

**GARAP BALUNGAN PADA GENDING GAYA SRAGEN
OLEH KELOMPOK KARAWITAN CINDE LARAS
DESA PIJILAN, KABUPATEN SRAGEN**

SKRIPSI KARYA ILMIAH



Oleh

Mei Dwi Utomo
NIM 10111148

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

**GARAP BALUNGAN PADA GENDING GAYA SRAGEN
OLEH KELOMPOK KARAWITAN CINDE LARAS
DESA PIJILAN, KABUPATEN SRAGEN**

SKRIPSI KARYA ILMIAH

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



Oleh

Mei Dwi Utomo
NIM 10111148

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

PERSETUJUAN

Skripsi Karya Ilmiah

***Garap Balungan* Pada Gending Gaya Sragen
Oleh Kelompok Karawitan Cinde Laras
Desa Pijilan, Kabupaten Sragen**

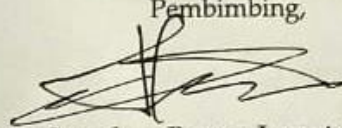
yang disusun oleh

**Mei Dwi Utomo
NIM 10111148**

telah disetujui untuk diajukan dalam sidang skripsi

Surakarta, 15 April 2020

Pembimbing,



**Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198207202005011001**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

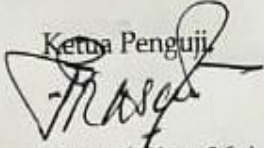
**Garap Balungan Pada Gending Gaya Sragen
Oleh Kelompok Karawitan Cinde Laras
Desa Pijilan, Kabupaten Sragen**

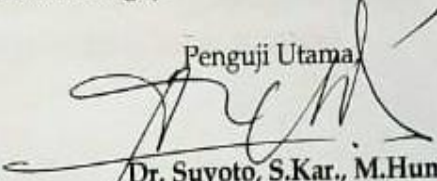
Yang disusun oleh

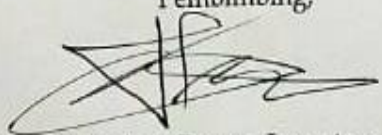
**Mei Dwi Utomo
NIM 10111148**

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 15 April 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji

Pradianto, S.Kar., M.A.
NIP. 195812141981031002

Penguji Utama

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

Pembimbing,

Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro, 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, Juni 2020
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

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



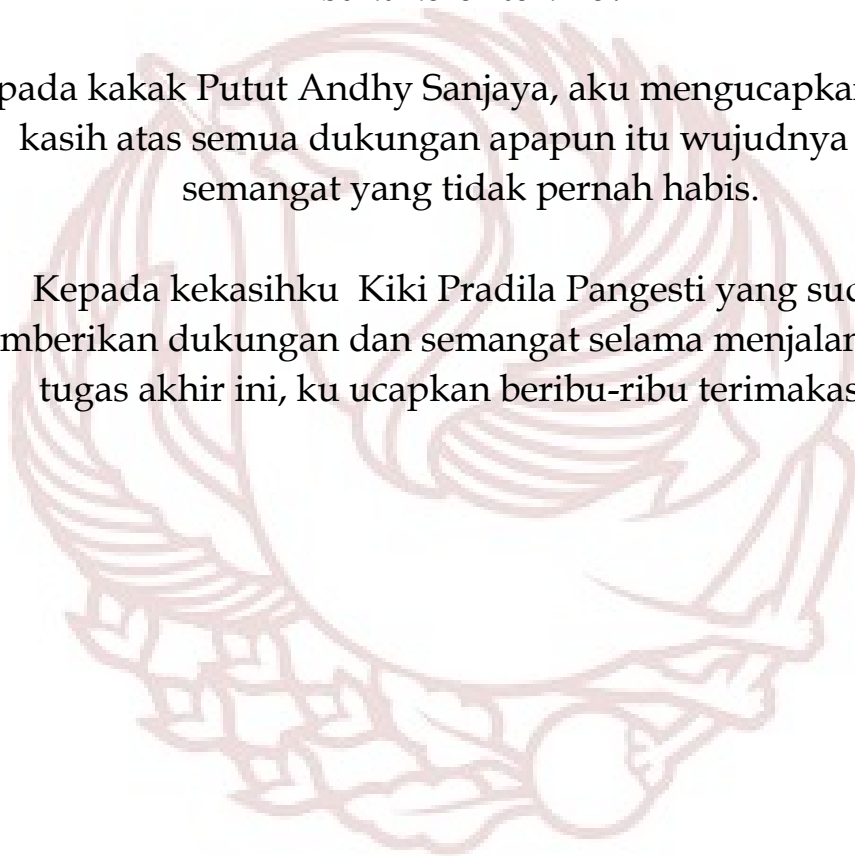
PERSEMBAHAN

Karya ini ku persembahkan

Teruntuk yang terkasih Bapak dan Ibu yang telah melahirkan aku ke dunia, sehingga aku dapat memberikan sepenggal baktiku untukmu.

Kepada kakak Putut Andhy Sanjaya, aku mengucapkan terima kasih atas semua dukungan apapun itu wujudnya dan semangat yang tidak pernah habis.

Kepada kekasihku Kiki Pradila Pangesti yang sudah memberikan dukungan dan semangat selama menjalani proses tugas akhir ini, ku ucapkan beribu-ribu terimakasih.



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Mei Dwi Utomo
NIM : 10111148
Tempat, tanggal lahir : Sragen 2 Mei 1992
Alamat Rumah : Dukuh Karanggaleng Rt. 11, Desa
Karungan, Kec. Plupuh, Kab. Sragen.
Program Studi : Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: "*Garap Balungan Pada Gending Gaya Sragen oleh Kelompok Karawitan Cinde Laras, Desa Pijilan, Kabupaten Sragen*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan serta merta suatu jiplakan (plagiasi). Apabila di kemudian hari ditemukan unsur-unsur plagiasi dalam skripsi karya ilmiah saya ini, maka gelar kesajaraan yang saya terima dapat dicabut dan saya siap mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

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

Surakarta, 23 Maret 2020

Penulis,



Mei Dwi Utomo

ABSTRACT

The thesis of this scientific work took the title of Garap Balungan in Gending Gaya Sragen by the Karawitan group of Cinde Laras Desa Pijilan, Sragen. The problem revealed in the study was (1). How to form a dish in the gamelan group Cinde Laras, (2). Why is the creation of the song to be influential in the life of the gamelan group Cinde Laras?.

This research is a qualitative study, data obtained through the study of libraries, observations, and interviews that then data is analyzed for validity. Step is done is through the musicology approach with the theory used is the theory of the gamelan Karawitan exposure Rahayu Supanggah, and the explanation of Sudarsono stating about the change of an object caused by internal factors (caused by the perpetrators and the conditions of the object, which is due to a new invention) or external factors (the community condition that surrounds such as economics, prestige, politics, or the interests of both individuals and groups, and culture of society that is experiencing development).

The results obtained after doing this research is the history of the establishment of the gamelan Cinde the shape of the crispy in the style of Sragenan, a new form that is found in the jars of Cinde Laras, further explanation about the Karawitan Sragenan dish Cinde Laras, and the factor of the cause of new creations in the gamelan music Cinde Laras, as well as its influence on those who dabbling in the field.

Key words: Rake, gending, Karawitan.

ABSTRAK

Skripsi karya ilmiah dengan judul “*Garap Balungan* Pada Gending Gaya Sragen Oleh Kelompok Karawitan *Cinde Laras* Desa Pijilan, Sragen” masalah yang diungkap adalah (1). Bagaimana bentuk *garap* sajian dalam kelompok karawitan *Cinde Laras*, (2). Mengapa *garap* kreasi pada sajian lagu menjadi berpengaruh dalam kehidupan kelompok karawitan *Cinde Laras*?

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, data-data yang diperoleh melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara yang kemudian data dianalisis guna mendapatkan kevalidan. Pendekatan yang digunakan adalah melalui pendekatan musikologi dan teori yang digunakan adalah teori *garap* karawitan paparan Rahayu Supanggah, serta teori perubahan oleh Sudarsono yang menyatakan tentang perubahan sebuah objek yang disebabkan oleh faktor internal (disebabkan oleh pelaku dan kondisi objeknya, yang disebabkan karena penemuan baru) maupun faktor eksternalnya (kondisi masyarakat yang melingkupi diantaranya ekonomi, prestise, politik, atau kepentingan baik individu maupun kelompok, dan budaya masyarakat yang mengalami perkembangan).

Hasil yang diperoleh setelah melakukan penelitian ini adalah sejarah berdirinya karawitan *Cinde Laras*, bentuk *garap* dalam karawitan gaya Sragenan, bentuk *garap* kreasi baru yang terdapat dalam *balungan-balungan* sajian *Cinde Laras*, penjelasan lebih jauh mengenai karawitan Sragenan sajian *Cinde Laras*, dan faktor penyebab terjadinya kreasi-kreasi baru dalam karawitan *Cinde Laras*, serta pengaruhnya terhadap orang-orang yang berkecimpung di dalam bidang tersebut.

Kata kunci: *garap balungan*, gending, karawitan.

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke-hadirat Tuhan yang Maha Esa, berkat rahmat serta hidayah-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul “*Garap Balungan Pada Gending Gaya Sragen Oleh Kelompok Karawitan Cinde Laras Pijilan, Sragen*”. Pada kesempatan ini, penulis menghaturkan terima kasih yang dalam kepada semua pihak yang turut memberikan dukungan, bantuan dan bimbingan terutama kepada Bapak Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro, S.Sn., M.Sn, yang telah bersusah payah meluangkan waktu memberikan pengajaran, bimbingan serta pembenahan untuk kebaikan skripsi karya ilmiah ini. Ucapan terima kasih kami sampaikan kepada penguji utama Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum., yang telah memberikan kritik dan saran guna terselesaikannya skripsi karya ilmiah ini. Tidak lupa terima kasih teramat besar kepada Bapak Prasadiyanto, S.Kar., M.A. selaku ketua penguji dalam penelitian ini, sehingga penelitian ini dapat dipertanggung jawabkan dihadapan penguji utama.

Rasa terima kasih penulis haturkan kepada keluarga besar, bapak, ibu yang senantiasa mencurahkan doa serta dukungan kepada penulis, sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini, tidak lupa kepada segenap teman-teman jurusan karawitan yang telah memberikan semangat kepada penulis, dan semua narasumber Mas Jowan Eko Cahyono, Mas Dwi Puji Hartanto, Erwan Aditya, Mas Herman, Mas Tomi Feriyanto, Bapak Bagong Sugiyanto yang telah berkenan memberikan informasi tentang karya yang disajikan.

Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa membalas semua amal kebaikan orang tua, saudara dan teman-teman. Penulis menyadari masih banyak kekurangan dalam segala hal pada skripsi ini. Kritik dan saran sangat dibutuhkan guna menyempurnakan skripsi karya ilmiah ini. Penulis berharap skripsi karya ilmiah ini bisa bermanfaat bagi penulis dan bagi para pembaca.

Surakarta, 23 Maret 2020

Penulis



DAFTAR ISI

ABSTRACT	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR NOTASI	xiv
CATATAN UNTUK PEMBACA	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Pemikiran	8
F. Metode Penelitian	11
1. Studi Pustaka	12
2. Observasi	14
3. Wawancara	17
4. Validitas Data	18
5. Analisis Data	19
G. Sistematika Penulisan	20
BAB II KONDISI KELOMPOK KARAWITAN CINDE LARAS	21
A. Berdirinya Karawitan <i>Cinde Laras</i>	22
B. Struktur Organisasi	26
C. Kegiatan Kelompok Karawitan <i>Cinde Laras</i>	28
1. Latihan	28
2. Kegiatan Menabung	30
3. Agenda Tahunan	31
D. Bentuk Pertunjukan	33
1. Kemasan Gending	33
2. Alat atau Musik Instrumen	34
3. Musisi	35
4. Perlengkapan pementasan	37
5. Waktu dan Tempat Penyajian	40

BAB III GARAP DAN KEMASAN GENDING	42
A. Unsur <i>Garap</i>	42
1. Materi <i>Garap</i>	43
2. Penggarap	55
3. Sarana <i>Garap</i>	62
4. Prabot <i>Garap</i>	67
a. Teknik	68
b. Pola	70
5. Penentu <i>Garap</i>	73
6. Pertimbangan <i>Garap</i>	74
B. <i>Garap</i> dalam Gending Gaya Sragen	76
1. <i>Garap</i> Demung	79
2. <i>Garap</i> Saron Barung	85
3. <i>Garap</i> Saron Penerus	88
4. <i>Garap</i> Bonang	91
a) <i>Garap</i> Klasik	93
1. <i>Mbalung</i>	93
2. <i>Mipil</i>	94
3. <i>Gembyang</i>	94
4. <i>Gembyung</i>	95
5. <i>Sekaran</i>	95
b) <i>Garap</i> Sragenan	96
1. <i>Klenangan</i> dan <i>Gembyang</i>	96
2. <i>Kentrungan</i> atau <i>Kopyokan</i>	99
C. Pola dalam <i>Garap balungan</i> Pada Kelompok Karawitan Cinde Laras	101
1. <i>Isèn-isèn</i>	101
2. <i>Jengglèngan</i>	103
a. <i>Laras Pelog</i>	105
b. <i>Laras Slendro</i>	105
3. Model <i>Suwuk</i>	105
BAB IV PENGARUH GARAP BALUNGAN TERHADAP SAJIAN GENDING	116
A. Faktor Penyebab <i>Garap balungan</i>	116
1. Faktor Internal	117
a. Kesadaran dari setiap orang	118
b. Kualitas dari Ahli Kebudayaan	120
c. Perangsang Aktifitas Penciptaan dalam Masyarakat	121
2. Faktor Eksternal	123
a. Segi Ekonomi	123

b. Segi Prestise	124
c. Segi Budaya	126
d. Segi Politik	126
e. Keberlangsungan Karawitan <i>Cinde Laras</i>	128
B. Pengaruh <i>Garap balungan</i>	129
1. Pengaruh terhadap <i>Pengrawit</i>	130
2. Pengaruh terhadap Penonton	131
 BAB V PENUTUP	 134
A. Kesimpulan	134
B. Saran	135
 KEPUSTAKAAN	 137
NARASUMBER	141
DISKOGRAFI	142
GLOSARIUM	143
BIODATA PENULIS	146



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Spanduk dari Karawitan <i>Cinde Laras</i>	22
Gambar 2.	Penulis dan Kristato Pemimpin Karawitan <i>Cinde Laras</i>	23
Gambar 3.	Seperangkat gamelan <i>ageng</i> milik <i>Cinde Laras</i>	35
Gambar 4.	Gamelan yang ditata rapi di atas panggung pentas	37
Gambar 5.	<i>Sound system</i> yang digunakan saat pentas <i>Cinde Laras</i>	38
Gambar 6.	<i>Soundman</i> atau operator yang mengendalikan <i>sound</i> saat pentas	38
Gambar 7.	Spanduk dari Dadung <i>Video Shooting</i> yang menyiarkan <i>live streaming</i> melalui media <i>youtube.com</i> dalam menyiarkan pentas <i>Cinde Laras</i>	39
Gambar 8.	<i>Cover</i> atau sampul dari akun Candra Dewi Multimedia yang menyiarkan <i>live streaming</i> pentas <i>Cinde Laras</i> melalui <i>youtube.com</i>	40
Gambar 9.	Salah satu catatan jadwal pentas <i>Cinde Laras</i> di bulan Juni tahun 2020	41
Gambar 10.	Jowan Eko Cahyono saat sedang diwawancara	56
Gambar 11.	Dokumen notasi yang dijadikan acuan Jowan dan <i>Pengrawit Cinde Laras</i> lainnya	58
Gambar 12.	Seperangkat gamelan dan <i>pengrawitnya</i>	66

DAFTAR NOTASI

<i>Lancaran Kebo Giro laras Pèlog Pathet Barang</i>	50
<i>Kodhok Ngorek laras Pèlog Pathet Barang</i>	50
<i>Ketawang Larasmaya laras Pèlog Pathet Barang</i>	51
<i>Ketawang Rujit laras Slèndro Pathet Manyura</i>	51
<i>Srepeg Tlutur laras Slèndro Pathet Manyura</i>	52
<i>Lagon Wus Tinitah laras pèlog pathet nem</i>	58
<i>Lagon Kapang laras pèlog pathet nem</i>	60
<i>LagonTresna Bojone Wong laras slèndro pathet sanga</i>	71
<i>Ladrang Bayangkare laras Slèndro Pathet Manyura</i>	81
<i>Srepeg Kemuda laras slèndro pathet manyura</i>	83
<i>Lagon Gubuk Asmara Laras Slèndro Pathet Sanga</i>	107
<i>Lagon Gela Laras Pèlog Pathet Nem</i>	110
<i>Lagon Manis Laras Pèlog Pathet Barang</i>	113

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan skripsi ini pada dasarnya menggunakan pedoman umum ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan atau Ejaan Yang Disempurnakan (EYD) dan Kamus Besar Bahasa Indonesia. Penulisan istilah yang berasal dari bahasa asing maupun bahasa daerah dalam penulisannya dicetak miring (*italic*). Penulisan lain terkait notasi dalam gending, sebagai berikut:

a. Singkatan :

Gd: gending
Lcr : *lancaran*
Ldr : *ladrang*
Ktw: *ketawang*
Lrs: *laras*
Pt : *pathet*
Kt : *kethuk*
Gdr: *gèndèr*
Gr: *gérong*

b. Notasi Kepatihan :

1̣: *Ji*(rendah) 1̣: *Ji* (sedang) 1̣: *Ji*(tinggi)

2̣: *Ro*(rendah) 2̣: *Ro*(sedang) 2̣: *Ro*(tinggi)

3̣: *Lu*(rendah) 3̣: *Lu*(sedang) 3̣: *Lu*(tinggi)

4̣: *Pat*(rendah) 4̣: *Pat*(sedang) 5̣: *Ma*(rendah) 5̣: *Ma*(sedang)

6̣: *Nem*(rendah) 6̣: *Nem*(sedang) 7̣: *Pi*(rendah) 7̣: *Pi*(sedang)

c. Simbol Notasi Kepatihan.

∪ : Simbol ricikan kempul

∩ : Simbol ricikan kenong

○ : Simbol ricikan gong

⌒ : Simbol gong *suwukan*

|| : Simbol tanda ulang

d. Simbol kendangan

◦ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *tong*

ρ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *thung*

b : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *dhe*

♭ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *dhet*

t : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *tak*

k : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *ket*

d : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *dlang*

ḃ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *dlong*

ρ° : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *tlong*

ℓ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *lung*

ρℓ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *tulung*

ℓ : Simbol pola kendangan untuk membunyikan suara *tlang*

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Seni pertunjukan merupakan sebuah ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya dan perwujudan norma-norma artistik yang berkembang sesuai dengan zaman. Proses akulturasi berperan besar dalam melahirkan perubahan dan tradisional dalam banyak bentuk tanggapan budaya, termasuk juga seni pertunjukan (Sedyawati, 2002:1). Seni pertunjukan biasanya diadakan saat senggang, tidak tetap, dan untuk peristiwa tertentu, biaya yang diperlukan untuk menonton pun disediakan oleh masyarakat atau sponsor setempat dan penontonnya boleh datang secara gratis (Brandon, 2003:108).

Seni pertunjukan dibedakan menjadi dua yaitu kesenian karaton dan kesenian rakyat. Contoh seni pertunjukan karaton yang populer adalah wayang wong, tetapi meskipun populer masih harus terikat pada aturan-aturan tertentu untuk menunjukkan kewibawaan karaton. Sementara itu seni pertunjukan rakyat yang telah menjadi populer biasanya lebih mengarah pada komersial dengan gejala mengikuti perkembangan dan permintaan pasar (Soedarsono, 1999:6).

Salah satu bentuk seni pertunjukan di Jawa yang perkembangannya cukup pesat hingga saat ini adalah karawitan. Mulai dari kalangan bawah sampai dengan kalangan semuanya mengenal karawitan, baik di pedesaan maupun di perkotaan, seperti yang berada di provinsi Jawa Tengah, khususnya daerah Sragen berkembang seni karawitan yang masyarakat luas menyebutnya karawitan gaya Sragen. Karawitan ini juga

menggunakan seperangkat gamelan *ageng* sebagai media penyajian gending, meskipun demikian sifat serta karakternya berbeda dengan karawitan yang istana.

Karawitan gaya Sragen lebih mengedepankan pada suasana ramai, jenaka, dan menyenangkan. Tidak ada aturan baku dalam sajian karawitan gaya Sragen, sehingga memiliki atau dapat memunculkan sebuah gaya yang berbeda dengan karawitan lainnya (Rochim, 2013:56-57). Karawitan gaya Sragen mulai dikenal masyarakat sejak awal 1970-an oleh M.Karno KD (Sudarni, 2002:2). Awal mulanya, seni karawitan hanya menggunakan seperangkat gamelan Jawa berlaras *sléndro* dan *pélog* sebagai instrumennya. Karno KD mencoba membuka peluang agar karawitan gaya Sragen bisa lebih eksis di masyarakat dengan penambahan beberapa instrumen di luar gamelan Jawa, seperti kendang jaipong, dan bedhug. Selain itu, ia juga membuat lagu ciptaannya kedalam repertoar gending Sragenan, seperti: *Rewel laras sléndro pathet sanga*, *Angklèng Sukowati laras sléndro pathet sanga*, *Jaka Nginguk laras sléndro manyuradan Celeng Mogok laras sléndro manyura* (Suparno, 2000:160).

Gending ibarat bangunan rumah yang sudah barang tentu memiliki kerangka bangunan yang disebut *balungan* rumah. Demikian juga di dalam gending memiliki juga memiliki sebuah kerangka, yang kemudian disebut *balungan* gending. Balungan gending permainannya sangat dekat dengan kerangka gending. *Ricikan gamelan* dalam kelompok ini, yaitu: demung, saron barung, slenthem, dan saron penerus. Pada dasarnya *ricikan balungan* adalah yang memainkan *balungan* gending. *Balungan* gending identik dengan lagu permainan penembung, demung, atau saron. Notasi *balungan* gending yang biasa ditabuh oleh *ricikan balungan*

sebenarnya masih merupakan bahan mentah yang perlu pengolahan lebih lanjut, dengan kata lain perlu digarap oleh keseluruhan *ricikan* gamelan sebagai pengisi *ricikan garap* (Supanggah, 2002: 87).

Berbeda halnya dengan *balungan* yang dimaksud dalam gending Sragenan. Gending Sragenan, *balungan* tidak sekedar memainkan kerangka gending, tetapi membuat lagu atau dalam setiap sajian gending, sehingga *ricikan garap ngajeng* seperti rebab dan gendèr justru tidak tampil. Volume *balungan* sangat kuat ditabuh secara keras, membuat sajian gending ramai atau orang Sragen menyebutnya *gayeng*. Hal demikian ini yang kemudian membuat *balungan* menjadi unsur yang penting dalam gending Sragenan, karena perannya sebagai pemangku melodi, merespon isian *senggak*, dan juga melakukan introduksi.

Sajian gending-gending karawitan gaya Sragen banyak menggunakan teknik dan pola *garap* instrument *balungan* sehingga *garap balungan* terasa kuat dan menonjol, ditambah dengan irama musik *jengglèng* yang menguatkan aluri setiap yang mendengarkan untuk menggerakkan badannya ketika mendengarkan gending-gending tersebut (Sudarni, 2002:79). Peranan *balungan* akan terlihat menonjol ketika pergantian lagu satu dengan yang lain, *balungan* bisa menentukan lagu yang akan dibawakan oleh sindèn. Mengingat fungsi instrumen *balungan* adalah sebagai pemangku lagu atau pembawa melodi pokok, jika tidak ada *ricikan balungan*, secara musikal gending Sragenan akan terasa sepi. Pengkajian tentang gending Sragenan dan peranan *balungan* perlu dilakukan, karena masih banyak seniman-seniman yang belum mengetahui tentang peranan *balungan* dalam Karawitan gaya Sragen, misalnya apa pengaruh *ricikan balungan* dalam Karawitan gaya Sragen

mengapa *ricikan balungan* yang paling mendominasi dalam Karawitan gaya Sragen dan lain sebagainya.

Di wilayah Sragen terdapat banyak kelompok karawitan, antara lain; *Mudho Laras* dari Pijilan, *Tardi Laras* dari Sambirejo, Plupuh, *Adi Raos* dari Sumberlawang, *Dono Laras* dari Gabungan, Tanon, *Cinde Laras* dari Pijilan, *Danang Laras* dari Masaran Kulon, *Anggito Laras* dari Kedhung Waduk *Sangkan Paran* dari Ngringo, Jaten Karanganyar, dan lain sebagainya. Berangkat dari sekian kelompok karawitan tersebut, yang menarik perhatian bagi penulis adalah kelompok karawitan *Cinde Laras* yang berasal dari desa Pijilan, kecamatan Sidoharjo, Sragen, Jawa Tengah. Hal ini dikarenakan *Cinde Laras* dari waktu ke waktu selalu memberikan kreasi baru dalam penyajian lagu atau gending-gending, termasuk *garap-garap balungan*. Daya tarik lain yang melatar belakangi penelitian ini adalah dari segi personil seniman pelakunya.

Karawitan *Cinde Laras* memiliki personil yang mayoritas adalah orang-orang yang memang berkecimpung di dunia seni, yakni alumni SMKN 8 Surakarta dan alumni ISI Surakarta Jurusan Karawitan, sehingga secara teknik menabuh dan pengalaman keseniannya tidak diragukan lagi. Sisi lain yang menjadi sorotan adalah kedisiplinan dalam bekerja atau keprofesionalitasan dalam menyajikan suatu gending, selalu memegang aturan yang ada dalam dunia karawitan.

Karawitan *Cinde Laras* juga mampu bersaing di tengah kemelut pasar karawitan di wilayah karesidenan Surakarta, kelompok ini selalu membuat eksperimen baru dengan mengeksplor lagu-lagu yang bernada diatonis dikreasi ke nada atau *laras* gamelan (*slèndro/pèlog*) yang kemudian kreasi-kreasinya tentang lagu-lagu pop banyak ditiru kelompok

lain sebagai bentuk tuntutan konsumen dan juga sebagai cara untuk tidak mengalami kemunduran dalam bekerja di dunia seni khususnya karawitan. Berangkat dari beberapa hal tersebutlah penelitian ini dilakukan sebagai bentuk apresiasi terhadap kemajuan karawitan gaya Sragen yang semakin hari semakin marak dengan segudang kreasinya.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan pada latar belakang menjabarkan tentang *garap balungan*, maka timbul permasalahan yang perlu dikupas, dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk *garap* sajian dalam kelompok karawitan *Cinde Laras*.
2. Mengapa *garap* kreasi pada sajian lagu menjadi berpengaruh dalam kehidupan kelompok karawitan *Cinde Laras*?

C. Tujuan dan Manfaat

Penelitian ini memiliki tujuan, antara lain :

1. Mengetahui tentang *garap-garap balungan* pada karawitan *Cinde Laras*.
2. Menjelaskan pengaruh *garap balungan* dalam Karawitan gaya Sragen sajian *Cinde Laras*.

Manfaat dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Menambah wawasan terhadap masyarakat luas mengenai *garap balungan* dan kemas gending dalam karawitan gaya Sragen sajian *Cinde Laras*.

2. Sebagai bahan bacaan dan sumber informasi serta sebagai literatur pada penelitian selanjutnya yang erat kaitannya dengan *garap balungan* karawitan gaya Sragen.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka merupakan peninjauan kembali (*review*) pustaka yang relevan dengan penelitian yang dikaji. Selain itu tinjauan pustaka juga untuk membuktikan originalitas penelitian yang dilakukan. Fokus dalam penelitian ini adalah tentang *garap balungan* dominasinya dalam pementasan karawitan di daerah Sragen. Sampai saat ini, sementara baru didapat pustaka-pustaka yang berkaitan dengan penelitian berbeda fokusnya. Beberapa tulisan yang telah ditemukan antara lain:

“Kehidupan Karawitan gaya Sragen pada abad XX dengan beberapa akses yang menyertainya”, Laporan Penelitian oleh T. Slamet Suparno, 1999. Penelitian tersebut membahas mengenai latar belakang terjadinya perkembangan karawitan termasuk di dalamnya meliputi pencetusan ide gagasan perkembangan, usaha seniman demi keberlangsungannya kehidupan karawitan di daerah Sragen.

“Pembentukan dan Pengaruhnya Terhadap Kehidupan Karawitan Jawa di Sragen”, tesis oleh Ing. Sumiyoto, 1999. Tesis ini memfokuskan tentang pembahasan pada pengaruh gending *garap* dangdut terhadap beberapa unsur dalam karawitan gaya Sragen.

“Perkembangan Karawitan di Kabupaten Sragen: Kontinuitas dan Perubahan (dekade 1970-an)”, skripsi oleh Sudarni, 2002. Skripsi ini menjelaskan tentang karawitan gaya Sragen yang telah berkembang dan

mengalami popularitas seperti sekarang mempunyai benang merah dengan kehidupan karawitan tradisi masa lalu yaitu karawitan gimpo yang telah vakum. Fokus penelitian ini adalah tentang dinamika kehidupan karawitan gaya Sragen pasca 1970-an, sementara itu tidak dijelaskan unsur-unsur yang mendominasi *garap* atau yang membentuk karakter karawitan gaya Sragen itu sendiri.

“Pementasan Karawitan di Daerah Sragen”, skripsi oleh Sunarto, 2009. Skripsi ini menjelaskan tentang peran M. Karno Kd terhadap kepopuleran karawitan gaya Sragen. Fokus penelitian ini adalah tentang usaha dan upaya M Karno Kd dalam mempopulerkan karawitan gaya Sragen ke masyarakat, tidak dijelaskan tentang *garap* maupun tentang *balungan* yang menjadi salah satu unsur yang mendominasi karawitan gaya Sragen.

“Eksistensi Karawitan Tardi Laras di Kecamatan Plupuh”, Skripsi oleh Suyanto, 2009. Skripsi ini menjelaskan tentang eksistensi grup Tardi Laras dalam dunia karawitan gaya Sragen, dalam penelitian tersebut tidak dijelaskan secara rinci tentang fungsi *balungan* serta unsur- unsur dalam *garap* karawitan gaya Sragen.

“Konsep Gayeng dalam Gending-Gending Sragenan”, Tesis Widodo, 2004. Widodo lebih memfokuskan pembahasan pada wujud sajian gending-gending Sragenan yang didasari oleh konsep gayeng, sebagai model *garapan* sekaligus sajian suasana yang penuh semangat dan mampu menstimulasikan penonton untuk ikut larut dalam sajian dengan cara ikut *njoget* sesuai irama gending. Penelitian ini dapat dijadikan acuan untuk mengetahui sajian-sajian gending Sragenan, interaksi yang terjalin antara penonton serta *garap* yang terjadi dalam karawitan gaya Sragen sekarang.

Berdasarkan pada tinjauan pustaka yang telah dipaparkan, tidak ditemukan penelitian yang menyinggung mengenai *garap balungan* pada karawitan khususnya kelompok karawitan *Cinde Laras*. Penelitian di atas dapat dijadikan pembeda pada penelitian yang dilakukan mengenai kreasi *garap balungan* dari kelompok karawitan *Cinde Laras*. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa penelitian ini tidak duplikasi dari penelitian sebelumnya.

E. Landasan Pemikiran

Secara teritorial, Sragen merupakan wilayah karesidenan Surakarta yang otomatis, kebudayaan dan tradisinya hampir dipengaruhi oleh wilayah Surakarta yang di dalamnya terdapat keraton sebagai pusat kebudayaan. Karena perihal tersebut dapat dikatakan karawitan yang berkembang di wilayah Sragen, memiliki karakteristik yang terpacu pada *garap-garap* yang sudah berkembang di wilayah Surakarta juga. Meski demikian, karawitan wilayah Sragen tidak fanatik dengan tradisi gending di Surakarta, kelompok-kelompok yang berkembang pun juga mengadopsi gending-gending gaya Semarang, Banyumas dan Yogyakarta, termasuk yang digarap oleh karawitan *Cinde Laras*, semuanya berkembang sesuai kreativitas dan kemampuan setiap *pengrawit* yang tercakup dalam kelompok karawitan tersebut.

Penelitian ini mengacu mengenai bentuk penggarapan *balungan* yang disajikan oleh *Cinde Laras*, maka dari itu landasan yang digunakan untuk menjawab permasalahan yang ada di dalam penelitian ini adalah dengan

menggunakan pendekatan musikologi, dengan teori *garap* seperti yang dipaparkan oleh Rahayu, sebagai berikut:

Garap merupakan suatu istilah yang tidak hanya digunakan dalam bidang karawitan, akan tetapi juga digunakan dalam dunia kesenian lainnya. Di Jawa istilah *garap* hampir digunakan pada semua jenis kesenian, terutama pada seni pertunjukan. *Garap* merupakan rangkaian kerja kreatif dari sekelompok *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan bunyi dengan kualitas tertentu sesuai dengan keperluan atau tujuan dari sesuatu pekerjaan/atau penyajian karawitan yang dilakukan (Supanggah, 2007:3).

Secara tegas Supanggah, menyatakan bahwa *garap* adalah kreativitas dalam kesenian tradisi. Jadi, *garap* merupakan hal yang sangat penting/atau esensial dalam dunia seni karawitan. *Garap* adalah sebuah sistem. Unsur-unsur pembentuk teori *garap*/atau kreativitas karawitan menurut Supanggah adalah: 1). Materi *garap* atau ajang *garap*, 2). *Penggarap*, 3). Sarana *garap*, 4). Perabot *garap*, 5). Penentu *garap*, dan 6). Pertimbangan *garap*. Suatu pertunjukan tampak begitu jelas bahwa seorang seniman (*pengrawit*) merupakan salah satu aspek terpenting terhadap kualitas dari hasil sajian *garap* (Supanggah, 2007:26). Selain dari faktor seniman yang dijelaskan tersebut masih banyak terdapat faktor lain yang berpengaruh terhadap sajian *garap*. Pada kenyataannya gending karawitan mempunyai *garap* yang bervariasi sesuai dengan kebebasan yang dimiliki oleh *pengrawitnya*. Hal ini terkait dengan kemampuan seniman (*pengrawit*) yang menyajikannya.

Kemampuan *pengrawit* yang dimaksud adalah bagaimana seorang *pengrawit* di dalam menyajikan *garap ricikan* harus melalui proses menafsir *garap* gendingnya. Seperti yang telah dikemukakan oleh Rahayu

Supanggah bahwa untuk menjadi sebuah sajian gending, susunan *balungan* haruslah ditafsir dan diinterpretasikan *garapnya*. Dengan demikian kualitas sajian suatu gending sangat tergantung pada kemampuan, pengalaman dan tafsir pada senimannya (2007:17). Untuk penguasaan *garap* tersebut seorang *pengrawit* harus menguasai tafsir *pathet, irama, cengkok, wiletan, volume, laya, garap ensambel, sindenan* dan *garap ricikan*. Berdasarkan konsep yang dipaparkan oleh Rahayu Supanggah tersebut, dapat diketahui bahwa kemampuan seorang seniman dalam menafsir sebuah *balungan* gending menjadi unsur pokok dalam suatu hasil penyajian gending (Widodo, 2016:13).

Pengaplikasian ide yang dituangkan oleh para *pengrawit* ke dalam bentuk susunan *balungan* atau *jengglèngan* yang mendominasi pada *garap* lagu Sragenan juga dipengaruhi oleh unsur peranan, baik sisi *pengrawitnya* sendiri ataupun lagu-lagu yang dikreasi juga mendukung untuk dijadikan bahan eksplorasi untuk mendapatkan suatu sajian baru. Adapun teori yang digunakan untuk memecah penelitian atas objek material ini adalah teori peran oleh Ralph Linton melalui buku "*Sosiologi Suatu Pengantar*" yang menjelaskan bahwa :

Peranan merupakan aspek dinamis kedudukan. Apabila manusia melaksanakan hak dan kewajiban sesuai dengan kedudukannya. Peranan lebih banyak menunjuk pada fungsi, penyesuaian diri dan sebagai suatu proses. Jadi seseorang menduduki suatu posisi dalam masyarakat serta menjalankan suatu peranan (Soekanto, 1990:213).

Teori di atas kemudian diaplikasikan ke dalam konsep karawitan sesuai dengan *garap-garap* pada karawitan sendiri. Adanya suatu sistem pendominasian pada *balungan-balungan* atau *jengglèngan* di lagu Sragenan memberi ruang terhadap peranan *pengrawit* yang didukung oleh materi

serta objek dalam penggarapan suatu kreasi baru dalam gending gaya Sragen.

Perkembangan karawitan gaya Sragen tidak serta merta begitu saja ada, namun juga dipengaruhi oleh beberapa faktor yakni faktor internal dan faktor eksternal. Hal tersebut sesuai dengan teori perubahan yang dikemukakan oleh Alvin Boskof yaitu teori perubahan eksternal dan internal. Perubahan adalah suatu proses terjadinya peralihan atau pertukaran rupa pada sebuah objek atau bentuk, dimana peralihan atau pertukaran rupa ini dapat terjadi berangsur-angsur dan dapat terjadi secara besar-besaran dan cepat dengan tidak meninggalkan bentuk aslinya (1981:45).

Selain itu, selaras dengan paparan tersebut Soedarsono (2002:5) juga menyatakan tentang perubahan sebuah objek biasanya disebabkan oleh beberapa faktor, baik faktor internal (disebabkan oleh pelaku dan kondisi objeknya, yang disebabkan karena penemuan baru) maupun faktor eksternalnya (kondisi masyarakat yang melingkupi diantaranya ekonomi, prestise, politik, atau kepentingan baik individu maupun kelompok, dan budaya masyarakat yang mengalami perkembangan). Faktor-faktor tersebut kemudian akan memiliki dampak terhadap perubahan yang terjadi pada objeknya, yaitu peranan *balungan* pada karawitan gaya Sragen sajian *Cinde Laras*.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini berlandaskan pada model penelitian kualitatif, yang berarti adalah penelitian yang dilakukan untuk mengungkap dan

memahami sesuatu permasalahan yang belum diketahui. Lofland dalam Moleong (1984:47) menyatakan bahwa sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata, dan tindakan, selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen dan lain-lain. Dengan demikian sumber-sumber penelitian terdiri dari tulisan dan oral.

Oleh karena itu model kualitatif dengan menggunakan teknik deskriptif analisis merupakan metode yang tepat untuk penelitian ini. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Bogdan dan Taylor bahwa metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang dapat diamati (Moloeng, (2012:4). Penelitian ini dilaksanakan melalui beberapa tahapan yaitu studi pustaka, observasi, wawancara, validitas data dan analisis data. Masing-masing tahap tersebut bersifat saling mendukung dan berkaitan

1. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan langkah yang dilakukan dengan cara pengumpulan data tertulis dari buku-buku maupun media yang lain. Buku-buku tersebut berupa laporan penelitian, skripsi, tesis, artikel, media massa dan makalah yang menyimpan data mengenai kesenian karawitan gaya Sragen yang kemudian dijadikan landasan untuk mengkaji perkembangan dari tahun ke tahun. Selain itu, lewat studi pustaka juga untuk memperoleh teori teori sosiologi, etnografi, dan lain-lain. Berikut adalah data dari pustaka yang didapat di antaranya adalah;

“Kehidupan Karawitan gaya Sragen pada abad XX dengan beberapa akses yang menyertainya”, oleh T. Slamet Suparno, 1999. Dari buku ini diperoleh informasi mengenai latar belakang terjadinya perkembangan karawitan, termasuk pencetusan ide gagasan perkembangan, usaha seniman demi keberlangsungannya kehidupan karawitan di daerah Sragen.

“Pembentukan dan Pengaruhnya Terhadap Kehidupan Karawitan Jawa di Sragen”, tesis oleh Ing. Sumiyoto, 1999. Dari Tesis ini diperoleh informasi pengaruh gending *garap* dangdut terhadap beberapa unsur dalam karawitan gaya Sragen.

“Perkembangan Karawitan di Kabupaten Sragen: Kontinuitas dan Perubahan (dekade 1970-an)”, skripsi oleh Sudarni, 2002. Dari skripsi ini diperoleh data tentang benang merah kehidupan karawitan tradisi masa lalu yaitu karawitan gimpo yang telah vakum, kemudian berkembang dan mengalami popularitas seperti sekarang.

“Pementasan Karawitan di Daerah Sragen”, skripsi oleh Sunarto, 2009. Dari skripsi ini diperoleh informasi tentang peran M. Karno Kd terhadap kepopuleran karawitan gaya Sragen. Selain itu dapat informasi tentang *garap balungan* yang menjadi salah satu unsur yang mendominasi karawitan gaya Sragen.

“Eksistensi Karawitan Tardi Laras di Kecamatan Plupuh”, Skripsi oleh Suyanto, 2009. Data yang diperoleh adalah tentang eksistensi grup Tardi Laras dalam dunia karawitan gaya Sragen, tentang fungsi *balungan* serta unsur- unsur dalam *garap* karawitan gaya Sragen.

“Konsep Gayeng dalam Gending-Gending Sragenan”, Tesis oleh Widodo, 2004. Dari tulisan ini diperoleh informasi tentang wujud sajian

gending-gending Sragenan yang didasari oleh konsep gayeng, sebagai model *garapan* sekaligus sajian suasana yang penuh semangat dan mampu menstimulasikan penonton untuk larut dalam sajian dengan cara ikut *njoget* sesuai irama gending. Interaksi yang terjalin antara penonton serta *garap* yang terjadi dalam karawitan gaya Sragen sekarang.

“*Garap Bonang Barung Gending Bedhaya Laras Pèlog Pathet Barang Kendhangan Mawur*” Jurnal skripsi dari Karnadi Handoko, 2016. Dari tulisan ini diperoleh informasi mengenai *garap* instrumen bonang dengan berbagai teknik, seperti *mipil*, *mbalung*, *gembyang*, *gembyung*, *imbal* dan *sekaran*.

“Kondisi *Klenengan* Gaya Surakarta di Wilayah Solo Raya (2000-2017)”, penelitian Suyoto tahun 2017. Dari tulisan ini diperoleh data tentang kehidupan *klenengan* gaya Surakarta yang berkembang di Karesidenan Surakarta, berdasarkan pada tataran capaian sajian *klenengan* yang ideal dengan kriteria rujukan atas kondisi gamelan, tempat dan posisi gamelan, kelengkapan *pengrawit*, waktu, kelancaran sajian, dan acara.

2. Observasi

Observasi adalah metode yang dilakukan melalui pengamatan secara langsung maupun tidak langsung. Pengamatan langsung yaitu dengan melihat pertunjukan-pertunjukan yang berguna untuk mencari fakta serta data di lapangan. Pengamatan yang telah dilakukan selama ini mengambil *sample* dari beberapa pementasan dari kelompok karawitan *Cinde Laras* yang sedang melakukan pementasan di daerah Sragen dan

sekitarnya. Pengamatan tidak langsung yaitu mengamati beberapa rekaman audio-visual diantaranya adalah;

Pengamatan langsung pada hari Senin 14 Oktober 2019 di Desa Karungan, Karungan, Plupuh, Sragen dalam acara pernikahan, di dapatkan informasi mengenai *garap balungan* yang terdapat pada *isèn-isèn* dan *jengglèngan* lagu bergaya Sragenan.

Pengamatan langsung pada hari Selasa 17 Maret 2020 di Desa Sambirejo, Sambirejo, Plupuh, Sragen dalam acara pernikahan, di dapatkan informasi mengenai *garap balungan* yang terdapat pada *isèn-isèn* dan *jengglèngan* lagu bergaya Sragenan.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Tayub Mari Kangen Karawitan *Cinde Laras*", rekaman Dian Pictures pentas tanggal 21 November 2014. Ditemukan beberapa sampel gambar atau data terkait dengan perjalanan *Cinde Laras* dari tahun ke tahun, mulai dari awal merintis hingga saat ini sudah menjadi kelompok karawitan yang disegani dan penuh jadwal pentasnya.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Sayang 2 - Pikir Keri - Banyu Langit/ *Cinde Laras* Gong Balap", rekaman Fokus Multimedia Pro HD tanggal 8 April 2018. Pada rekaman ini didapatkan informasi mengenai *garap-garap* lagu pop yang diaplikasikan ke dalam versi gamelan dengan intensitas *garap* dan nadanya sesuai dengan *laras* gamelan.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Live Streaming Karawitan *Cinde Laras*" rekaman HVS Sragen tanggal 2 November 2019. Rekaman tersebut memberikan pemahaman tentang rangkaian acara ketika *Cinde Laras* menerima pentas untuk mengisi di acara pernikahan adat Jawa, mulai

dari awal yakni gending *bonangan*, *kebo giro*, gending *pahargyan* sampai dengan sajian lagu-lagu.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Live Streaming Karawitan *Cinde Laras*", rekaman HVS Sragen pentas di Desa Pijilan, Jambanan, Sidoharjo, Sragen tanggal 9 Januari 2019. Rekaman tersebut juga memberikan informasi mengenai lagu-lagu *garapan* dari *Cinde Laras* dengan berbagai *isèn-isèn* dan *jengglèngan* ditambah pola *suwukan* mulai dari *gong* 1 sampai dengan *gong* 7 untuk *laras pèlog*, dan 1 sampai dengan 6 untuk *laras slèndro*.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Instrumental Ladrang Bonangan Karawitan *Cinde Laras Mat-Matan*", rekaman Mbahjo Pawiro Cokek Mania pentas di Nglengkong Lemahbang Jumapolo tanggal 15 Agustus 2018. Rekaman ini menambah informasi tentang *garap* bonang ketika sajian gending *bonangan*.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Part 2 Karawitan *Cinde Laras*", rekaman Putra Irama Multimedia pentas Tasyakuran Muhammad Azzam Rifai tanggal 11 November 2019 di Watu Gajah Jeruk Sawit Gondangrejo Kabupaten Karanganyar. Rekaman ini memberikan pemahaman bahwa pola-pola yang dibuat untuk mengkreasi suatu lagu gaya Sragen, pada dasarnya adalah berpijak pada lagu atau melodi dari beberapa lagu yang sudah pernah ada.

Pengamatan tidak langsung yaitu "Opening Karawitan *Cinde Laras*" rekaman Wisang Aldzaki pentas tanggal 27 Desember 2017. Pada rekaman ini mendapatkan bentuk komposisi baru yang disajikan oleh *Cinde Laras* yaitu komposisi *bonangan* 45 yang berlaras *pèlog*. Selain itu juga ditemukan kreasi-kreasi *balungan* yang juga menambah suasana sajian menjadi terkesan ramai dan senang.

Pengamatan ini bertujuan untuk mengamati secara langsung fenomena yang menjadi fokus penelitian, juga dilakukan pembuatan dokumentasi dengan cara mengambil gambar (foto) dan membuat rekaman kaset audio, sehingga dapat menghasilkan penelitian yang berbobot, dapat dipertanggung jawabkan, dan dimanfaatkan dalam perkembangan karawitan selanjutnya.

3. Wawancara

Metode pengumpulan data dengan wawancara sangat berguna untuk mendapatkan data-data primer yang tidak diperoleh melalui pengamatan langsung maupun studi pustaka. Wawancara dilakukan secara bebas mendalam tetapi tetap fokus pada permasalahan dan diharapkan dapat membuah hasil sehingga bisa untuk menguatkan data sekaligus menghimpun data yang belum diperoleh dari teknik lain. Data-data tersebut kemudian diklasifikasikan berdasarkan permasalahan masing-masing. Narasumber tersebut antara lain:

Sugiyanto (59 Tahun), seniman Karawitan gaya Sragen yang juga merupakan pimpinan grup karawitan *Bimo Ngremboko Budoyo* dari Mojo, Sragen, dari narasumber tersebut didapatkan data tentang ciri-ciri karawitan gaya Sragen serta unsur-unsur yang membuat karawitan gaya Sragen menjadi populer.

Jowan Eko Cahyono (33 Tahun), seniman karawitan gaya Sragendari *Cinde Laras* yang juga merupakan koordinator *pengrawit* di *Cinde Laras* sekaligus salah satu kreator *garap* di *Cinde Laras*. Data yang diperoleh tentang munculnya gending Sragenan, latar belakang

terciptanya gending Sragenan, sejarah berdirinya *Cinde Laras*, vokabuler gending Sragenan serta perkembangan instrumensasi dalam karawitan gaya Sragen.

Tomi Feriyanto (33 Tahun), seniman karawitan gaya Sragen (*pengendang*) dan *pengrawit* dari *Cinde Laras*, dari narasumber ini didapat data tentang macam-macam interaksi musikal dalam penyajian gending-gending *badhutan*.

Dwi Puji Hartanto (31Tahun), seniman karawitan gaya Sragen sekaligus *pembonang Cinde Laras*, dari narasumber ini diperoleh data perkembangan *garap* atau kreasi *balungan* karawitan gaya Sragen.

Herman (36 Tahun), seniman karawitan yang berasal dari Magetan, merupakan *pengrawit* yang mumpuni di bidang klasik dan Sragenan. Narasumber ini dipilih untuk mendapatkan informasi mengenai perubahan budaya yang semula gaya klasik menjadi *garap* kreasi.

Kristato, S.Sos (45 Tahun), karyawan perusahaan yang sekaligus pemimpin dari kelompok karawitan *Cinde Laras* yang berasal dari Sidoharjo, Sragen. Data yang diperoleh mengenai sejarah berdirinya karawitan *Cinde Laras*.

4. Validitas Data

Validitas adalah suatu ukuran yang menunjukkan tingkatan kevalidan data sebuah penelitian. Sebuah data dinyatakan valid apabila mampu mengukur apa yang diinginkan dan dapat mengungkap data dari variabel yang diteliti secara tepat (Arikunto, 2010:25). Validitas data perlu digunakan dalam penelitian ini guna mengetahui sejauh mana ketepatan dan kecermatan sebuah penelitian dalam melakukan fungsinya yaitu

memperoleh data yang relevan sesuai dengan tujuan dilakukannya penelitian tersebut.

5. Analisis Data

Data-data yang telah diklasifikasikan kemudian dianalisis secara sistematis lewat satuan-satuan bahasan untuk menjawab permasalahan-permasalahan yang telah dipaparkan dalam rumusan masalah. Data-data yang telah dianalisis kemudian disusun dalam bentuk laporan kualitatif maka tehnik analisis data dilakukan secara induktif, yaitu dengan mendeskripsikan data-data yang terkumpul kemudian dianalisis sesuai dengan teori-teori dan pemikiran yang ada. Dalam hal ini kesimpulan teoritis akan ditarik berdasarkan fakta yang ada di lapangan, asumsi yang telah dipaparkan pada landasan pemikiran merupakan dugaan awal dalam penelitian ini, setelah dilakukan klasifikasi data dengan metode yang telah ditentukan maka asumsi dapat berubah ubah sewaktu-waktu berdasarkan fakta yang terdapat di lapangan. Untuk mengatasi kendala-kendala dalam pencarian dan pengumpulan data, maka pengumpulan, reduksi, dan analisis data dilakukan setiap kali selesai mengumpulkan data pada satu tahapan wawancara ataupun setelah menemukan referensi yang akan digunakan langsung dianalisis berdasarkan data yang diperlukan didalam penelitian ini.

G. Sistematika Penulisan

Hasil dari analisis dalam penelitian ini kemudian disusun dan disajikan dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan, berisi tentang Latar Belakang Penelitian, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, serta Langkah-Langkah Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

Bab II Kondisi Kelompok Karawitan Gaya Sragen Cinde Laras, berisi tentang awal mula munculnya Karawitan *Cinde Laras*, Struktur Organisasi Karawitan *Cinde Laras*, Kegiatan Kelompok Karawitan *Cinde Laras*, Bentuk Pertunjukan karawitan *Cinde Laras*.

Bab III *Garap* dan Kemasan Gending, berisi unsur-unsur *garap* berupa materi *garap*, penggarap, sarana *garap*, perabot *garap*, penentu *garap* dan pertimbangan *garap*.

Bab IV Pengaruh *Garap Balungan* Terhadap Sajian Gending, berisi tentang *garap-garap* berupa pola *tabuhan*, *isèn-isèn*, *jengglèngan* dan model *suwuk*. Serta Faktor internal dan Faktor eksternal *garap balungan* dan pengaruhnya terhadap perkembangan gending Sragenan.

Bab V Penutup, berisi tentang kesimpulan yang merupakan jawaban atas permasalahan dan rangkuman dari tema-tema yang diajukan. Selain itu juga berisi saran-saran tentang penulisan ini.

BAB II KONDISI KELOMPOK KARAWITAN CINDE LARAS

Pada sektor kebudayaan, dikarenakan Kabupaten Sragen masih termasuk dalam karesidenan Surakarta, adat dan kebudayaannya pun juga masih tercampur tradisi keraton, meskipun ada sebagian tradisi asli yang dimiliki Kabupaten Sragen sendiri. Terlebih pada bidang kesenian, wilayah Sragen juga masih memiliki keterkaitan dengan kesenian di Surakarta, di antaranya adalah wayang, campursari, tayub, karawitan, rodlat, kesenian rakyat kenthongan, gejog lesung yang merupakan khas Sangiran. Salah satu kesenian yang populer di kalangan masyarakat Sragen adalah karawitan. Pada dasarnya memang karawitan adalah kesenian yang cukup merakyat di Indonesia khususnya Pulau Jawa. Secara umum seni karawitan erat kaitannya dengan Gamelan. Menurut Osada, Gamelan sendiri artinya *tetabuhan*, yang terdiri dari beberapa *ricikan* (instrumen) yang dibagi menurut bentuknya dengan rincian berikut :

1. *Ricikan* berbentuk bilah : slenthem, demung, saron, saron penerus, gender, dan gambang.
2. *Ricikan* berbentuk *pencon* : bonang barung, bonang penerus, kenong, kethuk dan kempyang.
3. *Ricikan* berbentuk lain : siter, rebab dan suling.

Gamelan sebagai cermin hidup masyarakat Jawa diartikan sebagai bentuk permainan yang dalam kelangsungannya diperlukan gotong royong dimana hal itu merupakan peristiwa sosial, maka dari itu gamelan juga disebut sebagai cermin hidup masyarakat Jawa (Prior dalam Osada (2007:475-476)).

A. Berdirinya Karawitan *Cinde Laras*

Karawitan di wilayah Sragen sangatlah banyak salah satu yang aktif dan berkembang dari masa ke masanya adalah kelompok karawitan yang bernama *Cinde Laras*. Sebelum mengkaji lebih jauh mengenai kreatifitas dalam penggarapan *balungan* oleh kelompok *Cinde Laras*, langkah pertama yang harus diketahui adalah sejarah perjalanan dari kelompok *Cinde Laras* ini sendiri, mulai dari berdirinya kelompok tersebut hingga perkembangannya dalam dunia karawitan bergaya Sragenan dari dulu hingga sekarang. Hal ini perlu dijabarkan, selain karena untuk apresiasi terhadap kelompok tersebut, juga penting diketahui oleh kalayak umum pada akademisi terkait tentang keberadaan karawitan gaya Sragenan yang berkembang di wilayah karesidenan Surakarta dengan titik berat pada objek penelitian yakni kelompok *Cinde Laras*.



Gambar 1. Spanduk dari Karawitan *Cinde Laras*
(Foto: Mei Dwi Utomo, 2019).



Gambar 2. Bersama dengan Kristanto selaku Pemimpin Karawitan *Cinde Laras* (Foto: Mei Dwi Utomo, 2020).

Secara umum, sudah banyak masyarakat umum yang mengetahui bahwa *Cinde Laras* muncul dan berkembang di Kabupaten Sragen tepatnya di daerah Dusun Pijilan, Desa Jambanan, Kecamatan Sidoharjo, Kabupaten Sragen. Kelompok karawitan *Cinde Laras* merupakan salah satu kelompok yang resmi berdiri bertepatan saat bulan ramadhan yakni pada malam minggu di bulan September tahun 2011 (tanggal disamarkan), yang berawal dari masalah *intern* keluarga yang tidak bisa dipublikasikan ke dalam penelitian ini. Berikut adalah penuturan Kristato selaku pimpinan *Cinde Laras*:

Memang pada kenyataannya di lapangan, sebelum *Cinde Laras* berdiri tahun 1991 sudah ada karawitan terkenal di wilayah Pijilan yang hingga saat ini juga masih eksis keberadaannya, sebenarnya pada waktu itu salah satu kelompok karawitan di Pijilan berada dibawah pimpinan satu orang, akan tetapi karena pengelolaannya dan pengawasannya pun kurang, terjadilah semacam persaingan untuk mendapatkan kekuasaan yang lebih tinggi. Berawal dari perpecahan tersebut, langkah yang dilakukan adalah bangkit dari sebuah perpecahan. Hingga pada akhirnya salah satu orang yang memilih

untuk mendirikan kelompok karawitan sendiri adalah seseorang yang bernama Kristanto (Kristanto, wawancara 4 Januari 2020).

Pemberian nama *Cinde Laras* sendiri berangkat dari kisah legenda yang berkembang di nusantara tentang perjalanan anak raja yang diasingkan di tengah hutan. Anak tersebut memiliki hewan peliharaan seekor ayam jago yang tidak terkalahkan, ayam tersebutlah yang di kemudian harinya dapat mempertemukan *Cinde Laras* kembali bertemu dengan orang tuannya yakni Baginda Raden Putra dari Kerajaan Jenggala. Menurut penuturan Kristanto, nama *Cinde Laras* itu berkesinambungan dengan perjalanan hidupnya ketika harus bersaing dalam dunia seni meskipun itu masih termasuk dalam kerabatnya sendiri.

Dulu gamelan yang ada di rumah itu sebenarnya menjadi hak milik saya mas serta karawitan yang sudah berkembang disitu, akan tetapi karena pada saat itu saya sedang merantau di luar kota, pengawasan di rumah pun berkurang. Alhasil ketika saya pulang saya menemui konflik pribadi yang seperti itu, akhirnya saya memilih mengalah dan mendirikan sendiri kelompok karawitan dengan perangkat gamelan *slèndro* yang pada waktu itu komplit hanya kurang slenthem, saron penerus dan gambang. Mulai dari situlah saya mencoba hal baru yakni bersaing sehat di masyarakat dengan konsep karawitan saya sendiri yang dinamakan *Cinde Laras* (Kristanto, wawancara 4 Januari 2020).

Pada perkembangannya karawitan *Cinde Laras* sejak berdiri di tahun 2011, meski hanya menggunakan gamelan berlaras *slèndro*, tidak menyurutkan niat Jowan dan Ipung dan beberapa *pengrawit* sepuh untuk meningkatkan potensinya di kelompok *Cinde Laras*. Menurut penuturan Kristanto, semenjak terjadi perpecahan tersebut ada beberapa *pengrawit* yang merasa dibesarkan oleh gamelan tersebut, yang kemudian memilih ikut *gamelan* yang dibawanya daripada ikut gamelan sebelumnya, di

antaranya adalah Jowan, Ipung dan ada 4 *pengrawit sepuh*, serta berusaha untuk mengkompliti gamelan sebelumnya ditambah dengan seperangkat gamelan *laras pèlog* (wawancara, 4 Januari 2020).

Kristanto yang pada saat itu menjadi ketua rombongan harus memulai kembali perjalanan kariernya dalam bidang karawitan dari nol kembali. Mulai dari latihan rutin, pengrekrutan kembali *pengrawit* dan mencari celah untuk bisa masuk di pasar konsumen karawitan gaya sragen. Beberapa gending yang sering dilatih di antaranya mulai dari *lancaran, ladrang, ketawang, ketawang gending, langgam, dan jineman*. Ketika sudah mulai berdiri yakni pada tahun 2011 bulan September yang digelar di halaman rumah Kristanto yakni di Perumahan Sidoharjo Asri banyak warga yang antusias untuk sekedar mengapresiasi dan ikut meramaikannya.

Kelompok karawitan *Cinde Laras* mempunyai personil *pengrawit* tetap meskipun terkadang pernah melakukan tambal sulam *pengrawit* yang dikarenakan personil tetapnya sedang ada kepentingan lain. Personil tetap ini dijadikan tonggak untuk kemajuan kelompok, banyak *pengrawit* yang berasal dari sekolahan misalnya, SMKN 8 Surakarta dan ISI Surakarta yang direkrut untuk menjadi personil tetapnya *Cinde Laras*. Karena Kristanto juga piawai dalam memainkan gamelan, mengingat ia pernah mengenyam pelajaran kesenian sewaktu kuliah membuat ia sedikit banyak memilih potensi *pengrawit* yang berasal dari sekolahan, dan dicampur dengan masyarakat desa sekitar. Hal tersebut perlu dilakukan mengingat regenerasi personil itu pasti ada, entah nanti meninggal dunia ataupun ada pekerjaan lain yang tidak bisa ditinggalkan oleh personil tetapnya, termasuk Awan dan Ulung itu *pengrawit* baru yang saat ini

sedang kuliah di ISI Surakarta jurusan Karawitan semester 2. Pendapat Kristanto mengenai personil yang merupakan lulusan sekolahan di bidang seni, sangat membantu sebagai bentuk daya jual dan diharapkan mampu bersaing di tengah komoditas pasar karawitan di Sragen.

Menginjak pada tahun 2012 awal, *Cinde Laras* sudah mulai dikenal masyarakat Sragen, strategi pemasaran yang dilakukan Kristanto adalah memanfaatkan peluang yang ada di tengah perpecahan dalam *intern* keluarganya. Kristanto mencoba menggunakan strategi konflik untuk mendapatkan tempat di hati penggemar karawitan gaya sragen, persaingan secara sehat pun tetap dilakukan sebagai bentuk perlawanan terhadap kelompok Sragenan lainnya. Ia juga memanfaatkan media sosial untuk memasarkan kelompok karawitannya agar berkembang di Sragen. Berawal dari tahun tersebutlah *Cinde Laras* mulai berkembang sampai saat ini hingga diberi julukan sebagai *Gong Balap 150 cc* oleh penikmatnya (Kristanto, wawancara 4 Januari 2020).

B. Struktur Organisasi

Menurut Reksohadiprodjo dan Handoko memberikan pernyataan mengenai definisi struktur organisasi bahwa:

Struktur organisasi merupakan suatu kerangka yang menunjukkan seluruh kegiatan untuk pencapaian tujuan organisasi, hubungan antar fungsi, serta wewenang dan tanggung jawabnya. Pada struktur organisasi juga terdapat 4 komponen dasarnya, di antaranya: a. Pembagian tugas pada individu, b. Hubungan pelaporan resmi, hierarki, rentang kendali, c. Pengelompokan individu menjadi bagian organisasi, d. Sistem hubungan, komunikasi, koordinasi, integrasi, vertikal maupun horizontal (Reksohadiprodjo dan Handoko, 1992:74).

Kelompok karawitan *Cinde Laras* juga mempunyai struktur organisasi yang tetap, dimana mereka semua bertanggung jawab atas amanah yang harus dijalankan selain menjadi *pengrawit* ketika berada di atas panggung. semua anggotanya terdiri dari kurang lebih 25 orang, yang mayoritas berlatar belakang pendidikan seni, meskipun ada beberapa *pengrawit* senior yang berasal dari kalangan masyarakat biasa. Berikut adalah struktur keorganisasian dari kelompok *Cinde Laras*:

Ketua : Kristanto, S.Sos.

Sekretaris : Sri Wahyuni

Koordinator *Pengrawit* : Jowan Eko Cahyono

Bendahara 1 : Tomi Feriyanto

Bendahara 2 : Slamet

Seksi Perlengkapan :

1. Giatno

2. Purnomo

3. Darmo

4. Joko

Anggota :

1. Erwan Aditya, S.Sn.

2. Karman

3. Gimana Kisma Wiyana

4. Hendra Prayitna, S.Sn.

5. Ari Sandi

6. Jowan Eko Cahyono

7. Ipung Dwi Cahyono

8. Slamet

9. Ulung
10. Gino Adi Saputra, S.Sn.
11. Barno/Jumadi
12. Gudel/Mbah Suhog
13. Dwi Puji Hartanto, S.Sn.
14. Kariyo Mbung
15. Sukimin/Mbah Pitur
16. Awan Elang
17. Dawang Ihsanudin

C. Kegiatan Kelompok Karawitan *Cinde Laras*

Setiap organisasi atau kelompok yang tergolong aktif di masyarakat sudah pasti juga memiliki kegiatan lain yang kepentingannya untuk kebersamaan. Kelompok karawitan *Cinde Laras* merupakan salah satu organisasi atau kelompok yang memiliki kegiatan di antaranya adalah latihan yang diagendakan setiap libur pentas, agenda bulanan yaitu menabung, agenda tahunan adalah liburan dan *melekan* ketika hari ulang tahun *Cinde Laras* serta kegiatan *Suran*.

1. Latihan

Latihan adalah suatu proses yang harus dilalui setiap manusia atau seniman atau pengkarya guna mendapatkan hasil atas ide yang tertuang dalam karya yang disajikannya. Selaras dengan pernyataan tersebut, karawitan *Cinde Laras* juga mengambil langkah senantiasa berproses

untuk mendapatkan hasil yang maksimal dalam penyajian karya di setiap pentasnya. Saat ini kebutuhan pasar atau kebutuhan konsumen masyarakat sudah semakin berkembang pesat, kemajuan teknologi membuat manusia harus selalu berfikir untuk sebuah pencapaian.

Karawitan *Cinde Laras*, saat ini sudah mendapat tempat di hari para pecinta karawitan. Maka langkah yang dilakukan sebagai bentuk apresiasi dan pengembangan karya adalah dengan berproses atau latihan di setiap waktu luang yang ada. Para *pengrawit* yang mayoritas berlatar belakang dari kalangan sekolah seni memberikan peluang untuk semakin maju dalam berkarya. Kepiawaian dalam hal *nabuh* gamelan sudah tidak diragukan lagi.

Sebenarnya agenda latihan itu menjadi agenda bulanan ketika libur, akan tetapi saat ini dikarenakan terkadang dalam satu bulan sudah *full* dengan jadwal pentas, akhirnya agenda untuk latihan pun terkadang cukup dalam angan-angan, bahkan kadang latihannya di atas panggung secara profesional ketika menemui keadaan penanggap yang menyodorkan suatu permintaan gending yang kami belum kuasai, akan tetapi pada saat bulan ramadhan itu *Cinde Laras* lebih sering latihan di setiap malamnya setelah shalat tarawih (Jowan Eko Cahyono , wawancara 4 Januari 2020).

Memang terkadang kebutuhan agenda bulanan harus terlewatkan karena pemenuhan jadwal pentas, akan tetapi meski demikian tanggung jawab terhadap konsumen menjadi yang utama dalam sebuah pementasan. Vokabuler gending-gending yang dikuasai harus cukup banyak agar mampu memberikan kepuasan terhadap para konsumen. Sebagai *pengrawit* memang memiliki tanggung jawab luar biasa terhadap jalannya sajian, dan memang harus memiliki hafalan repertoar gending

yang cukup banyak meskipun sesekali harus melihat notasi atau catatan agar tidak lupa dan salah tafsir.

Demikianlah yang menjadi titik utama ketika agenda latihan itu dilakukan mengingat ribuan repertoar gending-gending klasik telah diwariskan dari masa sebelumnya. Alhasil banyak bermunculan sejumlah pengembangan garap gending, ciptaan gending, dan pengembangan pola permainan instrumen, selaras dengan penuturan Supanggah mengenai gending dalam karawitan yang menyatakan bahwa:

Gending sendiri dalam karawitan Jawa mempunyai berbagai garap dan pengambilan keputusan untuk pindah irama tentu saja ada pada *pengendhang*, *pamurba irama*, dengan mempertimbangkan berbagai hal, antara lain kemampuan *garap* serta *virtuasitas* (ketrampilan) para *pengrawit* dan juga fungsi atau kegunaan gending itu ketika disajikan (Supanggah, 2002:26)

2. Kegiatan Menabung

Kelompok karawitan *Cinde Laras* juga memiliki kegiatan menabung untuk kesejahteraan bersama khususnya para *pengrawit*. Hal demikian perlu dijadikan bahan perhatian mengingat kebutuhan semakin mendesak kemajuan teknologi dan kemajuan jaman membuat perekonomian juga harus etimbang antara pemasukan dan pengeluaran. Kegiatan menabung ini dilakukan untuk kestabilan ekonomi para anggota. Buka tutup tabungan dan kas ini dilakukan setiap bulan yang pelaksanaannya setiap anggota atau *pengrawit* menyisihkan uang upah kerja untuk ditabung ke bendahara kelompok karawitan *Cinde Laras*, nominal uang yang ditabung bervariasi mulai dari Rp. 10.000,- hingga Rp. 100.000,-. Dalam hal ini

yang bertanggung jawab sebagai pemegang buku tabungan adalah Slamet (Jowan Eko Cahyono, wawancara 4 Januari 2020).

Seluruh anggota *Cinde Laras* juga memiliki simpanan uang kas. Uang tersebut bukan merupakan uang tabungan melainkan uang yang disisihkan ketika mendapat *saweran*. Mulanya *saweran* tidak langsung dibagikan kepada para *pesindhen* maupun *pengrawit*, melainkan ditampung terlebih dahulu untuk keperluan simpanan kas. Uang kas tersebut kemudian digunakan untuk keperluan bersama, misalnya untuk membeli minuman dan makanan ketika ada kegiatan latihan ataupun kegiatan bersama, selain itu juga digunakan untuk keperluan kelompok seperti ongkos cetak notasi, kalender tahunan, seragam atau beskap baru, serta kepentingan-kepentingan lain yang berhubungan dengan kepentingan kelompok *Cinde Laras* (Kristanto, wawancara 4 Januari 2020).

3. Agenda Tahunan

Agenda tahunan dimaksudkan untuk mempererat tali silaturahmi antara setiap anggota baik yang senior maupun junior, baik yang tua maupun yang masih muda. Kristanto selaku ketua dari kelompok *Cinde Laras* senantiasa berusaha memberikan sekaligus meluangkan waktu untuk memberikan perhatian khusus terhadap para anggotanya.

Hingga saat ini, sudah berjalan beberapa kegiatan tahunan, di antaranya ulang tahun *Cinde Laras*, dan kegiatan saat *suran*. Agenda ulang tahun *Cinde Laras* sampai saat ini masih aktif dilakukan di setiap tahunnya. Kegiatan tersebut dilakukan untuk mengingat *cikal bakal* berdirinya *Cinde Laras* yang sejak tahun 2011 sampai sekarang masih

mendapat tempat di hati masyarakat Sragen. Kegiatan ini dilakukan setiap tanggal berdirinya yang oleh Kristanto disamakan tanggalnya, lebih jelasnya dilaksanakan pada bulan September. Pelaksanaan ulang tahun tersebut, dilakukan dengan memngumpulkan semua anggota *Cinde Laras* untuk berdoa bersama dan lalu dilanjutkan dengan *klenengan mat-matan* di rumah Kristanto. Selain bertujuan memohon berkah, di sisi lain juga sebagai bentuk syukur atas semua resek yang diberi Tuhan kepada semua anggota *Cinde Laras* (Kristanto, wawancara 4 Juni 2020).

Adapun agenda lainnya adalah *wayangan* yang dilakukan setiap tahun di bulan *Sura*. Dapat diketahui bersama jika bulan *Sura* atau disebut bulan dimana tahun baru Islam dimulai yaitu tahun Hijriyah, dalam kamus *Baoesastra Djawa* disebutkan jika *Sura* diartikan sebagai *sasi kang kapisan*, atau bulan yang pertama (Poerwodarminta, 1939:575). Menurut kepercayaan orang Jawa pada bulan ini, di sama artikan dengan bulan Muharram, sebagian masyarakatnya meyakini jika bulan *Sura* tidak boleh mengadakan acara baik *mantu* ataupun hajatan lain karena dapat memunculkan efek negatif kepada masyarakat sekitarnya.

Alhasil kelompok karawitan *Cinde Laras* terkadang di bulan *Sura* ini hanya mendapat permintaan pentas untuk mengisi acara bersih desa atau *nyadran* di sekitar wilayah Sragen. Selebihnya, sejak tahun 2011 sampai sekarang, *Cinde Laras* baru melakukan agenda *wayangan* pada tahun 2019 lalu, hal tersebut dilakukan berdasarkan permintaan beberapa anggota yang ingin jika di bulan *Sura* tahun tersebut diadakan *wayangan*, Kristanto selaku ketua mengambil satu waktu yakni hari tertentu di bulan *Sura* untuk diadakan *wayangan* sebagai bentuk simbol masyarakat Jawa yang kental terhadap adat dan tradisinya, sedangkan yang dipilih sebagai

dalang pada waktu itu adalah Ki Joko, S.Sn., dan Ki Sri Agung Sadono, S.Sn (Jowan Eko Cahyono, wawancara 4 Januari 2020).

D. Bentuk Pertunjukan

Penyajian kesenian tidak terlepas dari bentuk pertunjukan dari kesenian itu sendiri. Bentuk pertunjukan memang erat kaitannya dengan kesenian yang diartikan sebagai bentuk ekspresi dari sebuah karya seni. Bentuk perwujudan karya seni tersebut tergantung pada materi yang disajikan dalam pertunjukan kesenian dengan kriteria saling melengkapi (Kristanto, 2013:7). Bentuk pertunjukan dapat dibagi menjadi dua yaitu isi dan bentuk luarnya. Isi berhubungan dengan tema atau cerita, dan bentuk luar kaitannya dengan hasil pengaturan dan pelaksanaan dari elemen-elemen penggerak atau aspek-aspek yang diamati atau dilihat, sedangkan penyajian disebut juga tontonan, sesuatu yang ditampilkan atau penampilan dari suatu pertunjukan dari awal hingga akhir (Murgiyanto, 1986:14).

1. Kemasan Gending

Musik atau lagu merupakan salah satu bahan yang disajikan dalam suatu bentuk karya seni, jika dalam dunia karawitan bahan atau materi tersebut dinamakan dengan gending. Gending memiliki peranan penting untuk mendukung sajian dalam pertunjukan karawitan Jawa. Kata gending berasal dari bahasa Jawa yang berarti gamelan atau bunyi-bunyian (Prawiroatmodjo, 1957:139). Sedangkan dalam *Baoesastra Djawa*,

dijelaskan bahwa gending mempunyai beberapa arti, yakni (1). *Lelagoning gamelan* artinya nyanyian dalam gamelan, (2). *Rekadaya utawa sarana bisane keturutan sing sinedya*, artinya usaha-usaha yang merupakan sarana supaya tercapai yang diharapkannya (Poerwodarminto,1993:143).

Kelompok karawitan *Cinde Laras* adalah salah satu kelompok karawitan yang berada dalam karesidenan Surakarta, maka tidak heran jika repertoar gending yang disajikan merupakan gending yang berkembang di wilayah Surakarta. Meski demikian karawitan *Cinde Laras* ini juga mengadopsi gending-gending yang berkembang di Jawa Tengah dan Jawa Timur dengan berbagai gaya, seperti Semarang, Banyumas, Yogyakarta, Surabaya, Bojonegoro, Banyuwangi, dan lain sebagainya. Semua hal tersebut dilakukan untuk menambah perbendaharaan gending ketika menyajikan suatu pertunjukan karawitan. Gending-gending yang disajikan dalam setiap pementasan mayoritas hampir sama, hanya saja terbagi menjadi beberapa bagian yang bergantung pada suasana dan waktu.

2. Alat Musik atau Instrumen

Pada dunia karawitan alat atau media atau instrumennya adalah *ricikan* gamelan. Gamelan Jawa yang merupakan seperangkat instrumen sebagai pernyataan musikal yang sering disebut dengan istilah karawitan. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, *Cinde Laras* belum memiliki gamelan komplit seperti saat ini. Tetapi seiring perkembangan zaman dan kemajuan perekonomian, kini *Cinde Laras* sudah memiliki seperangkat

gamelan *ageng* yang sampai saat sekarang aktif digunakan untuk pementasan dari panggung ke panggung.



Gambar 3. Seperangkat gamelan *ageng* milik Karawitan *Cinde Laras* (Foto: Kentik, 2020).

Adapun gamelan *ageng* tersebut di antaranya: Kendang (*Sabet, Ciblon, ketipung* dan *bem*), Gender, Slenthem, Gambang, Rebab, Siter, Demung I, Demung II, Saron I, Saron II, Saron Penerus, Kenong, Bonang Barung, Bonang Penerus, Kempul dan Gong, Suling, ditambah juga Kendhang Jaipong.

3. Musisi

Membaca sekilas mengenai judul sub bab di atas sudah jelas bahwasanya pemain adalah orang-orang yang berkecimpung dalam suatu pertunjukan tersebut. Dunia karawitan menyebut pemain dengan nama *pengrawit*. Kelompok karawitan *Cinde Laras* memiliki 17 *pengrawit* yang masing-masing pribadinya mempunyai kepiawaian dalam memainkan gamelan dan menyajikan suatu gending. Hampir semua *pengrawit* atau

anggota dari karawitan *Cinde Laras* adalah *pengrawit* lulusan dari sekolah bidang kesenian seperti SMKN 8 Surakarta dan Institut Seni Indonesia Surakarta, akan tetapi juga terdapat *pengrawit* yang bukan lulusan dari sekolah seni melainkan mereka memiliki bakat dan ketrampilan di bidang seni khususnya karawitan, sehingga direkrut oleh pihak *Cinde Laras* untuk menjadi *pengrawitnya*. Berikut adalah nama-nama *pengrawitnya*:



Kendang	: Tomi Feriyanto
Gender	: Erwan Aditya, S.Sn.
Slenthem	: Karman
Gambang	: Gimana Kisma Wiyana
Rebab	: Hendra Prayitna, S.Sn.
Siter	: Ari Sandi
Demung	: Jowan Eko Cahyono
Demung	: Ipung Dwi Cahyono
Saron I	: Slamet
Saron II/Kendhang Tayub Badhutan	: Gino Adi Saputra, S.Sn.
Saron Penerus	: Barno/Jumadi
Kenong	: Gudel/Mbah Suhog
Bonang Barung	: Dwi Puji Winarto, S.Sn.
Bonang Penerus	: Kariyo Mbung
Kempul	: Sukimin/Mbah Pitur
Suling	: Awan Elang
Kendhang Jaipong	: Dawang Ihsanudin

4. Perlengkapan Pementasan

Perlengkapan pementasan adalah segala sesuatu baik berupa peralatan maupun benda yang berfungsi sebagai pendukung dalam sebuah pementasan pertunjukan kesenian. Dalam suatu sajian pementasan yang dilakukan oleh karawitan *Cinde Laras*, tidak hanya memanfaatkan gamelan saja sebagai media untuk pementasan, tetapi juga terdapat peralatan lainnya. Berikut adalah beberapa foto yang menjadi perlengkapan saat pementasan *Cinde Laras*:



Gambar 4. Gamelan yang ditata rapi di atas panggung pentas *Cinde Laras* (Foto: Kentik, 2020).

Panggung menjadi salah satu perlengkapan pentas yang penting, mengingat posisi panggung adalah menjadi tempat gamelan dan para *pengrawit Cinde Laras* menyajikan karawitan. Panggung tersebut berasal dari papan kayu dengan ditopang oleh besi sebagai penyangga, yang kemudian ditata menyerupai tempat dengan posisi lebih tinggi.



Gambar 5. *Sound system* yang digunakan saat pentas *Cinde Laras* (Foto: Kentik, 2020).



Gambar 6. *Soundman* atau operator yang mengendalikan *sound* saat pentas *Cinde Laras* (Foto: Kentik, 2020).

Gambar-gambar tersebut merupakan salah satu unsur yang menjadi pelengkap dalam pementasan *Cinde Laras* selain panggung untuk pentas adalah *Sound system* atau penguat suara menjadi pendukung suasana sekaligus membangun suasana gamelan menjadi agung dan gagah jika didengar dari kejauhan. *Sound system* tersebut dikendalikan oleh operator *sound*, ia bertanggung jawab sepenuhnya terhadap suara-suara yang

dihasilkan gamelan hingga kemudian dikeluarkan melalui *sound*. *Soundman* atau operator memiliki pengaruh besar dalam setiap pementasan, jika suara *sound* yang dikeluarkan tidak cukup bagus, para *pengrawit* yang memainkan gamelan menjadi tidak nyaman dalam melakukan pementasan.



Gambar 7. Spanduk dari Dadung *VideoShooting* yang menyiarkan *live streaming* melalui media *youtube.com* dalam menyiarkan pentas *Cinde Laras* (Foto: Kentik, 2020).

Perlengkapan pementasan selanjutnya adalah media sosial. Peranan media di era digital kini juga ikut berpengaruh dalam setiap pementasan *Cinde Laras*. Dengan adanya media sosial ini, aplikasi seperti *youtube.com* dan *facebook.com* masuk dalam perlengkapan pementasan dengan alasan keberadaanya mampu memberikan kontribusi bagi pihak manajemen *Cinde Laras* yang secara tidak langsung melalui media sosial tersebut *Cinde Laras* juga ikut dikenal oleh masyarakat luas.



Gambar 8. Cover atau sampul dari akun Candra Dewi Multimedia yang menyiarkan *live streaming* pentas *Cinde Laras* melalui *youtube.com* (Foto: Kentik, 2020).

5. Waktu dan Tempat Penyajian

Waktu pementasan dalam pertunjukan merupakan jadwal yang sudah diatur sesuai dengan permintaan konsumen (*penanggap*). Sedangkan tempat pementasan adalah tempat dimana sebuah pertunjukan kesenian akan ditampilkan atau dipertontonkan kepada para penonton atau pemirsa. Kelompok karawitan *Cinde Laras* ini sudah cukup banyak memiliki jam terbang di dunia karawitan, terbukti pada saat ditemui Jowan Eko Cahyono menuturkan bahwa:

Waktu pementasan *Cinde Laras* hampir setiap hari pentas, bahkan pernah hampir satu bulan menerima *job* atau *tanggapan* mengisi di beberapa acara. Bulan-bulan panen *tanggapan* itu adalah setelah lebaran, karena saat usai lebaran banyak sekali masyarakat yang memiliki hajat menikahkan putranya, mengkhitankan putranya, dan lain sebagainya (Wawancara, 4 Januari 2020).

Selain itu, tempat-tempat pementasan dari karawitan *Cinde Laras* ini juga tidak hanya pentas di wilayah Sragen saja, pernah beberapa kali diminta untuk mengisi acara hajatan di wilayah Ngawi, Karanganyar, Sukoharjo bahkan sampai Wonogiri (Kristato, wawancara 4 Januari 2020). Melihat pernyataan tersebut memang pada kenyataannya karawitan *Cinde Laras* sudah memiliki tempat di hati para penggemarnya, sehingga tidak jarang pula diminta untuk pentas di luar wilayah Sragen pula.

Juni			Urutan
Tgl	Nama	Alamat	
1			
2	SM. M. Pambang	Kroyan, Jamboran, Sindelaja	Gamelan, pembua
3	Siang Bp. Pamin	Ponangan Rt 28/9, Kedungpit	Gamelan perubah, Sinden (sinden asli) Mc. Nyandro Tono dan Gamelan perubah
4	SM	Taraman	Gamelan perubah
5	SM pak carik	Kalangan, Gemelang	Gamelan perubah
6	SM	Janggangan, Cemiri, Kekarman	Gamelan perubah
7	SM	Dabung, Plupuh	Gamelan perubah, trake miryabo Sinden Sinden (Tumini, wilit, miryabo)
8	SM paizeno	Kaditoyo Rt. 01, Wenasari, Gondangrejo, K.A	Gamelan perubah, Sinden (Wulan, Mayang) Mc Sinden, Gamelan Perubah, Sinden 2 (Wilit, Tumini)
9	SM Suwarno (Kantut) PLN palur	Tangkilan, Krogono, Terbit, Madu, K.A	
10			
11			
12			
13	SM	Sogo, Bandung, Ngemplak	Gamelan perubah
14	SM	Termas, Gringsing, Sumbing macan	Gamelan perubah Sinden 2 (Pini, Instan) Sinden 1 (Innan)
15	SM mitre pati	Pantuk, Kadipateno, Icarjo	Gamelan perubah Sinden 1 (Innan) Sinden 2 (Nyandro Sinden)
16	SM	Pangkat Rt 8	Gamelan perubah, Sinden 2 (Pini)
17	SM Bp. Beto Putan	Cemang, Segeran, Sumbing macan	Gamelan perubah
18			

Gambar 9. Salah satu catatan jadwal pentas *Cinde Laras* di bulan Juni tahun 2020 (Foto: Mei Dwi Utomo, 2020).

BAB III

GARAP DAN KEMASAN GENDING

Pada dasarnya seni karawitan yang berkembang di wilayah Sragen tidak berdiri sendiri melainkan juga mengadopsi karawitan gaya Surakarta, Yogyakarta, Sunda dan Semarang (Ki Nartosabdho). Menurut Suparno menyatakan:

Karawitan gaya Sragen mulai hadir di kalangan masyarakat kisaran tahun 1976 yang terlahir atas gagasan Karno KD. Ia mulai berinisiatif mencetuskan ide-ide baru dengan menciptakan gending-gending Sragenan atas dasar rasa prihatinnya ketika mengetahui kondisi karawitan *cokekan* yang sudah mulai berkurang peminatnya. Hingga akhirnya Karno KD pada awal tahun 70'an mencoba memberi sentuhan *garap* pada gending-gending yang sudah ada atau gending Sragenan sendiri. Usahnya untuk mengembangkan gending-gending tersebut adalah dengan memberikan peran atas *ricikan* gamelan tertentu sebagai bentuk pemunculan karakter dari gending tersebut (Suparno, 1997:11).

Mengacu pada era milenial dan kemajuan teknologi serta daya berfikir manusia, memunculkan ide-ide cemerlang untuk menciptakan suatu karya baru tanpa merubah atau mengurangi karya-karya yang sudah ada sebelumnya. Berangkat dari pernyataan tersebut, inti dari pembahasannya adalah konsep penggarapan, atau dalam istilah karawitan disebut *garap*.

A. Unsur *Garap*

Hakikat *garap* adalah kreativitas kesenian tradisi, menjadi semakin relevan untuk dikemukakan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif bahkan dianggap tidak mau berubah, namun dalam kasus karawitan Jawa gaya Surakarta, kreativitas adalah *inheren*, menjadi

sifat dan ciri utama dari karawitan. Bahkan dengan adanya konsep *garap*, karawitan mampu mempertahankan hidupnya dan berkembang secara kualitas atau kuatintas, selebihnya karawitan juga mampu menembus batas daerah gaya, administrasi, politik, etnik dan budaya.

Garap juga merupakan rangkaian kerja kreatif dari *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 tersebut. *Garap* melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing memiliki keterkaitan. Unsur tersebut diantaranya: materi *garap*, penggarap, sarana *garap*, prabot atau *piranti garap*, penentu *garap*, pertimbangan *garap* (Supanggah, 2007:viii-4).

1. Materi Garap

Materi *garap* disebut juga bahan *garap*, ajang *garap* maupun lahan *garap*. Perihal ini, merujuk pada *balungan* gending yang akan digarap, istilah tersebut bagi kalangan *pengrawit* dan *pesindhen* sudah tidak awam lagi. Pengertian *balungan* hampir selalu muncul di setiap pembicaraan karawitan ataupun pedalangan khususnya dalam membicarakan praktik, dan pengajaran. Jika dalam dunia pedalangan disebut dengan *balungan lakon*, sedangkan pada karawitan disebut *balungan gending*. Terdapat juga sebutan *balungan* rumah atau kerangka rumah. Melihat contoh di atas, meskipun wujud *balungan* dapat berbeda-beda, akan tetapi dasarnya adalah sama, yakni semacam kerangka atau sesuatu yang memberikan kekuatan, bentuk dasar, acuan, atau pedoman untuk melaksanakan pekerjaan lanjut. Dalam dunia karawitan, dikenal dua pengertian tentang

balungan, yakni *balungan* (kerangka gending), dan *balungan* yang berarti *ricikan* atau instrumen yang terdiri dari saron, demung, slenthem dan *bonang*. Dengan kata lain *balungan* gending adalah identik dengan lagu saron, demung, slenthem dan penembung, sedikit berbeda dengan pendapat sarjana Barat, bahwasanya para peneliti atau pengamat karawitan dalam negeri (Jawa) menyebut jika *balungan* gending adalah catatan (notasi) gending yang tertulis pada buku-buku saku para *pengrawit* (Supanggah, 2007:6-8).

Seperti yang diungkapkan pada bab sebelumnya, gending memiliki peranan penting untuk mendukung sajian dalam pertunjukan karawitan Jawa. Kata gending berasal dari bahasa Jawa yang berarti gamelan atau bunyi-bunyian (Prawiroatmodjo, 1957:139). Sedangkan dalam *Baoesastra Djawa*, dijelaskan bahwa gending mempunyai beberapa arti, yakni (1). *Lelagoning gamelan* artinya nyanyian dalam gamelan, (2). *Rekadaya utawa sarana bisane keturutan sing sinedya*, artinya usaha-usaha yang merupakan sarana supaya tercapai yang diharapkannya (Poerwodarminto, 1993:143). Gending merupakan komposisi musikal dari hasil *tabuhan* seluruh instrumen yang telah melalui proses interpretasi dari masing-masing *pengrawit* (Waridi, 2001:1). Purwadi juga menjelaskan dalam bukunya yang berjudul "Seni Karawitan" (2009:2), bahwa:

Gending utawi lagu inggih menika wiramaning kang awujud suara utawi wiramaning kang kapiyarsa. Wirama ing ngriki dhawah nginggil, awit jejer dados jiwaning gending. Salebeting sadaya gending tansah saged kayektosan, bilih awon saening gending menika racakipun gumantung dhateng awon sae ning wirama.

Terjemahan:

Gending atau lagu adalah susunan irama yang berwujud suara atau irama yang terdengar. Irama disini sebagai pondasi, menjadi jiwa dari gending tersebut, sementara suara adalah raga dari gending itu. Dalam semua gending selalu dapat terjadi, jika baik atau tidaknya gending kebanyakan tergantung pada irama dari gending itu sendiri.

Pengertian khusus, gending adalah komposisi gamelan yang di dalamnya terdiri dari dua bagian, pertama disebut *merong* dan kedua disebut *inggah*. *Merong* artinya bagian gending yang memiliki karakter khidmat, tenang, dan agung, sedangkan *inggah* memiliki karakter lebih bergairah/*prenes* (Sumarsam, 2002:71). Gending juga diartikan sebagai bentuk musikal dengan ukuran *kethuk kalih kerep* atau bisa juga yang lebih besar. Setiap penyajian karawitan, gending digunakan untuk keperluan mengisi konser karawitan atau *klenengan, pakeliran, tarian*, dan lain sebagainya.

Pada lingkup karawitan gaya Surakarta, terdapat 16 bentuk atau struktur gending, diantaranya: *lancaran, srepegan, sampak, ayak-ayakan, kemuda, ketawang, ladrang, merong kethuk 2 kerep, kethuk 2 arang, kethuk 4 kerep, kethuk 8 kerep*, sedangkan *inggah* gending terdiri dari *kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8, dan kethuk 16*. Bentuk tersebut tergolong umum yang kemudian populer dan sering ditemukan dalam beberapa repertoar gending karawitan Jawa. Selain itu, juga terdapat bentuk gending lain, seperti: *jineman, palaran dan dolanan* (Supanggah, 2007:97). Menurut Martopangrawit, gending adalah susunan nada dalam karawitan Jawa yang telah memiliki bentuk. Terdapat beberapa macam bentuk gendingnya, yaitu: *kethuk 4 arang, kethuk 8 kerep, kethuk 2 arang, kethuk 4 kerep, kethuk 2 kerep, ladrangan, ketawang, sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda dan jineman* (Sumarsam, 2002:53).

Dipandang dari segi teritorial, Kabupaten Sragen termasuk dalam Karesidenan Surakarta, maka dari itu tidak jarang pula, kebudayaan dan tradisi yang berkembang di wilayah prosentasenya hampir sama dengan wilayah Surakarta. Faktanya adalah karawitan, di wilayah Sragen mayoritas karawitan yang berkembang tidak bisa jauh dengan konsep karawitan yang berada di Surakarta, seperti halnya penggarapan sajian gending. Pada sajian karawitan gaya Sragen, secara kontekstual memiliki bentuk gending yang sama dengan gaya Surakarta, karena dasarnya semua berasal dari wilayah Surakarta.

Pada perkembangannya, karawitan gaya Sragen sering mengisi di acara *pahargyan temanten*, maka dari itu gending gaya Sragen yang disajikan pada saat sajian berlangsung tidak memiliki perbedaan yang begitu signifikan dengan gaya Surakarta, mengingat vokabuler gending yang digunakan mayoritas gending gaya Surakarta sendiri, seperti *Ktw. Ibu Pertiwi laras Pèlog Pathet Lima, Ktw. Puspawarna laras Slèndro Pathet Nem, Ktw. Subakastawa laras Slèndro Pathet Sanga, Ldr. Wilujeng laras Slèndro Pathet Manyura, Ldr. Santi Mulya laras Pèlog Pathet Lima*, dan sebagainya. Kemudian untuk gending *gecul*, atau dalam istilah Sragen disebut *badhutan* mengadopsi dari lagu-lagu yang bernada gembira, seperti *langgam, lancaran, ladrang* irama *gecul*, dan fungsinya untuk mengisi acara setelah *pahargyan temanten* selesai atau acara bebas.

Gending dalam karawitan gaya Sragen mampu hadir di tengah masyarakat dengan karakteristik sajian yang dimilikinya. Semuanya terbungkus epik, dan mendapat campur tangan kreativitas baru, alhasil menjadikan kekentalan karakter dalam karawitan gaya Sragen itu sendiri. Menurut Sudarni, Karawitan gaya Sragen yang dipopulerkan oleh Karno

K.D awalnya tidak memiliki gending yang dilahirkan sendiri melainkan adopsi atas gending yang sudah ada dan populer di masyarakat. Selain gending gaya Surakarta, juga terdapat gending-gending ikut dipopulerkan sebagai bentuk kreativitas para pelaku seni di antaranya gaya Banyumas, gaya Semarang (Ki Narto Sabdo), Tayub, dan gending-gending asli Sragen pada masa *Gong Gimpo*, yang kemudian diaransemen ulang oleh Karno K.D hingga tercetus istilah gending gaya Sragen (Santosa, 2013:63).

Gending-gending gaya Sragen sendiri sudah mendapat tempat tersendiri di hati penggemarnya, karena mampu melayani selera pasar yang kian lama menjadi tolak ukur kemajuan zaman. Bahkan saat ini tidak sedikit yang mengadopsi lagu-lagu baru (pop) untuk dipopulerkan ke masyarakat dengan alasan pembaharuan rasa, meskipun pada akhirnya semua tercipta atas dasar kebutuhan pasar, tuntutan komersil guna mencari popularitas. Berdasarkan data yang diperoleh, kini gending atau lagu yang berkarakteristik Sragen sudah mewabah dan berkembang biak, dilansir dari penelitian sebelumnya, jika popularitas gending Sragen antara jumlah gending yang sudah ada dengan gending kreasi baru terhitung lebih dari 500 gending, kaset produksi rekaman oleh produser rekaman audio visual yang beredar melebihi 1 juta buah, bahkan pada awal tahun 2000'an saja jumlah kelompok karawitan di Sragen sudah mencapai lebih dari 100 kelompok (Sudarni dalam Santosa, 2013:61).

Bagi pelaku seni yang berkarya dalam lingkup karawitan gaya Sragen, proses membuat suatu karya memang tidak begitu sulit. Mereka hanya memerlukan bahan mentah yang kemudian diolah menjadi bahan

jadi. Bukan rahasia umum lagi jika karawitan gaya Sragen lebih banyak mengadopsi gending-gending yang sudah berkembang di masyarakat, seperti gaya Surakarta, gaya Semarang, gaya Banyumas, dan lain-lain. Karawitan gaya Sragen berkembang secara dinamis layaknya karawitan-karawitan di lingkup Karesidenan Surakarta, hanya saja mereka bergerak di dalam konsep penggarapan yang akhirnya menciptakan karakteristik tersendiri bagi karawitan gaya Sragen. Slamet Suparno menegaskan bahwa keberadaan gending-gending Sragen berkembang ke arah “pop komersial”, gending-gendingnya *digarap* vulgar sehingga tidak memberikan kontribusi rasa keindahan (dalam Santosa, 2013:4).

Perkembangan karawitan gaya Sragen kini merupakan fenomena visual atas kesenian tradisional di Jawa. Bentuk musikal yang dihasilkan dalam sajiannya telah memberikan warna baru untuk eksistensi seni karawitan dari yang semula terpinggirkan oleh ragam bentuk seni lain bersamaan dengan perubahan jaman dari tradisional-agraris ke modern-teknologis (Widodo dalam Santosa, 2013:6). Kini, karawitan gaya Sragen mulai berdiri mengikuti arus pasar, artinya pelaku seni atau pun group dari pelaku seni tersebut menggali lebih dalam kreativitas dalam berkarya guna mendapatkan legitimasi masyarakat dan yang pasti dapat popularitas serta laku sebagai konsumsi publik. Hal tersebut mengerucutkan pada titik bahwa dalam penyajian karawitan gaya Sragen harus berkreasi dan melakukan gebrakan serta *garap-garap* baru yang sekiranya mampu menjadi nilai jual atas kebutuhan pasar di masyarakat. Seni yang seperti ini juga disebut dengan seni *Kitsch*, yang dipertegas oleh pendapat Umar Kayam bahwa kesenian *Kitsch* harus berubah, harus bergerak sejalan

dengan waktu dan tetap harus menarik perhatian penonton untuk menghasilkan uang agar tetap hidup (dalam Jennifer Ilndsay, 1991:56).

Penggarapan gending atau lagu yang disajikan tidak memiliki pola *garapan* yang rumit, melainkan mengedepankan konsep *gayeng*. Munculnya pola *garapan-garapan gayeng* seperti itu berawal dari antusias masyarakat yang memotivasi para pelaku seni untuk bertindak lebih kreatif lagi dalam menyajikan suatu lagu. Tidak jarang di lapangan terjadi transaksi *sawer menyawer* yang dilakukan penonton untuk meminta lagu, atau gending yang diinginkan. Semua itu terjadi diluar ekspetasi para pelaku seni, transaksi lagu, joget dengan nyaman adalah kejadian yang berlangsung tanpa adanya unsur kesengajaan.

Menurut penelitian yang terjadi, sampai saat ini belum ditemukan buku pengetahuan atau teori khusus yang menjabarkan mengenai karawitan gaya Sragen, melainkan beberapa karya-karya ilmiah dari penelitian-penelitian terdahulu. Mengutip dari penuturan Rochim Santosa dalam skripsi ilmiahnya yang berjudul "*Carik Yaga dalam Seni Pertunjukan Karawitan gaya Sragen*" (2013:65), menyatakan jika dalam pertunjukan karawitan gaya Sragen memiliki dua jenis *garap* yang berbeda dalam sajian gending maupun lagu. *Garap* yang pertama adalah *garap badhutan* atau sering disebut *Geculan*. Artinya dalam *garap* ini menggambarkan suasana gembira. Secara bahasa *geculan* berasal dari kata *gecul* yang artinya lucu. Kedua adalah *garap dangdutan*, tidak memiliki perbedaan dengan dangdut biasanya. Dangdut Sragenan adalah salah satu jenis dangdut yang menggunakan media gamelan untuk penguangan ekspresi, yang kini dapat dikatakan mengadopsi dari dangdut gaya Semarang.

Balungan[: 7.7⁶ 7.7⁶ 7.7⁶ 7.7⁶ :]

Slenthem [: 424. 424. 424. 424. :]

Kemudian diater-ateri olek kendhang : ttPb ...P.bP⁶

Masuk, *balungan Ktw. Larasmaya*, bagian *ngelik* :

Lik [: 66.. 6765 33.5 665⁶
55.. 7653 .2.7 .5.6
.2.3 .2.7 .5.3 .7.⁶ :]

Umpak[: .2.3 .3.7 .5.3 .7.⁶ :]

Setelah *ngelik* satu *gongan*, kembali ke *balungan umpak* dan *suwuk* sesuai kebutuhan.

Materi *garap* yang kemudian dikembangkan lagi tanpa mengubah melainkan menambahkan adalah saat acara sujud bakti kepada orang tua (Jawa: *sungkeman*), yakni prosesi mempelai pria dan wanita memohon do'a restu kepada orang tua. Pada prosesi tersebut gending yang digunakan untuk mengiringinya adalah *Ktw. Rujit laras Slèndro Pathet Manyura* yang kemudian dilanjutkan ke *Srepeg Tlutur laras Slèndro Pathet Manyura*, berikut skema *balungannya*:

Buka rebab : ..23 6532 6i63 653²

Umpak [: ..23 6532 6i63 653² :]

Ngelik [: ..2̇. 2̇2̇i⁶ .653 235⁶

..6. 223² .2i⁶ 353²)

2.	<i>Ladrang Raja Manggala laras pèlog pathet nem.</i>	V	-	-
3.	<i>Ladrang Balabak laras pèlog pathet lima.</i>	V	-	-
4.	<i>Ktw. Gd. Alas Padhang minggah.</i>	-	v	-
5.	<i>Ldr. Kandha Manyura lrs slèndro pathet manyura</i>	-	v	-
6.	<i>Ldr. Slamet lrs slèndro pathet manyura.</i>	-	v	-
7.	<i>Gd. Pramugari lajeng ldr Singa-Singa lrs pèlog pathet barang</i>	-	v	-
8.	<i>Gd. Majemuk lrs slèndro pathet manyura.</i>	-	v	-
9.	<i>Bandhelori Gending kethuk 2 minggah Ladrang Eling-Eling laras pèlog pathet barang.</i>	-	v	-
10.	<i>Erang-Erang Bagelan Gending kethuk 2 minggah 4 laras pèlog pathet lima.</i>	-	v	-
11.	<i>Lagu Kangene Ati laras pèlog pathet nem.</i>	-	-	V
12.	<i>Lagu Lara Asmara laras pèlog pathet nem.</i>	-	-	V
13.	<i>Lagu Gubuk Asmara laras slèndro pathet sanga.</i>	-	-	V
14.	<i>Lagu Podang Kuning laras slèndro pathet sanga.</i>	-	-	V
15.	<i>Lagu Sesidheman laras slèndro pathet sanga.</i>	-	-	V

Tabel 2. KEMASAN GENDING PENTAS DI MALAM HARI

No.	Nama Gending	Garap Gending		
		Bonangan	Klenengan	Sragenan
1.	<i>Ladrang Babar Layar laras pèlog pathet lima.</i>	V	-	-
2.	<i>Bonangan 45 laras pèlog.</i>	V	-	-

3.	<i>Gd. Bondhan Kinanthi lrs pèlog pathet nem.</i>	-	v	-
4.	<i>Gd. Gendhiyeng inggah ldr. Sri Kuncara kalajengaken ktw. Manggung Sore.</i>	-	v	-
5.	<i>Gd. Kutut Manggung mrabot Gd. Widosari lrs slèndro pathet manyura.</i>	-	v	-
6.	<i>Gd. Mega Mendhung minggah ldr. Remeng lrs slèndro pathet nem.</i>	-	v	-
7.	<i>Gd. Pujangga Sobrang lrs slèndro pathet nem.</i>	-	v	-
8.	<i>Lagu Tembang Kangen lrs pèlog</i>	-	-	V
9.	<i>Lagu Jambu Alas lrs pèlog</i>	-	-	V
10.	<i>Lagu Gela lrs pèlog</i>	-	-	V
11.	<i>Lagu Lali Janjine lrs Pèlog</i>	-	-	V

Tabel 3. KEMASAN GENDING PAHARGYAN

KEMASAN GENDING PAHARGYAN
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Bonangan (pengiring masuk) lcr. Udan mas lrs pèlog pathet barang.</i> 2. <i>Pembukaan acara Ldr. Eling-eling lrs slèndro pathet manyura.</i> 3. <i>Pengantin putri keluar Ktw. Mijil Wigaringtyas lrs pèlog pathet lima.</i> 4. <i>Bedhol kembar mayang dari ada-ada kalajengaken srepeg lasem lrs pèlog pathet nem.</i> 5. <i>Pengantin pria datang ldr. Wilujeng lrs pèlog pathet barang garap bedhayan lalu monggang.</i> 6. <i>Temu manten kodok ngorek minggah ktw. Larasmaya kalajengaken ldr. Andhe-andhe lumut lrs pèlog pathet barang garap kebar.</i> 7. <i>Mapak besan ldr. Sumyar lrs pèlog pathet barang.</i> 8. <i>Sungkeman ktw. Pamuji kalajengaken Srepeg Tlutur lrs slèndro pathet manyura.</i> 9. <i>Atur pambagya Srepeg lasem lrs slèndro pathet manyura dan Srepeg tegalan lrs slèndro pathet manyura.</i> 10. <i>lagu untuk pengiring pengantin lgm. Imbangana katresnanku, manis dan tetesing tresna lrs pèlog.</i> 11. <i>Bedhol jengkar ldr. Runtung lrs pèlog pathet lima kalajengaken lcr. Mari kangen.</i> 12. <i>Pathetan Sanga Wantah kalajengaken ktw. Ilir-ilir lrs slèndro pathet</i>

sanga garap kendhang matut.

13. *Bawa katampen lgm ati kesiksa garap ketawangan kalajengaken garap gecul atau srepegan.*

Gending-gending di atas merupakan beberapa sajian gending yang sering disajikan oleh karawitan *Cinde Laras*.

Pada setiap pementasan, *Cinde Laras* selalu mencoba menyajikan gending-gending yang berbeda dari satu tempat ke tempat lain, misalnya hari ini menyajikan gending A, besok ketika pentas tidak boleh menyajikan gending A, kalau bisa mencoba gending baru yang tidak sama dengan kemarin,. Akan tetapi jika permintaan gending atau lagu Sragenan, *Cinde Laras* selalu aktif mengikuti perkembangan dan selalu berkreasi dengan cara *Cinde Laras* sendiri (Erwan Aditya, wawancara, 22 November 2019).

2. Penggarap

Membaca sekilas mengenai judul sub bab di atas sudah jelas bahwasanya penggarap adalah pengkarya atas kreativitas yang diciptakan selama ini. Penggarap diartikan sebagai seniman, para *pengrawit*, baik *pengrawit* atau penabuh gamelan maupun vokalis, yaitu *pesindhen/penggerong* yang sekarang juga sering disebut *sawarawati/wiraswara*. Selaras dengan penuturan Rahayu Supanggah bahwa:

Hasil akhir dari sebuah *garapan* mulai dari warna, rasa, menafsir gending, menabuh *ricikan* dengan *cengkok*, pola *tabuhan*, dan *wiledan* vokal dalam menggarap Gending serta kualitas atas *garapannya* merupakan buah pemikiran pengkarya atau *penggarap* itu sendiri (Supanggah, 2007:149).

Paguyuban karawitan *Cinde Laras* memberikan kepercayaan lebih kepada Jowan Eko Cahyono sebagai penanggung jawab atas keseluruhan tampilan di atas panggung, bisa juga dikatakan ia adalah penggarap atas karya yang disajikan oleh karawitan *Cinde Laras*. Jowan Eko Cahyono atau akrab dipanggil Jowan adalah seorang anak dari pelaku seni pula, ayahnya adalah salah satu pemain Orkes Melayu Moreta. Pria kelahiran Bumi Sukowati, 25 Mei 1987 ini sudah sejak Sekolah Dasar sudah mengenal karawitan yang kemudian setelah menginjak sekolah menengah, ia meneruskan ke jenjang SMK yakni di SMKN 8 Surakarta dan lulus pada tahun 2005.



Gambar 10.Jowan Eko Cahyono, saat sedang diwawancara
(Foto: Mei Dwi Utomo, 2019)

Jowan mulai menggeluti dunia kesenimanan sejak berada di jenjang SMK. Ia mulai bergabung dengan beberapa grup karawitan di wilayah Sragen, diantaranya adalah *Asri Laras*, *Setyo Laras*, *Aji Gangsa*. Ia sekitar

tahun 2009-2011 menjadi anggota tetap karawitan *Mudho Laras* yang memiliki posisi sebagai *pendemung*, hingga pada akhirnya sekitar tahun 2011 tepatnya bulan September, ia berhijrah ke paguyuban *Cinde Laras* yang berasal dari Pijilan, Jambanan, Sidoharjo, Kabupaten Sragen. Di sana, ia tidak hanya bertanggung jawab sebagai *pendemung* saja melainkan juga sebagai *lurah yaga*, yaitu orang yang bertanggung jawab sebagai koordinator pengrawit.

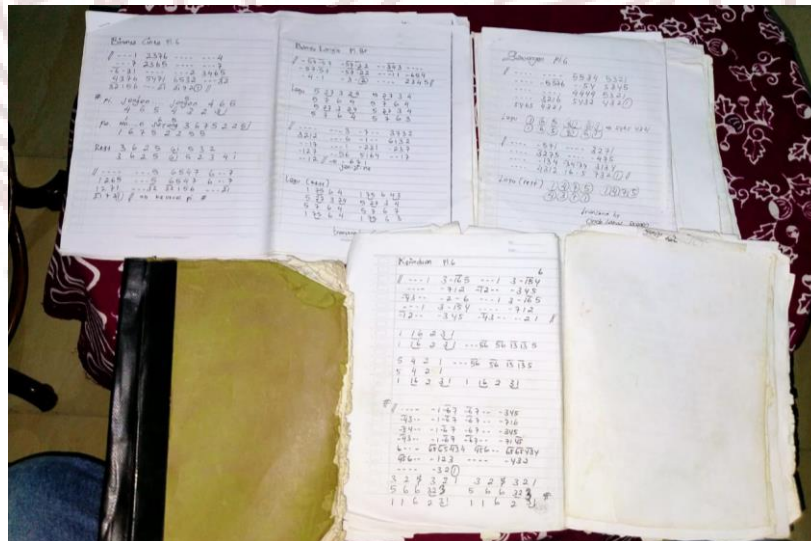
Di *Cinde Laras*, saya selain dipercaya untuk menjadi *pembalung* atau *pendemung*, saya juga dipercaya sebagai *lurah yaga*. Dulu ketika di *Mudo Laras*, saya sudah kenal akrab dengan Mas Kristanto yang saat ini adalah ketua *Cinde Laras*. Alhasil ketika saya ikut bergabung ke *Cinde Laras*, saya dipercaya lagi sebagai tangan kanan Mas Kris untuk mengkoordinir semua anggota yang ada di paguyuban *Cinde Laras* ini (Jowan Eko Cahyono, wawancara 10 April 2019).

Sudah diketahui bersama jika *Cinde Laras* adalah karawitan yang memiliki karakter Sragenan yang cukup kompatibel di bidangnya. Sejak 2011 hingga sekarang *Cinde Laras* tetap eksis di panggung pentas tidak hanya di wilayah Sragen, tetapi juga pernah pentas di wilayah Ngawi, dan Surakarta. Semua itu tidak bisa dilepaskan dari campur tangan *lurah yaga* dan *penggarap* iringan atau musik, ia adalah Jowan Eko Cahyono. Ketika ditemui dikediamannya di wilayah Pungkruk, Kabupaten Sragen ia bercerita juga dalam mengkreasi lagu tidak bertele-tele, asalakan kreasi tersebut enak dan pantas dipentaskan, maka digunakan selalu dalam setiap penyajiannya.

Dalam mengkreasi lagu, kami beserta teman-teman itu tidak begitu menyusahkan diri mas, untuk unsur kreasinya kami kerja sama, yakni antara bonang, kendhang dan *balungan* (demung), jadi nanti ketika ingin membuat pola *garapan* baru kami bertiga cukup lirik-lirikan mata dengan mata. Pertama yang membuat pola terkadang bonang, nanti kemudian kendhang memberi *kawahan* dan *balungan*

hanya *ngedongi* saja, tetapi tetap dengan perhitungan enak dan tidak. Kalau kreasi tersebut enak, nanti seterusnya juga dipakai, kalau tidak ya cukup sekali itu saja (Jowan Eko Cahyono, wawancara 10 April 2019).

Selain aktif sebagai pengrawit di *Cinde Laras*, ia juga pernah menjadi pengrawit untuk mengiringi pagelaran wayang kulit, dalang yang pernah ia iringi diantaranya: Ki Medhot Sudharsono, Ki Sri Susilo Tengkleng dan beberapa dalang lokal Sragen lainnya. Jowan juga sudah memiliki beberapa karya sendiri yang kemudian juga disajikan saat pementasan *Cinde Laras* berlangsung. Ia juga mampu mentranskrip dan mengaplikasikan lagu-lagu pop ke dalam sajian yang dikemas dengan laras gamelan.



Gambar 11. Dokumen notasi yang dijadikan acuan Jowan dan Pengrawit *Cinde Laras* lainnya (Foto: Mei Dwi Utomo 2019).

Beberapa kreasi lagu ciptaan Jowan Eko Cahyono adalah sebagai berikut:

1. *Wus Tinitah laras pèlog pathet nem*

. . . . 1 4 5 6 . . i 2 i 7 2 i
 La ku i ki wus ti ni tah gus ti

. . . . 6 5 4 5 2 1 6 7 $\hat{1}$
 A pa ta sing tak san dhingi---ki

. 1 2 . . . 1 3 . . . 4 5
 Ku du di la ko ni

. . . . 4 5 6 $\dot{1}$. . . 6 5 6 7 $\dot{2}$ (1)
 Kan thi ra sa sa bar u ga ikh las

. . . . 1 4 5 6 . . . $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$
 kandhas ra sa kang da di ka rep ku

. . . . 6 5 4 5 2 1 6 7 $\hat{1}$
 O ra nya na u ga rangi ra

. 1 2 . . . 1 3 . . . 4 5
 Je bul a na li ya

. . . . 4 5 6 $\dot{1}$. . . 6 5 $\dot{1}$ 6 5 (4)
 Wong la nang sing ning je ro a ti mu
 Wa ni ta sing ning je ro a ti mu

. 4 2 4 5 6 . 4 5
 E se man kang se mu

. . . . 3 5 6 5 . . . 3 2 3 2 1 $\hat{2}$
 Sing nya ta sing mboknger te ni i ki

. 1 2 . . . 1 6 1 2 3 5
 Ka beh mung ka nggo nu tu pi

. . . . 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. . . $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 (5)
 La ra a ti sak je ro ning da da

. . . . 1 4 5 6 . . . $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 $\dot{2}$ $\dot{1}$
 A dhem a yem ti na ta ing pi kir

. . . . 6 5 4 5 . . . 2 1 6 7 $\hat{1}$
 Trus pi nu ju a na ing a ti
 1 2 . . 1 $\cancel{3}$. . 4 5
 Mu ga bi sa ga we
 4 5 6 $\dot{1}$. . 6 5 $\dot{1}$ 6 5 (4)
 A ti ten trem la ir tru sing ba tin

2. *Kapang laras pèlog pathet nem*

. $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 . $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$
 Bingung sing tak ra sa
 $\dot{1}$. . . $\dot{2}$ 1 6 5 . . 6 5 6 3 2 $\hat{1}$
 sa ben wanci tansah hang re ri dhu
 1 2 3 5 6 3 2 $\dot{3}$
 O ra pi san o ra pin dho
 1 2 3 2 . . 3 5 6 $\dot{1}$ 2 ($\hat{1}$)
 tak ra sa mung a na ing ne tra ku
 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 . $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$
 A yu pa sur yan mu
 $\dot{1}$. . . $\dot{2}$ 1 6 5 . . 6 5 6 3 2 $\hat{1}$
 a pa ma neh en dah ge mu yu mu
 1 2 3 5 6 3 2 $\dot{3}$
 sing tan sah nga nge ni a ti
 1 2 3 2 . . 3 5 6 $\dot{1}$ 2 ($\hat{1}$)
 Ka ya de ne De wi Sa ras wa ti

3. Sarana Garap

Pada dunia karawitan alat atau media atau sarana *garap* itu adalah *ricikan* gamelan. Gamelan Jawa yang merupakan seperangkat instrumen sebagai pernyataan musikal yang sering disebut dengan istilah karawitan. Karawitan berasal dari bahasa Jawa *rawit* yang berarti rumit, berbelit-belit, tetapi *rawit* juga berarti halus, cantik, dan enak. Masyarakat Jawa pada umumnya mendeskripsikan karawitan sebagai musik gamelan, musik Indonesia yang bersistem nada non diatonis atau *slèndro*, *pèlog* yang *garapannya* menggunakan sistem notasi, warna suara, ritme, serta memiliki fungsi, *pathet* dan aturan *garap* dalam sajian instrumentalia, vokalia dan campuran yang indah didengar (Suhastjarja, 1984:105). Arti lain mengatakan juga jika karawitan adalah kehalusan rasa yang diwujudkan dalam seni gamelan, sedangkan ilmu karawitan adalah pengetahuan tentang karawitan (Sumarto dan Suyuti, 1978:5). Martopangrawit (1975:32), menyatakan jika karawitan adalah seni suara vokal dan instrumen yang menggunakan nada-nada yang berlaras *slèndro* dan *pèlog*. Soeroso (1975:10), juga berpendapat jika karawitan adalah ungkapan jiwa manusia yang dilahirkan melalui nada-nada yang berlaras *slèndro* dan *pèlog*, diatur berirama, berbentuk, selaras, enak didengar dan enak dipandang, baik dalam voka, instrumen, maupun *garap* campuran. Pada zaman Sunan Paku Buwana III, dalam kitab *Wedaprana*, Ajipamasa yang ditulis tangan (*carik*), diterangkan bahwa karawitan adalah kesenian yang terdiri dari beberapa macam cabang, yang kemudian sekarang dibekukan menjadi pengertian meliputi seni musik secara umum, dengan

kriteria khusus musik yang sistem nada *slèndro* atau *pèlog* (Depdikbud, 1985:12).

Seni karawitan atau gamelan Jawa memiliki nilai sejarah tersendiri bagi kaum yang mengenalnya lebih jauh, umumnya bangsa Indonesia khususnya orang Jawa. Hal tersebut di karenakan adanya fungsi estetis yang berkaitan dengan nilai sosial, moral, dan spiritual. Bahkan kaum awam pun yang bukan berasal dari asli Indonesia mengatakan kekagumannya akan estetika yang tercipta dari gamelan Jawa. Dalam suasana apapun suara gamelan mendapat tempat di hati penggemarnya, selain itu gamelan juga berfungsi sebagai proses kepekaan rasa seseorang. Orang yang bergelut dengan dunia karawitan, kepekaan rasa yang lama tidak terasah, muncul dengan sendirinya sekaligus menjadikannya pribadi yang bersosial tinggi di kehidupannya (Trimanto dalam Widaworo, 2011:4).

Pasca kemerdekaan, kehidupan karawitan sudah mulai menyebar di semua kalangan, baik itu kalangan pemuda ataupun para lanjut usia. Mereka semua sebagai pelestari budaya berduyun-duyun ikut serta menjaga kearifan yang tercipta dari seni karawitan yang telah menjadikan bangsanya besar. Karawitan Jawa yang mendominasi di masyarakat kini memiliki *garap* yang cukup kompleks sesuai dengan fungsinya. Rahayu Supanggah menyatakan, bahwa penyajian karawitan tradisional Jawa tidak terlepas dari fungsi dan kegunaanya dalam berbagai keperluan atau peristiwa (dalam Sukesi, 2017:121). Ada di antaranya seni pertunjukan yang bersifat ritual dan ada pula seni pertunjukan yang sifatnya hiburan. Seni yang bersifat ritual contohnya adalah *Gamelan Monggang* yang bernama Kyai Guntur laut yang bentuknya sederhana dan hanya terdiri

dari tiga nada dengan *laras* mendekati *slèndro*. Tahun 1755 dalam peristiwa Perjanjian Giyanti gamelan tersebut pernah *ditabuh* sebagai bentuk penyambutan Sultan Hamengku Buwana I oleh Sunan Paku Buwana III (Soedarsono, 1997:93). Sedangkan seni yang sifatnya hiburan semata adalah seni yang semata-mata hanya untuk hiburan serta presentasi estetis.

Seni pertunjukan karawitan yang bersifat mandiri hanya untuk dihayati, di dunia karawitan disebut dengan *klenengan*. Selain *klenengan*, karawitan dapat digunakan untuk mendukung seni pertunjukan yang lain, yaitu digunakan untuk mendukung pertunjukan wayang atau karawitan *pakeliran*, untuk mendukung pertunjukan tari (Putra, dkk dalam Suyoto dan Haryono, 2015:36). Kini, karawitan sudah bukan menjadi konsumsi dalam keraton saja, melainkan di luar tembok keraton juga bisa menikmati fungsi karawitan sebagaimana mestinya, misalnya saja masyarakat pedesaan yang memiliki hajat (*mantu*) sudah sering menggunakan pertunjukan karawitan sebagai musik pendukung *pahargyan*.

Seni karawitan di wilayah Kabupaten Sragen sudah mengalami perkembangan yang cukup pesat sejak tahun 80'an sampai sekarang. Perbendaharaan gending-gending Sragenan kini telah memberikan setuhan bagi kehidupan seni tradisi di wilayahnya, terlebih pada pagelaran wayang kulit (adegan limbukan dan gara-gara), kethoprak, ludruk, wayang wong, dan campur sari. Kepopuleran dan kreativitasan seniman Sragen terhadap gending-gending Sragenan mulai mendapat tempat tersendiri di hati para seniman guna mendobrak popularitas dan menaikkan *rating* di kalangan pasar masyarakat.

Gamelan merupakan alat fisik yang digunakan oleh para *pengrawit*, termasuk vokalis, sebagai media untuk untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan perasaan dan atau pesan mereka secara musikal kepada *audience* atau kepada siapa pun termasuk kepada diri, atau lingkungan sendiri (Supanggah, 2007:189). Identifikasi mengenai gamelan tidak berhenti begitu saja, pada sub bab ini juga mengorek sarana *garap* atas gamelan yang terdapat dalam karya sastra, setidaknya terdapat 266 instrumen musik dapat diamati, diantaranya ada beberapa yang terangkum dalam *prasasti* atau *kakawin* sezaman menyebutkan bahwa:

Sangkha, mradangga, brekuk, kenong, ganjuran, gending, kangsi, bangsi, gambang, caruk, curing, gong, guntang, kemanak, tabeh-tabehan, tatabuhan, kinnara, kendang, kutapa, padahi, pereret, regang, sanggani, salunding, garantang, gamelan, terbang, tabang-tabang, tuwung, gender, munda, kethuk, suling, mahasara, tarayan, dan sebagainya. Nama-nama tersebut sebagian besar adalah nama-nama yang menggunakan bahasa Jawa Kuna, dan hanya beberapa yang menggunakan bahasa Sanskrit. Bahkan, kemungkinan besar sistem skala tangga nada *slèndro* dan *pèlog* sudah dikenal pada masa Jawa Kuna di Jawa Tengah (Soedarsono, 2002:187).

Pada pementasan karawitan *Cinde Laras*, Kristanto, S.Sos., selaku pimpinan paguyuban memilih menggunakan seperangkat gamelan *ageng* dalam penyajiannya, diantaranya adalah kendhang, gender, rebab, demung, saron, saron penerus, slenthem, bonang barung, Bonang Penerus, kethuk kempyang, kenong, gambang, siter, suling, kempuldan gong. *Cinde Laras* menggunakan seperangkat gamelan *ageng* dikarenakan memang penyajiannya adalah penyajian karawitan dengan sebutan *Gong Pijilan*, selain itu guna mendapatkan karakter yang kuat di setiap pentasnya maka diperlukanlah gamelan yang komplit untu mencapai

harapan yang diinginkan. Gamelan *ageng* tersebut nantinya juga ditambah *sindhen* selaku vokal sebagai bentuk pengisi dan nyawa atas sajian gending yang disajikan.



Gambar 12. Seperangkat gamelan yang beserta *pengrawitnya* (Foto: Somo Ajiworo, 2018).

Semua sistem yang terangkum dalam karawitan adalah satu kesatuan yang memiliki peran khusus dalam penyajiannya. Keseluruhan peran bergantung pada *pengrawit* yang memainkan perannya ke dalam instrument gamelan yang dihadapnya. Dalam tradisi tulen, karawitan atau gamelan menciptakan nada-nada khas yang hubungannya berkaitan dan menyusunnya dengan tempo dan ritme yang langsung mencapai kita (Sumarsam, 2003:182).

4. Perabot *Garap*

Supanggah menyatakan dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan 2*, bahwa perabot *garap* juga disebut dengan piranti *garap* atau *tool* adalah perangkat lunak yang sifatnya *imajiner* yang ada dalam benak seniman *pengrawit*, baik yang berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler *garap* yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para *pengrawit* yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakannya secara pasti. Sudah dikatakan jika dalam menggarap Gending, *pengrawit* menggunakan *ricikan* sebagai media menyampaikan gagasan dan perasaannya kepada *audience*. Dalam komposisi karawitan yang dapat dijumpai adalah wujud kerangka gending yang disebut *balungan gending* atau *tembang*. Untuk merealisasikan gending pada *ricikannya* itulah para *pengrawit* menggunakan perabot *garap* yang berupa vokabuler *garap* (Supanggah, 2007:199).

Perkembangan untuk mewujudkan bentuk sajian dalam penyajian gending karawitan begitu kompleks dengan segala aspek yang dipertimbangkan, baik dari sisi vokabuler *garap*, rekaman lama maupun daya ingat setiap *pengrawit* yang telah pernah belajar dan menghafal setiap alur gending tersebut. Menurut Warsadiningrat, pencipta *Langendriyan*, Tondhakusuma adalah komponis yang menciptakan *Ladrang Pangkur* untuk *Langendriyan* tersebut. Dalam menjelaskan latar belakang *Ladrang Pangkur*, Warsadiningrat mengatakan jika gending *Pangkur Pèlog Barang* berasal dari *Pangkur Paripurna laras slèndro pathet sanga*, gending untuk *Langendriyan* dicipta oleh Raden Mas Harya

Tondhakusuma dengan menggunakan *gerongan*, tetapi dengan *sindhengan* menggunakan syair *Sekar Pangkur Paripurna* (dalam Sumarsam, 2003:284).

Prabot/*piranti garap* karawitan setidaknya dapat dikelompokkan menjadi dua golongan, yaitu:

a. Teknik

Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana seseorang atau beberapa *pengrawit* menimbulkan bunyi atau memainkan *ricikannya* atau melantunkan *tembangnya*. Berdasarkan organologisnya, Supanggah menurutkan bahwa:

Ricikan gamelan sebagian besar dibunyikan dengan cara *ditabuh* atau *dipukul*, baik dengan tangan telanjang, atau sebagian besar dengan menggunakan *tabuh* (alat pukul), baik dengan satu maupun dua tangan. Selain mengacu pada notasi dengan *garap cengkok* atau teknik konvensi tradisi, ada pula yang kreatif melahirkan teknik baru dengan pola cengkok tidak jauh beda dengan konvensi tradisi (Supanggah, 2007:200).

Karawitan *Cinde Laras* adalah paguyuban karawitan yang letak wilayahnya masih dibawah karesidenan Surakarta, maka tidak heran jika dalam perkembangan karawitan dan musikalitasnya masih dipengaruhi oleh kebudayaan yang berkembang di wilayah Surakarta. Seperti halnya dalam pembahasan sub bab ini, yaitu prabot *garap* yang mencakup teknik atau vokabuler *Garap Gending*. Penelitian ini mengacu pada *balungan*, maka yang dijadikan titik berat penjabaran materi adalah teknik memainkan *ricikan balungan*, di antaranya adalah demung, saron dan slenthem. Pendapat lain terkait teknik adalah aturan *menabuh balungan* adalah catatan Soelardi yang menyatakan bahwa:

Aturan menabuh demungatau slenthem, aturan untuk orang yang menabuhnya, ia harus mengabsahkan *balungan* gending sebagai dasar patokan gending (yaitu dalam bentuk notasi), karena *balungan* gending menjadi unsur pokok gending seperti badan (*awak-awakan*) gending (Soelardi dalam Sumarsam, 2003:12).

Alat atau *ricikan* tersebut dimainkan dengan cara dipukul atau ditabuh menggunakan *tabuh* berbentuk seperti huruf T dengan beban berat di ujungnya cukup untuk menimbulkan suara ketika ditabuh, sedangkan untuk menghindari suara yang menggema *wilahan* atau *balungan* atau bagian dari demung dan seron tersebut dipekok menggunakan tangan. Dengan kata lain, teknisnya memainkan *ricikan* tersebut adalah tangan kanan memegang *tabuh* dan tangan kiri posisi *mekak* (memegang bagian *wilahan* atau bilah demung tersebut) yang berfungsi untuk mencegah gema suara supaya tidak bersinggungan dengan bilah selanjutnya yang ditabuh.

6	1	2	3	5	6	i
---	---	---	---	---	---	---

Laras slèndro

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

Laras Pèlog

Berdasarkan gambar di atas dapat dijelaskan jika tangan kanan menabuh bilah angka 2 lalu menabuh angka 3, maka tangan tangan kiri segera memegang bilah angka 2 ketika tangan kanan memukul angka 3, jadi antara *mekak* dan *nabuh* gerakannya dilakukan bersama, tetapi dengan posisi yang berbeda.

b. Pola

Prabot *garap* setelah teknik adalah pola. Pola merupakan istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan ricikan* dengan ukuran panjang tertentu. Terdapat bermacam-macam pola dan istilah yang digunakan untuk menyebut pola, seperti *sekaran*, *cengkok*, *wiled* dan istilah lain yang diberlakukan untuk *ricikan* tertentu, kalangan tertentu dan di daerah tertentu. Pola *tabuhan* oleh kalangan etno musikolog sering disebut dengan formula atau *pattern*. Pola *cengkok* atau *sekaran* adalah dua istilah yang paling sering digunakan untuk menyebut pola *tabuhan* karawitan (Supanggah, 2007:204).

Sragen menjadi salah wadah bagi para pelaku seni untuk berekspresi sesuai daya kreatif masing-masing. Bagi kalangan seniman di wilayah Surakarta, Sragen salah satu tempat yang menjadi komoditas karawitan. Terbukti jika di Sragen hampir setiap harinya selalu ada pementasan karawitan, baik dalam acara hajatan (*mantenan*), bersih desa, khitanan, dll. Mayoritas sajian hiburan yang ditampilkan adalah karawitan, dan salah satu karawitan yang memiliki jam terbang banyak adalah *Cinde Laras*.

Merujuk pada judul sub bab di atas yang mengupas mengenai pola Terdapat beberapa prabot *garap* lain yang merupakan gabungan antara teknik dan pola. Sebagian besar *pengrawit* sendiri juga sering rancu dalam mengelompokkan prabot *garap* seperti yang disebut yaitu, *imbal*, *kinthilan*, *pinjalan*, *klenangan* dan *kotheakan* (Supanggah, 2007:210) Pada karawitan yang berkembang di wilayah Sragen, juga memiliki kekhasan dalam setiap *tabuhannya*, termasuk *balungan*, dan bonang. Untuk karawitan Sragen, khususnya *Cinde Laras*, pada penggarapan pola *tabuhan*, tidak jauh

berbeda dengan group karawitan lain. Berikut adalah bentuk vokabuler prabot *garap* yang tercantum dalam sebuah lagu berjudul *Tresna Bojone Wong laras slèndro pathet sanga*:

Buka: ...①

.... .535 ..16 1535 5613 ..23 5613

.... 1235 ..35 3261 1123 ..23 216①

Lagu:

.5.5 .3.3 .5.1 .3.⑤

.5.5 .3.5 .5.1 .3.①

Ompak:

.... 1 1 253 2 53253 .235321

121121 .112123 2 3 5 6 . 5 6 ①

Lagu:

.3.3 .5.5 .3.3 .5.①

.3.3 .1.1 .3.3 .5.①

Jika ditelaah, notasi diatas adalah notasi biasa, akan tetapi dalam eksklusinya, notasi diatas memiliki pola tabuhan yang khas jika ditabuh dengan cara Sragenan. Identifikasinya adalah terdapat beberapa pola, sebagai berikut:

- a. Pola *Imbal*. Pola *imbalan*, merupakan pola dimana dapat dilakukan oleh dua *ricikan* yang pasangannya menabuh nada yang berbeda,

biasanya salah saqtu *ricikan* memilih nada disebelahnya atau atasnya. Ketika masuk pada *balungan* lagu baik pertama ataupun lagu kedua, yakni *balungan*:

Lagu:

.5.5 .3.3 .5.1 .3.⑤

Terdapat pola *imbal*, sebagai berikut:

Balungan 1: 5 5 5 5 3 3 3 3 5 5 1 1 3 3 5 ⑤

Balungan 2: 6 6 6 6 5 5 5 5 6 6 2 2 5 5 6 6

Biasanya yang mengisi untuk pola *imbal* ini adalah *ricikan demung*. Sedangkan untuk *imbal saronnya*, sebagai berikut:

Saron 1: 2.5.2.5 6.3.6.3 2.5.5.1 6.3.2.⑤

Saron 2: 3.6.3.6 1.5.1.5 3.6.6.1 1.5.3.6

- b. Pola *Bonangan Klenangan*. Pola ini dilakukan oleh kedua *ricikan bonang*, yaitu Bonang Barungdan Bonang Penerus. *Klenangan* digunakan untuk lagu atau gending yang berirama dangdut atau juga disebut *gumyak* dan suasananya riang. Untuk karawitan *Cinde Laras*, juga mendominasi *garap bonangnya* dengan menggunakan *garap klenangan* untuk lagu Sragenannya. Seperti pada *balungan* lagu di atas, *garap bonangnya* sebagai berikut:

Bonang Barung: 12..12.. 65..65.. 12..53.. 65..12.①

Bonang Penerus: ..35..35 ..23..23 ..35..21 ..23..3⑤

5. Penentu *Garap*

Supanggah menyatakan dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan 2*, bahwa penentu *garap* merupakan hal yang menjadi pertimbangan khusus dari penggarap untuk melakukan kreativitas *garapan* yang disajikan dengan komposisi gending melalui sajian *ricikan* yang dimainkan atau dilantunkan. Pengertian tersebut memberikan klarifikasi tersendiri dalam menentukan karakter musikal gending, apakah ada keterkaitannya dengan fungsi sosial, fungsi hiburan, atau ritual. Dengan kata lain, jika penentu *garap* juga dipengaruhi oleh keterkaitan gamelan dengan fungsi-fungsi sosial dan layanan seni, akan menimbulkan *garap* yang berbeda pula.

Pada group karawitan *Cinde Laras*, konsep-konsep yang tercantum dalam unsur *garap* karawitan dipegang dan dijadikan pedoman sebagai bentuk apresiasi terhadap dunia karawitan. Seperti halnya pada sub bab yakni penggarap, *Cinde Laras* memberikan tanggung jawabnya kepada Jowan Eko Cahyono. Ia bertindak sebagai koordinator sekaligus penggarap dalam penyajian gending yang disajikan dalam bentuk gaya Sragen. Dalam situasi tertentu, gending yang disajikan di setiap pagelarannya juga menghitung unsur-unsur dari fungsi sosial. Seperti halnya pada saat acara *pahargyan temanten*, dalam acara tersebut terdapat prosesi *sungkeman*, untuk mengiringinya dilantunkan gending *Ketawang Ibu Pertiwi laras pèlog pathet lima*, yang memiliki kesan sakral, sekaligus sebagai bentuk perwujudan dari seni untuk fungsi ritual. Ada pula lagu *Wus Tinitah* yang berisi tentang kepasrahan diri, lagu ini digarap dengan bentuk gaya *Dangdut Sragenan* yang dikemas sebagai bentuk fungsi

hiburan dan ritual atas dirinya dengan penciptanya (Jowan Eko Cahyono, wawancara 10 April 2019).

Unsur penentu dalam *garap* karawitan juga dipengaruhi oleh daya kreativitas penggarap yang seiring berjalannya waktu perlu digali dan digali lebih dalam lagi, sebagaimana penuturan Ummar Kayam yang menjelaskan jika kreativitas adalah sebuah ungkapan yang akan melahirkan satu inovasi, dan inovasi tersebut ditemukan oleh manusia, maka juga akan berorientasi kepada kepentingan masyarakat pula nantinya (1981:47).

6. **Pertimbangan *Garap***

Berbeda dengan unsur-unsur lainnya, pertimbangan *garap* merupakan salah satu unsur yang sifatnya *accidental* dan fakultatif. Terkadang bisa sangat mendadak dan pilihannya pun bebas. Idealnya dalam pementasan karawitan dalam berbagai konteksnya harus menghasilkan sajian gending yang maksimal. Kenyataannya tidak jarang dalam pementasannya hal tersebut tidak mudah terealisasikan, yang paling intim adalah terbatanya tempat untuk gamelan (Supanggah, 2007:290).

Pertimbangan *garap* pada dasarnya meliputi 3 faktor, yaitu internal adalah kondisi fisik dan kejiwaan *pengrawit*, saat melakukan proses *garap*; eksternal adalah pendengar atau penonton serta kelengkapan sarana dan prasarana; dan tujuan yakni beberapa tujuan *pengrawit* melakukan proses *garap* yaitu, mengabdikan pada Yang Maha Kuasa, persembahan, politik,

sosial, hiburan maupun tujuan ideal sebagai seniman yang ingin mengekspresikan diri (Susanto, 2017:3).

Untuk faktor internal *Cinde Laras*, mereka sudah memiliki *pengrawit* tetap yang berjumlah sekitar 20 orang. Menurut penuturan Jowan Eko Cahyono, mayoritas *pengrawit* memiliki kejiwaan yang sehat, hanya saja pada saat tertentu jika sedang mengalami sakit ataupun mengharuskan untuk ijin dari pementasan harus ada keterangan ijin dan mencari ganti personil sebagai bentuk tanggung jawabnya (Wawancara, 10 April 2019).

Cinde Laras merupakan salah satu paguyuban karawitan gaya Sragenyang hingga kini masih eksis dan memiliki jam terbang cukup tinggi. Karawitan ini juga memiliki sarana gamelan sendiri, hanya saja jika pada saat pementasan berlangsung tidak semua gamelan dapat dibunyikan mengingat kebutuhan tempat dan keperluan tertentu, seperti halnya tidak menggunakan gender penerus, dan suling, siter dipegang oleh pemain saron (mengganda). Hal tersebut berlangsung karena beberapa alasan khusus yang salah satunya menggunakan konsep minimalis. Sedangkan untuk penonton, ataupun pendengar, *Cinde Laras* memiliki penggemar sendiri di kalangan masyarakatnya, banyak diantara penggemarnya menyebut karawitan *Cinde Laras* ini dengan sebutan *Gong Balap*.

Pada Faktor terakhir yakni tujuan, banyak diantara para *pengrawit* menjadikan profesi dalam *Cinde Laras* adalah profesi kesenimanan. Tidak sedikit yang menjadikan *pengrawit* sebagai profesi tetapnya, tidak sedikit pula yang menjadikannya hanya untuk sampingan selain petani. Akan tetapi mayoritas *pengrawit* terjun dalam dunia senia adalah sebagai apresiasi terhadap seni sekaligus mencukupi kebutuhan hidup pribadi.

Kepopuleran karawitan gaya Sragen kelompok *Cinde Laras* juga mendapat pengaruh dari seni pertunjukan Tayub yang memang sudah dikenal lama oleh masyarakat Sragen sendiri khususnya. Keberadaan Tayub memang tidak dapat dipungkiri. Dalam majalah mingguan "*Tempo*" yang terbit pada 10 Agustus 1985 memuat berita tentang pengemis dari desa Poleng, Kabupaten Sragen bernama Partadikrama, yang menanggapi tayub untuk meramaikan pernikahan anak bungsunya (Soedarsono, 2002:200).

Perihal di atas merupakan perwujudan budaya yang dari zaman ke zaman memiliki perkembangan yang sangat signifikan, dimulai dari perubahan fungsi, perubahan komitmen dan perubahan isi pertunjukan yang kemudian menimbulkan gejala dinamika pasang surut kesenian hingga tidak lepas dari interaksi dan pengaruh perubahan pola sosial budaya masyarakatnya sendiri (Sartono Kartodirjo, 1990:76).

B. *Garap* dalam Gending Gaya Sragen

Garap-garap gending dalam karawitan Jawa tidak bisa dipisahkan dengan yang namanya *balungan*. Secara teoritis, *balungan* merupakan pondasi utama dalam gending Jawa. Pada dasarnya *balungan* merupakan hasil karya seniman terdahulu yang kemudian dikembangkan dan dipertegas kembali oleh para seniman. Era sekarang *balungan* sudah berperan menggarap dalam gending, yang disebabkan oleh faktor musikal pembentuknya. Unsur-unsur musikal yang berpengaruh diantaranya adalah *laras*, *pathet*, lagu vokal, dan tradisi *cengkok* ada yang berkembang. *Balungan* sendiri diibaratkan sebagai rumah, ketika sudah ada kerangka akan lebih mudah untuk dikembangkan, sebagaimana *balungan* sehingga

memunculkan gagasan jika *balungan* berperan penting dalam konsep garap karawitan (Sugiyanto, wawancara 24 Juli 2019).

Balungan sendiri memiliki keterkaitan yang erat dengan gending yang secara umum dijelaskan sebagai rangkaian atau susunan notasi gending yang dituliskan dalam bentuk simbol atau angka lainnya. Dalam pengertian singkatnya, *balungan* dapat dikatakan sebagai notasi gending. Selanjutnya notasi atau kerangka lagu tersebut dimainkan oleh ricikan demung, saron, bonang, dan slenthem (Waridi, 1997:27-28). Pendapat lain yang mendukung peran penting *balungan* adalah catatan Soelardi yang menyatakan bahwa:

Aturan menabuh demungatau slenthem, aturan untuk orang yang menabuhnya, ia harus mengabsahkan *balungan* gending sebagai dasar patokan gending (yaitu dalam bentuk notasi), karena *balungan* gending menjadi unsur pokok gending seperti badan (*awak-awakan*) gending (Soelardi dalam Sumarsam, 2003:12).

Dari pernyataan di atas, secara gamblang menjelaskan jika *balungan* gending memang berperan sangat penting dan membantu berjalannya sajian dalam garap-garap karawitan. Banyak para pakar berpendapat jika, *balungan* di mengerti sebagai rentetan ketukan. Ketukan itulah yang kemudian ditabuh oleh saron. Akan tetapi pendapat tersebut diak selamanya benar, apabila dibandingkan dengan dasar konsep gending yang tidak cenderung mengacu pada suara rentetan ketukan seperti tabuhan saron, demung, melainkan nyanyian alur lagu yang mengalir (Sumarsam, 2003:237). Penuturan lain juga menyatakan bahwa *balungan* hanyalah rumah, sedangkan untuk nyawa atau rohnya adalah alunan-alunan gending yang berjalan seirama dengan *balungan* tersebut, diantaranya rebab, kendhang, dan gender (Herman, wawancara 3 November 2019).

Sejalur dengan pernyataan tersebut, kenyataan yang terjadi saat ini, penyajian gending sebenarnya yang didengar dan dihayati bukan merupakan *balungan* gending secara utuh, melainkan yang perlu dihayati adalah kreativitas garap yang telah dilakukan terhadap suatu rangkaian *balungan* gending. Seperti yang ditegaskan Supanggah, bahwa gending yang dinikmati merupakan hasil kreativitas pengrawit dari pemikiran mentah yang disebut *balungan* gending (Supanggah, 2007:11).

Mengkaji lebih dalam mengenai *balungan*, terdapat istilah di dalamnya yang dinamakan dengan *laras*. *Laras* atau dikenal dengan sebutan *titilaras* merupakan titik-titik inti dari *balungan*. Dalam konsep karawitan *laras* dimaknai sebagai keseimbangan dan kemapanan bunyi yang dihasilkan dan dirangkai menjadi sebuah *balungan* gending. *Laras* dalam gamelan Jawa merupakan sebuah sistem tangga nada yang disebut nada pentatonis. Musik pentatonis adalah musik yang menggunakan 5 nada dalam satu oktafnya, yakni menggunakan nada *ji, ro, lu, ma, nem* (*penunggul, gulu, dhadha, lima, nem*) untuk *laras slèndro*, sedangkan untuk *laras pèlog*, yaitu *ji, ro, lu, pat, ma, nem, pi* (*penunggul, gulu, dhadha, pèlog, lima, nem, barang*) (Hastanto, 2009:25). *Laras* merupakan unsur yang terpenting dalam *balungan* gending, karena *laras* adalah nyawa dari lagu gending itu sendiri.

Pada *balungan laras slèndro*, dapat dikatakan sebagai sistem nada pentatonik karena memiliki 5 nada. Akan tetapi berbanding terbalik dengan *laras pèlog*, terdapat beberapa interpretasi yang menganggap bahwa *pèlog* adalah sistem pelarasan tujuh nada. Meski demikian pendapat tersebut belum dapat dipercaya, mengingat indikasi *pèlog* adalah sistem lima nada dengan bukti adanya *ricikan-ricikan garap* dan

variasi gamelan *pèlog*, seperti gender barung, gender penerus, gambang kayu, clempung, dan siter. Instrumen tersebut hanya terdiri dari lima nada saja secara *circle* (Waridi, 1997:18). Dengan gambaran dari penjelasan di atas adalah sebagai berikut :

Wilayah nada *pèloglima* : 6 5 4 2 1

Wilayah nada *pèlog nem* : 6 5 3 2 1

Wilayah nada *pèlog barang* : 6 5 3 2 7

Wilayah nada *slèndro* : 1 2 3 5 6

1. **Garap Demung**

Membaca sekilas tentang pengertian *balungan*, dapat ditarik benang merah jika hakikat sebuah *balungan* dapat dikatakan juga sebagai *balungan-balungan* pada *ricikan* atau sering disebut dengan *ricikan balungan* atau sering disebut demung, saron, slenthem, dan bonang. Telah diartikan dalam buku *Baoesastra Jawa*, demung diartikan sebagai *saron gedhe* (Poerwadarminta, 1939:67). Pada *ricikan* demung terdapat *balungan-balungan* gending yang dikenal sebagai notasi atau *sabetan balungan*. *Sabetan* diartikan sebagai kerangka nada-nada pokok sebuah gending yang memberikan kesan layaknya melodi dalam penggarapan gending. Menelaah lebih dalam terkait peranan demung dalam karawitan gaya Sragen ini terdapat dua jenis *balungan*, yaitu *balungan mlaku*, dan *balungan nibani*, berikut penjelasannya:

- a. *Balungan mlaku* adalah melodi *balungan* yang dalam satu *gatra* berisi nada penuh, yaitu dalam 4 *sabetan* terisi *balungan* nada penuh.

- b. *Balungan nibani* adalah melodi *balungan* yang pada satu *gatra* berisi dua nada pada *sabetan* kedua dan keempat.

<i>Sabetan</i>	0	0	0	0
<i>Balungan mlaku</i>	6	5	3	2
<i>Balungan nibani</i>	.	3	.	5
<i>Balungan mlaku gantung</i>	6	6	.	.
<i>Balungan mlaku ngadhal</i>	$\overline{.1}$	$\overline{.2}$	$\overline{.3}$	$\overline{.2}$
<i>Balungan mlaku pin mundur</i>	5	.	1	.

Garap yang dimainkan oleh demung berdasarkan *balungan* gending, dapat dinamakan pula sebagai kerangka dalam penggarapan gending. Dengan kata lain, demung memiliki peranan yang amat penting dalam berjalannya sajian gending, terlepas dari keberadaan roh dari gending itu sendiri yaitu *ricikan* rebab, gender, dan kendang. Keberadaan demung atau *ricikan balungan* dalam karawitan gaya Sragen merupakan nyawa dari sajian gendingnya, terlebih pada *garap badhutan, tayuban*, atau yang kini menjadi viral dikalangan seniman adalah Sragenan.

Orang mulai mengenal istilah gaya Sragen, tidak bisa lepas dari peran seorang Karno K.D, yang pada bab sebelumnya telah dijelaskan. Gaya Sragen erat kaitannya dengan irama dangdut dengan didukung kendang Jaipong. Berkolaborasi dengan *ricikan balungan* yang

menyuguhkan *umpak-umpak* atau nada-nada lagu yang segar sehingga nikmat untuk didengar dan *dijogeti*.

Lagu-lagu yang banyak membutuhkan peranan demung dalam sajiannya, diantaranya yang berlaras *pèlog* adalah *Tembang Kangen, Kangene Ati, Lali Janjine, Lara Asmara, Manis, Tetesing Tresna, Lewung*, dan lain-lain. Lagu yang berlaras *slèndro*, diantaranya *Sesidheman, Sri Huning, Gubuk Asmara, Caping Gunung, Orek-Orek, Kijing Miring, Gelang Kalung*, dan masih banyak lagi, bahkan perkembangan lagu-lagu berkarakter Sragenan hampir setiap bulannya hadir dengan kreasi baru dan aransemen baru.

Telah dibahas sebelumnya jika *balungan* gending yang terdapat pada *ricikan balungan* merupakan hasil kreativitas dari garap-garap yang terkandung dalam setiap sajian lagunya. Terlepas dari hal *pathet*, penciptaan lagu dengan nada-nada yang terdapat pada *ompak-ompak balungan* asalkan enak didengarkan dan dinikmati sudah menjadi karya baru yang hingga kini aktif bertahan tanpa harus terbelenggu dengan kaidah-kaidah *pathet* dalam karawitan, mengingat sifat dari lagu-lagu Sragenan adalah sebagai hiburan semata. Materi gending yang juga sering digarap pada saat *pahargyan temanten* oleh karawitan *Cinde Laras* salah satunya adalah *gendhing iringan jengkaran*, yakni *Ldr. Bayangkare laras Slèndro Pathet Manyura*, berikut *balungannya*:

Buka bonang : .333 1121 3212 6̣12̣3̣

Balungan [: .333 6̣12̣3̣ 2216̣ .123̣

.56i 6i3̂2̂ 6535 6i5̂6̂

.666 3356̂ .532 .356̂

i653 1121̂ 3212 612(3) :]

Balungan terakhir mendekati *gong* ke-dua atau peralihan dari irama tanggung menjadi irama *rangkep* yaitu *balungan* 612(3), pola *tabuhan* demung sudah mulai *nikel* (*tikel*), berikut pola *tabuhannya*:

Ricikan

Demung 1 : 6̣ 1 6̣ 1 2 3 2 (3)

Demung 2 : 6̣ 1 6̣ 1 2 3 2 (3)

Pola tersebut berlaku ketika *ladrang* irama *dadi* yang eksekusinya sama dengan pola *tabuhan* saron penerus (*peking*). Akan tetapi tidak semua *gendhing* atau *ladrang* menggunakan pola *tabuhan balungan tikel*, hanya *ladrang* yang sifatnya untuk mengiringi *jengkar* saja. Pola *balungan nikeli* adalah *balungan* yang memiliki harga setengah *sabetan* (dari *balungan mlaku* normal) pada semua *balungan* di salah satu atau lebih bagian dari *gendhing*, untuk mencatat notasi *balungan tikel*, kalangan *pengrawit* Jawa tidak biasa menggunakan garis harga yang ditulis di atas setiap *balungan* yang menandai bahwa nada tersebut memiliki nilai setengah harga, tetapi lebih memilih cara membuat seolah-olah sebuah bentuk *gendhing* *berbalungan tikel* memiliki ukuran dua kali lipat lebih besar dibanding dengan *gendhing* yang menggunakan *balungan mlaku* normal (Supanggah, 2007:49). *Ladrang Bayangkare* di atas disajikan 2 *rambahan* atau 4 *gong'an*, yang kemudian *kalajengaken srepeg Kemuda laras slèndro pathet manyura* :

Balungan mlaku : 1313 5123 1132 3126

2626 3216 2123 6321

5565 212⁽³⁾

Balungan umpak: .13. 5123 5621 6123

.11. 3532 .123 2126

.16. 1356 .561 3216

.16. 2123 .356 5321

3561 3561 .61. 6321

.55. 6235 .621 612⁽³⁾

Srepeg di atas disajikan dengan bergantian, pada *balungan mlaku* terdapat vokal *gerongan* yang mengisinya, setelah *gerongan* habis kemudian di saut oleh *balungan umpak*, dimana *balungan umpak* tersebut yang membuat adalah *ricikan* demung dan saron, sedangkan Bonang Barung membuat pola *imbal* (*ngracik*) dengan Bonang Penerus, dan slenthem tetap pada pola *tabuhan balungan mlaku*.

Pola *tabuhan* demung pada saat lagu-lagu adalah dengan *imbal* dimaksudkan bahwa pola yang *ditabuh* adalah notasi dengan urutan demung 1 pada nada *seleh balungan*, sedangkan demung 2 berada pada nada di atasnya. Pada sajian lagu-lagu Sragenan, pola *tabuhan* seperti ini menjadi pemikat tersendiri di hati pendengarnya. Meskipun sederhana dalam permainannya, tetap saja demung berperan menuntun jalannya lagu tersebut. Berikut adalah garap *tabuhan Imbal demung*:

a. *Imbal demung* pada *balungan seleh 1*

Demung 1 : . 1 . 1 . 1 . 1

Demung 2 : $\overline{22} \ .\overline{22} \ .\overline{22} \ .\overline{22}$

b. *Imbal demung pada balungan seleh 2*

Demung 1 : $.2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2$

Demung 2 : $\overline{.33} \ .\overline{33} \ .\overline{33} \ .\overline{33}$

c. *Imbal demung pada balungan seleh 3*

Demung 1 : $.3 \ . \ 3 \ . \ 3 \ . \ 3$

Demung 2 : $\overline{.55} \ .\overline{55} \ .\overline{55} \ .\overline{55}$

d. *Imbal demung pada balungan seleh 4*

Demung 1 : $.4 \ . \ 4 \ . \ 4 \ . \ 4$

Demung 2 : $\overline{.33} \ .\overline{33} \ .\overline{33} \ .\overline{33}$

e. *Imbal demung pada balungan seleh 5*

Demung 1 : $.5 \ . \ 5 \ . \ 5 \ . \ 5$

Demung 2 : $\overline{.66} \ .\overline{66} \ .\overline{66} \ .\overline{66}$

f. *Imbal demung pada balungan seleh 6*

Demung 1 : $.6 \ . \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6$

Demung 2 : $\overline{.55} \ .\overline{55} \ .\overline{55} \ .\overline{55}$

Untuk *laras pèlog pathet barang*:

Demung 1 : $.6 \ . \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6$

Demung 2 : $\overline{.77} \ .\overline{77} \ .\overline{77} \ .\overline{77}$

Untuk *laras slèndro seleh 6*:

Demung 1 : $.6 \ . \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6$

Demung 2 : $\overline{11} \ .\overline{11} \ .\overline{11} \ .\overline{11}$

g. *Imbal demung* pada *balungan* seleh 7 atau $\dot{1}$ untuk *laras slèndro*

Demung 1 : $\cdot 7 \ . 7 \ . 7 \ . 7$

Demung 2 : $\overline{66} \ .\overline{66} \ .\overline{66} \ .\overline{66}$

Pada sajian lagu-lagu Sragenan, *tabuhan* demung dilakukan penggarapan, dalam artian terdapat bagian di notasi atau *balungan* yang dicuplik dan digarap dengan diisi beberapa bentuk atau pola kreasi *balungan* yang disebut dengan *isèn-isèn* dan *jengglèngan* sedangkan untuk pola *suwukan* juga terdapat penggarapan yang difungsikan untuk membuat suasana menjadi lebih ramai saat lagu hendak berakhir.

2. *Garap Saron barung*

Menurut Hadi Santosa (1986:19-30), perangkat Saron terdiri dari beberapa komponen, yaitu:

Istilah umum untuk instrumen berbentuk bilahan dengan enam atau tujuh bilah (satu oktaf) ditumpangkan pada bingkai kayu yang juga berfungsi sebagai resonator. Instrumen ini ditabuh dengan tabuh yang terbuat dari kayu atau tanduk (tanduk untuk tabuh saron penerus). Menurut ukuran dan fungsinya, terdapat tiga jenis saron, yakni: demung, saron barung, dan saron penerus atau peking.

Saron barung atau juga disebut dengan saron yang berukuran sedang dan bernada tinggi. Sama halnya dengan demung, saron juga dimainkan dengan wilayah nada yang terbatas. Saron barung dalam perkembangannya juga terbagi menjadi 2 yaitu, saron *pitu* (*slèndro/pèlog*)

dan saron *sanga* (hanya *slèndro*). Kedua saron tersebut memiliki fungsi yang berbeda, saron *pitu* difungsikan sebagai pengisi lagu atau sering disebut *imbal-imbalan*, sedangkan saron *sanga* biasanya difungsikan sebagai pengisi melodi dalam iringan pakeliran yang khusus untuk mengiringi wayang. Akan tetapi meskipun berbeda dalam fungsi, masih tetap sama dalam posisi dan peranannya yakni sebagai pengisi melodi atau irama di setiap lantunan lagu atau gending yang disajikan.

Bilah dari saron *pitu slèndro* : 6̣12356̣1̣

Bilah dari saron *pitu pèlog* : 1234567

Bilah dari saron *sanga slèndro* : 6̣12356̣1̣2̣3̣

Pola *tabuhan* dari instrumen saron ini hampir sama dengan pola *tabuhan* demung, karena memang secara posisi sama hanya berbeda pada tingkatan nada, yakni saron berada pada 1 oktaf lebih nyaring daripada demung. Kedua instrumen ini berjalan beriringan dan bersama, seperti halnya dalam penyajian gending, pola *tabuhan* saron juga sama dengan demung, yakni *mbalung*. Dan ketika dibutuhkan untuk pola *tabuhan tikel*, saron pun juga sama dengan demung, yakni *nikel* atau *nikeli*.

Fungsi saron ini menjadi sangat berperan adalah ketika penyajian lagu-lagu atau gending yang sifatnya nuansanya riang atau dalam sajian gending disebut saat *kebaran*, terkadang dibutuhkan peran saron untuk *imbal-imbalan* antara saron 1 dengan saron 2, khususnya dalam peranan karawitan gaya Sragen yang dominasi sajiannya adalah lagu-lagu khas Sragenan Berikut adalah bentuk pola *imbal-imbalan* yang aktif dilakukan oleh saron:

a. *Imbal saron pada balungan sèlèh 1*

Saron 1 : .3.1 .3.1 .3.1 .3.1

Saron 2 : 5.2. 5.2. 5.2. 5.2.

b. *Imbal saron pada balungan sèlèh 2*

Saron 1 : .5.2 .5.2 .5.2 .5.2

Saron 2 : 6.3. 6.3. 6.3. 6.3.

c. *Imbal saron pada balungan sèlèh 3*

Slèndro

Saron 1 : .6.3 .6.3 .6.3 .6.3

Saron 2 : i.5. i.5. i.5. i.5.

Pèlog lima atau nem

Saron 1 : .6.3 .6.3 .6.3 .6.3

Saron 2 : 5.2. 5.6. 5.2. 5.2.

Pèlog barang

Saron 1 : .6.3 .6.3 .6.3 .6.3

Saron 2 : 7.5. 7.5. 7.5. 7.5.

d. *Imbal saron pada balungan sèlèh 4 (pèlog)*

Saron 1 : .2.4 .2.4 .2.4 .2.4

Saron 2 : 1.3. 1.3. 1.3. 1.3.

Pèlog barang

Saron 1 : .6.4 .6.4 .6.4 .6.4

Saron 2 : 7.5. 7.5. 7.5. 7.5.

e. *Imbal saron pada balungan sèlèh 5
Slèndro dan pèlog (lima atau nem)*

Saron 1 : .2.5 .2.5 .2.5 .2.5

Saron 2 : 1.3. 1.3. 1.3. 1.3.

Pèlog barang

Saron 1 : .7.5 .7.5 .7.5 .7.5

Saron 2 : 6.3. 6.3. 6.3. 6.3.

f. *Imbal saron pada balungan sèlèh 6*

Saron 1 : .3.6 .3.6 .3.6 .3.6

Saron 2 : 2.5. 2.5. 2.5. 2.5.

g. *Imbal demung pada balungan sèlèh 7 atau 1 untuk laras slèndro*

Saron 1 : .5.7 .5.7 .5.7 .5.7

Saron 2 : 3.6. 3.6. 3.6. 3.6.

3. **Garap Saron Penerus**

Saron penerus adalah instrumen gamelan yang berbentuk serupa dengan instrumen saron akan tetapi ukurannya lebih kecil dan bilahnya pun juga kecil sehingga suaranya juga lebih tinggi dari saron barung dan demung, yaitu beroktaf paling tinggi. Seperti yang telah dijelaskan pada bagian garap saron barung, adapun tabuh yang digunakan untuk instrumen peking berasal dari tanduk kerbau atau sapi, dan pola *tabuhannya* rangkap dua dalam satu *sabetan balungan*.

Pola atau garap *tabuhan* dari saron penerus adalah *rangkep* atau *rangkap*, jika dalam pola *tabuhan* demung disebut dengan tikel yang ditabuh oleh demung atau saron 1 dan 2, sedangkan pada pola saron penerus hanya ditabuh dengan satu saron penerus saja, mengingat instrumen ini adalah instrumen tunggal. Eksekusinya semisal pada 2 *sabetan gatra* pertama *Ladrang Bayangkare laras slèndro pathet manyura*, :

Balungan :

.333 garap *tabuhannya* adalah

5533 5533 5533 5533

6123 garap *tabuhannya* adalah

6611 6611 2233 2233

pola di atas menjadi berbeda rasa ketika digunakan untuk mengiringi lagu khas Sragenan. Di atas adalah pola klasik dari *tabuhan* saron penerus, sedangkan dalam pemahaman lagu Sragenan pola *tabuhan* saron penerus hampir sama dengan pola bonang yang disebut dengan *klèngangan*, atau dalam eksekusinya banyak menyebutnya dengan *rangkep urut*, khusus untuk garap langgam dan lagu khas Sragenan yang difungsikan untuk penambah suasana menjadi riang. Pada setiap *sabetan balungan* terdiri dari 4 nada, tugas dari saron penerus adalah mengambil nada terakhir yang disebut dengan *sèlèh*. Nada itulah yang kemudian dijadikan acuan dalam pola *tabuhannya*, meski demikian dikarenakan terdiri dari 4 nada, *tabuhannya* pun juga berulang 4 kali dengan *sèlèh* pada nada paling akhir di setiap 1 *sabetan*. Berikut adalah polanya:

- a. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 1*

5321 5321 5321 5321

- b. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 2*

6532 6532 6532 6532

- c. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 3*

Untuk *slèndro*:

i653 i653 i653 i653

Untuk *pèlog nem/lima*:

5123 5123 5123 5123

Untuk *pèlog barang*:

7653 7653 7653 7653

- d. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 4*

Untuk *pèlog nem/lima*:

1654 1654 1654 1654

Untuk *pèlog barang*:

7654 7654 7654 7654

- e. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 5*

Untuk *slèndro* dan *pèlog nem/lima*:

1235 1235 1235 1235

Untuk *pèlog barang*:

2365 2365 2365 2365 2365

- f. *Tabuhan peking* pada *balungan sèlèh 6*

2356 2356 2356 2356

g. *Tabuhan peking pada balungan sèlèh 7 atau i*

3567 3567 3567 3567 (*pèlog* barang)

356i 356i 356i 356i (*slèndro*)

4. *Garap Bonang*

Pada Kamus *Baoesastra Jawa*, Bonang diartikan sebagai *rericikane gamelan wujud kaya kenong cilik-cilik, ditata, dijejer ing rancangan* (Poerwadarminta, 1939:57). Jika diartikan dalam bahasa Indonesia, Bonang adalah salah satu bentuk gamelan yang berwujud layaknya kenong berbentuk kecil, ditata di atas *rancak* gamelan dan disebut dengan nama Bonang Barung dan Bonang Penerus. Bonang sendiri terdapat dua *laras*, yakni *slèndro* dan *pèlog* sama dengan gamelan lainnya, hanya saja pada *ricikan* bonang jika berlaras *slèndro* jumlahnya 12 biji, sedangkan pada *laras pèlog* berjumlah 14. Berikut adalah bentuknya:

a. *Ricikan bonang dengan laras slèndro:*

ḍ	ḅ	ḅ	ḅ	ḅ	ḅ
1	2	3	5	6	1

b. *Ricikan bonang dengan laras pèlog:*

ḅ	ḅ	ḅ	ḅ	ḅ	1	ḅ
ḅ	ḅ	2	3	5	6	4

Kaitannya dengan hal ini yang paling berperan aktif adalah *bonang barung*. Peran dan fungsi *bonang* juga tertera dalam Jurnal karya Karnadi Handoko (2016:8-9), sebagai berikut.

1. *Adangiyah*, dilakukan oleh *bonang barung*, karena terkadang pada gending tertentu diawali atau dibuka oleh *bonang barung*.
2. *Umpak*, digunakan untuk gending berbentuk *soran* dan *lirihan* yang berlaras *pèlog*. Fungsi dari *ompak buka* yaitu untuk menunjukkan *laras* dan *pathet* suatu gending yang akan digunakan.
3. *Buka*, merupakan kalimat lagu atau rangkaian ritme yang berfungsi untuk mengawali dan membuka sebuah gending.
4. *Pamurba Lagu*, disebut juga pemimpin lagu yang memiliki tugas menunjukkan arah nada dalam menemukan *ambah-ambahan* nada, menuntun *balungan* dengan teknik *tabuhan bonang barung mipil, gembyang, nglayu* dan *mrambat*.
5. Membantu menuntun irama, yaitu untuk membantu menuntun irama yang terdapat pada bagian setelah *buka* menjadi *dados*.

Setelah membaca sekilas mengenai peran dan fungsi *bonang* secara umum, memberikan pemahaman tersendiri bahwasanya *ricikan bonang* memiliki peran penting setelah *demung* atau *balungan* dalam proses penyajian suatu gending.

a. **Garap Klasik**

Merujuk lebih dalam mengenai pola-pola *tabuhan* Bonang Barung yang pada sajiannya memiliki pengidentifikasian tersendiri, diantaranya *mbalung*, *mipil*, *gembyang*, *gembyung*, *sekaran* (Karnadi Handoko, 2016:11). Penelitian yang dikemas dalam sub bab ini menganalisis mengenai garap Bonang Barung saat berlangsungnya sajian gending baik secara sistematis ataupun berdasarkan data yang diperoleh. Berikut penganalisaannya yang sesuai dengan pola-pola *tabuhan* dari Bonang Barung:

1) **Mbalung**

Mbalung adalah teknik *tebabuhan* bonang barung yang digunakan pada saat *ompak buka* dan *buka* khususnya pada penggarapan gending-gending. Teknik *mbalung* yaitu dengan *menabuh* satu nada dalam satu *pencon* berdasarkan *balungan* gending, dan nada bagian akhir ditabuh dengan menggunakan *tabuhan gembyang* bersamaan dengan *genjengan balungan*, kemudian *buka* juga menggunakan *tabuhan mbalung*, namun pada bagian akhir ditabuh dengan menggunakan *tabuhan gembyang midak* (Karnadi Handoko, 2016:12). Berikut adalah data yang diperoleh dari penelitian yang mengacu pada karawitan *Cinde Laras* saat menyajikan gending *Bedhaya* :

Buka Bonang: .555 .2.2 .7.2 .7.6 ...5

Bonangan:
2.225
 .5..7.. .7.65

|
Mbalung

2) Mipil

Mipil adalah *tabuhan* dengan ketukan *ngracik*, menuntun gending dengan *nikeli* nada *balungan* (Riyo Purbatama, dkk, 2000:13). Pada dasarnya *tabuhan mipil* terdapat dua pola yakni, *mipil baku* dan *mipil nglagu*. *Mipil baku* yaitu *mipil* yang pokok dan lugu belum dikembangkan, sedangkan *mipil nglagu* adalah *mipil* yang dikembangkan seperti melagu dari *balungan* tersebut dengan menyertakan nada terdekatnya (Karnadi Handoko, 2016:12). Berikut adalah sampel dari pola *tabuhan mipil* pada *bonang barung*:

Balungan: 3 2 7 6 7 5 2 3

Bonang: 323. 3232 767. 7676 757. 7575 232. 2323

Di atas adalah pola *tabuhan mipil baku*, karena pada saat *bonangan Ladrang Pamegar Sewu* notasi yang terangkai adalah notasi dengan *balungan utuh 4 sabetan* dalam satu *gatra*.

3) Gembyang

Gembyang adalah *tabuhan* dengan nada yang sama pada deretan *dhempok* dan *brunjung* (atas dan bawah), keduanya ditabuh bersama (Karnadi Handoko, 2016:13). Garap *tabuhan gembyang* direalisasikan dengan *tabuhan gembyang lamba*, *gembyang dados*, dan *gembyang rangkep*. Dalam *Ketawang Suka Sukur Laras Pèlog Pathet Lima sajian Cinde Laras* (HVS Sragen, *Cinde Laras*, track 00:01:22) yang terdapat pada *balungan ompak* adalah bentuk *tabuhan gembyang lamba*, sebagai berikut:

Balungan: . 2 4 .

Bonang: $\begin{array}{c} \cdot \\ \underline{\cdot\cdot 2 \cdot} \quad \underline{\cdot\cdot 4 \cdot} \\ 222 \cdot \quad 444 \cdot \end{array}$ \swarrow Gembyang lamba

4) Gembyung

Tabuhan dengan pola *gembyung* merupakan *tabuhan* dua nada yang berbeda dengan *let* (melewati) satu nada ke atas, nada 2 bergembyung dengan 5 (Karnadi Handoko, 2016:15). Sebagai buktinya adalah sebagai berikut:

Balungan: 6 5 6 3
 Bonang: $\begin{array}{c} \underline{\cdot\cdot\cdot\cdot} \quad \underline{\cdot\cdot\cdot\cdot} \quad \underline{\cdot\cdot\cdot 3} \quad \underline{\cdot 3 \cdot\cdot} \\ 653 \cdot \quad 533 \cdot \quad 3636 \cdot \quad \cdot 6 \cdot\cdot \end{array}$
 \downarrow
 Gembyung

5) Sekaran

Pola tabuhan *sekaran* merupakan *tabuhan* variasi terhadap garap *tabuhan bonang barung*, bebas dalam melagukan sebuah melodi sesuai selera dengan *pathokan balungan* yang sudah ada (Karnadi Handoko, 2016:15). Untuk sampelnya adalah salah satu bentuk *cengkok bonangan* yang dinamakan *cengkok sekaran ayu kuning*, sebagai berikut:

Balungan: $\cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 1 \quad \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 2$
 Bonang: $\begin{array}{c} \underline{\cdot 2 1 \cdot} \quad \underline{\cdot\cdot 2 3} \quad \underline{2 \cdot 2 1} \quad \underline{\cdot 1 \cdot 1} \quad \underline{\cdot 1 2 3} \quad \underline{\cdot 3 2 3} \quad \underline{2 3 \cdot 2} \\ 6 \cdot\cdot 6 \quad \cdot\cdot\cdot\cdot \quad \cdot 6 \cdot\cdot \quad \cdot\cdot 6 \cdot \quad 6 \cdot\cdot\cdot \quad \cdot\cdot\cdot\cdot \quad \cdot\cdot 1 \cdot \end{array}$

b. *Garap Sragenan*

Pola *bonangan* seperti telah diterangkan sebelumnya merupakan pola *bonangan* klasik *gawan* garap gending untuk mengiring gending-gending *pahargyan* atau gending-gending pengisi acara. Bonang barung berperan aktif bersama dengan Bonang Penerus, diantaranya adalah pola *imbal tayub* dan pola *klenangan* (Sugiyanto, wawancara 24 Juli 2019).

Pendapat lain yakni dari Dwi Puji Hartanto yang merupakan pemain bonang dari kelompok *Cinde Laras* menyatakan bahwa :

Garap bonang dalam lagu Sragenan sajian *Cinde Laras* merupakan improvisasi dari diri pribadi. Garap-garap improv bonang mengambil dari perpaduan garap klasik dan garap koplo, jika lagu Sragenan dimainkan dengan diiringi kendang Jawa, bonang masih digarap *klenangan* atau *gembyang*, tetapi jika sudah menggunakan kendang jaipong sudah mulai berimprov dengan sebutan *kentrungan* atau *kopyokan* (Wawancara, 10 Desember 2019).

Setelah mendapat informasi dari kedua narasumber di atas, peneliti mencoba menganalisis garap bonang lagu Sragenan dari kelompok karawitan *Cinde Laras* ini dalam bentuk pola *klenangan* dan *gembyang* serta *kentrungan* atau *kopyokan*. Berikut penjelasannya:

1. *Klenangan dan gembyang*

Pola *bonangan klenangan* ini dilakukan oleh kedua *ricikan* bonang, yaitu Bonang Barung dan Bonang Penerus. *Klenangan* digunakan untuk lagu atau gending yang berirama segar dan suasananya riang. Untuk karawitan *Cinde Laras*, juga menggarap *garap bonangnya* dengan menggunakan garap *klenangan* untuk lagu Sragenan. Seperti pada

balungan dibawah ini digunakan dalam semua *laras* yaitu, *slèndro* atau *pèlog*, *garap bonangnya* sebagai berikut:

1. *Balungan klenangan seleh 1:*

Bonang Barung : 53.. 53..

Bonang Penerus : ..21 ..21

2. *Balungan klenangan seleh 2:*

Bonang Barung : 56.. 56..

Bonang Penerus : ..12 ..12

3. *Balungan klenangan seleh 3:*

Bonang Barung : 61.. 61..

Bonang Penerus : ..23 ..23

4. *Balungan klenangan seleh 4:*

Bonang Barung : 12..12..

Bonang Penerus : ..34 ..34

5. *Balungan klenangan seleh 5:*

Bonang Barung : 12..12..

Bonang Penerus : ..35..35

6. *Balungan klenangan seleh 6:*

Bonang Barung : 23.. 23..

Bonang Penerus : ..56 ..56

7. *Balungan klenangan seleh 7:*

Bonang Barung : 35.. 35..

Bonang Penerus : ..67 ..67

Pada pola *gembyangnya* juga dilakukan dengan 2 *ricikan* yaitu bonang barung dan Bonang Penerus. Pola dibawah ini digunakan dalam semua *laras* yaitu, *slèndro* atau *pèlog*, *tabuhannya* adalah sebagai berikut:

1. *Balungan gembyangan seleh 1:*

Bonang Barung : 1.1.1.1 1.1.1.1

Bonang Penerus : .2.2.2. .2.2.2.

2. *Balungan gembyangan seleh 2:*

Bonang Barung : 2.2.2.2 2.2.2.2

Bonang Penerus : .3.3.3. .3.3.3.

3. *Balungan gembyangan seleh 3:*

Bonang Barung : 3.3.3.3 3.3.3.3

Bonang Penerus : .5.5.5. .5.5.5.

4. *Balungan gembyangan seleh 4:*

Bonang Barung : 4.4.4.4 4.4.4.4

Bonang Penerus : .5.5.5. .5.5.5.

5. *Balungan gembyangan seleh 5:*

Bonang Barung : 5.5.5.5 5.5.5.5

Bonang Penerus : .6.6.6. .6.6.6.

6. *Balungan gembyangan seleh 6:*

Bonang Barung : 6.6.6.6 6.6.6.6

Bonang Penerus : .1.1.1.1. .1.1.1.1.

Untuk *laras pèlog pathet barang*:

Bonang Barung : 6.6.6.6.6 6.6.6.6.6

Bonang Penerus : .7.7.7.7. .7.7.7.7.

7. *Balungan gembyangan seleh 7*:

Bonang Barung : 7.7.7.7.7 7.7.7.7.7

Bonang Penerus : .2.2.2.2. .2.2.2.2.

2. ***Kentrungan atau kopyokan***

Pola bonangan *kentrungan* atau *kopyokan* ini adalah pola yang dilakukan oleh *ricikan* bonang barung dimana pola ini mengambil sampel nada *kempyung* pada setiap *sèlèhnya*, sedangkan untuk bonang penerus hanya berjalan mengikuti seperti *gembyangan*. Istilah *kentrungan* atau *kopyokan* ini hanya dikenal di wilayah Sragen, mengingat penggunaannya hanya untuk mengisi kreasi saat lagu-lagu *Sragenan* (Dwi Puji Hartanto, wawancara 10 Desember 2019). Pola *tabuhannya* adalah *kempyung* antara bonang atas dan bawah (wilayah nada atas dan wilayah nada bawah). Untuk karawitan *Cinde Laras*, juga menggarap garap bonangnya dengan menggunakan garap *kentrungan* atau *kopyokan* untuk lagu Sragenan yang diiringi dengan kendhang jaipong. Seperti pada *balungan* dibawah ini digunakan dalam semua *laras* yaitu, *slèndro* atau *pèlog*, garap bonangnya sebagai berikut:

1. *Balungan kempyung 5 dan 7*:

Bonang Barung nada atas : 7 7 77

Bonang Barung nada bawah : $\overline{5555}$ $\overline{5555}$

Untuk *laras slèndro*:

Bonang Barung nada atas : i i i i

Bonang Barung nada bawah : $\overline{5555}$ $\overline{5555}$

2. *Balungan kempyung 7 dan 2* :

Bonang Barung nada atas : 2 2 2 2

Bonang Barung nada bawah : $\overline{7777}$ $\overline{7777}$

Untuk *laras slèndro*:

Bonang Barung nada atas : $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$

Bonang Barung nada bawah : $\overline{1111}$ $\overline{1111}$

3. *Balungan kempyung 6 dan 1* :

Bonang Barung nada atas : 1 1 1 1

Bonang Barung nada bawah : $\overline{6666}$ $\overline{6666}$

Instrumen bonang barung adalah salah satu instrumen yang bernada keras. Bonang Barung perannya sudah menjadi instrumen yang aktif dalam penyajian lagu dengan kata lain menjadi *pamurba lagu* sebagai pengganti rebab. Ketika peralihan-peralihan gending atau lagu, yakni dari *ketawang* masuk *ladrang* Bonang Barung menjadi pengantarnya setelah *kendhang*. Pada penyajiannya, Bonang Barung mendapat tempat istimewa, ketika dalam konteks klasik (gending-gending) *bonang* berdiri sebagai *pamurba lagu*, sedangkan ketika lagu-lagu *tayuban* atau Sragenan, menjadi melodi atau piano (Erwan Aditya, wawancara 20 November 2019).

C. Pola dalam *Garap balungan* Pada Kelompok Karawitan *Cinde Laras*

Eksistensi karawitan gaya Sragen yang disajikan oleh *Cinde Laras* merupakan sebuah upaya menciptakan suatu kondisi yang sifatnya menyenangkan, jadi tidak melulu tentang estetikanya saja melainkan juga mengandung maksud tertentu yang kemudian diterima kembali oleh masyarakat penikmatnya. Kehadiran seni merupakan ekspresi psikologis, estetis, spiritual, politis dan sosial (Hadi, 2007:102). Keberadaan karawitan gaya Sragen merupakan wujud pengekspresian diri, sehingga memberikan nilai jual yang lebih. Kemasan-kemasan sederhana, *rancak*, *simpel*, dan fleksibel sehingga *genre* musik apapun dapat dikreasikan ke dalam bentuk gaya Sragen.

Ciri khas gaya Sragen kini mudah dikenali masyarakat luas, perubahan sosial di suatu wilayah menghasilkan gaya seni yang khas sesuai dengan bentuk masyarakat pada waktu itu (Hauser dalam Suparno, 2006:162). Ciri khas karawitan Sragenan tersebut mulai dikenal masyarakat luas karena banyaknya bentuk *garap* kreasi baru yang disajikan, di antaranya adalah pola *isèn-isèn balungan*, *jengglèngan balungan*, hingga *suwukan*. Berikut adalah penjelasannya:

1. *Isèn-Isèn*

Isèn-isèn (Indonesia: isian) pada *balungan* dalam penyajian lagu-lagu Sragenan berporsi sebagai penambah suasana yang sifatnya riang dimana *Isèn-isèn* ini yang berperan adalah demung dan bonang dengan bentuk penggarapan-penggarapan *balungan* lagu. Ketika

sebuah lagu dengan rasa *gong 1*, maka diperlukan pola-pola yang mengarah *sèlèh 1*, begitu juga dengan *sèlèh 2, 3, 4, 5, 6* (Jowan Eko Cahyono, wawancara 10 April 2019), berikut adalah pola *Isèn-isèn* pada lagu *Sragenan* yang ditabuh setelah pola demung *imbal* dan bonang *gembyang, kentrungan, dan klèngangan*, sebagai berikut.

a. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 1* :

[: $\overline{11} \cdot \overline{122} \cdot \overline{233} \cdot \overline{324} \overline{321}$:]

[: $\overline{..12} \overline{162}$ (1) :]

[: $\overline{12345671} \overline{67656321}$:]

b. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 2* :

[: $\overline{2312132} \overline{2312132}$:]

[: $\overline{23212312}$:]

c. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 3* :

[: $\overline{35676535} \overline{35676563}$:]

[: $\overline{334} \cdot \overline{.23} \cdot$:]

[: $\overline{.66656} \overline{.i6i543}$:]

d. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 4* :

[: $\overline{44434} \cdot \overline{44434} \cdot$:]

e. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 5* :

[: $\overline{55535} \cdot \overline{55535} \cdot \overline{5756575} \overline{5756575}$:]

[: $\overline{6.53} \cdot \overline{.212365}$:]

[$\overline{24565421} \overline{24565465}$:]

f. *Isèn-isèn* pada *balungan sèlèh 6* :

[$565356 \ 2356535\textcircled{6}$:]

[$366366 \ 3567653\textcircled{6}$:]

[$\overline{.1236} \ 3126$:]

[$\overline{.2.1} \ 3216$:]

2. *Jengglèngan*

Berjalannya perkembangan dari waktu ke waktu, memunculkan kreasi-kreasi baru disetiap penyajian lagu bergaya *Sragenan*. Kreasi yang dikeluarkan oleh kelompok *Cinde Laras* adalah kreasi yang semula sifatnya iseng. Sehingga menciptakan suasana lucu, yang kemudian mampu menarik perhatian penonton atau penggamar lain. Salah satu bentuk kreasi yang dibuatnya adalah *jengglèngan*. Kata dasar dari *jengglèngan* adalah *jenggleng* yang dalam kamus *Boesastra Jawa* diartikan sebagai *pepindan swaraning wesi kang ditumbukake* (Poerwadarminta, 1939:89). Dengan kata lain *jengglèngan* dapat diartikan sebagai bunyi-bunyian yang dipukul secara serentak dan kompak. Arti lain juga menyebutkan jika *jengglèngan* merupakan sebuah *garap* dengan pola tertentu yang digunakan untuk memberi penekanan atau aksentuasi pada tempat tertentu dalam lagu *Sragenan* (Predy, 2018:94). *Jengglèngan Sragenan* adalah tekanan keras atau *tabuhan* keras pada sajian lagu-lagu *Sarenganan* (Santosa, 2013:72).

Pola-pola *jengglèngan* tercipta dengan tidak sengaja, hal tersebut dikarenakan seperti yang dijelaskan di atas, yakni berawal dari keisengan, sehingga membuahkan hasil yang kemudian menjadi karakter. *Jengglèngan* ini sendiri dibangun dengan kerja sama antara *jaipong* dengan *pembalung*, atau *ricikan balungan*. Sistematisnya ketika *jaipong* sudah memberikan *ater-ater*, *pembalung* atau *demung* harus sigap menangkap kode tersebut dengan pola-pola *jengglèngan*. Meskipun *jengglèngan* berawal dari keisengan, pola-pola *tabuhannya* tidak *ngawur*, alias masih tetap mengikuti *sèlèh-sèlèh cengkok*, dan notasi yang sudah ada. Kreasi *jengglèngan* kini dibuat bermacam-macam yang bertujuan untuk memberikan kesan ceria, agar penonton dan penikmat lagu *Sragenan* tidak merasa jenuh.

Pola *jengglèngan ater* dari *kendhang*, yakni:

1. [: . dt . dt db . B . . . B . . :]
2. [: bb . b bb . b :]
3. [: . tb . bd . d . tb . bd . b :]
4. [: . tbt bd . d . tbt bd . d :]
5. [: k . k . bbb k . k . bbb :]

Bentuk pola-pola *jengglèngan* yang dikumpulkan berdasarkan hasil wawancara dengan *pembalung Cinde Laras* bernama Jowan Eko Cahyono, 10 April 2019, terangkum menjadi satu seperti dibawah ini:

a. Laras Pèlog

1. Sèlèh 1 : $\overline{.561} \overline{.5.5} \overline{.6321}$

2. Sèlèh 2 : $\overline{222.2} \overline{2344} \overline{4343432}$

3. Sèlèh 3 : $[:567. \overline{5767653}:]$

$[:765 \overline{7653}:]$

$[:\overline{.5.567653}:]$

4. Sèlèh 5 : $[:\overline{53567676} \overline{56} \overline{5434345}:]$

$[:123 \overline{234} \overline{345} \overline{765}:]$

$[:\overline{76752232} \overline{112365}:]$

b. Laras Slèndro

1. Sèlèh 1 : $[:5552 \overline{5321}:]$

2. Sèlèh 2 : $[:\overline{.2323566} \overline{.232312}:]$

3. Sèlèh 5 : $[:2123 \overline{2165}:]$

3. Model Suwuk

Pada sajian karawitan, gendingatau lagu yang dimulai akan pasti juga berhenti. Berhentinya suatu lagu atau gendingdisebut juga dengan *suwuk*. *Suwuk* dalam sajian *Sragenan* berbeda dengan *suwuk garap* klasik. Oleh karena itu *pengrawit* kelompok karawitan *Cinde Laras* membuat

kreasi-kreasi baru yang dikonsep untuk model *suwuk*. Hal tersebut ditekankan pada konsep *rame*, dan hiburan.

Berikut adalah pola-pola *suwukan* yang dikumpulkan berdasarkan hasil wawancara dengan *pembalung Cinde Laras* bernama Jowan Eko Cahyono, 10 April 2019, diantaranya:

a. *Suwuk gong 1* :

$$[:\overline{56} \ 5 \ 4 \ 5 \ . \ 1 \ 1 \ \textcircled{1}:]$$

$$[:1654 \ 1265 \ 4565 \ .421:] \Rightarrow \textit{suwuk} \text{ dengan } \textit{garapan} \text{ keroncong.}$$

b. *Suwuk gong 2*:

$$[:6.\overline{63} \ 6.\overline{65} \ 6.\overline{63} \ 6 \ .\overline{6} \ \overline{53} \ \textcircled{2} :]$$

b. *Suwuk gong 3* :

$$[:7.\overline{76} \ 7.\overline{75} \ 7.\overline{76} \ 7 \ .\overline{7} \ \overline{65} \ \textcircled{3} :]$$

c. *Suwuk gong 5* :

$$[:.\overline{6} \ i \ i \ i \ .\overline{6} \ 5 \ 5 \ 5 \ .\overline{6} \ i \ i \ i \ .\overline{6} \ 5 \ 5 \ 5 \ .\overline{3} \ 2 \ 5 \ .\overline{2} \ \overline{.5} \ 3 \\ 2 \ \overline{1111} \ .\overline{1} \ \overline{23} \ 5 \ \overline{88} \ 8 \ \overline{58} \ \textcircled{5}:]$$

$$[:.\overline{.} \ 2 \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ 2 \ \overline{.3} \ \textcircled{5}:]$$

$$[:5523 \ 221\overline{6} \ 21\overline{65} \ .\overline{55555} \ \overline{5555}\textcircled{5}:] \Rightarrow \textit{suwuk} \text{ dengan } \textit{garapan}$$

keroncong.

d. *Suwuk gong 6* :

[3.32 3.36 3.32 3 .2 35 (6)]
 [123123.21.21 123123 .21.21 65656535(6)]
 [.1222 .1666 .1222 .1666 .535. 36532 22221235 ..66(6)]
 [3343. 5(6)]
 [.123 6576 .123 6576 5612 1765 ..563 .5635(6)]
 [.... 7654 3434. 3456 3636. 7654 3434. 65433 211233
 211233 21123 567. 666(6)]

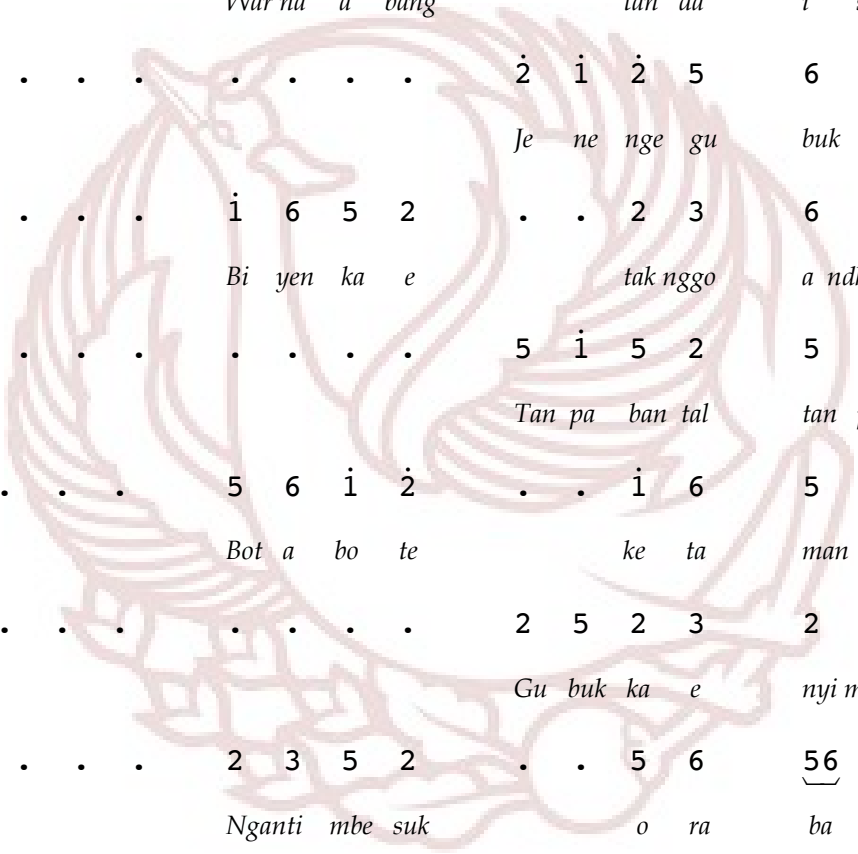
Berangkat dari data di atas, terdapat beberapa lagu yang paling banyak dikreasi dengan *garap balungan*, yaitu *lagon Gubuk Asmara laras slèndro pathet sanga*, *Gela laras pèlog pathet nem*, *Manis laras pèlog pathet barang*, berikut adalah pengaplikasiannya:

1. *Garap Balungan Lagu Gubuk Asmara Laras Slèndro Pathet Sanga*

Umpak : 2125 i656
 1532 ..23 6532
 5i52 5i56
 5612 ..16 216(5)

Masuk *balungan* vokal dan *garap balungan* dalam lagu

2 1 2 5 i 6 5 6
 22



. $\dot{1}$ 6 5 2 . . 2 2 6 5 3 2
 Gu buk ka e bi yen tak nggo le ren
 5 $\dot{1}$ 5 2 5 $\dot{1}$ 5 6
 Ing ca gak ke bak tu li san
 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. . $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 6 (1)
 War na a bang tan da i sih prawan
 $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 5 6 $\dot{1}$ 5 6
 Je ne nge gu buk as ma ra
 $\dot{1}$ 6 5 2 . . 2 3 6 5 3 2
 Bi yen ka e tak nggo a ndhum tres na
 5 $\dot{1}$ 5 2 5 $\dot{1}$ 5 6
 Tan pa ban tal tan pa kla sa
 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. . $\dot{1}$ 6 5 $\dot{1}$ 6 (5)
 Bot a bo te ke ta man as ma ra
 2 5 2 3 2 6 1 2
 Gu buk ka e nyi mpen wa di
 2 3 5 2 . . 5 6 56 2 1 6
 Nganti mbe suk o ra ba kal la li
 5 5 2 3 2 6 1 2
 Gu buk ka e ke bak cri ta
 2 3 5 2 . . 2 3 2 $\dot{1}$ 6 (5)
 Te ngah we ngi ngan ti ga gat ri na
 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 2 5 6 $\dot{1}$ 5 6
 Ca te tan sak jro ning a ti

. $\dot{1}$ 6 5 2 . . 2 3 6 5 3 2
Da tan lun tur sa ya me rak a ti

. 5 $\dot{1}$ 5 2 5 $\dot{1}$ 5 6
A ku ko we da di gar wa

. 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. . $\dot{1}$ 6 5 $\dot{1}$ 6 (5)
Mer ga le ren ning gu buk as ma ra

2. *Garap Balungan Lagu Gela Laras Pèlog Pathet Nem*

Umpak : 1231 4345
 6765 ..32 1232
 1231 2165
 1345 ..32 432(1)

Masuk *balungan* vokal dan *garap balungan* dalam lagu

. $\overline{13}$ $\overline{46}$ 4 . $\overline{45}$ $\overline{67}$ 5

. .

. $\overline{23}$ $\overline{13}$ 2 . $\overline{23}$ $\overline{43}$ 2

. . . . $\overline{13}$ $\overline{24}$ $\overline{36}$ $\overline{46}$ 5 5 (.)

. $\overline{.6}$ $\overline{76}$ $\overline{76}$ $\overline{56}$ $\overline{54}$ $\overline{34}$ $\overline{34}$ 5

. .

. $\overline{23}$ $\overline{13}$ 2 . $\overline{23}$ $\overline{43}$ 2

. . . . $\overline{13}$ $\overline{24}$ $\overline{36}$ $\overline{46}$ 5 1 (.)

.	1 2 3 1	2 1 6 5
		<i>Ka ya si nen</i>	<i>dhal a ti ku</i>
.	1 2 3 5	. . 3 2	2 1 6 (5)
	<i>Luh tu me tes</i>	<i>ne le</i>	<i>si pi pi ku</i>
.	4 4 4 4	5 <u>56</u> 4 4
		<i>Yen pan cen e</i>	<i>o ra tres na</i>
.	2 4 5 6	. . 5 6	5 i 6 5
	<i>Mbok ya kan dha</i>	<i>kan dha</i>	<i>sing pra sa ja</i>
.	2̇ 2̇ 2̇ 2̇	i 2̇ 3̇ i
		<i>A ja ga we</i>	<i>ge la a ti</i>
.	5 6 5 4	. . 5 6	. i 6 (5)
	<i>A ku o ra</i>	<i>ba kal</i>	<i>nggon dhe li</i>
.	1 2 3 1	4 2 4 5
		<i>Ka ya nge ne</i>	<i>le la kon ku</i>
.	6 i 6 5	. . 3 2	1 2 3 2
	<i>Mbi yen nga pa</i>	<i>kok nda</i>	<i>dak ke te mu</i>
.	1 2 3 1	2 1 6 5
		<i>Yen pan ce ne</i>	<i>di pi sah ke</i>
.	1 2 3 5	. . 3 2	1 2 <u>32</u> (1)
	<i>Ga we ge la</i>	<i>a ti</i>	<i>se la wa se</i>

3. Garap Balungan Lagu Manis Laras Pèlog Pathet Barang

Umpak : (3)

.... 3567 .767. 3567

.... 3567 .767. 3276

5723 $\overline{27656}$ 5723 $\overline{27656}$

$\overline{.756.}$ 5672 2223 272(3)

Masuk *balungan* vokal dan *garap balungan* dalam lagu

3	5	6	7
$\overline{53}$	$\overline{23}$	$\overline{56}$	7	6
$\overline{.5}$.	4	$\overline{.3}$.	4	5	$\overline{65}$	$\overline{65}$	$\overline{45}$	$\overline{43}$	$\overline{43}$	$\overline{23}$	$\overline{23}$	$\overline{45}$	6				
$\overline{65}$	$\overline{64}$	$\overline{34}$	2	.	.	.	$\overline{.6}$	$\overline{66}$	$\overline{56}$	$\overline{66}$	5	.	.	5	(3)				
3	5	6	7
$\overline{53}$	$\overline{23}$	$\overline{56}$	7
$\overline{.5}$.	4	$\overline{.3}$.	4	5	$\overline{65}$	$\overline{65}$	$\overline{45}$	$\overline{43}$	$\overline{43}$	$\overline{23}$	$\overline{23}$	$\overline{45}$	6				
$\overline{65}$	$\overline{64}$	$\overline{34}$	2	(3)			
5	3	2	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1				
$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{61}$	2	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{61}$	2	2	7	6	5	3	5	1	7				
.	5	$\overline{57}$	6	.	.	.	$\overline{.3}$	$\overline{53}$	$\overline{13}$	$\overline{52}$	6				
.	.	.	$\overline{.3}$	$\overline{53}$	$\overline{23}$	$\overline{53}$	2	(5)				
5	3	2	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{67}$	1				
$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{61}$	2	$\overline{.1}$	$\overline{23}$	$\overline{61}$	2	.	7	6	5	3	5	1	7				
.	.	.	$\overline{.1}$	$\overline{21}$	$\overline{72}$	$\overline{17}$	6	$\overline{123234345456}$							

. . . .⁶ .⁶ ⁵3 .³ 2 ⁵6 . 3 (3)

swk : ◇ 2725 6723 2765 4243

◇ ⁷2⁵6⁷2³2 ⁷6⁵4²4³

Notasi vokal:

. ⁵ ⁶ 7 . . 6 5 3 5 6 7
Ma nis ko we pan cen ma nis

. 3 5 6 7 . ⁷ 6 ⁷ ³ ² 7 6
Tam bah ma nis yen o ra se neng la mis

. 5 7 6 6 6 5 6 5 3 5 6
Yen me sem ma nis mu ngung ku li ma du

. 5 6 ⁷ ² . . ² ³ ² 7 6 (7)
Ka ya bi sa ngron tok ne jan tungku

. ⁵ ⁶ 7 . 7 6 5 3 5 6 7
Gan teng sam pe yan pan cen ganteng

. 3 5 6 7 . 7 6 7 ³ ² 7 6
Tam bah gan teng yen o ra se neng mendhem

. 5 6 7 6 6 . . 6 5 3 5 6
Gangsa a lit mas na mi ne kempul

. 6 5 3 2 2 2 2 3 2 7 2 (3)
Nga lor ngi dul sam pe yan ga wa ni gendhul

. ³ ³ ² ¹ . ¹ . ¹ ² ³ ² ¹
Kembang mla ti dik di ron ce ron ce

. . . . ¹ 6 ¹ ³ ² . . ² ³ ² ⁷ 6 ⁷
Se te ngah ma ti a ku nak sir ko we

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

	<i>Pa sar Tu ri</i>	<i>mas ning</i>	<i>Su ra ba ya</i>
. . . .	<u>67</u> <u>65</u> 3 2	2 2 2 3	2 5 6 (5)
	<i>A ku nger ti</i>	<i>sam pe yan se</i>	<i>ne nge nggodha</i>
. . . 3	3 3 2 1	. 1 . 1	2 3 2 1
	<i>Di i ris i ris</i>	<i>dik gu</i>	<i>la ne Ja wa</i>
. . . 1	6 1 3 2	. . 2 3	2 7 6 7
	<i>Ko we wong ma nis</i>	<i>da sa</i>	<i>re pra sa ja</i>
. . . .	5 5 7 6	6 . . 6	5 3 3 6
	<i>Me mang li dah</i>	<i>mas ti</i>	<i>dak ber tulang</i>
. . . 6	7 <u>65</u> 3 2	2 2 2 3	2 7 2 (3)
	<i>Pan dai ber si lat</i>	<i>i ku wa tak</i>	<i>e wong la nang</i>



BAB IV

PENYEBAB DAN PENGARUH GARAP BALUNGAN TERHADAP SAJIAN GENDING

Setiap orang menyadari bahwa masyarakat yang hidup dan bekerja di lingkungannya pasti mengalami perubahan yang signifikan dan dinamis. Perubahan-perubahan tersebut kemudian mempengaruhi dan mengubah sikap, serta nilai-nilai yang dianut masyarakat. Nilai-nilai yang semula menjadi pedoman mulai mengalami benturan yang diakibatkan masuknya pengaruh nilai dari luar, yang selaras dengan penuturan (Soekanto, 1990:th) bahwa setiap masyarakat dalam hidupnya selalu mengalami perubahan, yang mana perubahan tersebut mengenai nilai-nilai sosial, norma sosial, pola perilaku, organisasi sosial, susunan lembaga kemasyarakatan, lapisan sosial, kekuasaan wewenang, dan interaksi sosial.

Perubahan tersebut terjadi pada setiap waktu dalam proses kehidupan. Perubahan juga memberikan dampak positif maupun negatif. Faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan masyarakat atau golongan tertentu dapat muncul dari dalam atau luar. Perubahan sosial adalah perubahan yang terjadi dalam struktur dan fungsi masyarakat (Davis dalam Soekanto, 1990:60).

A. Faktor Penyebab *Garap balungan*

Berangkat dari landasan teori yang dipaparkan pada bab 1 mengenai teori untuk mengulas pada bab ini yaitu, paparan Sudarsono (2002:5) yang menyatakan tentang perubahan sebuah objek biasanya disebabkan oleh

beberapa faktor, baik faktor internal (disebabkan oleh pelaku dan kondisi objeknya, yang disebabkan karena penemuan baru) maupun faktor eksternalnya (kondisi masyarakat yang melingkupi diantaranya ekonomi, prestise, politik, atau kepentingan baik individu maupun kelompok, dan budaya masyarakat yang mengalami perkembangan. Faktor-faktor tersebut kemudian akan memiliki dampak terhadap perubahan yang terjadi pada objeknya, yaitu peranan *balungan* pada karawitan gaya Sragensajian *Cinde Laras*. Selaras dengan konsep yang demikian maka akan dijabarkan lebih luas lagi mengenai faktor-faktor yang mempengaruhi terjadinya suatu perubahan menggarapnya *balungan* pada karawitan gaya Sragen.

1. Faktor Internal

Perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat tergolong masih fanatik akan kebudayaan-kebudayaan lama yang sulit dihilangkan. Sedangkan keberadaan kebudayaan baru selalu memberikan angin segar yang kemudian timbul gesekan-gesekan kebudayaan, jika kebudayaan baru memiliki peranan lebih besar daripada kebudayaan lama, maka ada kemungkinan untuk disinkronkan menjadi satu dengan konsep yang baru tentunya. Perubahan yang berdasarkan penemuan baru menunjukkan satu kesatuan yang integral dan berasal dari komponen atau unsur yang saling berkaitan sehingga dapat dilihat dan dinikmati secara visual (Sumandyo Hadi, 2003:36).

Perubahan oleh faktor internal adalah perubahan yang disebabkan oleh pelaku dan kondisi objeknya karena adanya penemuan-penemuan baru. Dalam hal ini perubahan yang terjadi pada penggarapan *garap*

balungan dalam karawitan *Sragenan* sajian *Cinde Laras* karena disebabkan oleh individu yang terlibat dalam kelompok karawitan *Cinde Laras*. Beberapa pengaruh yang ditangkap peneliti atas terjadinya perubahan dan perkembangan garap atau kreasi tersebut atas dasar dorongan pribadi untuk terus berkembang, supaya dalam setiap pementasan tidak terjadi hal-hal yang sifatnya monoton. Berikut penjabaran yang diperoleh disertakan pendasaran pada teori-teori di atas, sebagai berikut:

a. Kesadaran dari setiap orang

Wilayah Sragen kini sudah begitu banyak muncul kelompok-kelompok karawitan yang aktif dan hadir di tengah kemelut perkembangan jaman. Seperti kelompok karawitan *Cinde Laras*, kelompok ini dinamakan dengan sebutan *gong balap*. Menurut Jowan Eko Cahyono yang bertindak sebagai koordinator *pengrawit* dalam wawancara, 10 April 2019, menyatakan bahwa:

Masyarakat di era sekarang sudah cerdas dalam memilih suatu hiburan. Banyak diantara para pecinta karawitan lebih suka dengan klasik, ada juga yang suka hura-hura saja. Semuanya kembali pada kesadaran akan rasa cinta budayannya. Ada suatu tempat di wiliayah Sragen yang kini masih cinta dengan tradisi klasik karawitan, yakni meminta sajian *gendhing-gendhing* klasik, mengingat usia mereka yang sudah lanjut.

Selain itu, peta wilayah yang memiliki karakteristik tertentu juga mempengaruhi kesadaran masyarakat untuk mengenal karawitan lebih mendalam. Di wilayah yang banyak terdapat kelompok karawitan menciptakan persaingan secara yang halus yang dibuat oleh setiap orang yang fanatik terhadap kelompok karawitan tertentu. Selaras dengan

penuturuan Jowan, di wilayah timur Sragen kini banyak yang memilih karawitan sebagai hiburan semata, jadi ketika *pahargyan* dalam acara pernikahan durasinya lebih pendek daripada hiburan yaitu sesi lagu-lagu *Sragenan*, hal tersebut terjadi karena peminat lagu-lagu *Sragenan* kini sudah menjamur. Tuntutan penontonlah terkadang menjadi salah satu faktor untuk selalu sadar dalam berkreasi supaya tidak tertinggal oleh penggemar dan terlindas oleh jaman (Herman, wawancara 3 November 2019).

Membaca pernyataan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwasanya kesadaran diri masyarakat kini hampir pudar, mengingat kecintaan dengan tradisi klasik hanya dimiliki oleh penggemar karawitan yang sudah lanjut usia, sedangkan yang muda masih memburu fungsi hiburan dari setiap sajian karawitan *Sragenan*. Tidak memungkiri jika pada saat sesi *badhutan*, *tayuban*, *dangdutan*, *Sragenan* yang memenuhi untuk menjoget adalah para pemuda.

Kesadaran akan perkembangan juga menunjang kualitas-kualitas kreasi guna mendapatkan kreatifitas yang selalu berada pada tahapan pembaharuan. Pemikiran-pemikiran baru selalu muncul, mengingat jika sajian setiap karawitan itu hanya jalan di tempat, sangat menutup kemungkinan akan terlindas oleh kelompok karawitan lain yang selalu berkreasi. Alhasil setiap *pengrawit* yang berkecimpung di karawitan *Sragenan* harus inspiratif dalam menciptakan kreasi baru. Hal tersebut selalu dicamkan oleh Kristanto selaku ketua rombongan *Cinde Laras* kepada semua *pengrawitnya*. Ia menyatakan jika tanggung jawab pagelaran itu sepenuhnya menjadi tanggungan bersama, keberhasilan pagelaran itu bukan keberhasilan pimpinan, tapi keberhasilan semuanya.

Maka dari kesadaran akan tanggung jawab masing-masing menjadi tonggak kesuksesan sajian, sehingga *Cinde Laras* bisa semakin dikenal masyarakat luas (Jowan, wawancara `10 April 2019).

Kesadaran tersebut juga muncul akibat dari ketrampilan untuk menjadi dasar yang baik atas sikap percaya diri, menghargai pembicaraan orang lain, berani berbicara dengan tegas, berani mengambil sikap, berani mengolah daya kreatifitas adalah bagian dari ketrampilan yang dapat dilakukan jika individu memiliki kepercayaan dan kesadaran diri (Gael, 1997:4).

b. Kualitas dari Ahli Kebudayaan

Kualitas dari orang yang berperan dalam kebudayaan memiliki kontribusi lebih terhadap pengembangan karawitan, terkhusus di wilayah Sragen. Pemilihan personil dalam kelompok karawitan memberikan fungsi tersendiri serta keuntungan juga untuk kelompok tersebut. Menurut Sugiyanto dalam wawancara, 24 Juli 2019, menyatakan bahwa:

Sekarang sudah banyak muncul *pengrawit* yang merupakan *jebolan* dari sekolahan yang bergerak di bidang seni, seperti SMK 8 Surakarta, STKW Surabaya, SMKI Banyumas, ISI Surakarta, dll, hal tersebut tidak menyurutkan mimpi-mimpi para pelaku seni senior untuk memberikan tongkat estafet karawitan kepada *kawula* muda yang aktif, kreatif dan inovatif dalam berkarya dan berkecimpun di dunia seni khususnya karawitan.

Tanpa memandang dari segi strata sosial dan gelar kesarjanaan, semua terangkum dalam satu panggung, satu kelompok bernama *Cinde Laras*. Tidak sedikit *pengrawit* dari kelompok tersebut yang beranggotakan

dari lulusan sekolahan, sebagai contoh adalah Tomi sebagai *pengendhang*, Jowan sebagai *pembalung*, Erwan sebagai *penggender*, Dwi sebagai *pembonang*. Kualitas ketrampilan ke-empat orang tersebut merupakan orang yang sangat berpengaruh dalam kreasi-kreasi yang disajikan *Cinde Laras*.

c. Perangsang Aktivitas Penciptaan dalam Masyarakat

Lingkungan masyarakat adalah lingkungan yang kompleks dengan berbagai peristiwa baik yang bersifat positif atau negatif. Semua peristiwa tersebut ditangkap manusia dan kemudian disaring dengan pemikiran-pemikiran yang luas. Manusia dengan waktu luangnya harus menerima apa yang ditawarkan oleh masyarakat. Formalisme Kant masih mengharapkan kontribusi dari individu yang dianggap menghubungkan beragam pengalaman panca indra dengan konsep fundamental (dalam Adorno dan Horkheimer, 2014:216).

Keberadaan peristiwa yang kemudian ditangkap oleh panca indra memberikan rangsangan-rangsangan pemikiran dalam pola pikir manusia untuk melakukan reaksi yang sepantasnya dilakukan. Pada konteks pembicaraan mengenai dunia karawitan yang kini menjamur di wilayah Sragen, banyak rangsangan-rangsangan yang lalu menjadi aksi atas reaksi yang ada di tengah kehidupan masyarakat. Tidak sedikit pula yang kemudian berkarya atas dasar aksi-aksi yang ada di masyarakat. Reaksi yang paling dekat dari manusia sepenuhnya mengorbankan bahwa ide tentang segala sesuatu yang khas bagi mereka sendiri yang kemudian dipertahankan hanya sebagai gagasan yang abstrak (Adorno dan Horkheimer, 2014:287).

Seperti penuturan Sugiyanto yang merupakan praktisi karawitan di wilayah Sragen, mengatakan jika munculnya beragam *spot*, *jengglèngan*, dan *garap-garap* pada *demung*, *saron*, atau *balungan* lain itu merupakan buah kreativitas *pengrawit-pengrawit* masa kini, yang mana dalam setiap pementasan berlangsung, muncul ide-ide yang spontan, bisa juga terinspirasi dari melodi-melodi lagu pop klasik, dangdut klasik, dan *soundtrack* dari iklan-iklan di televisi, yang kemudian menjadi buah-buah penemuan lalu diaplikasikan dalam gamelan dengan bentuk pengarapan melodi-melodi pada *balungan* yang dimasukan pada tengah-tengah lagu (Wawancara, 24 Juli 2019).

Pada penyajian karawitan yang disajikan oleh *Cinde Laras* banyak melakukan aksi-aksi atas reaksi yang dibuat sesama *pengrawit* ketika berada di atas panggung, mereka merasa mendapatkan rangsangan dari kawan seprofesinya untuk memberikan kreasi-kreasi dalam bentuk nada-nada yang nyaman didengar. Terkadang kreasi-kreasi *balungan* itu muncul ketika berada di atas panggung, satu sama lain saling melirik, dan akhirnya secara spontan muncul ide yang kemudian divisualkan dalam bentuk melodi lagu dengan sebutan *garap balungan* yang *mengarap* (Jowan, wawancara 10 April 2019).

Permainan *balungan* yang terjadi di setiap pementasan, terkadang muncul dengan sendirinya, *bonang* menjadi pengantar melodi (*pancingan*), *kendhang* sebagai pemberi kode atau *kawahan*, *balungan* yang mengeksekusi. Ada beberapa permainan *balungan* itu yang memang sudah dibuat sebelumnya, ada pula yang refleks spontanitas, akan tetapi dari semuanya lebih sering *balungan* itu terjadi secara spontanitas (Dwi Puji, wawancara 16 November 2019).

2. Faktor Eksternal

Peralihan fungsi-fungsi kesenian dapat dikatakan sebagai salah satu faktor yang mendasari terjadinya sebuah perubahan gaya dan bentuk pada setiap peristiwa kesenian. Akan tetapi terdapat faktor-faktor yang muncul dari luar pemikiran manusia dan terlepas dari kehidupan karawitan yang memegang teguh tradisi dan nilai ritual. Banyak faktor dari luar yang menyebabkan *Cinde Laras* bergerak selangkah lebih maju di wilayah Sragen, mulai dari tuntutan ekonomi, nilai-nilai yang terkandung dalam konsep kebudayaan, dll, masih menjadi alasan untuk tetap terus mengembangkan sayap kreasi-kreasi baru di bidang karawitan khususnya di wilayah Sragen. Adapaun faktor-faktor eksternal yang mempengaruhi pengarapan *balungan* pada lagu *Sragenan* yang disajikan *Cinde Laras* adalah sebagai berikut:

a. Segi Ekonomi

Menurut George Soul, ekonomi adalah pengetahuan sosial yang mempelajari tingkah laku manusia dalam kehidupan masyarakat khususnya dengan usaha memenuhi kebutuhan dalam rangka mencapai kemakmuran dan kesejahteraan (dalam Lipsey, dkk, 1991:9). Ekonomi masih menjadi permasalahan yang kompleks di lingkungan masyarakat, semuanya terjadi secara langsung tanpa ada pengaruh dari luar, kecuali dari dalam diri sendiri yang fungsinya memnag untuk kesejahteraan.

Cinde Laras terbentuk pada kisaran tahun 2013, semula karawitan yang ada adalah *Mudho Laras*, karawitan tersebut sudah melanglang buana di bumi Sragen. Kemudian terjadi suatu konflik yang

mengakibatkan *Mudho Laras* terbagi dua dan diberi nama *Cinde Laras*. Menurut penuturan Jowan Eko Cahyono selaku narasumber utama pada penelitian ini dengan berdirinya *Cinde Laras* ini memberikan harapan-harapan baru bagi *pengrawit pengrawit* yang sempat mengalami PHK di karawitan sebelumnya (Wawancara, 10 April 2019).

Keberadaan *Cinde Laras* di wilayah Sragen, tepatnya Kecamatan Sidoharjo merupakan sebagai bentuk partisipasi terhadap perkembangan dunia karawitan di karesidenan Surakarta. Penggarapan *balungan* yang menjadi karakteristik dari *Cinde Laras* mampu mendobrak pasar ekonomi di Sragen. Dengan munculnya kreasi baru yang menitik beratkan pada *garapan balungan* yang *mengarap* menjadikan *Cinde Laras* tidak kalah bersaing dengan karawitan lainnya. Dengan begitu, secara otomatis kesejahteraan untuk kelompok dapat diperbaiki dari waktu ke waktu.

Terlepas dari kepentingan yang bagaimana, setidaknya dengan adanya kreasi yang terfokus pada *garap balungan* oleh *Cinde Laras*, memberikan manfaat lebih bagi para *pengrawitnya*, yakni sebagai mata pencaharian sampingan, untuk menambah tabungan hidup, serta untuk kepentingan lain yang erat kaitannya dengan kehidupan sehari-hari (Tomi, wawancara 9 Agustus 2019).

b. Segi Prestise

Faktor eksternal selanjutnya yang mempengaruhi adalah dari segi prestise. Prestise didefinisikan sebagai peranan terhadap kedudukan tertentu, tingkatan tertentu pada posisi-posisi yang dihormati dan dirasakan seseorang setelah menggunakan sesuatu (Haryanto, 2013:28).

Prestise erat kaitannya dengan kebanggan dari setiap penyaji atau orang yang berperan di dalamnya. Kesenian *Cinde Laras* yang berkembang di bawah pimpinan Kristanto, banyak mendapatkan pujian dari luar, yakni masyarakat luas yang bertindak sebagai pengamat atau penggemar seni. *Pengrawit* dari *Cinde Laras* sendiri menyatakan kepemilikannya dan kebanggaannya terhadap pekerjaannya sebagai seniman karawitan. Kemahiran yang dimilikisetiap *pengrawit* dalam bermain gamelan, memiliki rasa percaya diri tersendiri, hal tersebut diakibatkan besarnya rasa bangga yang dimilikinya ketika sudah mampu menyelesaikan tanggung jawabnya sebagai seniman. Seperti pernyataan koordinator *pengrawit* dari *Cinde Laras*, yaitu Jowan Eko Cahyono pada wawancara 10 April 2019, sebagai berikut:

Sebagai *pembalung* dan kordinator *pengrawit* di lingkup *Cinde Laras*, ada rasa bangga tersendiri yang muncul karena kemampuan dalam memainkan demung. Ketika berhasil membuat satu *jengglèngan balungan* dengan kreasi baru, dalam benak timbul percaya diri lebih untuk selalu mengeksplor lebih *balungan-balungan* yang belum ada, dan mengusahakan untuk ada yang baru. Terlepas dari inspirasi yang bagaimana, usaha untuk memberikan hiburan yang segar selalu ditanamkan dalam diri, agar penggemar dan penikmat seni tidak kecewa dengan pertunjukan *Cinde Laras* yang disajikan.

Dengan demikian dapat diketahui jika, *garap* pada *balungan* dapat memberikan nilai plus pada pribadi setiap orang yang merasa ikut andil dalam penciptaannya. Sehingga tidak menyurutkan niat selanjutnya untuk teruse berkarya supaya mendapatkan legitimasi dari lingkungan sekitarnya.

c. Segi Budaya

Perubahan fungsi dari fungsi ritual menjadi fungsi hiburan merupakan salah satu perkembangan jaman yang saat ini menjadi tonggak kemajuan dunia karawitan ataupun dunia kesenian. Budaya adalah tentang nilai-nilai yang dianut bersama dalam kelompok tertentu dan cenderung bertahan sepanjang waktu bahkan meskipun anggota kelompok sudah berubah. Budaya juga menggambarkan pola atau gaya perilaku suatu organisasi sehingga karyawan yang baru di dalamnya mampu beradaptasi dengan yang lama. Setiap tingkatan budaya memiliki tendensi alamiah untuk mempengaruhi tingkatan budaya yang lain. Hal tersebut dapat dilihat dari segi nilai aturan bersama yang mempengaruhi perilaku setiap kelompok pada pelanggan (Jhon P. Kotter, dkk, 1992:3)

Perubahan untuk membuat karawitan *Cinde Laras* lebih menarik tidak cukup dari penampilan luarnya saja, melainkan juga pada sajian gending atau lagu-lagu karawitannya. Jika pada masa pertama terjun ke dunia masyarakat masih menggunakan tradisi klasik pada karawitan, sekarang dirubah menjadi lebih berkreasi yakni dengan memasukan garap-garap komposisi pada sajiannya. *Garapan* komposisi yang sering menjadi *opening* karawitan *Cinde Laras* adalah *bonangan 45 (buka sembarangan)* karya I Wayang Sadra.

d. Segi Politik

Politik pada dasarnya merupakan suatu fenomena yang berkaitan dengan manusia yang hidup bermasyarakat. Pada kodratnya ia adalah

mahluk sosial yang hidup dinamis dan berkembang. Oleh sebab itu politik selalu berkuat pada gejala yang mewujudkan diri manusia dalam rangka proses perkembangannya (Nambo dan Puluhuluwa, 2005:262).

Pada segi politik peran kelompok karawitan sangat besar guna membuat sebuah legitimasi bentuk-bentuk kreasi asli dari *Cinde Laras* sebagai produk dan karakteristik dari *Cinde Laras*. Kini, banyak terjadi peristiwa pencurian karya oleh oknum-oknum yang tidak bertanggung jawab, meskipun dalam kesenian khususnya karawitan, hak cipta atas karya tidak dibakukan secara paten, akan tetapi sangat perlu dijaga, agar karakteristik sebuah karya atau kelompok itu tetap terjaga secara konsekuen.

Benar adanya jika, kreasi *balungan* yang *mengarap* dalam lagu *Sragenan* sudah banyak mewabah di kalangan *pengrawit*, akan tetapi *Cinde Laras* memiliki karakter khusus dalam *pengarapan balungan* yang digarapnya, mengingat semua *pengrawitnya* adalah lulusan sekolahan yang bergerak di bidang kesenian, tidak memungkiri jika kreasi yang dibuatnya selalu segar, dan berbeda dengan garapan kelompok lain.

Seni bukanlah kehidupan politik yang seharusnya dihitung dan dirinci dari awal sampai akhir, seni berbentuk fleksibel dengan tanpa aturan yang mengikat, semuanya berjalan sesuai tradisi dan adat yang berlaku di masyarakat, hanya saja keperluan legitimasi atas karya menjadi problem yang viral, karena hak cipta sebuah karya kini tidak menjadi ukuran khusus. Beruntung kini sudah banyak lebel-lebel rekaman yang ikut andil dalam dunia *Sragenan*, dengan adanya dapur rekaman tersebut, kreasi yang dibuat telah diperkuat dengan adanya rekaman-rekaman

yang ada dengan hak cipta khusus dari label kantro produksi rekaman tersebut (Jowan Eko Cahyono, wawancara 10 April 2019).

e. Keberlangsungan Karawitan *Cinde Laras*

Keberlangsungan atau kontinuitas memiliki arti ada secara terus menerus dan tetap hidup. Kontinuitas sebuah kesenian adalah jika kesenian tersebut dari mulai diciptakan sampai saat ini tetap ada dan tetap hidup. Keberlangsungan atau kontinuitas kesenian akan terjadi jika pendukung dari kesenian tersebut ikut andil dan mendukung keberadaannya (James R. Brandon, 2003:231).

Kesenian karawitan *Cinde Laras* merupakan kesenian asli Sragen yang dahulunya adalah satu bendera dengan *Mudho Laras*, karena terjadi satu problema yang mengakibatkan perselisihan, akhirnya Kristanto memutuskan untuk menciptakan kelompok baru dengan sebutan *gong balap Cinde Laras* yang padepokannya berada Kebayan 1, Singopadu, Kec. Sidoharjo, Kabupaten Sragen.

Sejak awal berdirinya, *Cinde Laras* merekrut *pengrawit* muda yang berasal dari kalangan akademis, hal tersebut dilakukan sebagai strategi merebut pasar karawitan di wilayah Sragen, mengingat kelompok karawitan di Sragen sudah menjamur di setiap desa. Sebagai wujud strategi merebut tempat di hati masyarakat, hampir setiap hari libur selalu dimanfaatkan untuk berlatih, baik berlatih *gendhing* tradisi klasik, ataupun berlatih lagu dengan garap *Sragenan* (Tomi, wawancara 9 Agustus 2019).

Pencarian jati diri dimulai sejak berdirinya *Cinde Laras* yaitu pada tahun 2013, berkreasi sesuai jamannya dengan berbagai ide-ide modern agar tidak tertinggal oleh kemajuan jaman selalu dilakukan oleh semua

anggota dari *Cinde Laras*. Mengaransemen lagu pop ke dalam bentuk gamelan merupakan kreasi-kreasi baru guna menarik perhatian para penikmat seni, memasukan berbagai *jingle-jingle* yang terdapat dalam cuplikan iklan televisi, memberikan *jengglèngan* yang bernada segar, selalu dilakukan untuk merebut pasar konsumen karawitan di wilayah Sragen.

Perubahan-perubahan garap dari tahun ke tahun pun juga beda, sesuai dengan kreasi-kreasi yang ada pada tahun tersebut, mengingat saat ini merupakan zaman milenial dan bisa dikatakan mengikuti arus yang sedang viral saat ini. Tidak sedikit penggarapan *balungan* yang menggarap merupakan buah dari keviralan sesuatu yang terjadi dari tahun ke tahun (Jowan, wawancara 10 April 2019).

B. Pengaruh Garap balungan

Garap balungan juga memiliki pengaruh yang cukup besar bagi semua kalangan yang aktif berperan dalam kelompok karawitan *Cinde Laras*. Pengaruh diartikan dengan daya yang ada atau timbul dari suatu perbuatan seseorang yang ikut membentuk watak, kepercayaan atau perbuatan seseorang (KKBI, 2008:664). Menurut Hugiono dan Poerwantana, pengaruh merupakan dorongan atau bertujuan bujukan dan bersifat membentuk atau merupakan suatu efek (2000:47).

Penyataan tentang definisi pengaruh di atas dapat disimpulkan bahwa pengaruh adalah suatu reaksi dari aksi atau perlakuan akibat dorongan untuk mengubah atau membentuk suatu menjadi lebih baik. Dengan demikian untuk menjelaskan bagaimana pengaruh yang

ditimbulkan maka akan menganalisis reaksi dari aksi yang ada dengan objek *garap balungan* pada kelompok karawitan *Cinde Laras*.

1. Pengaruh terhadap *Pengrawit*

Balungan dalam karawitan *Cinde Laras* menjadi bahan yang kemudian dieksplor untuk dijadikan karakteristik dari *Cinde Laras*. dengan adanya *garap-garap balungan* dalam sajian gending atau lagu-lagu gaya Sragen memberikan daya tarik sekaligus daya jual untuk komoditi pasar karawitan gaya Sragen di karesidenan Surakarta. Dengan adanya pembaharuan kreativitas melalui penggarapan *balungan* menimbulkan dampak bagi para *pengrawit*, beberapa menjelaskan jika dengan adanya *garap balungan* ini membuat *pengrawit* untuk senantiasa mengasah kepiawaian dalam *menabuh* gamelan. Seperti penuturan Jowan Eko Cahyono pada wawancara 10 April 2019, sebagai berikut:

Sebagai *pembalung* dan kordinator *pengrawit* di lingkup *Cinde Laras*, ada rasa bangga tersendiri yang muncul karena kemampuan dalam memainkan demung. Ketika berhasil membuat satu *jengglèngan balungan* dengan kreasi baru, dalam benak timbul percaya diri lebih untuk selalu mengeksplor lebih *balungan-balungan* yang belum ada, dan mengusahakan untuk ada yang baru. Terlepas dari inspirasi yang bagaimana, usaha untuk memberikan hiburan yang segar selalu ditanamkan dalam diri, agar penggemar dan penikmat seni tidak kecewa dengan pertunjukan *Cinde Laras* yang disajikan.

Selain itu, *garap balungan* juga memberikan dampak terhadap kelancaran ekonomi bagi *pangrawit* dan anggota karawitan *Cinde Laras* lainnya seperti yang telah dituliskan di sub bab sebelumnya. Dengan adanya *garap-garap balungan* menjadikan *Cinde Laras* memiliki daya tarik bagi konsumen atau penggemar karawitan gaya Sragen, alhasil berawal

dari daya tarik tersebut mengakibatkan daya jual yang kemudian berimbas pada konsumen yang mengharapkan kehadiran *Cinde Laras*, atau kata lainnya *Cinde Laras* mengalami penambahan jadwal pentas, ketika hal ini terjadi secara otomatis bertambah pula pemasukan yang diterima setiap *pengrawit* dan anggota lainnya, seperti penuturuan Tomi yang menyatakan :

Terlepas dari kepentingan yang bagaimana, setidaknya dengan adanya kreasi yang terfokus pada *garap balungan* oleh *Cinde Laras*, memberikan manfaat lebih bagi para *pengrawitnya*, yakni sebagai mata pencaharian sampingan, untuk menambah tabungan hidup, serta untuk kepentingan lain yang erat kaitannya dengan kehidupan sehari-hari (wawancara 9 Agustus 2019).

2. Pengaruh terhadap Penonton

Penonton atau masyarakat umum yang melihat pertunjukan kelompok karawitan *Cinde Laras* juga mendapatkan pengaruh dari adanya *garap-garap balungan* yang disajikan. meskipun tidak terlibat secara langsung, tetapi keberadaannya menambah suasana dalam pertunjukan menjadi terbentuk. Aksi yang diciptakan melalui kreativitas dalam *garap balungan* menimbulkan reaksi kepada para penonton atau penggemar pada khususnya.

Penonton merupakan orang-orang yang menjadi pembangun suasana dalam setiap pertunjukan. Suatu sajian jika tidak ada penonton atau *audience* seakan-akan dalam pertunjukan itu tidak bernyawa. Dengan adanya *garap-garap balungan* para penonton menjadi lebih senang dan menjadi suatu dukungan bagi *pengrawit* untuk giat menambah kreativitas di setiap lagu-lagu yang disajikan (Bagus, wawancara 8 Maret 2020).

Ketika penonton mulai senang dengan adanya kreativitas tersebut, mereka akan berjoget riang gembira sembari menikmati lagu-lagu yang disajikan. Penuturan lain juga menyatakan bahwa:

Cinde Laras adalah karawitan yang sangat kreatif, terbukti di setiap pementasan semua *pengrawitnya* kompak. Bahkan dalam menyajikan lagu-lagu mereka tidak merasa keberatan ketika harus menuruti permintaan penonton yang ada. Ditambah lagi dengan *pengrawitnya* yang berusia muda menambah kami bersemangat dalam mengikuti dan melihat pementasan *Cinde Laras* (Bayu, wawancara 27 Februari 2020).

Melihat secara utuh terkait penelitian ini memberikan satu intruksi bahwasanya kehidupan karawitan di wilayah Sragen sangat berkembang pesat dan mempengaruhi zaman, sehingga dapat dikatakan karawitan gaya Sragen yang kental dengan lagu-lagu Sragenannya mampu bersaing di pasar masyarakat zaman sekarang khususnya penonton zaman milenial. Kelompok karawitan *Cinde Laras* telah mampu membuktikan dengan dobrakan kreativitas yang diciptakannya. Secara etika dan estetika dalam konteks kesenian, peranan-peranan setiap orang sangat berpengaruh khususnya *pengrawit* yang berkecimpung. Hal ini dikarenakan sifat kesuksesan atas kreativitas adalah kekompakan yang selalu dipegang erat dan dijunjung oleh setiap personil karawitan *Cinde Laras*. Harapan kedepannya adalah munculnya kreativitas-kreativitas yang baru supaya dunia karawitan mampu diminati banyak orang kembali dan menjadi hiburan terbaik bagi kalangan masyarakat Sragen dan sekitarnya.

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan mengenai garap *balungan* gending gending Sragenan dalam karawitan Sragenan sajian *Cinde Laras*, yang dituangkan pada setiap bab dalam skripsi ini dapat diambil beberapa kesimpulan sebagai berikut.

Penelitian ini didapatkan informasi tentang kondisi karawitan *Cinde Laras*, baik dari sejarah, keorganisasian, hingga kreativitas seniman penggarap. Unsur garap yang dihadirkan dalam karawitan *Cinde Laras*, sangat variatif, mulai dari materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, dan pertimbangan garap.

Garap balungan (demung dan bonang), kreasi-kreasi baru yang menitik beratkan pada pola permainan *balungan* termasuk *isèn-isèn*, *jengglèngan* dan model *suwuk* dalam setiap gending cukup variatif, sehingga garap *balungan* sangat mendominasi pada setiap sajian gending. Hal ini dilakukan karena untuk memenuhi selera pasar yang sekarang ini cenderung pada hal hal yang sifatnya ramai dan gaeyeng.

Terdapat dua faktor yang mempengaruhi penyebab garap baru yang terfokus pada *balungan*, yakni faktor internal dan eksternal. Faktor internal diantaranya: Kesadaran untuk maju dari setiap individu dalam kelompoknya juga berpengaruh; Kualitas dari *pengrawit* juga mendasari perubahan dan perkembangan terjadi di setiap panggung pementasan; perangsang aktivitas penciptaan sangat mempengaruhi terbentuknya garap *balungan* yang kemudian menjadi karakteristik karawitan *Cinde*

Laras. Pengaruhnya terhadap gending ketika banyak *isèn-isèn* dalam sajian gending dampak negatifnya adalah gending akhirnya didominasi oleh garap *balungan*, sehingga lagu bakunya menjadi lemah. Dampak positifnya adalah sajian gending menjadi lebih ramai gayeng, sehingga memberi semangat penonton, dan juga pelaku seniman itu sendiri.

Faktor eksternalnya, yakni : Segi ekonomi mampu meningkatkan taraf hidup individu dalam kelompok; Segi prestise memberikan pengakuan atas beberapa karya yang diciptakan; Segi budaya serta perkembangan dari zaman ke zaman, dan perubahannya yang berasal dari sesuatu yang viral lalu menjadi karya kreasi baru dalam setiap sajian lagu bernafaskan Sragenan; Segi politik juga mempengaruhi keabsahan karya dan legitimasi dari publik tentang keberadaan *Cinde Laras* yang kreasi *balungannya* ikut andil meramaikan khazanah karawitan di wilayah Sragen; keberlangsungan karawitan *Cinde Laras* mulai dari dahulu hingga sekarang merupakan bukti nyata perkembangan *Cinde Laras* dan partisipasinya terhadap dunia karawitan di Sragen yang ternyata memberikan pengaruh besar pula di hati masyarakat Sragen. Tidak ketinggalan juga didapati pengaruh terhadap *pengrawit* dan penonton yang jika ditarik garis lurus semuanya berawal dari kreatifitas seniman untuk menghibur masyarakat dan guna mendapat tempat di hati para penggemar *Cinde Laras*.

B. Saran

Perlu diketahui, untuk peneliti, pembaca ataupun khalayak umum yang ingin memperdalam jauh tentang dominasi *balungan* yang disajikan

oileh *Cinde Laras* agar meninjau hubungan antara latar belakang keberadaanya dengan landasan untuk meninjau tujuan penelitian. Kesalahan dan kekurangan dalam penelitian ini sudah pasti adanya, sesuai jalan pemikiran dan teori-teori yang berjalan dinamis. Akan tetapi setidaknya kajian ini merupakan awal dari pola pikir statis yang berdasar pada kesadaran manusia untuk mencoba menggali lebih jauh sesuatu yang terpendam untuk ditelaah lebih oleh manusianya. Peneliti mengakui jika penelitian ini terkait dengan materi *garap* atau kreasi dalam pendominasian *balungan gendhing* atau lagu Sragenan sangat beraneka ragam dalam menentukan perspektif penelitiannya dan berwujud menjadi karya-karya ilmiah lain. Maka dari itu, diharapkan peneliti adalah agar peneliti lain yang hendak melakukan penelitian yang sejalan dengan penelitian ini, di kemudiannya mampu menjelajahi secara rasional agar dalam perkembangannya tetap ada substansi dan esensi yang berbeda di setiap kajian ilmunya sebagai bentuk nyata apresiasi akan keberagaman dan kekayaan ilmu pengetahuan yang bergerak dinamis, serta tidak lupa do'a agar semoga karya ini dapat bermanfaat lebih sebagai wujud kontribusi terhadap dunia penelitian, khususnya tentang penelitian dalam konsep kesenian, khususnya dunia karawitan.

KEPUSTAKAAN

- Boskof, Alvin. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Brandon, James R. 2003. *Jejak Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional (P4ST) UPI.
- Depdikbud. 1985. *Ensiklopedi Seni Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hadi, Sumandyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.
- _____. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Publisher.
- Handoko, Karnadi. 2016. *Jurnal Skripsi "Garap Bonang Barung Gendhing Bedhaya Laras Pèlog Pathet Barang Kendhangan Mawur"*. Yogyakarta: Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Handoko, Predy T. 2018. *Skripsi "Eksistensi Kelompok Karawitan Mudho Laras di Dusun Pijilan Desa Jambanan Kecamatan Sidoharjo Kabupaten Sragen"*. Surakarta: Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Haryanto. 2013. *Pengaruh Gaya Hidup, Prestise dan Kelompok Referensi terhadap Keputusan Pembelian (Studi Pada Konsumen Taiwan Tea Houses Semarang)*. Semarang: Muhamadiyah University Press.
- Hastanto, Sri. 1991. *Makalah "Karawitan Serba-Serbi Karya Ciptanya"*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Ilndsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Kartodirjo, Sartono. 1990. *Pengajaran Sejarah dalam Perkembangan Jaman*. Yogyakarta: UNY Press.

- Kotter, Jhon P, dkk. 1992. *Dampak Budaya Perusahaan Terhadap Kinerja*. Jakarta: PT. Prenhallindo.
- Lindenfield, Gael. 1997. *Mendidik Anak Agar Percaya Diri*. Jakarta: Arcan.
- Lipsey, R. G, Steiner, P. O, dan Purvis, D. D. 1991. *Mikroekonomi*. Jakarta: Erlangga.
- Max, Horkheimer. 2014. *Dialektika Pencerahan: Mencari Identitas Manusia Rasional*. Yogyakarta: Ircisod.
- Martopengrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Nambo, dkk. 2005. *Memahami Tentang Beberapa Konsep Politik (Suatu Telaah dari Sistem Politik)*. Bandung: Universitas Islam Bandung.
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J. B. Wolters-Groningen.
- Prawiroatmodjo, S. 1957. *Bausastra Jawa*. Surabaya: Express dan Maufiah.
- Purwadi. 2009. *Diktat Seni Karawitan I*. Yogyakarta: Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Purbatama, R. Riyo, dkk. 2000. *Karawitan Cara Ngayogyakarta Hadiningrat Cara Tabuh Bonang dan Tabuh Satu Saron dan Slenthem*. Yogyakarta: Taman Budaya Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Rukmini. 2009. *Cerita Rakyat Kabupaten Sragen (Suatu Kajian Struktural dan Nilai Edukatif)*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Santosa, Rochim. 2013. *Skripsi "Carik Yaga dalam Seni Pertunjukan Karawitan Sragenan*. Surakarta: Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Soedarsono. 1997. *Wayang Wong: Drama Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- _____. 1999. *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Parwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan.
- _____. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soekanto. 1990. *Sosiologi: Suatu Pengantar/Soerjono*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soeroso. 1975. *Menuju ke Garapan Komposisi Karawitan*. Yogyakarta: AMI Yogyakarta.
- Sudarni. 2002. *Skripsi "Perkembangan Karawitan di Kabupaten Sragen: Kontinuitas dan Perubahannya"*. Surakarta: Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Suhastjarja, R. M. A. P. 1984. *Analisa Bentuk Karawitan*. Yogyakarta: Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Sukei. 2017. *Garap Sindhenan Jawa Timur Surabayan*. Surakarta: ISI Press.
- Sumarto dan Suyuti. 1978. *Karawitan Gaya Baru Jilid 1 dan 2*. Surakarta: Tiga Serangkai.
- Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan*. Surakarta: STSI Press.
- _____. 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sunarto. 2009. *Tesis "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda"*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Supanggih, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan*. Surakarta: Masyarakat Pertunjukan Indonesia.
- _____. 2007. *Bothekan Karawitan Jilid II*. Surakarta: ISI Press.
- Suparno, T. Slamet. 1997. *Naskah Pidato Dies Natalis "Kehidupan Karawitan Sragenan Pada Abad XX dan Beberapa Dampaknya"*. Surakarta: STSI Surakarta.
- _____. 2006. *Jurnal "Beberapa Pendekatan Sosiologis dalam Penelitian Karawitan"*. Surakarta: STSI Surakarta.

- Susanto, Irwan. 2017. *Jurnal Seni Musik: Karawitan Tari Wanara Parisuka di Objek Wisata Goa Kreo Kota Semarang (Kajian Garap Gendhing Tari Garapan Baru)*. Semarang: Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Sastra Universitas Negeri Semarang.
- Suyoto dan Haryono, Timbul. 2015. *Jurnal Ketek Volume 15 "Vokal dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi dalam Gendhing)*. Surakarta: ISI Press.
- Waridi. 2001. *Laporan Penelitian: Gendhing Tradisi Surakarta "Pengkajian Garap Gendhing Uler Kambang, Kuthut Manggung dan Bontit"*. Surakarta: STSI Surakarta.
- _____.1997. *Tesis "R. L Martopengrawit, Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi"*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Widodo. 2004. *Tesis "Konsep Gayeng dalam Gendhing-Gendhing Sragenan"*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

NARASUMBER

Bagong Sugiyanto (59 th), praktisi karawitan di wilayah Sragen, dengan domisili di desa Mojo Wetan, Kecamatan Sragen Kota, Kabupaten Sragen.

Dwi Puji Winarto (32 th), berprofesi sebagai *pembonang* di *Cinde Laras*, dengan domisili di desa Wonotolo, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen.

Erwan Aditya (26 th), sebagai pengrawit dari *Cindhe Laras* yakni *penggender*. Berdomisili di Sragen Jawa Tengah.

Herman (36 th), berprofesi sebagai *pengrawit* dengan domisili di Kecamatan Panekan, Kabupaten Magetan, Jawa Timur.

Jowan Eko Cahyono (35 th), narasumber utama yang berprofesi sebagai *pengrawit* dan koordinator di *Cinde Laras*, dengan domisili di Dukuh Wirun, Kelurahan Sidoharjo, Kabupaten Sragen, Jawa Tengah.

Kristato (45 th), sebagai pemilik karawitan *Cinde Laras*, dengan domisili di Perum Griya Sidoharjo Asri, Kecamatan sidoharjo, Kabupaten Sragen.

Tomi Feriyanto (35 th), berprofesi sebagai *pengendhang* di *Cinde Laras*, dengan domisili Grumbul Sawit Kecamatan Jatèn, Kabupaten Karanganyar.

DISKOGRAFI

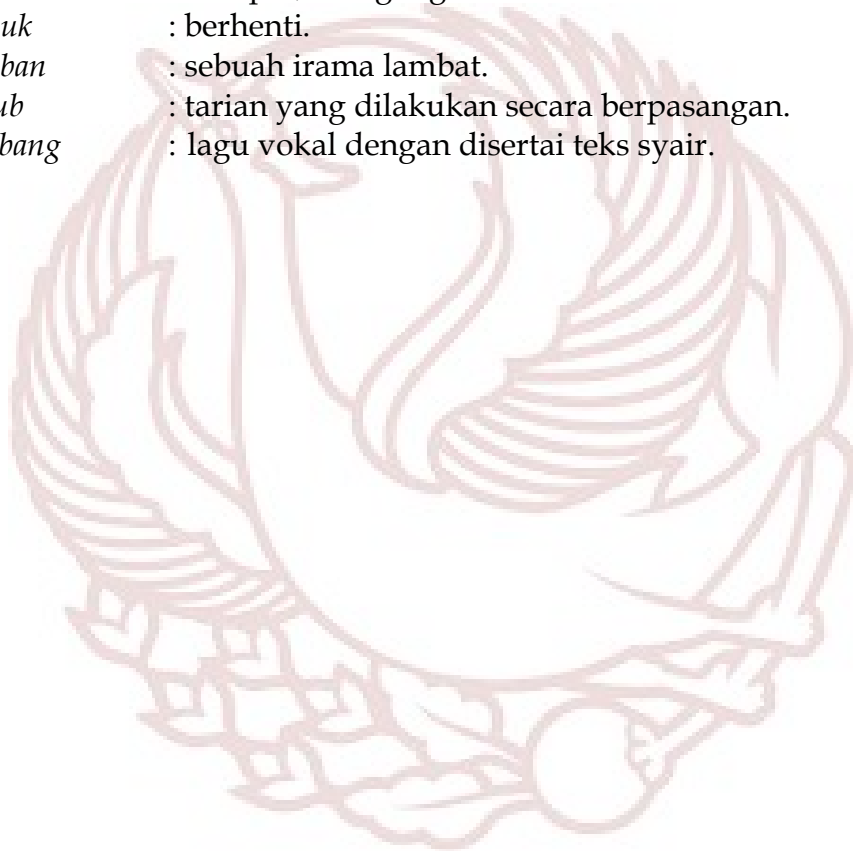
- Dian Pictures. 2014. "Tayub Mari Kangen Karawitan *Cinde Laras*", rekaman pentas tanggal 21 November 2014, koleksi pribadi.
- Fokus Multimedia Pro HD. 2018. "Sayang 2 - Pikir Keri - Banyu Langit/*Cinde Laras* Gong Balap", rekaman tanggal 8 April 2018, koleksi pribadi.
- HVS Sragen. 2019. "Live Streaming Karawitan *Cinde Laras*" rekaman tanggal 2 November 2019, koleksi pribadi.
- _____. 2019. "Live Streaming Karawitan *Cinde Laras*", rekaman pentas di Desa Pijilan, Jambanan, Sidoharjo, Sragen tanggal 9 Januari 2019, koleksi pribadi.
- Mbahjo Pawiro Coket Mania. 2018. "Instrumental Ladrang Bonangan Karawitan *Cinde Laras* Mat-Matan", rekaman pentas di Nglengkong Lemahbang Jumapolo tanggal 15 Agustus 2018, koleksi pribadi.
- Putra Irama Multimedia. 2019. "Part 2 Karawitan *Cinde Laras*", rekaman pentas Tasyakuran Muhammad Azzam Rifai tanggal 11 November 2019 di Watu Gajah Jeruk Sawit Gondangrejo Kabupaten Karanganyar, koleksi pribadi.
- Wisang Aldzaki. 2017. "Opening Karawitan *Cinde Laras*" rekaman pentas tanggal 27 Desember 2017, koleksi pribadi.

GLOSARIUM

- Alus* : halus atau lembut
- Andhegan* : berhenti dalam sebuah sajian karawitan.
- Ater* : salah satu pola kendhangan yang berfungsi menegaskan rasa sèlèh gong.
- Ayak-ayak* : bentuk dan nama komposisi gemelan sebagaimana ditentukan oleh lagunya dan posisi gong, kenong, dan kethuk.
- Badhutan* : suatu babak dalam pertunjukan tayub.
- Balungan* : (1) nama jenis instrumen di dalam perangkat gamelan Jawa yang berfungsi untuk menabuh notasi gending; (2) kerangka; (3) kerangka gending.
- Bonang Barung* : salah satu instrumen pencon di dalam perangkat gamelan Jawa yang berfungsi untuk membuat lagu dalam sajian gending.
- Bonang Penerus* : salah satu instrumen pencon di dalam perangkat gamelan Jawa yang merupakan pasangan bonang barung.
- Bonangan* : sajian genhing yang menempatkan bonang sebagai pamurba lagu.
- Buka Gending* : awalan sajian gending.
- Cèngkok* : menyebut satuan kalimat lagu dalam karawitan Jawa.
- Cokekan* : seperangkat gamelan ageng dengan jumlah ricikan yang tidak lengkap.
- Dadi* : salah satu jenis irama dalam karawitan Jawa. Dalam konteks karawitan gagrag Banyumas, irama setara dengan laya.
- Demung* : salah satu nama intrumengamelan ageng atau saron besar.
- Gamelan Ageng* : perangkat gamelan lengkap dari bahan logam (prunggu, besi, atau kuningan) seperti yang terdapat pada Gaya Surakarta.
- Gatra* : kesatuan terkecil dalam gending, biasanya terdiri dari empat sabetan (hitungan) balungan.
- Gayeng* : menimbulkan nuansa rasa gembira dan ramai.
- Gecul* : bersifat lucu.
- Gendher barung* : ricikan gender utama.
- Gendhing* : komposisi musikal dalam sajian gamelan Jawa.
- Gong* : instrumen dalam gamelan yang digunakan sebagai pertanda selesainya satu cèngkok atau rambahan balungan gending.

<i>Gembyang</i>	: <i>Tabuhan</i> dengan nada yang sama pada deretan <i>dhempok</i> dan <i>brunjung</i> (atas dan bawah), keduanya ditabuh bersama.
<i>Gembyung</i>	: <i>Tabuhan</i> dua nada yang berbeda dengan <i>let</i> (melewati) satu nada ke atas, misalnya nada 2 <i>bergembyung</i> dengan 5.
<i>Irama</i>	: tempo atau ketukan (bit).
<i>Jaipongan</i>	: pola kendhangan Karawitan Gaya Sunda.
<i>Jengglèngan</i>	: tekanan kera atau pukulan nyaring.
<i>Karawitan</i>	: berasal dari kata "rawit" yang berarti lembut dan rumit; cabang seni tradisi Jawa yang memiliki ciri-ciri lembut dan rumit.
<i>Kethuk</i>	: salah satu jenis instrumen pencon dalam perangkat gamelan Jawa yang merupakan pasangan kenong.
<i>Klenèngan</i>	: konser mandiri karawitan.
<i>Kentrungan/ kopyokan</i>	: Pola bonangan <i>kentrungan</i> atau <i>kopyokan</i> ini adalah pola yang dilakukan oleh <i>ricikan</i> bonang barung dimana pola ini mengambil sampel nada <i>kempyung</i> pada setiap <i>sèlèhnya</i> , sedangkan untuk bonang penerus hanya berjalan mengikuti seperti <i>gembyangan</i> .
<i>Lancar</i>	: salah satu tingkatan irama dengan nilai ketukan 1/1; di dalam sajian calung disebut irama siji.
<i>Lancaran</i>	: bentuk gendhing dengan irama lancar.
<i>Laras</i>	: tangga nada tertentu.
<i>Manyura</i>	: salah satu pathet dalam laras sléndro.
<i>Pèlog</i>	: laras dalam karawitan Jawa dengan nada 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 4 (pat) 5 (ma), 6 (nem), 7 (pi).
<i>Pengendang</i>	: pelaku atau penabuh kendhang.
<i>Pesindhèn</i>	: vokalis wanita
<i>Rancakan</i>	: alat atau tempat untuk meletakkan instrumen.
<i>Rebab</i>	: instrumen dalam gamelan yang cara membunyikanya digesek.
<i>Ricikan</i>	: instrumen dalam gamelan Jawa.
<i>Sanga</i>	: dapat diartikan angka 9 / urutan babak dalam sajian wayang / salah satu pathet dalam gendhing Jawa laras sléndro.
<i>Saron</i>	: instrumen gamelan yang berbentuk bilah.
<i>Sekaran</i>	: kembangan atau pola utama dalam tabuhan kendhang.
<i>Senggakan</i>	: vokal pria dalam sajian gending Banyumasan.
<i>Seseg</i>	: tempo cepat.
<i>Sigrak</i>	: semangat.

<i>Sindhèn</i>	: vokal tunggal putri dalam sajian karawitan.
<i>Sindhènan</i>	: vokal yang disajikan oleh seorang sindhen.
<i>Sléndro</i>	: laras dalam karawitan Jawa dengan nada 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 5 (ma), 6 (nem), 1 (ji).
<i>Slenthem</i>	: instrumen gamelan berupa bilah-bilah nada dengan tabung resonansi yang terletak di dalam rancak.
<i>Spot</i>	: yel musikal.
<i>Struktural</i>	: bentuk gending yang ditandai dengan tabuhan instrumen struktural: kethuk, kempyang, kenong, kempul, dan gong.
<i>Suwuk</i>	: berhenti.
<i>Tamban</i>	: sebuah irama lambat.
<i>Tayub</i>	: tarian yang dilakukan secara berpasangan.
<i>Tembang</i>	: lagu vokal dengan disertai teks syair.



BIODATA PENULIS



Nama : Mei Dwi Utomo
Tempat/tgl lahir : Sragen, 2 Mei 1992,
Alamat : Dukuh Karanggaleng, Rt. 11, Desa Karungan,
Kec. Plupuh, Kab. Sragen
Riwayat Pendidikan : TK Dharma Wanita Karungan
SD Negeri Karungan 1 Lulus Tahun 2004
SMP Negeri 1 Plupuh Lulus Tahun 2007
SMA Negeri 1 Sukodono Lulus Tahun 2010