

dari pernyataan-pernyataan tersebut, penulis memulai menginterpretasi *gendhing Rambu* setelah memahami struktur gending tersebut.

Rambu gendhing merupakan gending dengan bentuk *kethuk sekawan kerep minggah wolu*. Pada umumnya gending dengan bentuk ini memiliki beberapa susunan alur melodi *balungan* yang hampir sama dalam satu gongan, berbeda dengan *gendhing Rambu* yang memiliki alur melodi yang berbeda dalam setiap gong-nya. Namun susunan *balungan* pada bagian *inggah* memiliki persamaan dengan susunan *balungan* pada bagian *mérong*. Selain itu terdapat alur melodi *balungan* yang istimewa dalam *gendhing Rambu* yaitu alur melodi *pathêt barang*, sedangkan gending ini memiliki *pathet* induk *pèlog pathêt nêm*.

Alur melodi *pathêt barang* ini sebenarnya sering ditemukan dalam gending lain dan menggunakan *garap malik pathêt*, namun pada *gendhing Rambu* dari hasil analisis penulis tidak melakukan hal yang sama. Kasus yang sama juga terjadi pada *gendhing Pramugari* dengan *laras pelog pathet barang*, dimana kasus tersebut terdapat pada *kênong* pertama setelah *buka* atau setelah *gong* ke dua. *Garap* yang digunakan tidak seperti gending lain yang menggunakan *garap malik pathet*, namun *garap rêbab* menggunakan tafsir *garap wiledan pelog nem*. *Garap* yang sama juga diterapkan pada *gendhing Rambu* ini. Namun *pathêt* yang terdapat pada *gendhing Rambu* adalah sebaliknya dari *gendhing Pramugari*.

Garap malik pathêt hanya dilakukan pada *ricikan rêbab* yang diikuti oleh tafsir *sindhénan pathet barang* juga, untuk *ricikan garap* lain tetap pada *pèlog pathêt nêm*. Terdapat beberapa alasan pada *gendhing Rambu* tidak melakukan sepenuhnya *garap* pada *pelog nem* atau *pelog barang*. Artinya

tidak semua alur melodi *balungan* dengan *nada barang* dilakukan tafsir *rêbab malik* pada *laras pelog pathêt barang*.

Seperti kasus alur melodi *balungan* dengan *laras pelog pathêt barang* berikut ini :

6	1	2	3	5	5	..	5	5	.	6	.	5	3	5	..	5	6	5	3	2	3	..	3	5	6	7	6	7	^		
..	..	7	.	5	6	7	.	5	6	7	.	7	6	5	3	2	.	3	5	6	7	6	.	5	3	5	3	2	1	2	^

Tabel 5. *Balungan kênong* pertama dan ke dua gongan ketiga bagian *mérong*.

Pada alur melodi tersebut terdapat *nada barang* yang juga ditemukan pada gending lain. *Nada barang* tersebut umum ditemukan dalam gending-gending tradisi karawitan gaya Surakarta, *nada barang* tersebut digunakan sebagai pengganti *nada panunggul alit*. Sehingga *garap* yang dilakukan tetap berada pada wilayah *pelog nem* seperti tinjauan sumber yang ditemukan dengan kasus yang sama pada gending lain.

Selain itu ada pula alur melodi yang memiliki *nada barang* lainnya pada *gendhing Rambu*, yaitu:

..	..	1	6	5	6	3	.	5	6	7	.	5	6	3	.	5	6	7	.	5	6	3	.	3	3	3	1	2	3	2	^
----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Tabel 6. *Balungan kênong* pertama gongan ke dua bagian *mérong* dan gongan pertama bagian *inggah*.

..	2	3	5	6	.	5	4	2	5	4	6	7	2	7	.	3	.	2	.	7	5	6	3	3	..	1	2	3	2	^
----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	---	---	---	---	---

Tabel 7. *Balungan kênong* ke dua gongan ke empat bagian *mérong*.

Pada kedua alur melodi tersebut ditemukan nada *barang* dengan *ambah-ambahan agêng*. Biasanya pada gending lain jika menemukan alur melodi tersebut akan melakukan *garap malik pelog barang*, namun pada kasus *gendhing Rambu* tidak dilakukan *garap malik*. Pertimbangannya karena jumlah *gatra* dengan nada *barang* tidak memungkinkan untuk melakukan *garap malik* secara utuh. Sebagai contoh pengaruh jika menggunakan *garap malik pathêt* terjadi pada *ricikan gèndèr* dan *gambang* yang memerlukan waktu untuk memindah posisi tubuh dalam *garap malik*, sehingga jika *digarap malik* akan mengurangi nilai estetis¹⁹ karena pertimbangan waktu dengan jumlah *gatra* yang mendapat *garap malik*. Unsur estetis semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar yang meliputi wujud atau rupa, bobot atau isi, dan penampilan atau penyajian (Djelantik, 1999:17-18). Sehingga *garap malik* hanya akan dilakukan oleh *rèbab* diikuti oleh *sinden*. Kasus tersebut merupakan persamaan *garap* yang berlaku pada *gendhing Pramugari* yang telah disampaikan sebelumnya. Dimana terdapat alur melodi *balungan* yang bukan bagian dari *pathet* induk *gendhing Rambu*.

Perlakuan ini berdasarkan teori modus dalam *laras pelog* yang disampaikan oleh Martopangrawit. Dalam bukunya, Martopangrawit menuturkan bahwa "istilah modus di dalam karawitan merupakan pinjaman dari istilah musik, adapun di karawitan yang dimaksud modus itu 'urutan nada-nada yang dapat dibaca dengan disuarakan' berbeda dengan: 671, ini meskipun dapat dibaca akan tetapi tidak bisa

¹⁹ Nilai estetis adalah nilai yang berhubungan dengan segala sesuatu yang tercakup dalam keindahan (Gie, 1996:37).

disuarakan". Modus dalam *laras pelog* berkaitan dengan sistem nada dalam *laras pelog* dan posisi tata jari saat mengaplikasikan *céngkok rêbaban* yang digunakan. Sedangkan modus dalam *laras pelog* yang membuat sebagian *balungan* seperti memiliki rasa *sèlèh* yang keluar dari *pathêt* induknya.

Dalam buku *Pengetahuan Karawitan II* oleh Martopangrawit dijelaskan bahwa pada *laras pelog* terdapat 7 (tujuh) nada, namun urutan nada yang dapat disuarakan hanya 5 (lima) nada, yaitu:

Modus I	No.1	4 <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u>
	No.2	1 <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u>
	No.3	5 <u>6</u> <u>7</u> <u>2</u> <u>3</u>
	No.4	2 <u>3</u> <u>4</u> <u>6</u> <u>7</u>
Modus II	No.1	1 <u>2</u> <u>4</u> <u>5</u> <u>6</u>
	No.2	5 <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u>
	No.3	2 <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>7</u>
	No.4	6 <u>7</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>4</u>
Modus III	No.1	5 <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>4</u>
	No.2	2 <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u>
	No.3	6 <u>7</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u>
	No.4	3 <u>4</u> <u>6</u> <u>7</u> <u>2</u>
Modus IV	No.1	2 <u>4</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u>

	No.2	6 <u> </u> 1 <u> </u> 2 <u> </u> 3 <u> </u> 5
	No.3	3 <u> </u> 5 <u> </u> 6 <u> </u> 7 <u> </u> 2
	No.4	7 <u> </u> 2 <u> </u> 3 <u> </u> 4 <u> </u> 6
Modus V	No.1	6 <u> </u> 1 <u> </u> 2 <u> </u> 4 <u> </u> 5
	No.2	3 <u> </u> 5 <u> </u> 6 <u> </u> 1 <u> </u> 2
	No.3	7 <u> </u> 2 <u> </u> 3 <u> </u> 5 <u> </u> 6
	No.4	4 <u> </u> 6 <u> </u> 7 <u> </u> 2 <u> </u> 3

Tabel 8. Modus dalam *laras pelog* dan sistem nada yang terdapat dalam laras pelog, penomoran dimaksudkan dengan satu sistem nada (Martopangrawit, 1972:9-10).

Berdasarkan teori yang disampaikan oleh Martopangrawit tersebut, ditemukan bahwa dalam *gendhing Rambu* memiliki lebih dari satu sistem nada *laras pelog*. Hal tersebut terbukti dengan adanya alur melodi dengan urutan nada-nada yang dapat dibaca namun tidak dapat disuarakan, yaitu terdapat nada *barang* pada wilayah *pathet* nem. Selain itu urutan nada-nada tersebut juga memiliki lebih dari satu sistem nada dalam *laras pelog*.

Jalan sajian dari gending ini diawali dengan *sênggréngan*²⁰ *pelog nem* yang kemudian dilanjutkan dengan *buka gending*. *Buka* dilakukan oleh rêbab yang dimulai dengan *adangiyah* 5 yang selanjutnya diikuti oleh kalimat *buka gending*, kemudian masuk pada bagian *mérong* seperti gending-gending lainnya. Pada bagian *mérong* dilakukan satu rambahan, kemudian pada gongan ke empat setelah *gatra* ke tiga *kênong* ke empat

²⁰ *Sênggréngan* adalah sajian melodi pendek dilakukan oleh *ricikan* rêbab sendirian untuk mengkonsolidasikan rasa *pathêt* para penabuh, agar dalam menyajikan gending rasa *pathêt* mereka sudah mapan.

sajian langsung menuju *umpak*. Bagian *umpak* dari *gendhing Rambu* terdiri dari tiga gongan yang memiliki alur melodi yang hampir sama dengan bagian *mérong*. Setelah *umpak* sajian selanjutnya pada *inggah* yang disajikan beberapa *rambahan*, kemudian digarap *sesegan* yang dituntun oleh kendang sebagai *pamurba irama*. Setelah itu *suwuk* dan sajian *gendhing Rambu* diakhiri dengan *pathêtan pelog nem ageng*.

D. Tafsir *Pathet*

Pathêt adalah salah satu konsep musikal di dalam karawitan Jawa, dan kiranya semua tahu bahwa karawitan Jawa merupakan salah satu karya budaya Jawa, maka kehidupan karawitan Jawa dibungkus oleh budaya Jawa termasuk berbagai istilah teknis yang hidup dan dipergunakan dalam karawitan Jawa itu (Hastanto, 2009:8). *Pathêt* sebenarnya merupakan urusan rasa musikal yaitu rasa *seleh*. Rasa *seleh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dalam bahasa tulis. Bagi masyarakat karawitan Jawa, *pathêt* merupakan sesuatu yang sudah *kasarira* (embody) dalam karawitan sehari-hari sehingga tidak pernah terpikirkan apa, mengapa, dan bagaimana peranan *pathêt* itu dalam menciptakan estetika karawitan Jawa (Hastanto, 2009:2). Dalam buku *Serat Kandha Karawitan Jawi*, pengertian *pathêt* dibatasi dan lebih mengarah pada ‘acuan atau pedoman permainan karawitan, yang didasarkan pada sejumlah ketentuan atau kesepakatan tertentu’, misalnya ketentuan atau kesepakatan yang berhubungan dengan nada dasar lagu yang bersifat dominan, ketentuan atau kesepakatan yang

berhubungan dengan kelompok waktu permainan, suasana tertentu, dan juga ketentuan atau kesepakatan yang berhubungan dengan *cengkok* (melodi) lagu yang dimungkinkan untuk dimainkan. Berdasarkan apa yang ditulis dalam buku tersebut penulis melakukan tafsir *pathêt* pada *gendhing Rambu* sebagai pedoman untuk menyajikannya. Tafsir *pathêt* merupakan langkah penting dalam *menggarap* gending, pada langkah ini penulis dapat menentukan *pathêt* induk dari gending yang dipilih. Dalam beberapa sajian gending tradisi karawitan gaya Surakarta, terdapat gending-gending yang memiliki lebih dari satu *pathêt* dalam setiap sajiannya.

Tafsir *pathêt* yang dilakukan oleh penulis berpedoman pada konsep *pathêt* yang ditulis oleh Sri Hastanto. Di dalam buku konsep *pathêt*, Hastanto menyatakan penafsiran *pathêt* pada gending didasarkan pada biang *pathêt*. Biang *pathêt* yaitu sepotong untaian nada atau lagu pendek yang sudah cukup untuk memengaruhi jiwa kita (para pengrawit) merasakan nada-nada tertentu yang mempunyai rasa *sèlèh* kuat dibandingkan dengan yang lainnya. Biang *pathêt* ini digunakan untuk membangun teori terbentuknya rasa *sèlèh* pada perasaan manusia. Yang dianggap biang *pathêt* antara lain *thinthingan*, *grambyangan*, *senggrèngan*, *pathêtan*, *adangiyah*, *ayak-ayakan*, dan *srepegan* (Hastanto, 2009:117). Biang *pathet* tersebut terkait dengan frasa yang terdapat pada suatu gending. Biang *pathêt* yang disebutkan oleh Hastanto mencangkup pada wilayah *laras sléndro*. Hal tersebut karena biang *pathêt* pada *laras sléndro* memiliki eksekusi *garap balungan* yang relatif jelas dibandingkan dengan *laras pèlog*, berdasarkan pengelompokan *pathêt*.

Namun pada hakikatnya, pengelompokan *pathêt* dalam *laras pèlog* berpedoman pada *laras sléndro*. Pengelompokan tersebut sebagai berikut :

Kesejajaran <i>Pathêt</i>	
<i>Sléndro Pathêt Nêm</i>	<i>Pélog Pathêt Nêm</i>
<i>Sléndro Pathêt Manyura</i>	<i>Pélog Pathêt Nyamat</i>
	<i>Pélog Pathêt Barang</i>
<i>Sléndro Pathêt Sanga</i>	<i>Pélog Pathêt Lima</i>

Tabel 9. Pengelompokan *pathêt* berdasarkan keseajarannya

Meskipun memiliki dua *laras*, namun pada dasarnya cara kerja tafsir *pathêt* dalam *laras pèlog* tetap berdasar pada *laras sléndro*. Di bawah ini merupakan rekapitulasi frasa setiap *pathêt* yang disarikan dari biang *pathêt* yang telah disebutkan dalam *laras sléndro*.

Balungan gending	2̣	3̣	5̣	6̣	1	2	3	5	6	1̣	2̣	3̣
Pathet nem	NT	NT	NT	NT		NT	NT	NT	NT	NT		
			NN	NN		NN	NN	NN	NN		NN	
	NG	NG	NG	NG		NG	NG	NG	NG			
Pathet sanga			ST	ST	ST	ST		ST	ST	ST		
			SN			SN		SN		SN		
			SG	SG	SG	SG		SG	SG	SG		
Pathet manyura		MT		MT	MT	MT	MT		MT	MT	MT	
							MN		MN	MN	MN	
				MG	MG	MG	MG		MG	MG	MG	

Tabel 10. Biang *pathêt* dalam *laras sléndro*. Keterangan, N=*nem*, S=*sanga*, M=*manyura*, T=*turun*, G=*gantung*, dan N=*naik* (Hastanto, 2004: 143).

Tabel tersebut digunakan sebagai acuan dalam menganalisa dan menafsir *pathêt* pada *gendhing Rambu* ini. Berikut tafsir *pathêt* yang dibuat oleh penulis :

Buka :	Ad 5	$\frac{6123}{MN/NN}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{.2.4}{ST/NT}$	$\frac{2165}{\hat{5}}$
Mérong :					
$\frac{.5.5}{SG/NG}$	$\frac{.5.5}{ST/NT}$	$\frac{61.2}{ST/NT}$	$\frac{.165}{ST/NT}$	$\frac{61.2}{ST/NT}$	$\frac{.165}{ST/MT}$
$\frac{..21}{MN/NN}$	$\frac{6124}{MG/NG}$	$\frac{.444}{MG/NG}$	$\frac{5654}{MG/NG}$	$\frac{.444}{MG/NG}$	$\frac{5654}{ST/NT}$
$\frac{.65.}{MT/NT}$	$\frac{6563}{MG/NG}$	$\frac{.333}{MG/NG}$	$\frac{2123}{ST/MT}$	$\frac{...3}{ST/MT}$	$\frac{6521}{ST/NT}$
$\frac{.676}{MT/NT}$	$\frac{5424}{ST/NT}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{2165}{MG/SG/NG}$	$\frac{656.}{MG/SG/NG}$	$\frac{656.}{SN/NN}$
$\frac{...1}{MT/NT}$	$\frac{6563}{MT/NT}$	$\frac{.567}{MT/NT}$	$\frac{.563}{MT/NT}$	$\frac{.567}{MT/NT}$	$\frac{.563}{MT/ST/NT}$
$\frac{..23}{SN/NN}$	$\frac{56.5}{ST/NT}$	$\frac{4254}{ST/NT}$	$\frac{2165}{NN}$	$\frac{.22.}{NN}$	$\frac{2356}{NT}$
$\frac{.62.}{MT/ST/NT}$	$\frac{62.6}{MN/NN}$	$\frac{2321}{MN/NN}$	$\frac{6123}{ST/MT}$	$\frac{...3}{ST/MT}$	$\frac{6521}{ST/NT}$
$\frac{.676}{MT/NT}$	$\frac{5424}{ST/NT}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{2165}{MN/NN}$	$\frac{6123}{MN/NN}$	$\frac{5654}{ST/NT}$
$\frac{6123}{SN/NN}$	$\frac{55..}{ST/NT}$	$\frac{55.6}{ST/NT}$	$\frac{.535}{MT/NT}$	$\frac{..56}{MT/NT}$	$\frac{5323}{SN/MN}$
$\frac{...7}{SG/MG}$	$\frac{.567}{ST/NT}$	$\frac{.567}{ST/NT}$	$\frac{.765}{MN/NN}$	$\frac{32.3}{MN/NN}$	$\frac{5676}{MT/ST/NT}$

$\frac{..23}{MT/ST/NT}$	$\frac{6532}{MN/NN}$	$\frac{52.3}{MG/SG/NG}$	$\frac{5676}{MT/ST/NT}$	$\frac{..67}{5365}$	$\frac{5676}{3212}$	$\hat{\quad}$
$\frac{..23}{MT/ST/NT}$	$\frac{6532}{ST/MT}$	$\frac{6542}{ST/MT}$	$\frac{4521}{MG/SG/NG}$	$\frac{..2.}{.261}$	$\frac{1261}{MN/NN}$	$\frac{2353}{\hat{\quad}}$
$\frac{...3}{ST/MT}$	$\frac{6521}{ST/NT}$	$\frac{66..}{ST/NT}$	$\frac{5535}{ST/MT}$	$\frac{.254}{.261}$	$\frac{2121}{SN/NN}$	$\frac{2312}{\hat{\quad}}$
$\frac{..23}{SN/NN}$	$\frac{56.5}{ST/MT/NT}$	$\frac{4254}{ST/MT/NT}$	$\frac{6727}{ST/MT/NT}$	$\frac{.3.2}{33..}$	$\frac{.756}{MT/ST/NT}$	$\frac{1232}{\hat{\quad}}$
$\frac{.316}{MG/SG/NG}$	$\frac{.3.2}{MG/NG}$	$\frac{3123}{MG/NG}$	$\frac{.123}{MG/NG}$	$\frac{....}{33..}$	$\frac{33.2}{ST/MT}$	$\frac{3521}{\hat{\quad}}$
$\frac{.6.3}{MT/ST/NT}$	$\frac{2132}{ST/MT}$	$\frac{3123}{ST/MT}$	$\frac{2161}{MT/NT}$	$\frac{2356}{ST/NT}$	$\frac{7654}{2.44}$	$\frac{2165}{\hat{\quad}}$
<i>Umpak:</i>	$\frac{3123}{MG/NG}$	$\frac{.123}{MG/NG}$	$\frac{....}{MG/NG}$	$\frac{3353}{MN/NN}$	$\frac{.6.1}{2353}$	$\frac{2353}{\hat{\quad}}$
$\frac{..35}{MG/NG}$	$\frac{.653}{ST/MT}$	$\frac{..32}{ST/MT}$	$\frac{3521}{MG/SG/NG}$	$\frac{..2.}{.261}$	$\frac{1261}{MN/NN}$	$\frac{2353}{\hat{\quad}}$
$\frac{..35}{MG/NG}$	$\frac{.653}{ST/MT}$	$\frac{..32}{ST/MT}$	$\frac{3521}{SN/NN}$	$\frac{612.}{33..}$	$\frac{2212}{MT/ST/NT}$	$\frac{1232}{\hat{\quad}}$
$\frac{.12.}{MN/NN}$	$\frac{2123}{ST/MT}$	$\frac{..53}{ST/MT}$	$\frac{2161}{ST/MT}$	$\frac{..23}{66..}$	$\frac{6521}{ST/NT}$	$\frac{5535}{\hat{\quad}}$
$\frac{.676}{MT/NT}$	$\frac{5424}{ST/NT}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{2165}{MN/NN}$	$\frac{6123}{2.44}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{2165}{\hat{\quad}}$
$\frac{....}{NG}$	$\frac{55..}{ST/NT}$	$\frac{61.2}{ST/NT}$	$\frac{.165}{ST/NT}$	$\frac{61.2}{33..}$	$\frac{.165}{ST/MT}$	$\frac{2121}{\hat{\quad}}$
$\frac{..21}{MN/NN}$	$\frac{6124}{MG/NG}$	$\frac{.444}{MG/NG}$	$\frac{5654}{MG/NG}$	$\frac{.444}{2.44}$	$\frac{5654}{ST/NT}$	$\frac{2165}{\hat{\quad}}$

$\frac{.65. \quad 6563}{MT/NT}$	$\frac{.333 \quad 2123}{MG/NG}$	$\frac{...3 \quad 6521}{ST/MT}$	$\frac{66.. \quad 5535^{\wedge}}{ST/NT}$
$\frac{.676 \quad 5424}{MT/NT}$	$\frac{5654 \quad 2165}{ST/NT}$	$\frac{656. \quad 656.}{MG/SG/NG}$	$\frac{6561 \quad 2123^{\circledast}}{MN/NN}$

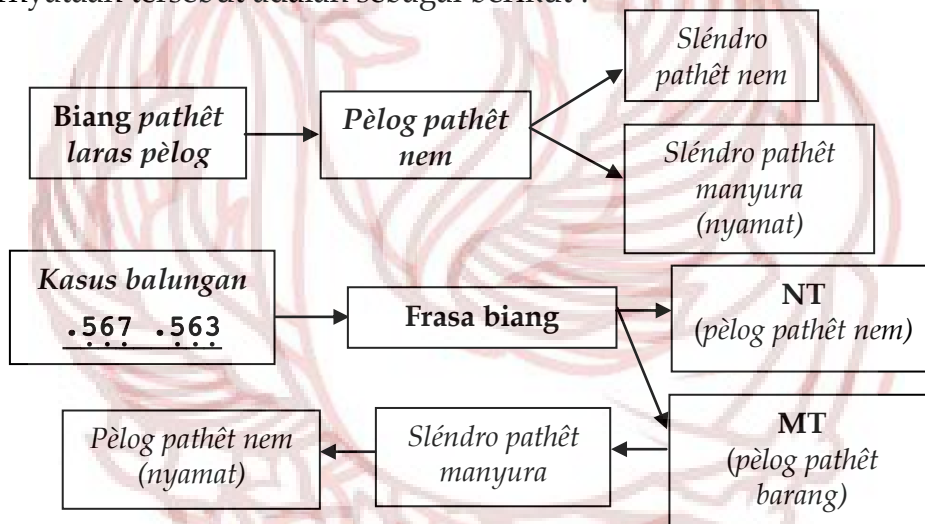
Inggah:

$\frac{.321 \quad 6563}{MT/NT}$	$\frac{.567 \quad .563}{MT/NT}$	$\frac{.567 \quad .563}{MT/NT}$	$\frac{.333 \quad 1232^{\wedge}}{MT/ST/NT}$
$\frac{..23 \quad 56.5}{SN/NN}$	$\frac{4254 \quad 2165}{ST/NT}$	$\frac{.22. \quad 2356}{MN/NN}$	$\frac{3565 \quad 2232^{\wedge}}{NT}$
$\frac{.62. \quad 62.6}{MG/SG/NG}$	$\frac{2321 \quad 6123}{MN/NN}$	$\frac{...3 \quad 6521}{ST/MT}$	$\frac{66.. \quad 5535^{\wedge}}{ST/NT}$
$\frac{.676 \quad 5424}{MT/NT}$	$\frac{5654 \quad 2165}{ST/NT}$	$\frac{6123 \quad 5654}{MN/NN}$	$\frac{2.44 \quad 2165^{\circledast}}{ST/NT}$
$\frac{61.2 \quad .165}{ST/NT}$	$\frac{61.2 \quad .165}{ST/NT}$	$\frac{61.2 \quad .165}{ST/NT}$	$\frac{33.. \quad 2121^{\wedge}}{ST/MT}$
$\frac{..21 \quad 6124}{MN/NN}$	$\frac{.444 \quad 5654}{MG/NG}$	$\frac{.444 \quad 5654}{MG/NG}$	$\frac{2.44 \quad 2165^{\wedge}}{ST/NT}$
$\frac{.65. \quad 6563}{MT/NT}$	$\frac{.333 \quad 2123}{MG/NG}$	$\frac{...3 \quad 6521}{ST/MT}$	$\frac{66.. \quad 5535^{\wedge}}{ST/NT}$
$\frac{.676 \quad 5424}{MT/NT}$	$\frac{5654 \quad 2165}{ST/NT}$	$\frac{656. \quad 656.}{MG/SG/NG}$	$\frac{6561 \quad 2123^{\circledast}}{SN/NN}$

Frasa-frasa tersebut hampir seluruhnya memiliki rasa *pathêt nem*. Selain itu, frasa-frasa tersebut memiliki kemungkinan dua *pathêt*, yaitu *pathêt nem* dan *pathêt manyura*. Pada tabel sebelumnya telah disebutkan pengelompokan *pathêt* yang menjelaskan kesejajaran *pathêt* antara *laras pèlog* dengan *laras sléndro*. Biang *pathêt pèlog nem* memiliki dua kesejajaran

dengan laras *sléndro* yaitu *pathêt nem* dan *pathêt manyura* atau dalam *pèlog nem* disebut *pèlog nem nyamat*. Pada *gendhing Rambu* terdapat beberapa frasa eksklusif *nem* yang semakin menguatkan sajian ini memiliki rasa *pathêt nem* atau memiliki *pathêt* induk *pèlog pathêt nem*. Selain itu, pada *gendhing* ini terdapat alur melodi *manyura* yang sejajar dengan *pèlog barang* dengan nada *barang* rendah.

Pèlog barang sendiri pada pengelompokannya sejajar dengan *sléndro manyura* yang pada laras *pèlog nem* menjadi *pathêt nyamat*. Rumusan dari pernyataan tersebut adalah sebagai berikut :



Tabel 11. Kesejajaran *biang pathêt laras pèlog pathêt nem* pada salah satu kasus *gendhing Rambu*

Tabel tersebut menjelaskan tentang kesejajaran *pathêt* dalam laras *pèlog pathêt nem*. Dimana pada *gendhing Rambu* terdapat alur melodi *pathêt barang* yang memiliki kesejajaran dengan *sléndro pathêt manyura*, sedangkan *sléndro pathêt manyura* juga sejajar dengan *pèlog nem (nyamat)*. Sehingga secara keseluruhan *gendhing Rambu* memiliki *pathêt* induk *pèlog nem*, walaupun pada kasus *balungan* tersebut menggunakan *garap wiledan rêbab pèlog barang* dan memiliki rasa seperti keluar dari *pathêt* induknya.

Sajian yang menggunakan lebih dari satu *pathêt* dinamakan *malik pathêt*. Namun terdapat kasus dimana suatu gending memiliki lebih dari satu *pathêt* dan tidak menggunakan *garap malik*, seperti dalam sajian gending yang dapat menggunakan tafsir *garap sanga* dan *manyura* dalam suatu penyajiannya. Salah satu kasus *garap malik pathêt* yaitu dalam suatu sajian gending dengan *laras pelog pathêt nem* memiliki alur melodi *balungan pelog pathêt barang* (maupun sebaliknya) yang kemudian menggunakan *garap malik*.

Hal tersebut terjadi jika dalam satu sajian gending terdapat alur melodi *balungan* yang memiliki *rasa pathêt* yang berbeda dari *pathêt* induknya. Namun pada sajian *gendhing Rambu* meskipun memiliki *pathêt* induk *pelog nem* dan ditemukan alur melodi nada *barang*, dari hasil analisis penulis ditemukan *garap gendhing Rambu* tidak melakukan *garap malik* secara utuh berdasarkan pertimbangan jumlah *gatra*. Pertimbangan tersebut juga berdasarkan nilai estetis dari suatu penyajian yaitu terkait pengaruh bagi *ricikan* lain jika digarap *malik*.

Garap yang dimaksud oleh penulis adalah sebagai berikut :

Buka:			Ad 5	6̣123	5654	.2.4	216̣5̣)
	<i>Pelog nem</i>						
Mérong :							
.5̣.5̣	.5̣.5̣	6̣1.2	.16̣5̣	6̣1.2	.16̣5̣	33..	2121̂
<i>Pelog nem</i>							
..21	6̣124	.444	5654	.444	5654	2.44	216̣5̣̂
<i>Pelog nem</i>							
.6̣5̣.	6̣5̣6̣3̣	.333	2123	...3	6521	66..	5535̂
<i>Pelog nem</i>							

.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	232 ⁽¹⁾
<i>Pelog nem</i>							
...1	6563	.567	.563	.567	.563	.333	1232 [^]
<i>Pelog nem</i>		<i>Pelog barang</i>			<i>Pelog nem</i>		
..23	56.5	4254	2165	.22.	2356	565	2232 [^]
<i>Pelog nem</i>							
.62.	62.6	2321	6123	...3	6521	66..	5535 [^]
<i>Pelog nem</i>							
.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	216 ⁽⁵⁾
<i>Pelog nem</i>							
6123	55..	55.6	.535	..56	5323	..35	6767 [^]
<i>Pelog nem</i>							
...7	.567	.567	.765	32.3	5676	.535	3212 [^]
<i>Pelog nem</i>							
..23	6532	52.3	5676	..67	5676	.535	3212 [^]
<i>Pelog nem</i>							
..23	6532	6542	4521	..2.	1261	.261	235 ⁽³⁾
<i>Pelog nem</i>							
...3	6521	66..	5535	.254	2121	.261	2312 [^]
<i>Pelog nem</i>							
..23	56.5	4254	6727	.3.2	.756	33..	1232 [^]
<i>Pelog nem</i>		<i>Pelog barang</i>			<i>Pelog nem</i>		
.316	.3.2	3123	.123	33..	33.2	3521 [^]
<i>Pelog nem</i>							
.6.3	2132	3123					
<i>Pelog nem</i>							

Umpak:		.123	3353	.6.1	235 ³	
<i>Pelog nem</i>							
..35	.653	..32	3521	..2.	1261	.261	235 ³
<i>Pelog nem</i>							
..35	.653	..32	3521	612.	2212	33..	1232 ³
<i>Pelog nem</i>							
.12.	2123	..53	2161	23..	6521	66..	5535 ³
<i>Pelog nem</i>							
.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	216 ⁵
<i>Pelog nem</i>							
....	55..	61.2	.165	61.2	.165	33..	2121 ³
<i>Pelog nem</i>							
..21	6124	.444	5654	.444	5654	2.44	2165 ³
<i>Pelog nem</i>							
.65.	6563	.333	2123	...3	6521	66..	5535 ³
<i>Pelog nem</i>							
.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	235 ³
<i>Pelog nem</i>							
Inggah:							
.321	6563	.567	.563	.567	.563	.333	1232 ³
<i>Pelog nem</i>		<i>Pelog barang</i>				<i>Pelog nem</i>	
..23	56.5	4254	2165	.22.	2356	565	2232 ³
<i>Pelog nem</i>							
.62.	62.6	2321	6123	...3	6521	66..	5535 ³
<i>Pelog nem</i>							
.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	216 ⁵
<i>Pelog nem</i>							

61.2	.165	61.2	.165	61.2	.165	33..	2121 [^]
<i>Pelog nem</i>							
..21	6124	.444	5654	.444	5654	2.44	2165 [^]
<i>Pelog nem</i>							
.65.	6563	.333	2123	...3	6521	66..	5535 [^]
<i>Pelog nem</i>							
.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	2353
<i>Pelog nem</i>							

Tabel 12. *Garap pathêt gendhing Rambu.*

Pembagian tafsir *garap pathêt* tersebut berlaku untuk *ricikan rêbab*, dimana terdapat penggunaan *pelog pathêt barang*. Penggunaan tafsir tersebut terjadi karena adanya alur melodi *balungan pelog pathêt barang* dengan *ambah-ambahan agêng*. Tafsir *pathêt* pada *ricikan* lain tetap berada dalam wilayah *pelog pathêt nem*, selain sinden karena mengikuti tafsir *rebaban* yaitu *pelog pathêt barang*. *Garap pathêt* tersebut merupakan salah satu bagian dari *garap gending* yang digunakan pada sajian *gendhing Rambu* ini. Pembagian *garap* tafsir *pathêt* tersebut merupakan wujud dari teori modus dalam *laras pelog* yang telah disampaikan sebelumnya. *Garap* tersebut berlaku untuk *ricikan rêbab* yang menggunakan pertimbangan dari teori modus dalam *laras pelog*. Selain itu penulis juga menggunakan pertimbangan lain maupun referensi dari beberapa *gending* dengan kasus yang sama.

Garap gending dan *garap pathêt* tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Hal tersebut karena *garap gending* dan *garap pathêt* memiliki konvensi dan karakter *rasa* masing-masing dalam karawitan tradisi gaya

Surakarta. Sehingga keduanya harus saling berkaitan satu sama lain dalam sajiannya. Pembahasan terkait tafsir *garap rêbab* dan beberapa *ricikan* lainnya berada pada sub bab selanjutnya.

E. Tafsir *Garap*

Garap ricikan adalah suatu upaya pengolahan yang dilakukan terhadap permainan suatu *ricikan* tertentu sehingga dihasilkan suatu permainan *ricikan* yang indah dan selaras (harmonis) dengan memperhatikan berbagai aspek yang berkaitan erat dengan *garap gending* dan suasana yang dikehendaki, *laras* dan *pathet* (Palgunadi, 2002:573). Dalam karawitan tradisi Jawa, setiap *ricikan* memiliki fungsinya masing-masing. *Ricikan* dalam gamelan ageng dalam kedudukannya dibagi menjadi tiga yaitu *ricikan balungan*, *ricikan struktural*, dan *ricikan garap*. Kemudian secara fungsi musikal dibagi menjadi dua yaitu *ricikan lagu* dan *ricikan irama*, yang dibagi menjadi dua kelompok lagi yaitu *pamurba* (pemimpin) dan *pamangku* (bertugas membantu dan mengikuti *ricikan pamurba*). Dalam perangkat gamelan ageng *ricikan* yang bertugas sebagai *pamurba irama* adalah kendang, sedangkan sebagai *pamurba lagu* adalah *rebab* (Supanggih, 2002:70). *Rêbab* sebagai *pamurba lagu* artinya *rêbab* berperan dalam menentukan lagu atau jalannya lagu.

1. *Garap Rêbab*

Menurut Martopengrawit, *ricikan rêbab* sebagai *pamurba lagu* memiliki beberapa fungsi penting dalam menyajikan suatu gending. *Ricikan rêbab* bertugas melakukan *buka gending* pada gending *rêbab* dan

menentukan gending yang akan disajikan. Selain itu, hal penting lain terkait kedudukan rêbab yaitu rêbab bertugas memberi isyarat jika akan *ngelik*, menentukan jalan sajian pada gending yang memiliki *umpak*, menentukan gending *lajengan*, menentukan *pathêtan* pada awal dan akhir sajian dan membuat melodi atau ide musikal yang menjadi acuan bagi *ricikan* lainnya. Rêbab juga memberikan tuntunan kepada *pesindhen* dengan menunjukkan *ambah-ambahan* (tinggi-rendahnya nada) serta *wiledan lagu sindhenan*.

Sebagai *pamurba lagu*, rêbab memiliki tugas penting untuk menentukan ide musikal atau melodi yang menjadi acuan bagi *ricikan* lainnya. Penentuan dari melodi tersebut berdasarkan tafsir *garap balungan* gending yang mengacu pada *sèlèh-sèlèh balungan* gending. Proses dari menafsir tersebut kemudian diwujudkan menjadi melodi atau *cèngkok rebaban*. Penggarapan melodi atau *cèngkok rebaban* dapat berdasarkan pada *sèlèh balungan* setiap *gatra*, dua *gatra*, setengah *gatra* maupun setiap *sabetan balungan*. Selain menentukan *garap* yang digunakan dalam sajian, menentukan melodi atau *cèngkok* tersebut juga berkaitan dengan teknik *kosokan rêbab*.

Adapun teknik *kosokan* dan *cèngkok* yang digunakan untuk menggarap *gendhing Rambu* adalah sebagai berikut :

a) Teknik Kosokan

- *Mbalung* artinya teknik *kosokan* yang sama dengan ketukan yang ada.

Contoh :

<i>Balungan</i>	:	6	1	.	2	.	1	6	5
<i>Rebaban</i>	:	6	1	12	2	2	21	2165	

<i>Balungan</i>	:	.	2	6	1	2	3	1	2
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	12	21	6	1	23	3212322		
<i>Balungan</i>	:	4	2	5	4	6	7	2	7
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	4	2	5	456	7233272	7		
					<i>b</i>	<i>a</i>			

- *Nduduk* artinya teknik yang terdiri dari setiap 4 ketukan atau 1 *gatra* terdapat 6 *kosokan* rêbab. Contoh :

<i>Balungan</i>	:	.	6	5	.	6	5	6	3
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	12	6	5	51	23656	35	3	
<i>Balungan</i>	:	2	3	2	1	6	1	2	3
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	23221	12	12	3566	35	3		
<i>Balungan</i>	:	.	6	7	6	5	4	2	4
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	5	6i	i6	6i	ii2i6545	4		
					<i>dd</i>				

- *Kosok wangsul* artinya teknik yang terdiri dari 6 *kosokan* rêbab, pada saat *sèlèh gatra* terjadi ketika *kosokan* maju, kemudian diikuti dengan *kosokan* mundur setelah *sèlèh balungan*. Contoh :

<i>Balungan</i>	:	3	3	.	.
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	.3	3.3.3	3.3	
<i>Balungan</i>	:	.	4	4	4
<i>Rebaban</i>	:	\swarrow	\searrow	\swarrow	\searrow
	:	.4	4.4.4	4.4	

- *Céngkok Kêcrêkan*

<i>Balungan</i>	:	.	3	1	6	.	3	.	2
<i>Rebaban</i>	:	$\frac{\leftarrow}{2}$	$\frac{\rightarrow}{3}$	$\frac{\leftarrow}{3}$	$\frac{\rightarrow}{2}$	$\frac{\leftarrow}{1}$	$\frac{\rightarrow}{6}$	$\frac{\leftarrow}{1}$	$\frac{\rightarrow}{2}$
<i>Balungan</i>	:	3	5	6	5	2	2	3	2
<i>Rebaban</i>	:	$\frac{\leftarrow}{2}$	$\frac{\rightarrow}{2}$	$\frac{\leftarrow}{1}$	$\frac{\rightarrow}{6}$	$\frac{\leftarrow}{5}$	$\frac{\rightarrow}{4}$	$\frac{\leftarrow}{2}$	$\frac{\rightarrow}{2}$

(simbol ⚡ merupakan tanda untuk menggesek rêbab *maju dan mundur* secara cepat dan nada yang dikêcrêk yaitu nada 2. Penggunaan simbol ini sebagai tanda atau simbol pengganti [sementara, sebelum ada kesepakatan] karena pada penotasian karawitan belum ada simbol khusus untuk teknik atau *céngkok kêcrêkan* tersebut)

- *Céngkok tuturan/ nutur*

$\frac{\leftarrow}{.3}$	$\frac{\rightarrow}{5}$	$\frac{\leftarrow}{6}$	$\frac{\rightarrow}{6}$	$\frac{\leftarrow}{.6}$	$\frac{\rightarrow}{6}$
$\frac{\leftarrow}{.3}$	$\frac{\rightarrow}{6}$	$\frac{\leftarrow}{.1}$	$\frac{\rightarrow}{1}$	$\frac{\leftarrow}{.1}$	$\frac{\rightarrow}{1}$
$\frac{\leftarrow}{.2}$	$\frac{\rightarrow}{4}$	$\frac{\leftarrow}{.5}$	$\frac{\rightarrow}{5}$	$\frac{\leftarrow}{.5}$	$\frac{\rightarrow}{5}$

Céngkok- céngkok tersebut merupakan *céngkok* yang digunakan pada *ricikan* rêbab dan digunakan pada sajian *gendhing Rambu*. Setelah mengetahui teknik dan *céngkok rebaban* tersebut langkah selanjutnya adalah menafsir *balungan* gending yang telah dipilih.

Di bawah ini adalah tabel tafsir rêbab pada *gendhing Rambu*:

Buka: Ad 5			
6̣ 1 2 3	5 6 5 4	. 2 . 4	2 1 6̣ (5)
6̣ 123	5 6 5 4	. 2 . 452	1.6̣ 5
Mérong:			
. 5̣ . 5̣	. 5̣ . 5̣	6̣ 1 . 2	. 1 6̣ 5̣
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
6̣ 1 . 2	. 1 6̣ 5̣	3 3 . .	2 1 2 1̂
Mbl	Mbl mlsd 3	Gt 3 mbl	Mbl
. . 2 1	6̣ 1 2 4	. 4 4 4	5 6 5 4
Mbl	Ddk 4	Gt 4 mbl	Mbl
. 4 4 4	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6̣ 5̂
Gt 4 mbl	Mbl mlsd 2	Ntr 5	Mbl
. 6̣ 5̣ .	6̣ 5̣ 6̣ 3̣	. 3 3 3	2 1 2 3
12 6̣ 5̣ 5̣	Ddk 3 mlsd 3	Gt 3	3566 353
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5̂
Ntr 6 mbl	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6̣ 5̣
5 6̣ 1166̣ 1̣	112165454	Mbl	Ddk 5
6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ 1	2 3 2 (1)
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 1

. . . 1	6 5 6 3	. 5 6 7	. 5 6 3
Mbl	Ddk 3	$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{35} & \overleftarrow{567} & \overleftarrow{77} \\ \overleftarrow{35} & \overleftarrow{567} & \overleftarrow{77} \end{array}$	$\begin{array}{cc} \overleftarrow{23656} & \overleftarrow{3533} \\ \overleftarrow{23656} & \overleftarrow{3533} \end{array}$
. 5 6 7	. 5 6 3	. 3 3 3	1 2 3 2
$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{35} & \overleftarrow{567} & \overleftarrow{77} \\ \overleftarrow{35} & \overleftarrow{567} & \overleftarrow{77} \end{array}$	$\begin{array}{cc} \overleftarrow{23656} & \overleftarrow{35323} \\ \overleftarrow{23656} & \overleftarrow{35323} \end{array}$	Puthut Gelut a	
. . 2 3	5 6 . 5	4 2 5 4	2 1 6 5
Ntr 5	Mbl	Mbl	Ddk 5
. 2 2 .	2 3 5 6	3 5 6 5	2 2 3 2
<i>Kecrekan</i>	Ddk 6	Mbl	<i>Kecrekan</i>
. 6 2 .	6 2 . 6	2 3 2 1	6 1 2 3
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5
Ntr 6 mbl	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6 5
$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{5} & \overleftarrow{611661} & \\ \overleftarrow{5} & \overleftarrow{611661} & \end{array}$	$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{112165454} & & \\ \overleftarrow{112165454} & & \end{array}$	Mbl	Ddk 5
6 1 2 3	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6 (5)
Mbl	Ddk 4 mlsd 2	Ntr 5	Mbl
6 1 2 3	5 5 . .	5 5 . 6	. 5 3 5
Mbl mlsd 5	Gt 5	Mbl	Mbl
. . 5 6	5 3 2 3	. . 3 5	6 7 6 7
Ntr 6 mbl	Ddk 3	$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{3} & \overleftarrow{61} & \overleftarrow{11} \\ \overleftarrow{3} & \overleftarrow{61} & \overleftarrow{11} \end{array}$	$\begin{array}{ccc} \overleftarrow{62} & \overleftarrow{2} & \overleftarrow{1211} \\ \overleftarrow{62} & \overleftarrow{2} & \overleftarrow{1211} \end{array}$

. . . 7	. 5 6 7	. 5 6 7	. 7 6 5
Gt i	$\overleftarrow{1} \overline{2} \overline{5} \overleftarrow{6} \overleftarrow{1} \overleftarrow{1}$	$\overleftarrow{1} \overline{2} \overline{5} \overleftarrow{6} \overleftarrow{1} \overleftarrow{1}$	Ddk 5
3 2 . 3	5 6 7 6	. 5 3 5	3 2 1 $\hat{2}$
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
. . 2 3	6 5 3 2	5 2 . 3	5 6 7 6
Puthut Gelut b		Mbl	Mbl
. . 6 7	5 6 7 6	. 5 3 5	3 2 1 $\hat{2}$
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
. . 2 3	6 5 3 2	6 5 4 2	4 5 2 1
Puthut Gelut b		Ddk 2	Mbl
. . 2 .	1 2 $\underset{\cdot}{6}$ 1	. 2 $\underset{\cdot}{6}$ 1	2 3 5 $\textcircled{3}$
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5
Ntr 6 mbl	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 2 5 4	2 1 2 1	. 2 $\underset{\cdot}{6}$ 1	2 3 1 $\hat{2}$
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
. . 2 3	5 6 . 5	4 2 5 4	$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{7} 2 \underset{\cdot}{7}$
Ntr 5	Mbl	$\overleftarrow{4} \overleftarrow{2} \overleftarrow{5} \overline{456}$	$\overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{3} \overleftarrow{3} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7}$
. 3 . 2	. $\underset{\cdot}{7} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	3 3 . .	1 2 3 $\hat{2}$
$\overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{3} \overleftarrow{3} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7}$	$\overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{3} \overleftarrow{3} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7} \overleftarrow{2} \overleftarrow{7}$	Puthut Gelut a	

. 3 1 6̇	. 3 . 2	3 1 2 3	. 1 2 3
Mbl	Ddk 2	Mbl	Mbl
. . . .	3 3 . .	3 3 . 2	3 5 2 1̂
Gt 3	Gt 3	Mbl	Mbl mlsd 6̇
. 6̇ . 3̇	2 1 3 2	3 1 2 3	Menuju umpak
Mbl	Mbl	Mbl	
Umpak:			. 1 2 3
			Mbl
. . . .	3 3 5 3	. 6̇ . 1	2 3 5 3̂
Gt 3	Mbl	3̇ 3̇ 6̇ 121	Ddk 3
. . 3 5	. 6 5 3	. . 3 2	3 5 2 1
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
. . 2 .	1 2 6̇ 1	. 2 6̇ 1	2 3 5 3̂
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3
. . 3 5	. 6 5 3	. . 3 2	3 5 2 1
Mbl	Mbl	Mbl	Mbl
6̇ 1 2 .	2 2 1 2	3 3 . .	1 2 3 2̂
Ntr 2 mbl	Mbl mlsd 3	Puthut Gelut a	
. 1 2 .	2 1 2 3	. . 5 3	2 1 6̇ 1
Mbl	Ddk 3	Mbl	Mbl

2 3 . .	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5̂
Ntr 6	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6̇ 5̇
$\overleftarrow{56\dot{1}\dot{1}}\overrightarrow{656\dot{1}}\overleftarrow{66\dot{1}}$	$\overleftarrow{\dot{1}\dot{1}}\overrightarrow{\dot{2}\dot{1}}\overleftarrow{654}\overrightarrow{2454}$	Mbl	Ddk 5̇
6̇ 1 2 3	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6̇ (5̇)
Mbl	Ddk 4 mlsd 2	Ntr 5	Mbl
. . . .	5̇ 5̇ . .	6̇ 1 . 2	. 1 6̇ 5̇
Gt 5̇	Gt 5̇	Mbl	Ddk 5̇
6̇ 1 . 2	. 1 6̇ 5̇	3 3 . .	2 1 2 1̂
Mbl	Mbl mlsd 3	Gt 3	Mbl
. . 2 1	6̇ 1 2 4	. 4 4 4	5 6 5 4
Mbl	Ddk 4	Gt 4 mbl	Mbl
. 4 4 4	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6̇ 5̇
Gt 4	Mbl mlsd 2	Ntr 5	Mbl
. 6̇ 5̇ .	6̇ 5̇ 6̇ 3̇	. 3 3 3	2 1 2 3
$\overleftarrow{12}\overrightarrow{6}\overleftarrow{5}\overrightarrow{5}$	Ddk 3̇ mlsd 3	Gt 3	$\overleftarrow{3566}\overleftarrow{353}$
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5̂
Ntr 6 mbl	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6̇ 5̇
$\overleftarrow{56\dot{1}\dot{1}}\overrightarrow{656\dot{1}}\overleftarrow{66\dot{1}}$	$\overleftarrow{\dot{1}\dot{1}}\overrightarrow{\dot{2}\dot{1}}\overleftarrow{654}\overrightarrow{2454}$	Mbl	Ddk 5̇

6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ 1	2 3 5 (3)
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3
Inggah:			
. 3 2 1	6̣ 5̣ 6̣ 3̣	. 5̣ 6̣ 7̣	. 5̣ 6̣ 3̣
Mbl	Ddk 3̣	3̣5̣ 5̣6̣7̣7̣2̣ 7̣7̣	236̣5̣6̣ 3̣5̣3̣3̣
. 5̣ 6̣ 7̣	. 5̣ 6̣ 3̣	. 3 3 3	1 2 3 2̂
3̣5̣ 5̣6̣7̣7̣2̣ 7̣7̣	236̣5̣6̣ 3̣5̣3̣23	Puthut Gelut a	
. . 2 3	5 6 . 5	4 2 5 4	2 1 6̣ 5̣
Ntr 5	Mbl	Mbl	Ddk 5̣
. 2̣ 2̣ .	2̣ 3̣ 5̣ 6̣	3̣ 5̣ 6̣ 5̣	2̣ 2̣ 3̣ 2̣̂
<i>Kecrekan</i>	Ddk 6̣	Mbl	<i>Kecrekan</i>
. 6̣ 2̣ .	6̣ 2̣ . 6̣	2 3 2 1	6̣ 1 2 3
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5̂
Ntr 6	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6̣ 5̣
56i1656i66i	i12i6542454	Mbl	Ddk 5̣
6̣ 1 2 3	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6̣ (5)
Mbl	Ddk 4 mlsd 2	Ntr 5	Mbl
6̣ 1 . 2	. 1 6̣ 5̣	6̣ 1 . 2	. 1 6̣ 5̣
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 5̣

6̣ 1̣ . 2̣	. 1̣ 6̣ 5̣	3 3 . .	2 1 2 1̂
Mbl	Mbl mlsd 3	Gt 3 mbl	Mbl
. . 2 1	6̣ 1̣ 2 4	. 4 4 4	5 6 5 4
Mbl	Ddk 4	Gt 4 mbl	Mbl
. 4 4 4	5 6 5 4	2 . 4 4	2 1 6̣ 5̣
Gt 4	Mbl mlsd 2	Ntr 5	Mbl
. 6̣ 5̣ .	6̣ 5̣ 6̣ 3̣	. 3 3 3	2 1 2 3
$\begin{array}{cccc} \leftarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 12 & 6 & 5 & 5 \end{array}$	Ddk 3 mlsd 3	Gt 3	$\begin{array}{cccc} \leftarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 356656353 \end{array}$
. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5̂
Ntr 6 mbl	Mbl mlsd 6	Gt 6 mbl	Mbl
. 6 7 6	5 4 2 4	5 6 5 4	2 1 6̣ 5̣
$\begin{array}{cccc} \leftarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 56116561661 \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \leftarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 11216542454 \end{array}$	Mbl	Ddk 5
6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ .	6̣ 5̣ 6̣ 1	2 3 5 (3)
Mbl	Mbl	Mbl	Ddk 3

Tabel 13. Tafsir garap cèngkok rêbab.

Tafsir *garap rêbaban* tersebut merupakan bentuk realisasi dari *balungan gendhing Rambu*. Penggarapan melodi atau *cèngkok rebaban* tersebut berdasarkan pada *sèlèh balungan* setiap *gatra*, dua *gatra*, setengah *gatra* maupun setiap *sabetan balungan*. Tafsir *rèbaban* tersebut merupakan wujud dari teori modus dalam *laras pelog* yang telah disampaikan penulis. Hasil analisis *pathêt* sebelumnya diketahui bahwa *gendhing Rambu* memiliki *pathêt induk pelog nem*. Pada wilayah *pelog nem* memiliki lima

modus dan dua sistem nada, modus dan sistem nada tersebut juga terdapat pada *gendhing Rambu*. Pada **tabel 7** telah disebutkan modus dalam *laras pelog* beserta pengelompokan sistem nadanya. Berikut adalah modus dan sistem nada yang terdapat pada *gendhing Rambu*:

Modus I	Sistem nada 1	4 <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u>
	Sistem nada 2	1 <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u>
Modus II	Sistem nada 1	1 <u>2</u> <u>4</u> <u>5</u> <u>6</u>
	Sistem nada 2	5 <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u>
Modus III	Sistem nada 1	5 <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>4</u>
	Sistem nada 2	2 <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u>
Modus IV	Sistem nada 1	2 <u>4</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u>
	Sistem nada 2	6 <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u>
Modus V	Sistem nada 1	6 <u>1</u> <u>2</u> <u>4</u> <u>5</u>
	Sistem nada 2	3 <u>5</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u>

Tabel 14. Modus dan sistem nada dalam *gendhing Rambu* berdasarkan teori modus dalam *laras pelog*.

Pada *gendhing Rambu* memiliki dua sistem nada karena menggunakan nada 3 dan 4 dalam alur melodi *balungan*. Beberapa alur melodi tersebut yaitu:

5 6 5 4	2 1 6̣ 5̣	6̣ 1 2 3	5 6 5 4
Sistem nada 2	Sistem nada 1 atau 2	Sistem nada 2	Sistem nada 1

Tabel 15. Penggunaan dua sistem nada dalam alur melodi *balungan Rambu* pada *kênong* ke empat gong kedua bagian *mérong* dan gong pertama bagian *inggah*.

6 5 3 2	6 5 4 2
Sistem nada 2	Sistem nada 1

Tabel 16. Penggunaan dua sistem nada dalam alur melodi *balungan Rambu* pada *kênong* ke empat gong ke tiga bagian *mérong*.

Pada *gendhing Rambu* juga terdapat sistem nada lain terkait modus dalam *laras pelog*. Sistem nada tersebut merupakan bagian dari *pelog pathêt barang*, alur melodi *balungan* gending tersebut yaitu nada *barang* dengan *ambah-ambahan alit* dan *agêng*. Pada *ambah-ambahan alit*, *garap* tafsir *rêbaban* tetap berada pada wilayah *pelog nem* karena nada *barang* yang digunakan sebagai pengganti nada *panunggul alit*. Pada *ambah-ambahan agêng*, tafsir *garap wiledan* dan *céngkok rêbaban* menggunakan nada *pelog barang*. Kedua tafsir tersebut telah dicantumkan pada **tabel tafsir *garap céngkok rêbaban***. Oleh karena itu, pada *gendhing Rambu* memiliki tambahan satu sistem nada yang dimiliki oleh *pelog barang* yaitu:

Modus I	Sistem nada 3	5 <u> </u> 6 <u> </u> 7 <u> </u> 2 <u> </u> 3
---------	---------------	---

Modus II	Sistem nada 3	2 <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u> <u>7</u>
Modus III	Sistem nada 3	6 <u>7</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u>
Modus IV	Sistem nada 3	3 <u>5</u> <u>6</u> <u>7</u> <u>2</u>
Modus V	Sistem nada 3	7 <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>6</u>

Tabel 17. Sistem nada *pelog barang* dalam *gedhing Rambu*.

Berdasarkan **tabel 14**, **tabel 15**, dan **tabel 16** diketahui bahwa pada *gendhing Rambu* memiliki tiga sistem nada terkait modus dalam *laras pelog*. Hasil analisa dari tafsir *garap céngkok rêbaban* juga menemukan alur melodi *balungan* dengan nada *barang* dapat untuk tidak digarap *malik* secara utuh seperti kasus *gendhing Rambu* dan *gendhing Pramugari*. Penggunaan *garap* tersebut berdasarkan pertimbangan-pertimbangan yang telah disampaikan sebelumnya. *Garap malik* hanya digunakan oleh *ricikan rêbab* yang berpengaruh pada tafsir *sindhenan*.

Garap rêbab yang pada **tabel tafsir garap céngkok rêbaban** tersebut tidak ditulis secara detail, melainkan hanya ditulis teknik *kosokan* dan nama *céngkoknya* saja. *Garap rêbab* yang bersifat *mbalung* (teknik *mbalung*) tidak ditulis secara detail, hal ini dimaksudkan supaya tidak membatasi kreativitas penulis ketika menyajikan *gending*. Teknik dan *céngkok* di atas merupakan salah satu dari berbagai kemungkinan tafsir lainnya, karena setiap *pengrebab* memiliki kemampuan, bekal dan karakter yang berbeda. Sehingga kemungkinan besar pula memiliki tafsir yang berbeda dengan yang penulis jabarkan.

2. *Garap Céngkok dan Wiledan*

Selain menganalisis *garap* gending dan *garap pathêt*, penulis juga melakukan analisis terhadap *garap céngkok* dan *wiledan* yang digunakan. Dalam menyajikan suatu gending, diperlukan pemilihan *céngkok* dan *wiledan* yang sesuai dengan karakter serta konvensi yang ada. Penggunaan atau pemilihan *céngkok* ini berdasarkan dari hasil tafsir *garap balungan*.

Céngkok adalah sebuah kalimat lagu yang dimainkan oleh *ricikan garap* (*gêndèr* dan *rêbab*) untuk merealisasi sajian *balungan* gending. Beberapa gending memiliki alur melodi yang menjadi ciri khas, alur melodi tersebut juga kemungkinan terdapat pada gending lain. Sehingga alur melodi tersebut disebut sebagai *céngkok*. Setiap gending memiliki beberapa alur melodi yang sama dengan gending lain. Beberapa alur melodi tersebut memiliki tafsir *garap* yang pasti. Oleh karena itu, alur melodi tersebut dinamakan *céngkok* sebagai wujud realisasi dari *balungan* gending.

Garap céngkok adalah suatu upaya pengolahan yang dilakukan terhadap suatu rangkaian nada sedemikian rupa sehingga dihasilkan suatu *céngkok* (melodi) yang indah dan serasi (harmoni), dengan mempertimbangkan berbagai aspek yang berkaitan erat dengan *garap* gending, *garap ricikan*, *laras*, dan *pathet* (Palgunadi, 2002:573). Pemilihan *céngkok* dan *wiledan* berdasarkan hasil tafsir *garap* dari *balungan* gending, artinya pemilihan tersebut mempertimbangkan beberapa hal seperti karakter, *rasa*, dan alur melodi dari *balungan* gending itu sendiri. Langkah pertama yang dilakukan adalah pemilihan *céngkok* terlebih dahulu.

Pemilihan *céngkok* tersebut disesuaikan dengan alur melodi *balungan* gending.

Beberapa alur melodi tersebut merupakan *balungan céngkok mati* yang tidak bisa ditawar lagi untuk diubah *garapnya*. Namun terdapat pula alur melodi *balungan* yang memiliki berbagai macam tafsir atau alternatif *garap* yang dapat ditawar. Penawaran tersebut dapat digunakan sebagai inovasi dalam *garap* gending, namun *garap* tersebut harus berdasarkan pertimbangan yang tepat. *Garap* yang berbeda tersebut merupakan variasi yang dapat digunakan sebagai alternatif *garap* atau ragam *garap céngkok*.

Langkah selanjutnya setelah melakukan pemilihan *céngkok* adalah pemilihan *wiledan*. Artinya pemilihan *wiledan* tersebut juga berdasarkan pertimbangan karakter dan *rasa* gending. Selain itu juga perlu mempertimbangan terkait struktur dari bentuk gending. Gending yang dipilih penulis memiliki bentuk *kethuk 4 kerep* dengan struktur gending terdiri dari *mérong*, *umpak* dan *inggah*. Seperti yang disampaikan sebelumnya *mérong* merupakan tempat ajang *garap* yang halus dan tenang, sehingga pemilihan *wiledan* menggunakan *wiledan* yang lebih sederhana karena karakter dari *mérong* tersebut. Begitu juga pada bagian *umpak* yang masih memiliki bentuk yang sama seperti *mérong*. Selanjutnya pada bagian *inggah* lebih menampilkan *wiledan* yang bervariasi, karena *inggah* merupakan tempat ajang hiasan dan variasi.

Terdapat bermacam-macam *wiledan* dalam suatu *céngkok* atau dapat disebut *wiledan* dalam *céngkok*. Setiap penyaji *ricikan* memiliki karakternya masing-masing, termasuk dalam menggunakan *wiledan*. Penggunaan ini merupakan kreativitas yang dimiliki oleh setiap orang dan beberapa

memiliki perbedaan antara satu dengan lainnya. Penulis menemukan hasil analisis bahwa pemilihan *wiledan* dalam *céngkok* dengan menggunakan beberapa pertimbangan, seperti disesuaikan dengan alur melodi *balungan*.

. . 2 3 6 5 3 2	. 3 3 3 1 2 3 2̂
$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ \cdot 3 & 56 & 6 & 6 & 56321 & 2322 \\ & & & & b & \end{array}$	$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ \cdot 3 & 3 & 32166 & 1233 & 2322 & \end{array}$

Tabel 18. *Wiledan* dalam *céngkok puthut gelut*.

Balungan ..23 6532 dengan *balungan* .333 1232 memiliki tafsir *céngkok* yang sama yaitu *céngkok puthut gelut*. Namun hasil analisis penulis menggunakan dua *wiledan* yang berbeda. Perbedaan tersebut karena pertimbangan dari alur melodi *balungan* dan sebagai variasi *garap wiledan*.

<i>Balungan</i>		. 6 7 6 5 4 2 4
<i>Rebaban</i>	<i>Wiledan I</i>	$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 5 & 61 & 16 & 61 & 11216545 & 4 & \end{array}$
	<i>Wiledan II</i>	$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 56116561661 & 11216542454 & \end{array}$
<i>Balungan</i>		. 5 6 7 . 5 6 3
<i>Rebaban</i>	<i>Wiledan I</i>	$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 35 & 56 & 7 & 77 & 23656 & 3533 & \end{array}$
	<i>Wiledan II</i>	$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 35 & 56772 & 77 & 23656 & 3533 & \end{array}$

Tabel 19. *Wiledan* dalam *céngkok tafsir balungan*.

Perbedaan *wiledan* tersebut merupakan variasi *garap wiledan* yang disesuaikan dengan karakter dan *rasa*. *Wiledan I* merupakan *garap wiledan* yang digunakan pada bagian *mérong*, sedangkan *wiledan II* merupakan *garap wiledan* pada bagian *inggah*. Perbedaan tersebut berdasarkan pertimbangan dari karakter *mérong* dan *inggah* yang telah disampaikan sebelumnya.

<i>Balungan</i>	. . . 3	6 5 2 1	6 6 . .	5 5 3 5
<i>Tafsir garap rebab</i>	Ntr 6	<i>Sèlèh</i> 1 mlsd 6	Gt 6	<i>sèlèh</i> 5
			<i>Céngkok bandhul</i>	

Tabel 20. Pemilihan *garap céngkok*

Pemilihan yang dimaksud tersebut adalah pemilihan *tafsir garap céngkok* dengan mempertimbangkan *sèlèh gatra* sebelumnya yaitu nada 1 yang memiliki jarak terlalu jauh dengan angkatan *céngkok bandhul*. Alur melodi *balungan* 66.. 5535 dapat menggunakan *tafsir garap céngkok bandhul*, namun tidak menutup kemungkinan untuk digarap dengan *tafsir garap céngkok* yang berbeda. Alur melodi *balungan* tersebut boleh menggunakan *céngkok bandhul* dan juga boleh untuk tidak menggunakan *céngkok bandhul*. Sehingga menyesuaikan terhadap pemilihan *garap céngkok* tersebut dengan mempertimbangkan tempat alur melodi tersebut, jika di bagian *mérong* maka dapat untuk tidak menggunakan *céngkok bandhul*. Pertimbangannya karena pada bagian *mérong* diperlukan *wiledan* yang lebih tenang.

Pertimbangan tersebut karena juga berpengaruh pada *céngkok sindhenan* yang digunakan, sehingga asumsi tersebut dapat digunakan

sebagai alasan yang cukup kuat. Tafsir *garap céngkok bandhul* dapat digunakan pada bagian *inggah* sebagai variasi *garap wiledan*, namun juga tidak diwajibkan untuk penggunaannya (bebas digunakan atau tidak digunakan).

3. *Garap Ricikan lain*

Tafsir *garap* pada beberapa *ricikan* lain terkait kasus modus dalam *laras pelog* berbeda dengan tafsir *garap* yang berlaku pada *rêbab*, seperti *ricikan gèndèr* yang memiliki interaksi musikal dengan *ricikan rêbab*.

Balungan gending		.	5	6	7
Ricikan rêbab	Mbl	$\frac{3}{\cdot}$ 5	$\frac{5}{\cdot}$ 6 7	$\frac{7}{\cdot}$ 2	7
Ricikan gèndèr	DL dari 3kp	$\frac{6}{\cdot}$ 5 6 2	$\frac{6}{\cdot}$ 1 6 3	$\frac{6}{\cdot}$ 5 6 3	$\frac{6}{\cdot}$ 2 6 1
Balungan gending		.	5	6	3
Ricikan rêbab	Ddk sèlèh 3	$\frac{7}{\cdot}$ 2 3 6	$\frac{5}{\cdot}$ 6	$\frac{3}{\cdot}$ 5 3	3
Ricikan gèndèr	Kacaryan	$\frac{2}{\cdot}$ 1 3 2	$\frac{6}{\cdot}$ 5 3 2	$\frac{5}{\cdot}$ 6 5 1	$\frac{5}{\cdot}$ 6 5 3
		2 1 232	6 5 3 5	. 2 1 2	3 5 653

Tabel 21. Interaksi musikal dengan *ricikan gèndèr* pada kasus modus dalam *laras pelog*, *balungan kênong* pertama gongan ke dua bagian *mèrong* dan gongan pertama bagian *inggah*.

Balungan gending		6	7	2	7
Ricikan rêbab	Mbl	$\frac{7}{\cdot}$ 2 3	$\frac{3}{\cdot}$ 2 7	2	7
Ricikan gèndèr	DL dari 3kp	$\frac{6}{\cdot}$ 5 6 2	$\frac{6}{\cdot}$ 1 6 3	$\frac{6}{\cdot}$ 5 6 3	$\frac{6}{\cdot}$ 2 6 1
		. 1 2 .	6 12.2.	6 53.3.	6 2 321

Balungan gending		.	3	.	2
Ricikan rêbab	Mbl	$\overline{\underline{7}} \ 2 \ 3$	$\overline{3}$	$\overline{\underline{2}} \ 3 \ 2$	$\overline{2}$
Ricikan gèndèr	Jk	$\overline{6 \ 5 \ 6 \ i}$	$\overline{5 \ 6 \ i \ 6}$	$\overline{\cdot i \cdot 6 \ i \ 2}$	$\overline{\cdot i \cdot 6 \ i \ 6}$
		$\cdot \ 23 \cdot 3 \cdot$	$\cdot 216 \cdot 6 \cdot$	$161 \ 6 \ 1$	$2 \ 3 \ 532$
Balungan gending		.	7	5	6
Ricikan rêbab	Ddk sèlèh	$\overline{\underline{7}} \ 2$	$\overline{\underline{7}} \ 2$	$\overline{3 \ 2}$	$\overline{\underline{3}} \ 2 \ 7$
	6	$\overline{6}$			$\overline{6}$
Ricikan gèndèr	Kkg	$\overline{5 \ 3 \ 5 \ \cdot}$	$\overline{5 \ 3 \ 5 \ i}$	$\overline{5 \ 6 \ 5 \ i}$	$\overline{5 \ 6 \ i \ 6}$
		$\cdot \ \cdot \ \cdot 21$	$6 \ 1 \ 653$	$\cdot \ 5 \ 3 \ 5$	$6 \ 16216$

Tabel 22. Interaksi musikal dengan *ricikan gèndèr* pada kasus modus dalam *laras pelog*, *balungan kênong* ke dua gongan ke empat bagian *mérong*.

Tafsir tersebut merupakan tafsir sederhana atau tawaran *wiledan* yang dilakukan penulis pada *ricikan gèndèr*, hal tersebut supaya tidak membatasi kreativitas seorang *pengrawit* dalam menginterpretasi *garap* suatu gending. Namun hal penting dalam permasalahan *ricikan garap* lain tersebut adalah penafsiran *garap céngkok gèndèran* yang digunakan pada kasus modus dalam *laras pelog* tersebut. Tafsir tersebut menunjukkan tafsir *garap rêbaban* yang berada pada wilayah *pelog barang*, sedangkan tafsir *garap gèndèran* yang tetap pada wilayah *pelog nem*.

Kenyataannya jika terdapat melodi *balungan gending sèlèh nada pélog* [4], selalu direalisasi oleh *gèndèr barang* dengan menggunakan *céngkok sèlèh nada dhadha* [3] baik dalam *gèndèr pélog bêm*²¹ maupun *pélog barang*; dan jika *sèlèh barang* [7] oleh *gèndèr pélog bêm* selalu direalisasi dengan *céngkok sèlèh nada panunggul* [1] (Hastanto, 2009:167). Berdasarkan

²¹ Sub *laras pélog bêm* terdiri dari *pélog pathêt nêm* dan *pélog pathêt lima* (Hastanto, 2009:166).

pernyataan tersebut, penulis melakukan tafsir *garap ricikan* gèndèr pada alur melodi dengan nada *barang*. Tafsir yang digunakan yaitu nada *panunggul* [1] digunakan sebagai bentuk realisasi *céngkok sèlèh* dengan nada *barang*. Oleh karena itu, pada kasus tafsir *garap rébab* menggunakan *wilêdan* nada *barang*, *ricikan* gèndèr tetap pada posisi wilayah *pélog nê*m dan tidak dilakukan *garap malik pathêt*.

Hal tersebut juga berlaku pada *ricikan garap* lain yang tetap berada pada wilayah *pelog nem*. Pada tafsir yang dilakukan penulis, tafsir *garap* gèndèr dapat menggunakan *céngkok gèndèran* seperti dalam tabel di atas. Namun untuk penggunaan *wiledan* dapat disesuaikan lagi dengan karakter dari struktur gending seperti pemilihan *wiledan* yang digunakan penulis dalam tafsir rébab.

<u>...1</u>	<u>6 5 6 3</u>	<u>.567</u>	<u>. 5 6 3</u>
	<u>6 1.2</u> <u>56.1</u> <u>6.5.3</u>		<u>5 6 5 7</u> <u>6 5</u> <u>5.6765.3</u>
	Wi-ting kla - pa		ka-la-pa kang mak-sih mu - dha
<u>.567</u>	<u>. 5 6 3</u>	<u>.333</u>	<u>1 2 3 2</u>
	<u>6 7.2</u> <u>56.7</u> <u>6.5.3</u>		<u>5 5</u> <u>56.1</u> <u>65</u> <u>3 2</u> <u>3212</u> <u>2</u>
	sak lu - gu - né		wong mar-di pi - kir ra - har - ja

Tabel 23. Interaksi musikal dengan *garap sindhénan* pada kasus modus dalam *laras pelog*, *balungan kênong* pertama gongan ke dua bagian *mèrong* dan gongan pertama bagian *inggah*.

<u>..23</u>	<u>5 6 . 5</u>	<u>4254</u>	<u>6 7 2 7</u>
	<u>1 2.3</u> <u>1.21</u> <u>6.5</u>		<u>2 2 3 2 7</u> <u>67.2</u> <u>276.7 7</u>
	Wi-ting kla - pa		ka-la-pa kang maksih mu- dha

<u>.3.2</u>	<u>. 7 5 6</u>	<u>33..</u>	<u>1 2 3 2</u>
	7 2 <u>232</u> <u>76</u>		5 5 6 <u>65</u> 3 2 <u>3212</u> 2
	sak lu - gu - né		wong mardi pi - kir ra - har - ja

Tabel 24. Interaksi musikal dengan *garap sindhénan* pada kasus modus dalam *laras pelog, balungan kênong* ke dua gongan ke empat bagian *mérong*.

Tafsir *garap sindhénan* pada **Tabel 23** dan **24** merupakan salah satu dari referensi *céngkok sindhénan*, selebihnya seorang *pesindhén* dapat menyesuaikan *céngkok sindhénan* dengan karakter masing-masing. Hal yang terpenting adalah tafsir *garap sindhénan* pada kasus modus dalam *laras pelog* menyesuaikan dengan tafsir *rebaban* yaitu berada pada wilayah *pelog barang*. Tafsir *garap* dari *ricikan* lain tersebut merupakan salah satu variasi *céngkok* sederhana yang ditawarkan penulis, sehingga setiap *pengrawit* dapat mengembangkan variasi-variasi lainnya.

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaannya

Seorang *pengrawit* pasti memiliki ide-ide *garap* dalam prosesnya menyajikan suatu gending. Ide-ide *garap* tersebut dapat berdasarkan dari suatu rancangan sebelumnya maupun spontanitas yang dilakukan oleh *pengrawit*. Ide *garap* yang dilakukan spontanitas lebih banyak dilakukan oleh *pengrawit* non-akademis, walaupun beberapa *pengrawit* akademis juga sering melakukan spontanitas. Namun sebagai *pengrawit* akademis diharapkan untuk membuat ide-ide *garap* secara terstruktur sebagai pendokumentasian dalam merancang sajian suatu gending. Terlebih saat ini banyak gending-gending yang kurang dalam pendokumentasiannya, sehingga beberapa informasi tentang *garap* gending masih menjadi teka-teki dalam dunia karawitan.

Seorang penyaji harus merancang sajian dengan dasar ide-ide musikal yang ada dalam menyajikan *gendhing Rambu*. Pengolahan dari sajian tersebut berdasarkan bentuk, struktur dan *balungan* gending. Selain itu, ide-ide musikal tersebut diolah dan diterapkan berdasarkan konsep-konsep yang ada. Dari beberapa proses yang dilakukan, penulis menemukan beragam model *garap* dalam penyajian suatu gending. Salah satunya yang digunakan dalam *gendhing Rambu* yaitu bahwa tidak semua gending yang memiliki lebih dari satu *pathêt* harus *digarap malik* atau *malik pathêt*. Hal tersebut berdasarkan pertimbangan estetika dalam suatu penyajian karawitan. Kasus modus dalam *laras pèlog* pada *gendhing Rambu* diharap dapat memberikan inovasi *garap* dalam sajian karawitan, supaya

tidak membakukan bahwa setiap gending yang memiliki lebih dari satu *pathêt* harus digarap *malik* secara utuh.

Garap yang akan digunakan harus berdasarkan banyak pertimbangan lain, namun bukan berarti melarang *garap malik* dengan kasus yang sama pada gending lain. Hal ini adalah suatu penawaran *garap* yang dilakukan tanpa mengurangi nilai estetik dalam suatu penyajian. Sajian *garap malik* juga dapat digunakan pada gending ini, namun penulis mempertimbangkan ulang setelah mengamati *balungan* gending ini. Seperti yang telah disampaikan penulis pada bab sebelumnya, pertimbangan ini terkait dengan *ricikan* lain yang secara *garap musikal* terlibat dengan *garap malik*. Sebagai contoh *ricikan gèndèr* dan *gambang* yang memerlukan waktu untuk memindah posisi tubuh dalam *garap malik*. Sehingga dari hasil analisis penulis ditemukan *garap malik* yang digunakan tidak dilakukan secara utuh, *garap malik* hanya dilakukan oleh *rèbab* dan *sinden*.

B. Hambatan

Penyusunan skripsi karya seni dan penerapan ide musikal dalam sajian ini tidak secara langsung berjalan dengan lancar dan terlepas dari hambatan. Hambatan yang dihadapi penulis bermula dari pemilihan dalam menentukan permasalahan yang akan digunakan sebagai topik dalam gending yang disajikan. Selain itu, penulis juga menemui kesulitan saat mencari konsep yang sesuai dengan permasalahan yang telah dipilih. Hambatan terbesar yang penulis hadapi adalah keterbatasan sumber informasi terkait gending yang dipilih oleh penulis. Terlebih data berupa

tulisan pada masa kini sulit ditemukan, karena data-data terkait karawitan tradisi gaya Surakarta lebih cenderung pada budaya lisan.

Proses penyusunan skripsi karya seni ini juga terhambat oleh situasi yang terjadi. Terhitung semenjak pertengahan bulan Maret yang pada waktu itu Kota Surakarta menyatakan Kejadian Luar Biasa (KLB) dikarenakan Pandemi Covid-19. Pandemi ini terjadi selama beberapa bulan yang seharusnya dijadwalkan untuk persiapan pelaksanaan tugas akhir karya seni. Situasi ini menyebabkan terhambatnya proses pengumpulan data yang berkaitan dengan skripsi karya seni yang dianalisa oleh penulis.

Selama Pandemi ini, masyarakat dihimbau untuk melakukan semua kegiatan di rumah saja, sehingga kegiatan perkuliahan juga tidak bisa dilakukan di kampus seperti sebelumnya. Jadwal yang sudah direncanakan juga terpaksa mundur dari waktu yang telah ditentukan. Kesulitan tersebut berkaitan dengan proses dalam pencarian sumber data, seperti kesulitan akses untuk bertemu dengan narasumber karena peraturan dari pemerintah terkait *physical distancing*²². Sumber pustaka juga diperlukan untuk melengkapi data terkait gending yang dianalisa oleh penulis, sedangkan untuk pengumpulan data yang diperlukan dalam skripsi karya seni diperlukan akses perpustakaan. Semasa Pandemi tersebut, akses perpustakaan ditutup sementara dan baru dibuka pada awal bulan Agustus. Keterbatasan akses tersebut membatasi penulis dalam bergerak untuk memperoleh data dari

²² *Physical Distancing* merupakan kebijakan dari pemerintah terkait jarak sosial yang harus diterapkan dalam situasi Pandemi Covid-19 yang sedang terjadi sebagai tindakan pencegahan penularan Covid-19.

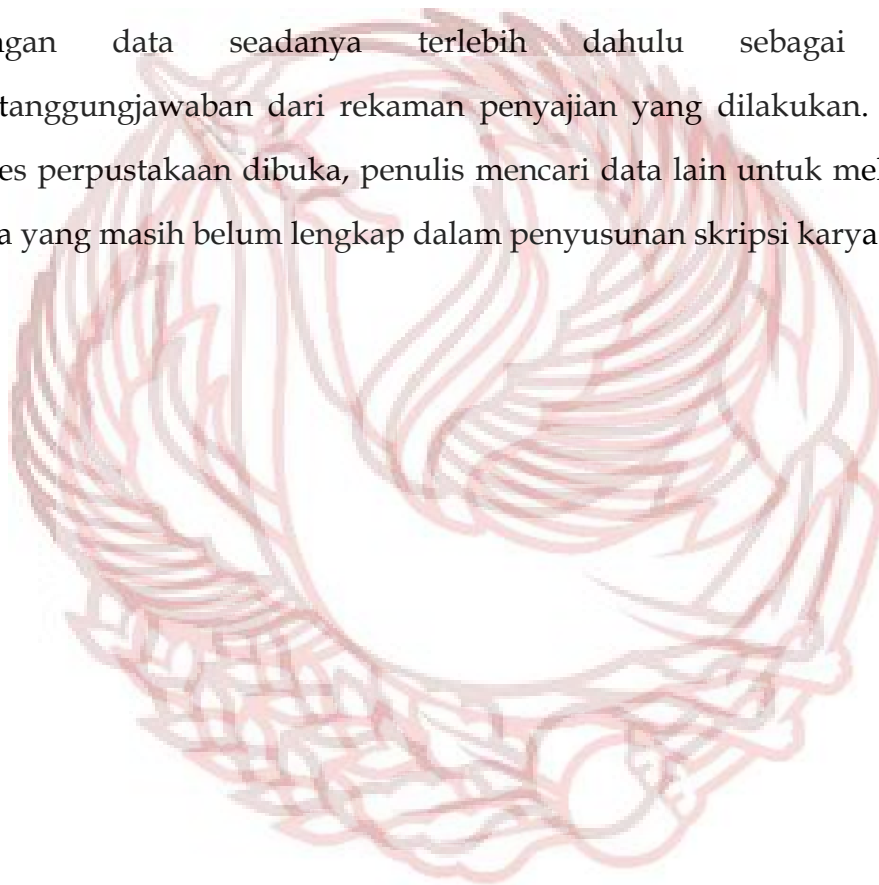
narasumber dalam skripsi karya seni, selain itu beberapa materi juga perlu didapatkan untuk menyusun skripsi karya tulis ini.

C. Penanggulangan

Hambatan yang ditemukan penulisan dalam proses penyusunan skripsi karya seni tersebut membuat penulis berusaha memikirkan cara untuk mendapatkan solusinya. Untuk menemukan dan menentukan permasalahan yang tepat, penulis terlebih dahulu berusaha mencari sumber-sumber tentang gending yang dipilih baik pustaka maupun rekaman segera setelah akses perpustakaan telah dibuka. Selain itu, penulis juga melakukan wawancara untuk menemukan solusi lainnya. Keterbatasan sumber baik pustaka maupun rekaman yang berkaitan dengan gending yang disajikan juga dilakukan dengan jalan keluar melalui wawancara kepada seniman ahli yang mengetahui tentang *garap* dan konsep-konsep dalam sajian karawitan.

Penulis tidak menyerah dengan keterbatasan sumber tersebut, alternatif yang digunakan penulis yaitu menemukan konsep-konsep dasar karawitan yang ditulis oleh Martopangrawit. Solusi terbesar yang didapatkan penulis saat mencari sumber-sumber yang terbatas tersebut. Dalam pencariannya, penulis menemukan konsep *garap* yang berkaitan dengan ide musikal dalam konsep dasar yang ditulis oleh Martopangrawit. Solusi lain yang didapat penulis juga berasal dari hasil wawancara yang memberikan petunjuk tentang arahan maupun acuan untuk mencari sumber yang memiliki keterkaitan dengan gending yang disajikan.

Permasalahan tentang proses penyusunan skripsi karya seni yang terjadi sulit untuk didapatkan solusi, hal tersebut karena terikat dengan peraturan yang diterapkan oleh pemerintah. Selama Pandemi ini, solusi penulis hanya dapat memaksimalkan pemahaman terhadap materi gending yang digunakan untuk memperdalam analisa terhadap gending yang dipilih. Selain itu, penulis juga lebih fokus dalam menyusun tulisan dengan data seadanya terlebih dahulu sebagai bentuk pertanggungjawaban dari rekaman penyajian yang dilakukan. Setelah akses perpustakaan dibuka, penulis mencari data lain untuk melengkapi data yang masih belum lengkap dalam penyusunan skripsi karya seni.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Setiap *pengrawit* memiliki hak dalam menentukan *garap* dari gending yang akan disajikan. Namun kebebasan tersebut tidak serta merta dilakukan tanpa aturan. Dalam menentukan suatu *garap* maupun ide musikal, seorang *pengrawit* perlu untuk memperhatikan konvensi-konvensi yang ada. Artinya bebas namun tetap terikat aturan atau konvensi yang berlaku dalam meng*garap* gending tradisi karawitan gaya Surakarta. Konvensi atau aturan tersebut juga berhubungan teori dasar dalam karawitan maupun konsep-konsep yang membangun karawitan. Hal ini supaya tidak membatasi atau membelenggu kreativitas seorang *pengrawit* dalam menyajikan karawitan, dan untuk mengembangkan karawitan dengan memberikan inovasi-inovasi tentang *garap* dalam gending.

Skripsi ini masih kurang dari kata sempurna, namun pembahasan-pembahasan yang telah dipaparkan penulis dapat menjawab permasalahan yang ada pada penelitian ini. Berdasarkan pembahasan-pembahasan tersebut maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

Pertama, sebagai contoh pada gagasan yang telah disampaikan penulis pada skripsi karya seni ini. Penulis menemukan analisa bahwa penyaji meng*garap gendhing Rambu* yang memiliki alur melodi *balungan* diluar *pathêt* induk tidak menggunakan *garap malik pathet* secara utuh pada kasus modus dalam *laras pelog*. *Garap malik pathêt* hanya pada *ricikan rêbab* yang diikuti oleh tafsir *sindhénan pathet barang* juga, untuk *ricikan*

garap lain tetap pada *pèlog pathêt nêr*. Sehingga hasil dari penyajian gending tersebut seperti memiliki rasa keluar dari rasa *pathêt*nya namun tetap pada wilayah *pathêt* induk. Penggunaan ide musikal ini berdasarkan banyak pertimbangan yang telah dilakukan.

Kedua, penerapan *garap* maupun ide musikal tidak serta merta dilakukan tanpa pertimbangan yang matang. Sebelumnya *gendhing Rambu* pernah disajikan dan direkam oleh salah satu kelompok karawitan yaitu *Pujangga Laras*, namun *garap* yang digunakan berbeda dari *garap* penyajian yang dianalisa oleh penulis. Pada penelitian ini penulis memaparkan gagasan beserta pembahasannya dalam menentukan *garap* atau ide musikal yang digunakan. Ketika penulis dituntut untuk memberikan kebaruan dalam penyajian suatu gending, penulis memperoleh gagasan seperti yang telah dipaparkan pada bab-bab sebelumnya. Gagasan tersebut berdasarkan teori dasar maupun konvensi-konvensi yang berlaku dalam karawitan. Selain itu terdapat pertimbangan lain yang berdasarkan dari nilai estetika dalam penyajian karawitan.

B. Saran

Penelitian ini tentunya masih terdapat kekurangan, oleh karena itu saran untuk penulis selanjutnya untuk lebih menggali lagi data-data tentang gending-gending tradisi karawitan gaya Surakarta. Selain itu untuk penyajian selanjutnya diharapkan dapat menggali lebih dalam kekayaan *garap* serta kreativitas dalam mengolah gending yang akan disajikan supaya keberlanjutan *garap* dapat terjaga. Penyajian gending-

gending dengan ukuran besar dan memiliki kerumitan *garap* pada permasalahan *pathêt* dan *laras* juga dapat disajikan dan didiskusikan tentang *garapnya* sebagai upaya melestarikan gending-gending tradisi karawitan gaya Surakarta.

Selain menyajikan suatu karya seni, penyaji juga lebih cermat lagi dalam menuliskan analisa dari gending yang disajikan. Terlebih lagi perlu memperhatikan teori dasar karawitan maupun konsep-konsep yang membangun karawitan sebagai pijakan untuk menentukan *garap* gending. Sehingga kemampuan praktik dan menulis menjadi seimbang dan memperoleh pemahaman dalam *garap* karawitan.

Dengan melakukan hal tersebut, kita telah turut dalam melestarikan dan menjaga keberlanjutan karawitan pada generasi selanjutnya. Selain itu, bukti dokumen atau penelitian seperti ini dapat digunakan oleh generasi selanjutnya sebagai bahan referensi yang bermanfaat. Sehingga kita tidak hanya berusaha menyajikan dengan baik, namun juga mendokumentasikan sajian gending-gending karawitan tradisi dengan baik.

KEPUSTAKAAN

- Amengkunagara III, KGPA. 1986. *Serat Centhini Latin Jilid I-XII*. Dilatinkan oleh Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini
- Djelantik. A.M.M. 1999. *Estetika*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Gie, The Liang. 1996. *Garis Besar Estetika "Filsafat Keindahan"*. Yogyakarta: Direktur Pusat Belajar Ilmu Guna
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pasca Sarjana dan ISI Surakarta
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. ASKI Surakarta
- _____. 1972. *Pengetahuan Karawitan II*. ASKI Surakarta
- Moleong, Lexi J. 2014. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Palgunadi, Bram. 2002. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: Penerbit ITB
- Pradjapangrawit. 1990. *Wedhapradangga: Serat Saking Gotek*. Surakarta: The Found Foundation dan ISI Surakarta
- Saptono. 2015. "Ritual Sekaten". Surakarta: Karaton Surakarta Hadiningrat.
- Soedarsomo, R.M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia
- Sosodoro, Bambang. 2009. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta". Laporan Penelitian. Surakarta: DIPA ISI Surakarta
- Sumarsam. 2003. *Gamelan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- _____. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press
- Supanggih, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press
- Suraji. 2013. "Tinjauan Garap Bentuk Tlutur dan Korelasinya". *Kêtêg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang "Bunyi"*. volume 13, nomor 1, Mei 2013. Surakarta. (halaman 123-152)
- Suwadji. 2000. "Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)", Yogyakarta: Kanisius.

- Suyoto. 2016. "*Carem : Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta*". Desertasi Doktoral Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada. Yogyakarta
- 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
- Waridi. 2000. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah dipresentasikan dalam rangka Seminar Karawitan Program Studi S-1 Seni Karawitan. Program DUE Like, STSI Surakarta
- _____. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- Warsopradangga, Mas Ngabehi. 1920. "Serat Sesorah Gamelan". Sarahsehan Karawitan, SUS, Mangkunegaran.



DISKOGRAFI

ACD-064. 1983. *"Manguyu-uyu"*, pimpinan P. Atmosoenarto. Surakarta: Lokananta Recording

ACD-307. 1991. *"Klenengan Mat-Matan"*. Sekar Arum, pimpinan Ir. Soelarmo Ardhibaroto. Surakarta: Lokananta Recording



WEBTOGRAFI

Barry Drummond. t.th. "Rekaman Gending Jawi",
www.dustyfeet.com/lagu/index.php diakses tanggal 09 Desember 2019

Barry Drummond. t.th. "Boston Village Gamelan",
<http://www.gamelanbvg.com/gendhing/gendhing.html> diakses
pada tanggal 09 Desember 2019

Tim Penyusun Koleksi Naskah Digital. 1997. "Cathêtan gêndhing ing
Atmamardawan, Wasadiningrat, c. 1926, #344",
[https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-
cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344](https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344),
diakses tanggal 21 Juli 2020.



NARASUMBER

Bambang Sosodoro R.J. (37), seniman karawitan, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Ngemplak, RT. 01 RW.29, Mojosongo, Jebres, Surakarta.

Rusdiyantoro (62), seniman karawitan dan dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Benowo RT. 03 RW. 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Sukamso (61), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, spesial penyaji *ricikan gèndèr*, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenengan Pujangga Laras*. Benowo, RT. 06/08, Ngringo, Jaten, Karanganyar

Sukarno (72), abdi dalem keraton Kasunanan Surakarta, pemimpin pengrawit keraton Kasunanan Surakarta, aktif mengikuti kegiatan karawitan dalam tembok keraton Kasunanan Surakarta. Langen Sari, Kel. Baluwarti, Kec. Pasar Kliwon, Surakarta

Suraji (58), *Pengrebab*, seniman karawitan, praktisi karawitan, dosen karawitan ISI Surakarta. Benowo, RT. 06 RW. 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar

Suyadi Tejapangrawit. Alm (74), empu karawitan ISI Surakarta. Ngawen RW 01 Desa Purbayan, Kecamatan Baki, Kabupaten Sukoharjo

Suyoto (58), seniman karawitan, ahli dibidang vokal dan dosen karawitan ISI Surakarta. Tlumpuk, RT. 01 RW. 03 Desa Waru, Kecamatan Kebakkramat, Kabupaten Karanganyar

GLOSARIUM

A

Ageng / gedhé 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.

B

Balungan pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.

Bêdhaya nama tari istana yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh penari wanita

Bêdhayan untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bêdhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.

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

C

Céngkok pola dasar permainan *ricikan* dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *Gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *Gongan*.

G

Gamelan gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian gending.

<i>Garap</i>	Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.
<i>Gêndèr</i>	nama salah satu <i>ricikan</i> gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
<i>Gending</i>	istilah untuk untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
<i>Gong</i>	salah satu <i>ricikan</i> gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar di antara <i>ricikan</i> gamelan yang berbentuk <i>pencon</i> .
I	
<i>Inggah</i>	<i>Balungan</i> gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.
<i>Irama</i>	Perbandingan antara jumlah pukulan <i>ricikan</i> saron penerus dengan <i>ricikan balungan</i> . Contohnya, <i>ricikan balungansatu</i> kali <i>sabêtan</i> berarti empat kali <i>sabêtan</i> saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan <i>gatra</i> .
<i>Irama dadi</i>	tingkatan <i>irama</i> di dalam satu <i>sabetan balungan</i> yang berisi empat <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>Irama tanggung</i>	tingkatan <i>irama</i> di dalam satu <i>sabetan balungan</i> yang berisi dua <i>sabetan saron penerus</i> .
K	
<i>Kêmpul</i>	jenis <i>ricikan</i> musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di <i>gayor</i> .
<i>Kêndhang</i>	salah satu <i>ricikan</i> gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.

L*Laras*

1. sesuatu yang bersifat “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati;
2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pélog, limo, nê m, dan barang*).;

Laya

dalam istilah karawitan berarti tempo; bagian dari permainan irama

M*Mérong*

Suatu bagian dari *balungangending* (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian *balungangending* yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gending atau *balungangending* yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem *garap* yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak *penêmpatan Kêthuk*.

Mungguh

sesuai dengan karakter/sifat gending.

N*Ngêlik*

sebuah bagian gending yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang *ngêliknya* merupakan bagian yang wajib, misalnya gending-gending *alit* ciptaan *Mangkunegara IV*. Pada bentuk *ladrang* dan *kêtawang*, bagian *ngêlik* merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa=*cilik*).

P*Pathêt*

situasi musikal pada wilayah rasa *sèlèh* tertentu.

R*Rambahan*

indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi *balungangending*.

S*Sèlèh*

nada akhir dari suatu gending yang memberikan kesan selesai

Sesegan

bagian *ingguh* gending yang selalu dimainkan dalam irama tanggung dan dalam gaya tabuhan keras.

Sléndro

Salah satu tonika/ *laras* dalam gamelan Jawa yang terdiri dari *lima* nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.

Sindhénan

lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*.

Suwuk

istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.

T*Tafsir*

keterangan, interpretasi, pendapat, atau penjelasan agar maksudnya lebih mudah dipahami/upaya untuk menjelaskan arti sesuatu yang kurang jelas.

U*Umpak*

bagian dari *balungangending* yang menghubungkan antara *mérong* dan *ngêlik*.

W*Wilêdan*

variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.

LAMPIRAN

A. Notasi Balungan

Rambu, gêndhing kêthuk 4 kêrêp minggah 8 laras pélog pathêt nêm (Kasêpuhan)

Buka : Ad 5 6̣123 5654 .2.4 216̣(5)

Mérong :

.5.5	.5.5	6̣1.2	.16̣5	6̣1.2	.16̣5	33..	2121	^
..21	6̣124	.444	5654	.444	5654	2.44	216̣5	^
.6̣5.	6̣56̣3	.333	2123	...3	6521	66..	5535	^
.676	5424	5654	216̣5	6̣56̣.	6̣56̣.	6̣56̣1	2321	(1)
...1	6̣56̣3	.56̣7	.56̣3	.56̣7	.56̣3	.333	1232	^
..23	56.5	4254	216̣5	.22.	2356	3565	2232	^
.6̣2.	6̣2.6̣	2321	6̣123	...3	6521	66..	5535	^
.676	5424	5654	216̣5	6̣123	5654	2.44	216̣(5)	^
6̣123	55..	55.6	.535	..56	5323	..35	6767	^
...7	.567	.567	.765	32.3	5676	.535	3212	^
..23	6532	52.3	5676	..67	5676	5365	3212	^
..23	6532	6542	4521	..2.	1261	.261	235(3)	^
...3	6521	66..	5535	.254	2121	.261	2312	^
..23	56.5	4254	6̣727	.3.2	.756	33..	1232	^
.316̣	.3.2	3123	.123	33..	33.2	3521	^
.6̣.3	2132	3123	216̣1	2356	7654	2.44	216̣(5)	
<i>Umpak:</i>		⇓	.123	3353	.6̣.1	235(3)	^
..35	.653	..32	3521	..2.	1261	.261	2353	^

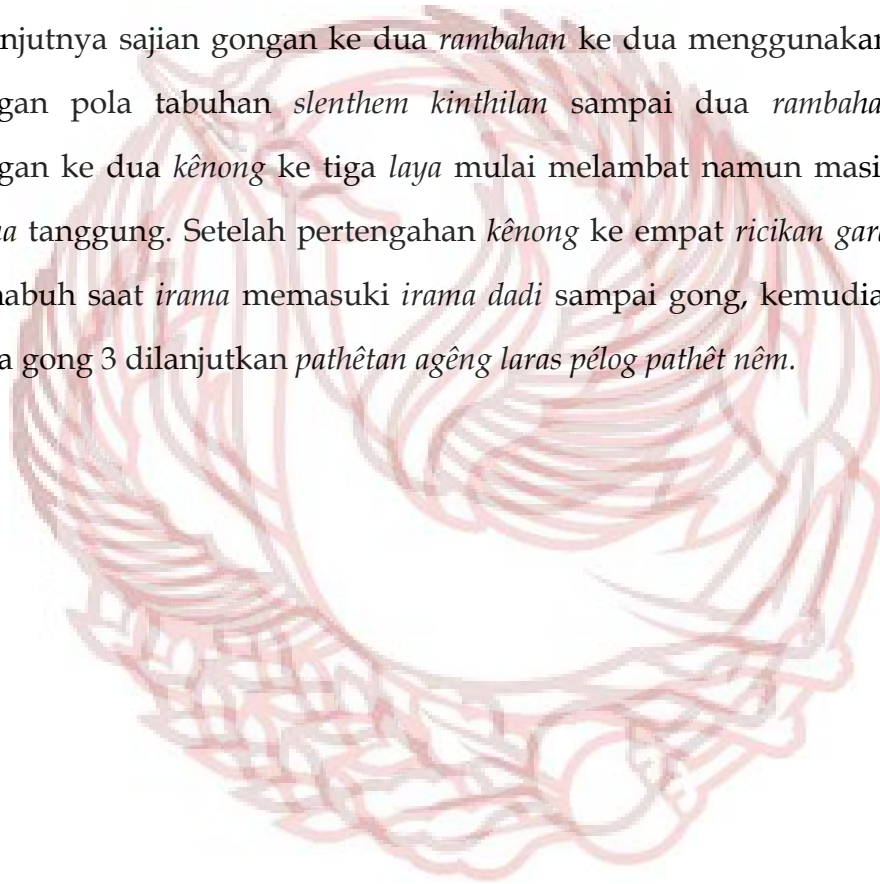
	..35	.653	..32	3521	612.	2212	33..	1232 [^]
	.12.	2123	..53	2161	..23	6521	66..	5535 [^]
	.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	2165 ⁵
	55..	61.2	.165	61.2	.165	33..	2121 [^]
	..21	6124	.444	5654	.444	5654	2.44	2165 [^]
	.65.	6563	.333	2123	...3	6521	66..	5535 [^]
	.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	2123 ³
<i>Inggah</i>								
	.321	6563	.567	.563	.567	.563	.333	1232 [^]
	..23	56.5	4254	2165	.22.	2356	3565	2232 [^]
	.62.	62.6	2321	6123	...3	6521	66..	5535 [^]
	.676	5424	5654	2165	6123	5654	2.44	2165 ⁵
	61.2	.165	61.2	.165	61.2	.165	33..	2121 [^]
	..21	6124	.444	5654	.444	5654	2.44	2165 [^]
	.65.	6563	.333	2123	...3	6521	66..	5535 [^]
	.676	5424	5654	2165	656.	656.	6561	2123 ³

(Mloyowidodo II, 1976: 82)

B. Jalan Sajian

Sajian gending ini diawali dengan *sênggréngan rêbab laras pélog pathêt nêr*, kemudian *buka gending* lalu masuk pada bagian *Mérong*. Pada bagian *Mérong* setelah *buka* dilakukan dalam *irama tanggung*, kemudian melambat sampai *gatra* ke tujuh, lalu setelah itu disajikan dalam *irama dadi*. Bagian ini disajikan satu *rambahan*. Pada gongan ke empat, *gatra* ke tiga bagian *kênong* empat beralih ke *umpak*. Bagian *umpak* gongan ke dua,

pada *gatra* ke tiga *kênong* ke tiga *laya ngampat* dan beralih ke irama tanggung. Menjelang gong pada bagian *umpak* gongan ke dua *laya* melambat kemudian beralih ke *irama dadi*, lalu masuk pada bagian *inggah*. Sajian *inggah* ini dilakukan dalam *irama dadi*, kemudian pada *rambahan* ke dua bagian *kênong* ke tiga gong pertama *laya* mulai *ngampat*. Pada *gatra* ke delapan *kênong* ke tiga beralih pada *irama tanggung* sampai gong. Selanjutnya sajian gongan ke dua *rambahan* ke dua menggunakan *sesegan* dengan pola tabuhan *slenthem kinthilan* sampai dua *rambahan*. Pada gongan ke dua *kênong* ke tiga *laya* mulai melambat namun masih dalam *irama* tanggung. Setelah pertengahan *kênong* ke empat *ricikan garap* mulai menabuh saat *irama* memasuki *irama dadi* sampai gong, kemudian *suwuk* pada gong 3 dilanjutkan *pathêtan agêng laras pélog pathêt nêr*.



C. Dokumentasi



Gambar 1. Penulis sebagai pendukung *ricikan* rébab saat penyajian tugas akhir komposisi dari karya Dyah Ayu Saraswati.
(Foto: Hima Karawitan, 2018)



Gambar 2. Penulis sebagai pendukung ricikan rébab pada salah satu ujian pembawaan periode pertama tahun 2019. (Foto: Hima Karawitan, 2019)



Gambar 3. Penulis sebagai pendukung ricikan rébab pada salah satu ujian pembawaan periode kedua tahun 2019. (Foto: Hima Karawitan, 2019)



Gambar 4. Karawitan di desa Beji, Kecamatan Tulung, Kabupaten Klaten.
(Foto: Siti Nur Aini, 2019)



Gambar 5. Klenèngan Pujangga Laras. (Foto: Kitsie Emerson, 2020)



Gambar 6. *Klenengan Pujangga Laras.*
(Foto: Gilang Ari Pradana, 2020)

D. Daftar Susunan Pendukung

No.	Nama	Ricikan	Keterangan
1.	Siti Nur Aini	Rebab	Penyaji
2.	Yusuf Widiatmoko	Kendang	Semester VIII
3.	Nanang Kris Utomo	Gender	Semester VIII
4.	Atmaja Dita Emhar	Bonang Barung	Semester VIII
5.	Tegar Kusuma Atmaja	Bonang Penerus	Semester IV
6.	Hari Wiyoto	Stenthem	Semester VIII
7.	Guntur Saputro	Demung	Alumni
8.	Bagas Surya Muhammad	Demung	Semester VIII
9.	Teguh Kusuma Atmaja	Saron	Semester IV
10.	Rifi Handayani	Saron	Semester VI
11.	Tri Endah Pratiwi	Saron Penerus	Semester VIII
12.	Yuli Widan Santoso	Kenong	Semester VIII
13.	Yuli Widan Santoso	Kethuk	Semester VIII
14.	Setiawan Nugroho	Gong	Semester VIII
15.	Farit Yusnia H	Gambang	Semester VI
16.	Prabowo Putro Pamungkas	Suling	Semester VIII
17.	Wijang Pramudhito	Siter	Semester VIII
18.	Setyo Fitri Lestari	Gender Penerus	Semester VIII
19.	Williyan Bagus Dwi K	Penunthung	Semester VIII
20.	Meki Wida Ridiyanti	Sindhén 1	Semester VIII

21.	Hanifah Nur'aini	Sindhen 2	Semester VIII
22.	Paramita Wijayati	Sindhen 3	Semester VIII
23.	Mia Resiana	Sindhen 4	Semester VIII
24.	Eka Prihatiningsih	Sindhen 5	Semester VIII
25.	Nika Bela Putri	Sindhen 6	Semester VIII



BIODATA PENULIS



Nama : Siti Nur Aini
Tempat, tanggal lahir : Jember, 14 Februari 1998
Alamat : Bringin Lawang RT 02/RW 05, Wonojati
Kecamatan Jenggawah, Kabupaten Jember
Nomor Hp : 085701070712
E-mail : nuraini276532@gmail.com

Riwayat Pendidikan

1. TK Dharma Wanita Jenggawah, Lulus Tahun 2004
2. SD N 02 Jenggawah, Lulus Tahun 2010
3. SMP N 01 Jenggawah, Lulus Tahun 2013
4. SMK N 8 Surakarta, Lulus Tahun 2016