

**GARAP GEMBYANG KEMPYUNG DALAM
GENDÈRAN GENDHING GAYA SURAKARTA**

SKRIPSI KARYA ILMIAH



Oleh:

Ema Mega Mustika
NIM 15111129

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

GARAP GEMBYANG KEMPYUNG DALAM GENDÈRAN GENDHING GAYA SURAKARTA

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh:

Ema Mega Mustika
NIM. 15111129

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

PENGESAHAN

Skripsi

GARAP GEMBYANG KEMPYUNG DALAM GENDERAN GENDHING GAYA SURAKARTA

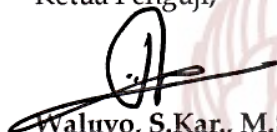
yang disusun oleh:

Emma Mega Mustika
NIM 15111129

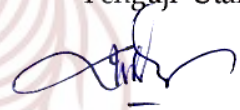
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 22 September 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Waluyo, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196208211987121001

Penguji Utama,

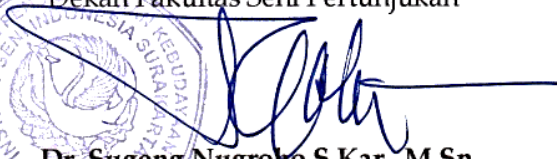

Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn.
NIP. 195802111983121001

Pembimbing,


Djoko Purwanto, S.Kar., M.A.
NIP. 195708061980121002

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

Surakarta, 30 September 2020
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


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

MOTTO

“Saat kamu sedang malas-malasan, ribuan sainganmu sedang berjuang.”

“Buatlah keputusan, ambilah kesempatan, berubahlah.”

PERSEMBAHAN

Tulisan ini saya persembahkan kepada:

Bapak ibu tercinta, Basuki Mega Widagdo dan Mugiyanti yang telah memberikan dukungan, doa, dan segala hal baik secara material maupun spiritual, adik-adikku tersayang yang telah menjadi penyemangat hidupku.

Sahabat-sahabatku dan teman-teman seperjuangan yang selalu mendukung dan menyemangatiku serta selalu memberi masukan dalam hal apapun.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Ema Mega Mustika
Tempat, Tanggal lahir : Bengkulu, 14 Juli 1998
NIM : 15111129
Alamat : Tegalrejo Rt24, Kadipiro, Sambirejo, Sragen.
Program Studi : Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul “Garap *Gembyang Kempyung* Dalam *Genderan Gendhing* Gaya Surakarta” adalah benar-benar hasil karya cipta saya sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya tersebut diduplikasi dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia

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

Surakarta, 15 September 2020



Ema Mega Mustika
NIM. 15111129

ABSTRACT

This research reveals about *cultivating gembyang kempyung* in *gendèran piece* the Surakarta style. The problems discussed are related to the notion of *gembyang kempyung*, *ricikan* which has a *gembyang kempyung*, things to consider *working on gembyang kempyung* in *gendèran*, and the factors that influence the difference in interpretation by *bothgendèr* academic and natural.

Data obtained through observation of performances, interviews, and literature study. The method used is a qualitative method that emphasizes descriptive analytic. Problems *work on gembyang kempyung* in the *gendèran explored* gending style of Surakarta is using the Supanggih approach of thinking about the elements of *cultivating* and the things that influence the formation of a *pengrawit*, and the circle theory *kempyung* by Martopangrawit regarding the *pathet*. The results of this study indicate that it is in *progress gembyang* and *kempyung* require several considerations, among others; the grooves of the *balungan* gending, *bend die*, *pathet*, and tone direction. In practice there are differences in the interpretation of *gembyang kempyung* by *gendèr* natural and academic. The occurrence of these differences in interpretation is due to several things, namely, capital *bothgendèr*, consideration of *working*, continuity of *work*, stability of feeling of each *bothgendèr*, and the existence of freedom of interpretation in musicals.

Keywords: *Gembyang, Kempyung, Natural gendèr, Academic gendèr*

ABSTRAK

Penelitian ini mengungkap tentang garap gembyang kempyung dalam gendèran gendhing gaya Surakarta. Permasalahan yang dibahas terkait dengan pengertian gembyang kempyung, ricikan yang memiliki gembyang kempyung, hal-hal yang menjadi pertimbangan garap gembyang kempyung dalam gendèran, dan faktor-faktor yang mempengaruhi terjadinya perbedaan tafsir oleh penggendèr akademis maupun alam.

Data diperoleh melalui pengamatan pertunjukan, wawancara, dan studi pustaka. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif yang menekankan pada deskriptif analitik. Permasalahan *garap gembyang kempyung* dalam *gendèran* gending gaya Surakarta dikupas dengan menggunakan pendekatan pemikiran Supanggah mengenai unsur *garap* dan hal-hal yang berpengaruh dalam pembentukan seorang pengrawit, dan teori lingkaran *kempyung* oleh Martopangrawit mengenai *pathet*. Hasil dari studi ini menunjukkan, bahwa dalam *garap gembyang* dan *kempyung* diperlukan beberapa pertimbangan antara lain; alur *balungan* gending, cengkok mati, *pathet*, dan arah nada. Pada praktiknya terdapat perbedaan hasil tafsir *gembyang kempyung* oleh para penggendèr alam maupun akademik. Terjadinya perbedaan tafsir tersebut dikarenakan beberapa hal yakni, modal penggendèr, pertimbangan *garap*, kontinuitas *garap*, kemantapan rasa masing-masing penggendèr, dan adanya kebebasan tafsir dalam karawitan.

Kata Kunci: *Gembyang*, *Kempyung*, Penggendèr alam, Penggendèr akademik

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT yang berkenan memberikan berkah dan rahmat-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir berupa skripsi dengan judul “*Garap Gembyang Kempyung dalam Gendèran Gending Karawitan Gaya Surakarta*” sebagai syarat kelulusan program Strata 1 Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penulis menyadari penyelesaian skripsi ini tidak sepenuhnya atas kemampuan dan usaha penulis saja, tetapi juga berkat bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Bapak Djoko Purwanto, S.Kar., M.A yang telah meluangkan waktu untuk membimbing atau mendampingi dan memotivasi penulis dengan penuh kesabaran, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan lancar tanpa hambatan yang berarti.
2. Bapak Sukamso, S.Kar., M.Hum, bapak Slamet Riyadi, S.Kar., M.Mus, dan bapak Suwito Radyo yang telah meluangkan waktu dan bersedia menjadi narasumber penggendèr akademis dalam penelitian ini.
3. Bapak Kirsono, bapak Sularno, dan bapak Sukarno yang telah meluangkan waktu dan bersedia menjadi narasumber penggendèr alam dalam penelitian ini.
4. Bapak Hadi Boediono, S.Kar., M.Sn selaku penasehat akademik
5. Bapak Rusdiyantoro S.Kar., M.Sn selaku Koordinator Program Studi Karawitan dan bapak Waluyo, S.Kar.,M.Sn selaku Ketua Jurusan Karawitan yang menyetujui permohonan penelitian ini.

6. Bapak Basuki dan Ibu Mugiyanti kedua orang tua penulis yang memberikan banyak motivasi, dorongan mental dan dukungan moril dalam menyelesaikan skripsi ini.
7. Teman-temanku yang membantu dalam proses transkrip sekaligus memberi dukungan dan motivasi Harun Isma'il, Rohsit Sulisty, Atmaja Dita Emhar, Reza Pangestu, Frendy Sandofa H.A, Gabriel Meinina Nesti, Viesta Agustina, dan Aji Cahyo Nugroho.
8. Bapak dan Ibu dosen Jurusan Karawitan yang telah memberikan ilmu, pengetahuan seni, dan ketrampilan karawitan serta memberikan dorongan dalam penyelesaian penelitian.

Penulis menyadari bahwa tulisan ini jauh dari sempurna. Oleh sebab itu, penulis mengharap kritik dan saran guna memperluas wawasan pengetahuan di kemudian hari. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi semua pihak yang berminat terhadap kehidupan seni budaya Nusantara.

Surakarta, 22 September 2020

Penulis

Ema Mega Mustika

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
MOTTO	iii
PERSEMBAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL	xi
CATATAN UNTUK PEMBACA	xii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Dan Manfaat Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Konseptual	9
F. Metode Penelitian	13
G. Sistematika Penulisan	20
BAB II SEJARAH KARAWITAN GAYA SURAKARTA DAN TINJAUAN UMUM GEMBYANG DAN KEMPYUNG	22
A. Sejarah Karawitan Gaya Surakarta	22
1. Sejarah Singkat Karawitan	22
2. Seniman	26
3. <i>Ricikan</i>	29
- Pengelompokan <i>ricikan</i> gamelan berdasarkan bentuk fisiknya.	30
- Pengelompokan <i>ricikan</i> berdasarkan unsur musikal.	30
- Pengelompokan <i>ricikan</i> berdasarkan hirarki.	31
- Pengelompokan <i>ricikan</i> berdasarkan organologis	31
4. Teknik tabuhan <i>ricikan</i> dalam gamelan ageng.	33
B. Pengertian <i>Gembyang</i> Dan <i>Kempyung</i>	39
1. <i>Gembyang</i> Dan <i>Kempyung</i> Secara Umum	40
2. <i>Gembyang</i> Dan <i>Kempyung</i> Secara Khusus	41
3. <i>Ricikan</i> Yang Memiliki Pola <i>Gembyang</i> dan <i>Kempyung</i>	45

BAB III BEKAL PENGGENDÈR MENGGARAP GEMBYANG DAN KEMPYUNG	58
A. <i>Pertimbangan Menggarap Gembyang dan Kempyung Gendèran Gending Gaya Surakarta</i>	58
1. <i>Alur Balungan Gending</i>	59
2. <i>Cengkok Mati</i>	63
3. <i>Pathet</i>	73
4. <i>Arah Nada</i>	77
B. <i>Alasan Gending Digunakan Sebagai Sampel</i>	81
1) <i>Ladrang Mugi Rahayu, Laras Slendro Pathet Manyura</i>	81
2) <i>Ladrang Karawitan, Laras Slendro Pathet Nem</i>	84
BAB IV IMPLEMENTASI GARAP GEMBYANG DAN KEMPYUNG DALAM GENDÈRAN GAYA SURAKARTA OLEH PENGGENDÈR AKADEMIS DAN PENGGENDÈR ALAM	89
A. <i>Implementasi Garap Gembyang Dan Kempyung</i>	96
1. <i>Penggendèr Akademis</i>	96
a) <i>Sukamso</i>	96
b) <i>Suwito Radyo</i>	100
c) <i>Slamet Riyadi</i>	104
2. <i>Penggendèr Alam</i>	114
a) <i>Kirsono</i>	114
b) <i>Sularno</i>	118
c) <i>Sukarno</i>	122
B. <i>Analisis Perbedaan Tafsir Gembyang Dan Kempyung</i>	133
1. <i>Modal penggendèr</i>	133
2. <i>Pertimbangan garap gembyang dan kempyung</i>	136
3. <i>Kontinuitas garap</i>	137
4. <i>Kemantapan rasa</i>	137
5. <i>Kebebasan tafsir</i>	138
BAB V PENUTUP	141
A. <i>Kesimpulan</i>	141
B. <i>Saran</i>	144
DAFTAR ACUAN	145
WEBTOGRAFI	148
DISKOGRAFI	148
NARASUMBER	149
GLOSARIUM	150
BIODATA PENULIS	154

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Jenis- jenis <i>balungan</i> .	59
Tabel 2.	Notasi <i>balungan ladrang Sobrang laras slendro pathet nem</i> .	61
Tabel 3.	Konsep <i>pathet Martopangrawit</i> .	74
Tabel 4.	Notasi <i>balungan ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> .	84
Tabel 5.	Notasi <i>balungan ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> .	86
Tabel 6.	<i>Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Sukamso.	96
Tabel 7.	<i>Garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Sukamso.	97
Tabel 8.	<i>Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Suwito Radyo.	100
Tabel 9.	<i>Garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Suwito Radyo.	101
Tabel 10.	<i>Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Slamet Riyadi.	104
Tabel 11.	<i>Garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Slamet Riyadi.	105
Tabel 12.	Hasil analisis <i>garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh penggendèr akademis.	108
Tabel 13.	Hasil analisis <i>garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh penggendèr akademis.	110
Tabel 14.	<i>Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Kirsono.	114
Tabel 15.	<i>Garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Kirsono	115
Tabel 16.	<i>Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Sularno	118
Tabel 17.	<i>Garap gendèran Ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Sularno	119
Tabel 18.	<i>Garap gendèran Ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh Sukarno	122
Tabel 19.	<i>Garap gendèran Ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh Sukarno	122
Tabel 20.	Hasil analisis <i>garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura</i> oleh penggendèr alam.	126
Tabel 21.	Hasil analisis <i>garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem</i> oleh penggendèr alam.	128

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan skripsi ini pada dasarnya menggunakan ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan. Beberapa kata dan istilah karawitan yang berasal dari bahasa Jawa ditulis sesuai dengan kata asalnya dalam bahasa Jawa. Huruf ganda *th* dan *dh* sering penulis gunakan dalam skripsi ini. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad Bahasa Indonesia. Pada penulisan skripsi ini, *dh* digunakan untuk membedakan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Selain penulisan di atas, juga digunakan tanda huruf *e* dengan menambahkan simbol *è* dan *é*. Tata cara penulisan tersebut digunakan untuk menuliskan nama gending maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gending*, dan simbol notasi.

Notasi yang digunakan dalam penulisan ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi *titilaras kepatihan* (Jawa) serta beberapa simbol maupun singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem *notasi kepatihan*, simbol, serta singkatan tersebut diharapkan dapat mempermudah bagi para pembaca dalam memahami tulisan ini. Untuk menulis notasi *balungan gending*, *cengkok rebaban*, dan *cengkok gendèran* menggunakan program font Kapatihan Pro Padat.

Notasi Kapatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7̣ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇

Keterangan:

- Untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- Untuk notasi titik atas adalah bernada tinggi.

Simbol Notasi Kepatihan

○ : tanda gong

ˆ : tanda *kenong*

˘ : tanda *kempul*

||. || : tanda pengulangan

· : Pin (kosong)

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks Bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italic* (dicetak miring).



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Gamelan Jawa terdiri dari ricikan dengan berbagai bentuk. Salah satunya adalah rangkaian bilah-bilah yang digantung dengan *pluntur* di atas bumbung resonator dan cara memainkannya dengan dua tangan. Ricikan ini biasa disebut *gendèr*. Ricikan ini terdiri dari bilah-bilah yang terbuat dari salah satu bahan antara lain perunggu, besi, atau kuningan. Satu rancangan *gendèr* terdapat 13 hingga 14 bilah. Dalam perangkat gamelan Jawa, terdapat 3 rancak *gendèr* yang dibedakan atas *larasnya* yaitu *slendro*, *pelog bem*, dan *pelog barang*. Ditinjau dari segi ukuran, peran, dan cara memainkannya, *gendèr* dibedakan menjadi dua, yaitu *gendèr barung* dan *gendèr penerus*. *Gendèr* barung dapat dijumpai dalam beberapa perangkat gamelan diantaranya: perangkat Gamelan Ageng, perangkat Gamelan Laras Madya, perangkat Gamelan Wayangan, perangkat Gamelan Gadhon, perangkat Gamelan Cokekan, dan perangkat Gamelan Kodhok Ngorek.

Berbagai macam teknik tabuhan *gendèr* barung menurut Prajapangrawit dalam tulisannya yang berjudul "Paramalagu Sekaran Gendèran" antara lain, *pipilan*, *siliran*, *salang gumun*, *kempyung*, *simparan*, *gembyang*, dan *pandhawa*. *Pipilan* adalah menabuh satu nada pada masing-masing tangan secara bergantian. *Siliran* adalah memukul secara bersamaan dua nada tanpa jarak, memukul dengan dua tangan mengapit satu nada disebut *salang gumun*, dengan jarak dua nada disebut *kempyung*, mengapit tiga nada disebut *simparan* sedangkan empat nada disebut *gembyang*, dan mengapit lima nada disebut *pandhawa*. Teknik lainnya yaitu

menabuh secara cepat (tidak benar-benar memukul seperti hanya menyenggol) tiga nada dari kanan ke kiri dilakukan oleh tangan kiri (*semar nyampar*), sedangkan kebalikannya dari kiri ke kanan dengan tangan yang kiri (*semar nampar*), masih banyak lagi (<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344>, dibaca tanggal 18 september 2020).

Berdasarkan klasifikasi *ricikan* dengan pertimbangan *garap* menurut Supanggah, *gendèr* termasuk dalam *ricikan garap*. *Ricikan garap* adalah *ricikan* yang *menggarap* gending dengan mengacu *balungan* gending, alur vokal, atau lainnya (2002:71). *Garap gendèr* pada prakteknya biasa disebut *gendèran*. Menabuh *gendèr* adalah bermain dengan mengolah pola-pola lagu yang telah tersedia dalam vokabuler *garap* karawitan yang disebut dengan *cengkok*. Beberapa *cengkok gendèr* dinamai berdasarkan lagu dari repertoar lagu vokal, lagu *gendèr* itu sendiri, atau istilah-istilah teknis lainnya dalam gamelan. Beberapa nama *cengkok* tersebut antara lain: *rujak-rujukan, ayu kuning, ela-elo, puthut gelut, dhebyang-dhebyung, nduduk, dhua lolo, tumurun, kemul adem, ora butuh*, dan lain sebagainya (Martopangrawit, 1972:70-79).

Dijelaskan pula dalam buku Pengetahuan Karawitan (1972:4) bahwa *gendèr* barung bertugas sebagai pemangku lagu yaitu dengan cara memperindah lagu atau *gendhing* dengan segenap *cengkok*, vokabuler yang berlaku dalam karawitan tradisi berdasarkan atas *balungan gendhing*. Selain itu *ricikan gendèr* juga bertugas untuk melakukan buka pada *gendhing* khusus (gending *gendèr*) dan gending lancar, dimana untuk gending yang tidak mempunyai kekhususan dalam hal buka biasa

dilakukan oleh *ricikan* rebab atau bonang. Beberapa buka gending yang dilakukan oleh *gendèr* diantaranya: lancaran Manyar Sewu slendro *manyura*, ladrang Jangkrik Genggong slendro sanga, ladrang. Gadhung Mlathi Slendro Sanga, ladrang Bedhat Slendro *Nem*, ladrang Eling-Eling Suralaya Slendro *Manyura*, *gendhing* Kawit slendro *Manyura*, *gendhing* Kabor Slendro *Nem*, *gendhing* Kedhaton Bentar slendro *nem*, dan lain-lain.

Pada prakteknya, para *penggendèr* ketika *menggarap* suatu gending, akan melakukan penafsiran *garap gembyang* dan *kempyung* berdasarkan alur *balungan* terlebih dahulu, setelah itu diikuti dengan menentukan *cengkok* yang akan digunakan, ataupun sebaliknya, yang pasti keduanya saling berkaitan. *Cengkok gendèran* dalam gending *laras slendro* yang dialihkan ke gending *laras pelog* akan mengalami suatu masalah begitupun sebaliknya. Misalnya, *cengkok gendèran seleh nada 1 (barang)* di gending *laras slendro pathet sanga* berakhir dengan *seleh kempyung* namun ketika dialihkan ke gending *laras pelog pathet barang* akan berakhir dengan *seleh gembyang*. Kebiasaan penafsiran tersebut sering dilakukan oleh *penggendèr* akademis. *Penggendèr* ini disebut akademis karena memperoleh ilmunya menempuh pendidikan formal (sekolah maupun institusi). Selain itu akademis yang dimaksudkan adalah orang yang cara berpikir, menyampaikan argumen, berbicara selalu memiliki rujukan secara ilmiah.

Pada kenyataannya beberapa *penggendèr* ada yang tidak sepemikiran dengan pernyataan tersebut, yakni *penggendèr* alam. *Penggendèr* alam yang dimaksudkan ialah *penggendèr* yang memperoleh ilmunya dengan belajar sendiri (otodidak), *kupingan*, tidak menempuh pendidikan formal kesenian (sekolah atau institusi). *Penggendèr* ini mempunyai cara menafsir *gembyang* dan *kempyung* yang berbeda dari

penggendèr akademis. Penggolongan *penggender* alam dan akademis yang dimaksudkan disini adalah bagaimana proses memperoleh ilmu karawitannya. Jika ada *penggender* yang menempuh pendidikan formal namun bukan jurusan karawitan, misal jurusan hukum atau psikologi, namun memperoleh ilmu karawitannya dengan nyantrik ataupun belajar sendiri maka tidak tergolong *penggender* akademis.

Merujuk pernyataan di atas, setiap *penggendèr* mempunyai cara masing-masing dalam mengimplementasikan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*. Adanya perbedaan cara tersebut membuat hasil tafsir *garap gendèr* suatu gending menjadi beragam. Oleh sebab itu, penafsiran *gembyang* dan *kempyung* dalam hal ini menjadi penting. Pada kenyataannya beberapa *penggendèr* ada yang menyadari hal tersebut, namun ada sebagian yang tidak menyadarinya. Penafsiran *seleh gembyang* atau *kempyung* dalam *gendèran* suatu gending memang diperlukan pertimbangan banyak hal. Hal-hal yang telah disebutkan sebelumnya akan mempengaruhi alur lagu *gendèran*, yang selanjutnya berpengaruh terhadap rasa yang dimunculkan pada sajian gending. Pentingnya pertimbangan *garap* yang akan berpengaruh pada sajian menjadi menarik bagi peneliti untuk mengkaji lebih lanjut tentang pertimbangan dan implementasi para *penggendèr* mengenai *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* dalam bentuk penelitian. Selain itu, penyebab perbedaan tafsir *garap gembyang* dan *kempyung* dalam suatu gending juga menarik untuk diteliti.

B. Rumusan Masalah

Memperhatikan dari permasalahan yang sudah disampaikan di latar belakang perlu diidentifikasi dan dirumuskan persoalan yang lebih mengerucut agar dapat dijadikan suatu pijakan untuk menggali data yang diperlukan dalam mengulasnya. Adapun permasalahan tersebut dirumuskan dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut.

1. Bagaimana *gembyang* dan *kempyung* dalam karawitan gaya Surakarta?
2. Bagaimana implementasi dan cara kerja dalam menentukan *garap gembyang kempyung* oleh para *penggendèr* akademis maupun alam?
3. Mengapa dalam beberapa kasus (*gending*) terjadi perbedaan tafsir *garap gembyang* dan *kempyung* pada *gendèran gendhing* gaya Surakarta oleh *penggendèr* akademis dan *penggendèr* alam?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini pada dasarnya bertujuan untuk memecahkan berbagai masalah yang terdapat pada *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran gendhing* gaya Surakarta, antara lain.

1. Menjelaskan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*.
2. Menjelaskan berbagai implementasi dan cara kerja para *penggendèr* mengenai *garap gembyang kempyung* dalam *gendèran gendhing* gaya Surakarta.

3. Menjelaskan faktor-faktor penyebab perbedaan tafsir *garap gembyang* dan *kempyung* pada *gendèran gendhing* gaya Surakarta oleh *penggendèr* akademis dan *penggendèr* alam.

Berdasarkan tujuan yang telah tertulis di atas maka hasil penelitian ini dapat memberikan beberapa manfaat bagi keilmuan khususnya seni karawitan maupun terhadap masyarakat umum, diantaranya.

1. Menambah ilmu pengetahuan dalam bidang seni karawitan.
2. Menambah perbendaharaan tulisan tentang *garap gendèran* yang dapat digunakan sebagai bahan acuan untuk penelitian selanjutnya.
3. Menambah pengetahuan tentang berbagai implementasi para *penggendèr* mengenai *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* gaya Surakarta, khususnya bagi masyarakat karawitan dan masyarakat luas umumnya.
4. Menambah pemahaman tentang berbagai hal mengenai *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran gending* gaya Surakarta.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk menghindari plagiasi yaitu dengan upaya penelaahan terhadap hasil-hasil penelitian sebelumnya. Referensi yang digunakan sebagai tinjauan pustaka adalah tulisan yang bersinggungan secara langsung dan tidak langsung dengan topik penelitian. Menurut data yang diperoleh, penelitian yang terkait dengan "*Garap Gembyang dan Kempyung dalam Gendèran Gendhing Gaya*

Surakarta” ini belum banyak dilakukan. Berikut beberapa tulisan yang berhasil ditelaah terkait dengan topik penelitian.

“*Mungguh* dalam *Garap* Karawitan Gaya Surakarta: Subjektivitas Pengrawit dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal” (2009) oleh Bambang Sosodoro dalam laporan penelitian DIPA ISI Surakarta. Penelitian ini mengkaji tentang *mungguh* adalah sebuah konsep yang terkandung dalam *garap* karawitan gaya Surakarta. *Mungguh* dimaknai sebagai persoalan yang menyangkut tentang etika-estetika, nilai-nilai keindahan, dan bagaimana pilihan ideal pengrawit dalam memperlakukan *ricikannya*. Mulai dari sikap duduk, teknik memainkan atau menyuarakan alat, hingga ke persoalan musikal, yakni *garap* gending maupun *ricikan*. Adapun fokusnya adalah menyoroti perkembangan *mungguh* pada *garap*, berikut pandangan-pandangan oleh para pengrawit khususnya di Surakarta. Penelitian ini menyinggung tentang *kemungguhan garap ricikan* dalam *merong* gending, salah satunya adalah *kemungguhan gendèran*. *Kemungguhan* yang dibahas dikaitkan dengan pola tabuhan, irama, serta keperluan penyajian. Walaupun menyinggung *gendèran*, namun tidak membahas tentang *garap gembyang* dan *kempyung*. Artinya, permasalahan dalam penelitian ini belum dibahas dalam penelitian Bambang Sosodoro.

“*Garap* Rebab, Kendang, *Gendèr*, dan Vokal dalam *Gendhing Bondhet*” (1992) ditulis oleh Sukamso. Laporan penelitian ini merupakan pendokumentasian *garap* gending *Bondhet*. Penelitian ini mengulas *gendèran* yang difokuskan pada satu *penggendèr*, yakni Sabdo Suwarno. Jadi, penelitian ini pada bagian *garap gendèr* berisi deskripsi *gendèran* gending *Bondhet* oleh Sabdo Suwarno. Sukamso belum menjelaskan

analisis *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* tersebut. Dengan demikian, penelitian yang membahas *garap gembyang* dan *kempyung* ini berbeda dengan penelitian Sukamso.

“*Gembyang dan Kempyung dalam Karawitan Gaya Yogyakarta: Tinjauan Fisika Bunyi*” artikel dalam jurnal *Ekspresi*, (vol. 6, No. 1, April 2006, 94-107) ditulis oleh St. Hanggar Budi Prasetya”. Artikel ini mengulas *gembyang* dan *kempyung* dari segi tinjauan fisika bunyi. Menurut Budi Prasetya memainkan instrumen secara *gembyang* dan *kempyung* pada karawitan dimaksudkan untuk menghasilkan suara yang “*ngombak*” yang ditelinga pendengarnya dikatakan indah. Artinya, cara memainkan instrumen hingga terdapat atau terjadi *gembyang* dan *kempyung* mungkin dimaksudkan untuk menghasilkan interferensi pelayangan bunyi yang bisa diterima oleh telinga dengan nyaman. Kepastian mengenai efek *gembyang* dan *kempyung* terhadap perasaan manusia dalam penelitian ini masih diperlukan penelitian lebih lanjut ditinjau dari fenomena budaya, karena rasa bersifat relatif. Dengan demikian, skripsi ini tidak menduplikasi artikel yang ditulis oleh Hanggar karena ranah yang digunakan berbeda.

“*Peranan Gembyang dan Kempyung di dalam Pathet*” (1968) ditulis oleh Martopangrawit dan dipidatoka pada Dies Natalies pertama ASKI. *Gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèr* merupakan seleh dari suatu *cengkok* lagu *gendèran*, namun tidak semua *gembyang* dan *kempyung* digunakan sesuai nada *seleh*. Nada *seleh* yang digunakan benar-benar dipilih berlandaskan pada keindahan harmonis rasa manusia untuk memadukan dua nada. Nada *seleh* yang dipilih ini kemudian diberi istilah daerah *seleh*. Kemudian daerah *seleh* tersebut mempunyai peran masing-masing di

dalam *pathet*. Perbedaan tulisan ini terletak jelas pada objek formalnya, walaupun terdapat persamaan pada objek materialnya. Sehingga masih terdapat kesempatan untuk meneliti *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* gending gaya Surakarta.

Berdasarkan kajian terhadap beberapa hasil penelitian di atas, terlihat jelas bahwa penelitian ini ada perbedaan dengan penelitian sebelumnya. Walaupun terdapat kesamaan dalam objek materialnya namun fokus yang digunakan berbeda, sehingga penelitian ini bukan termasuk plagiasi. Selain itu, pustaka di atas juga memberikan wawasan serta informasi yang dapat digunakan untuk penelitian ini.

E. Landasan Konseptual

Penelitian yang berjudul "*Garap Gembyang dan Kempyung dalam Gendèran Gending Gaya Surakarta*" ini dihadapkan dengan permasalahan-permasalahan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*. Implementasi *garap gembyang* dan *kempyung* oleh para *penggendèr* alam dan akademis. Terakhir, perbedaan tafsir *gembyang* dan *kempyung* pada *gendèran gendhing* gaya Surakarta oleh *penggendèr* akademis dan *penggendèr* alam.

Permasalahan pertama jawabannya adalah berupa deskripsi naratif. *Menggarap gembyang* dan *kempyung gendèran* suatu (*balungan*) gending selalu berkaitan dengan penafsiran *cengkok gendèran*. Penafsiran oleh pengrawit itu tergantung pada wawasan, pengalaman, dan kemampuan kepengrawitannya. Pemilihan *cengkok* tersebut berdasarkan banyak hal, tidak hanya pada *seleh gatra* saja, melainkan juga mempertimbangkan arah nada, dan menganalisa *pathet* dari sebuah

gendhing (Supanggah,2009:217). Hal tersebut hanya berlaku di lingkungan akademik. Bagi *penggendèr (alam)* yang tidak belajar di lingkungan akademis preferensinya lebih pada rasa mantap pribadi masing-masing pengrawit. Pandangan Martopangrawit mengenai *pathet* akan dijadikan acuan untuk menganalisa *pathet* dari sebuah gending. Secara tegas Martopengrawit (1972) menyatakan bahwa *pathet* adalah *garap*, “Ganti *pathet* berarti ganti *garap*”. Pendapat ini disertai dengan penjelasan secara panjang lebar. Penjelasan dimulai dengan materi nada dalam *laras* slendro yang dijabarkan ke dalam wilayah nada pada instrumen *gendèr*. Setiap *pathet* memiliki nada kuat dan nada-nada lemah. Nada kuat (*dong*) tersebut dianggap sebagai *seleh* kuat dalam suatu *pathet* tersebut. Jadi, untuk mengidentifikasi *pathet* sebuah gending dengan mencari *seleh* kuat dari gending tersebut. Konsep ini disebut lingkaran *kempyung*.

Permasalahan ke dua tentang implementasi *garap gembyang* dan *kempyung* oleh para *penggendèr* dijawab berdasarkan informasi yang diperoleh dari hasil studi lapangan. Dalam hal *menggarap*, kedudukan *penggarap* atau pengrawit adalah yang utama. Hal ini sesuai dengan pernyataan Supanggah, bahwa pengrawit adalah unsur *garap* yang paling penting dan menentukan. Kualitas seorang pengrawit dipengaruhi oleh beberapa hal diantaranya bakat, pengetahuan, pengalaman, dan wawasan. Mengenai *penggarap*, lebih jauh ia mengatakan sebagai berikut.

Beberapa hal yang ikut berpengaruh dalam pembentukan diri (seorang) pengrawit dengan sosok dan sikapnya yang bervariasi dalam berkarawitan, antara lain adalah sebagai berikut.

1. Trah atau genetika
2. Pendidikan
3. Lingkungan keluarga dan tempat (2009:180-228).

Merekalah yang paling menentukan warna, rasa, dan kualitas *garap*, karena merekalah yang menentukan hampir segalanya: dari

memilih (versi *balungan*) dan/ atau menafsir *gendhing*, menabuh *ricikan* dengan memilih teknik, *cengkok*, pola tabuhan, dan wiledan vokal dalam *menggarap* gending, juga termasuk bagaimana mereka mengemas dan menyajikan *gendhing* dihadapan penikmat atau penghayatnya. Kualitas hasil *garapan* dengan demikian tergantung pada kapasitas, kreativitas, dan kualitas si seniman *penggarap*, si pengrawit (2009:180).

Pernyataan di atas digunakan untuk menganalisis data dari hasil studi lapangan kaitannya dengan implementasi para *penggendèr* mengenai *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*.

Permasalahan ke tiga tentang penyebab beberapa *gendhing* memiliki perbedaan tafsir *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* dianalisis menggunakan teori *garap* oleh Supanggah. Diduga terdapat beberapa hal yang menyebabkan suatu gending memiliki perbedaan tafsir *gembyang* dan *kempyungnya*. Ada kecenderungan bahwa *penggarap*lah penyebab utama terjadinya perbedaan tafsir tersebut. Setiap orang akan memainkan *gendèr* atau rebabnya secara berbeda pada setiap kesempatan dan tempat yang berbeda, walaupun menyajikan *gendhing* yang sama (Supanggah, 2009:212). Aktivitas menyajikan atau menciptakan suatu *gendhing* dapat disamakan dengan *menggarap gendhing*. Kata *menggarap* berasal dari kata *garap*, jadi sebenarnya *garap* dan kreativitas saling berhubungan. Perbedaan hasil tafsir dikarenakan kreativitas masing-masing *penggendèr*. Supanggah berpendapat bahwa,

Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan. *Garap* adalah kreativitas dalam (kesenian) tradisi (2009:4)

Garap adalah sebuah sistem. *Garap* melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan saling membantu.

Dalam karawitan Jawa, beberapa unsur *garap* tersebut dapat disebut sebagai berikut.

1. Materi *garap* atau ajang *garap*
2. *Penggarap*
3. Sarana *garap*
4. Perabot atau piranti *garap*
5. Penentu *garap*, dan
6. Pertimbangan *garap* (2009:3-4).

Berdasarkan enam unsur tersebut, tiga diantaranya akan digunakan untuk menganalisis data yang yang diperoleh dari lapangan. Tiga unsur tersebut adalah materi *garap*, *penggarap*, dan perabot *garap*.

Dalam unsur materi *garap* terdapat gending dan jenis *balungan* gending yang dapat mempengaruhi *garap gembyang* dan *kempyung*. Selain itu unsur *penggarap* yang berasal dari lingkungan akademis maupun non akademis, dan prabot *garap* meliputi teknik, irama, pola, *pathet*, dan konvensi juga dapat digunakan untuk menganalisis pertimbangan *garap* serta faktor penyebab perbedaan hasil tafsir *garap gembyang* dan *kempyung*.

Metode belajar yang digunakan oleh *penggendèr* dalam hal ini juga termasuk salah satu unsur yang penting dan berpengaruh. Tentu akan berbeda antara metode yang digunakan oleh *penggendèr* akademis dengan *penggendèr* alam. Edi Sedyawati menyebutkan, pembelajaran seni di sekolah-sekolah umum kebanyakan terlalu ditekankan pada pengetahuan mengenai seni dan bukan pada tujuan yang semestinya yaitu pengembangan kepekaan seni (2005:52). Pendidikan karawitan di sekolah maupun perguruan tinggi seni menggunakan notasi (angka kepatihan) dalam sistem pembelajarannya. Penggunaan notasi berpotensi mendorong permainan karawitan bahkan sampai pada penyusunan kerangka (balungan gending) menjadi *gumathok*, baku, dan seragam. Karawitan yang semula tradisi lisan menjadi tulis. Sistem belajar menggunakan

notasi membuat seorang seniman lebih melatih keterampilan atau kepekaan visual (mata) daripada auditif (telinga). Penggender alam sebagian besar tidak mengenal notasi, sehingga cenderung lebih sering mengasah kepekaan musikalnya dengan mendengarkan. Hal tersebut membuat penggender alam kepekaan musikalnya lebih terasah dibandingkan dengan penggender akademis, karena penggender alam cenderung mengedepankan rasa.

F. Metode Penelitian

Penelitian mengenai "*Garap Gembyang dan Kempyung dalam Gendèran Gendhing Gaya Surakarta*" menggunakan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian. Metode kualitatif adalah metode yang pada gilirannya menghasilkan data deskriptif dalam bentuk kata-kata, baik tertulis maupun lisan. Tahapan yang akan dilalui untuk memperoleh data mengikuti saran Kutha Ratna (2010:84), yaitu dibagi menjadi tiga tahap, 1) pengumpulan data, 2) analisis data, dan 3) penyajian analisis data.

1. Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui sumber tertulis secara langsung maupun tidak langsung. Data tersebut dikumpulkan menggunakan teknik observasi, wawancara, dan teknik studi pustaka.

1.1. Teknik Observasi

Pengamatan dilakukan untuk mencari dan mengambil data-data yang diperlukan, dengan cara mengamati secara langsung maupun tidak langsung. Sebagai teknik dasar semua proses penelitian, observasi mensyaratkan pencatatan dan perekaman sistematis semua data (Ratna,

2010:217). Teknik ini digunakan untuk mendapatkan gambaran nyata obyek di lapangan. Pengamatan dilakukan diberbagai penampilan sajian karawitan, baik karawitan yang bersifat akademis, pertunjukan komersil, maupun hayatan. Selain itu dapat juga diperoleh dari sumber audio visual. Adapun pengamatan yang dilakukan pada penelitian mengenai *gembyang* dan *kempyung* meliputi:

1.1.1. Pengamatan pada sajian karawitan dalam konteks akademisi. Tempat yang di gunakan untuk penelitian adalah karawitan ISI Surakarta. Sajian yang diamati adalah gending-gending yang disajikan dalam ujian Pembawaan dan Tugas Akhir prodi Karawitan. Pada tanggal 24-25 Juli 2019 dilaksanakan Ujian Tugas Akhir prodi Karawitan di Teater Besar ISI Surakarta. Beberapa sajian diamati khususnya penyaji yang menyajikan *ricikan gendèr*. Tempat ini dianggap sebagai sumber pelatihan karawitan yang menjadi acuan oleh kelompok karawitan di sekitar Surakarta dan telah melahirkan empu-empu karawitan. Pengamatan dilakukan pada saat dosen (khususnya yang mengajar instrumen *gendèr*) mengajar lalu memberikan contoh kepada mahasiswa/i nya. Pengamatan di ISI Surakarta juga bisa dilakukan secara tidak langsung, yakni melalui sumber audio visual yang ada di perpustakaan jurusan karawitan ISI Surakarta.

1.1.2. Pengamatan pada sajian *klenengan* di RRI Surakarta. Stasiun radio tersebut kerap melakukan siaran *klenengan* maupun rekaman untuk kaset komersial, dan di balik semua itu terdapat pengrawit-pengrawit (*penggendèr*) handal dan

mumpuni. RRI Surakarta juga menjadi kiblat (acuan) *garap* oleh para pengrawit yang ada di luar lingkup Keraton maupun akademis. Pengamatan dilakukan secara tidak langsung mendengarkan kaset-kaset RRI Surakarta yang tersedia di perpustakaan jurusan Karawitan.

1.1.3. Pengamatan pada sajian karawitan yang berada di luar lingkup Keraton Surakarta, RRI Surakarta, maupun di perhelatan masyarakat. Misalnya, sajian karawitan di lingkup masyarakat, seperti karawitan dalam pertunjukan komersil (karawitan sebagai hiburan dalam acara *mantenan*). Pengamatan ini untuk mendapatkan data mengenai cara seniman alam (non akademis) *menggarap gembayang* dan *kempyung* dalam *gendèran*. Pertunjukan di lingkup masyarakat terlihat jelas bahwa aspek hiburan lebih menonjol. Pengamatan dilakukan dengan wawancara kepada Kirsono pada tanggal 20 November 2019 di Kemalang, Klaten. Hasil pengamatan tersebut mendapat informasi mengenai *garap gendèran* beberapa gending.

1.2. Wawancara

Wawancara (*interview*) adalah cara-cara memperoleh data dengan berhadapan langsung, bercakap-cakap, baik antara individu dengan individu maupun individu dengan kelompok (Ratna, 2010:222). Sumber lisan (wawancara) dipilih narasumber yang memiliki wawasan dan berkompeten dalam dunia Karawitan Jawa khususnya Karawitan Gaya Surakarta. Beberapa seniman yang dipandang memenuhi kriteria tersebut adalah sebagai berikut.

Kirsono (67 tahun) pengrawit handal yang berpengalaman banyak dalam dunia karawitan. Kirsono bertempat tinggal di Jalan Deles Indah, Dukuh Kadipolo, Keputran, Kemalang, Klaten. Dari narasumber ini diperoleh data tentang implementasi *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* oleh *penggendèr* alam.

Sukarno (67 tahun) pengrawit handal yang memiliki banyak pengalaman dalam dunia karawitan. Pengrawit yang bertempat tinggal di Langensari Rt 03 Rw 01 Kelurahan Baluwarti Surakarta adalah salah satu *abdi dalem* Keraton Surakarta. Sukarno adalah *penggendèr*, pengendang dan ketika sekaten di selenggarakan di Keraton Surakarta beliau biasanya menabuh bedhug. Dari narasumber ini diperoleh data tentang implementasi *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* oleh *penggendèr* alam.

Sularno Martowiyono (66 tahun) beralamat di Kendal Rt 01 Rw 02, Jatikuwung, Gondangrejo, Karanganyar. Seorang pengrawit handal yang berpengalaman banyak dalam dunia karawitan. Sebagai seorang *penggendèr* sekaligus penyiter alam (non akademis) yang handal. Pernah menjadi *abdi dalem* Keraton Surakarta, pernah menjadi pegawai di RRI Surakarta, dan sekarang *abdi dalem* Pura Mangkunegaran. Dari narasumber ini diperoleh data tentang implementasi *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* oleh *penggendèr* alam.

Sukamso (62 tahun) dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Sebagai seorang *penggendèr* mumpuni dalam karawitan Gaya Surakarta, aktif dalam kelompok karawitan Pujangga *Laras*. Pengetahuan serta pengalamannya dalam dunia karawitan, khususnya *gendèran* menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Dari

narasumber ini diperoleh beberapa hal tentang *garap gembyang kempyung* beserta implementasinya dalam *gendèran gending* karawitan gaya Surakarta.

Suwito Radyo (62 tahun) Empu jurusan Karawitan ISI Surakarta. Suwito juga menjadi pengajar di jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Tempat tinggalnya Sragen, Rt 02, Rw 05, Kelurahan Trunuh, Kecamatan Klaten Selatan. Suwito adalah pengrawit mumpuni dalam karawitan gaya Surakarta. Pengetahuan serta pengalamannya dalam dunia karawitan, khususnya *gendèran* menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Dari narasumber ini diperoleh beberapa hal tentang *garap gembyang kempyung* dan implementasinya dalam *gendèran gending* karawitan gaya Surakarta.

Slamet Riyadi (62 tahun) dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Sebagai seorang *penggendèr* mumpuni dalam karawitan Gaya Surakarta. Pengetahuan serta pengalamannya dalam dunia karawitan, khususnya *gendèran* menjadi sumber penting yang dapat mendukung data penelitian. Dari narasumber ini diperoleh beberapa hal tentang *garap* dan implementasi *gembyang kempyung* dalam *gendèran gending* karawitan gaya Surakarta.

Hasil wawancara dengan beberapa narasumber sebelumnya dapat membantu mengurai masalah yang ada dalam penelitian ini. Beberapa informasi yang mungkin didapatkan melalui wawancara tersebut adalah data mengenai identitas *gendèran* gaya Surakarta, definisi *garap gembyang* dan *kempyung*, pertimbangan *garap gembyang* dan *kempyung*, *garap gendèran* pada beberapa *gendhing* yang dapat digunakan sebagai sampel, dan lain-lain. Dalam pencarian data ini telah terjadi penambahan narasumber.

Seorang informan menunjuk informan lain, dan seterusnya hingga pengumpulan data mencapai titik jenuh (Ratna, 2010:226). Hal tersebut dinamakan *snowball sampling*, yang diibaratkan seperti bola salju yang jika menggelinding semakin lama akan semakin tebal dan besar.

1.3. Studi Pustaka

Selain observasi dan wawancara, juga dilakukan studi pustaka yang dilakukan guna memperkuat data-data yang diperoleh dari lapangan. Studi pustaka adalah menelaah pengetahuan berupa buku, laporan penelitian, skripsi, tesis, disertasi, makalah, artikel ilmiah dan jurnal. Data-data yang diperoleh dari studi pustaka juga digunakan sebagai alat pembandingan, alat-alat pemecah masalah dan referensi. Proses pengambilan data tersebut dilakukan pada beberapa perpustakaan seperti perpustakaan pusat Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, perpustakaan pascasarjana ISI Surakarta, perpustakaan Jurusan Karawitan ISI Surakarta, dan buku-buku referensi milik pribadi serta sumber informasi yang terdapat pada internet. Studi pustaka yang digunakan diantaranya.

1.3.1.1. Supanggah, *Bothekan I*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia & Ford Foundation, 2002

Buku ini membahas tentang unsur-unsur atau materi dasar karawitan yakni perangkat, pengelompokan *ricikan*, irama, *laras*, dan gaya. Unsur-unsur itu dibahas secara rinci, komprehensif, dan jelas. Pada sub bab gaya diuraikan karawitan Gaya Solo dan Yogya. Melalui tulisan tersebut didapatkan informasi mengenai identitas karawitan Gaya Solo (Surakarta).

1.3.1.2. Mloyowidodo, *Gendhing–Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, & III*, Surakarta: ASKI, 1976.

Tulisan ini berisi kumpulan notasi *balungan* gending karawitan Gaya Surakarta yang dikelompokkan berdasarkan *laras* dan *pathet*. Di antara gending–gending yang ditulis dalam buku ini, terdapat notasi dan keterangan judul gending–gending yang akan digunakan sebagai sampel penelitian ini untuk membantu menjelaskan *garap gembyang* dan *kempyung*.

1.3.1.3. Martopangrawit, *Titilaras Cengkok–Cengkok Gendèran Dengan Wiledannya I*, surakarta: ASKI, 1976.

Buku ini memuat tentang notasi *cengkok–cengkok gendèr barung* yang dikelompokkan atas dasar jenis iramanya. Dengan mengacu buku ini dapat dijadikan panduan menafsir *cengkok gendèran* dari seleh tertentu menuju seleh berikutnya. Informasi tersebut dapat digunakan untuk membantu menganalisis *garap gembyang* dan *kempyung*.

2. Analisis data

Setelah data–data dari wawancara, observasi, dan studi pustaka dikumpulkan, kemudian dilakukan analisis data dengan menggunakan teori–teori dan pendekatan analisis yang dipakai. Trianggulasi (penggabungan) data terkait *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* dan sumber juga dilakukan untuk mencari kebenaran (validitas) data di lapangan. Trianggulasi adalah usaha memahami data melalui berbagai sumber, subjek peneliti, cara (teori, metode, teknik), dan waktu (Kutha Ratna, 2010:241). Setelah data–data tersebut dianalisis dan dipilah berdasarkan tingkat kepentingan tersebut, yang berhubungan dengan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*, sehingga dapat menarik

sebuah kesimpulan terkait pertimbangan *garap* dan penyebab perbedaan tafsir oleh para *penggendèr*.

3. Penyajian Analisis Data

Hasil analisis disajikan secara deskriptif yaitu melalui kata-kata, kalimat, dan bentuk-bentuk narasi yang lain. Data yang telah dikategorisasikan disajikan dalam teks merujuk pada permasalahan penelitian mengenai pertimbangan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* Gaya Surakarta dan faktor-faktor yang penyebab perbedaan hasil tafsir *gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* pada beberapa gending karawitan Gaya Surakarta.

G. Sistematika Penulisan

Laporan hasil penelitian ini disusun dan disajikan dengan sistematika sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan, bagian ini berisi tentang latar belakang permasalahan, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan laporan penelitian.

Bab II bagian ini menguraikan tentang *gembyang* dan *kempyung* dalam karawitan gaya Surakarta.

Bab III bagian ini menjelaskan tentang beberapa pertimbangan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran gendhing* gaya Surakarta.

Bab IV bagian ini menjelaskan tentang implementasi (penerapan) *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran gending* gaya Surakarta oleh para *penggendèr*, dan beberapa pemilihan gending serta alasannya.

Selain itu, dijelaskan faktor-faktor yang menyebabkan perbedaan hasil tafsir *gembyang* dan *kempyung* oleh *penggendèr* akademis maupun alam.

Bab V penutup, bagian ini berisi kesimpulan hasil penelitian.



BAB II

SEJARAH KARAWITAN GAYA SURAKARTA DAN TINJAUAN UMUM GEMBYANG DAN KEMPYUNG

A. SEJARAH KARAWITAN GAYA SURAKARTA

1. Sejarah singkat karawitan

Karawitan Jawa yang dikenal oleh masyarakat sekarang, secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi dua gaya besar, yakni gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Dua gaya ini muncul setelah perjanjian Giyanti (1755). Perjanjian Giyanti menghasilkan sebuah kesepakatan pembagian wilayah kerajaan Mataram dibagi menjadi dua, Paku Buwana III tetap di istana Surakarta dan Pangeran Mangkubumi, yang selanjutnya bergelar Sultan Hamengku Buwana I, mendirikan istana di Yogyakarta. Faktanya, selain dua gaya yang sudah disebutkan masih terdapat dua gaya yang lain, yakni gaya Mangkunegaran dan gaya Pakualaman, akan tetapi karena gaya karawitan kedua *Kadipaten* memiliki kesamaan dalam hal teknik, pola permainan *ricikan*, dan vokabuler *garapnya* maka keduanya masuk dalam gaya Surakarta (Waridi, 2006:1).

Menurut Waridi pada perkembangannya karawitan Jawa gaya Yogyakarta dan karawitan Jawa gaya Surakarta, masing-masing memiliki pilihan orientasi yang berbeda. Karawitan Jawa gaya Yogyakarta memiliki ciri *prasaja* (*lugu*=sederhana), *greget* dan *antep*, *mungguh* dan *tangguh*, serta *agung*. *Garap ricikan* dan gending lebih berorientasi pada *garap soran* (*ricikan* ditabuh dalam intensitas keras), serta *ricikan* bonang digarap *nlagu*. Karawitan gaya Surakarta orientasi *garapnya* lebih mengarah pada pencapaian *seleh* akhir, detail dan pengembangan *garap*,

interaksi permainan *ricikan*, pengembangan wilet pada *cengkok-cengkok* yang terdapat di dalamnya, serta pengembangan berbagai sekaran dan pola tabuhan (2006:2).

Perbedaan orientasi *garap* karawitan gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta membuat keduanya juga memiliki arah perkembangan yang berbeda. *Garap* karawitan gaya Surakarta cenderung lebih berkembang dibandingkan dengan gaya Yogyakarta, karena memang gaya Surakarta telah ada dan berkembang lebih dulu.

Kesamaan dalam hal teknik, pola permainan *ricikan*, dan vokabuler *garap* antara gaya Mangkunegaran dan gaya Pakualaman membuat keduanya masuk dalam gaya Surakarta (Kasunanan). Pernyataan tersebut dapat dikatakan bahwa ketiga gaya tersebut sebenarnya memiliki kesamaan dalam berbagai hal yang telah disebutkan. Pada kenyataannya, gending-gending Mangkunegaran diduga secara kuat sebagai perintis munculnya gending-gending *gerongan* dan gending-gending vokal lainnya. Berawal pada masa pemerintahan Paku Buwana IX yang berkenan bersilaturahmi dengan Pangeran Mangkunegara IV di pasanggrahannya di Langenharjo. Pada suatu pertemuan, Paku Buwana IX menyuguhkan sajian kesenian baru/kejutan dengan menampilkan *gerong*. Nampaknya suguhan kejutan dari Paku Buwana IX yang berupa *gerong* tersebut berhasil mendapatkan perhatian dari Pangeran Mangkunegara IV yang cukup besar. Sejak saat itu mulai muncul banyak gending *gerong*, di Mangkunegaran banyak gending ciptaan baru, sebagian besar berbentuk ketawang, yang menggunakan cakepan gerong gawan. Contohnya karya Mangkunegara IV yaitu ketawang Langengita,

ketawang Tarupolo, ketawang Puspawarna, dan sebagainya (Supanggah, 1988).

Sebenarnya, di luar keraton juga hidup dan berkembang gaya karawitan yang oleh kalangan istana disebut dengan berbagai istilah yang berkonotasi lebih rendah dari gaya Keraton. Beberapa sebutan diantaranya: *ndesa*, pesisiran, kasar, *agal*, *ngawur*, *barangan*, dan sebagainya. Kenyataan menunjukkan bahwa sebenarnya seniman-seniman besar yang mengabdikan diri di keraton banyak yang direkrut dari desa (Supanggah, 2002:141).

Gaya karawitan yang disebut *ndesa*, pesisiran, kasar, *agal* dan sebagainya itu merupakan salah satu kesenian rakyat. Kesenian rakyat identik dengan kesederhanaan namun menggembirakan (*gayeng*). Kesenian rakyat tumbuh dan berkembang sesuai dengan daerahnya. Misalnya, daerah pantai/pesisiran jika memiliki kesenian musik ataupun gaya karawitan, nada-nada yang digunakan dalam alur lagunya identik dengan nada tinggi, karena di daerah pantai terbiasa mendengar suara gemuruh ombak jadi harus berbicara dengan menggunakan suara tinggi/keras {Diskusi kelas mata kuliah: Teori Karawitan II oleh Rusdiyantoro 13 Okt 2016}.

Semula karawitan yang hidup di istana Keraton Kasunanan Surakarta tidak pernah memiliki pola *garap* kendang ciblon, *imbal* bonang, keplok, dan senggak. Diduga hal ini berkaitan erat dengan konsep budaya kasar dan alus, sopan dan tidak sopan yang berlaku di dalam budaya kraton. *Garap* yang berasal dari kalangan rakyat (karawitan pedesaan) dianggap kasar bagi Keraton. Di Keraton sendiri keplok-alok hanya khusus digunakan untuk keperluan gending beksan srimpi. Kendatipun

demikian pada masa pemerintahan Paku Buwana X, *garap-garap* karawitan yang mengadopsi dari luar keraton mulai diberi kesempatan untuk disajikan pada malam hari oleh para abdi dalem niyaga Kraton Kasunanan Surakarta. *Garap* yang datang dari rakyat kemudian oleh para abdi dalem niyaga kraton distilisasi menurut estetika keraton. Munculah pola kendang ciblon dengan sekaran-sekaran yang telah ditata sesuai dengan cita rasa keraton. Hasil stilisasi kemudian diserap lagi oleh rakyat dan digunakan sebagai acuan dalam penyajian gending dan proses pembelajaran (Waridi, 2006:4).

Karawitan gaya Surakarta bersifat tradisi oral. Bersifat tradisi oral karena secara budaya bahwa dalam tataran praktik, transmisi, maupun dokumentasi dalam karawitan tradisi dilakukan secara lisan. Proses pewarisannya dilakukan dari mulut ke mulut. Oleh sebab itulah dalam karawitan tradisi tidak pernah ada kepastian dan kejelasan *balungan* gending, seluruhnya serba imajiner. Padahal wujud warisan gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta pada dasarnya adalah berupa *balungan* gending. Wujud yang demikian masih diperlukan interpretasi dari masing-masing pengrawit. Pada waktu menginterpretasi gending yang disajikan, pengrawit dengan imajinasi dan segala kemampuannya memiliki kebebasan untuk menerjemahkannya ke dalam permainan *ricikan* yang menjadi tanggung jawabnya. Kebebasan tersebut tentunya dalam bingkai kaidah, norma, aturan dan budaya seni karawitan gaya Surakarta yang berlaku pada zamannya.

Perkembangan *garap* dan penambahan vokabuler gending karawitan gaya Surakarta dari zaman ke zaman berlangsung secara intens, baik yang terjadi dalam tembok Kraton Kasunanan, maupun yang

terjadi di kalangan masyarakat karawitan pada umumnya (*ndesa*). Kemungkinan besar hal itu akibat dari sifat terbuka dan akomodatif dalam karawitan gaya Surakarta terhadap berbagai masukan dari para pengrawit, baik yang berasal dari para abdi dalem kraton, maupun para pengrawit yang berasal dari luar istana.

2. Seniman

Pengrawit dengan berbagai macam latar belakang yang berbeda mampu membuat karawitan gaya Surakarta semakin berkembang. Ada berbagai macam latar belakang pengrawit. Tidak sedikit dari para pengrawit sudah mempunyai bakat yang berasal dari faktor genetik, ada yang *nyantrik*, belajar di lembaga formal, bahkan belajar sendiri. Pengrawit yang belajar dengan usahanya sendiri dari mendengarkan ataupun otodidak disebut sebagai *seniman alam*. Adapun sebaliknya pengrawit yang menempuh pendidikan formal kesenian (sekolah maupun institusi) disebut *seniman akademis*.

Terdapat pernyataan lain mengenai *seniman alam* dan *seniman akademis*. Menurut Rusdiyantoro *seniman alam* adalah *seniman* yang cara belajarnya *niteni*, belajar otodidak, lewat mendengarkan lalu menirukan itu sebenarnya sistem pendidikan tradisional. *Akademis* menurut Rusdiyantoro adalah kata sifat, semua bertanggung jawab terhadap apa yang dilakukan. *Seniman akademis* adalah orang-orang yang mempertanggungjawabkan semua pekerjaannya berdasarkan alasan-alasan logis, jika dalam rasa adalah *gambuh*, *mungguh*. Jadi, *seniman akademis* berkaitan dengan kemampuan seseorang

mempresentasikan bukan hanya *garapnya* namun juga mempertanggung jawabkan apa yang telah dilakukannya (wawancara, 24 Februari 2020).

Sebelum membahas seniman akademis lebih lanjut harus merunut sejarah *garap* itu sendiri yang awalnya lahir bisa dibilang semuanya adalah seniman alam. Seniman alam bisa berkarawitan karena belajar sendiri (otodidak). Belajar dengan mendengarkan gending-gending melalui siaran radio, rekaman, ataupun pertunjukan langsung kemudian ditirukan. Para empu bisa menabuh bukan karena mereka mengenyam pendidikan formal tentang menabuh atau berkarawitan tetapi mereka berbakat dalam karawitan. Memiliki bakat sangat membantu mempercepat penerimaan, pemahaman dan mempraktikkan dalam proses berkesenian. Seniman alam juga tidak mengenyam pendidikan formal sama halnya dengan para empu.

Lembaga pendidikan formal kesenian yang pertama kali berdiri di Surakarta yakni Konservatori. Lembaga ini setingkat dengan Sekolah Menengah Atas (SMA). Konservatori berdiri pada 17 juli 1950 atas inisiatif para seniman dan budayawan khususnya di lingkungan Keraton Surakarta, yang diprakarsai oleh GPH. Soerio Hamidjojo (sebagai ketua panitia). Konservatori dibuka pada tanggal 27 Agustus 1950 dengan nama Konservatori Karawitan Indonesia (KOKAR). Adapun jurusan yang dibuka adalah seni karawitan yang terdiri dari dua program pendidikan antara lain Instrumentalis dan Guru Karawitan (<https://smkn8surakartasch.id/wpsmk/sejarah-sekolah/> dibaca tanggal 14 Mei 2020).

Lembaga pendidikan formal kesenian yang berdiri selanjutnya setingkat dengan perguruan tinggi yakni Akademi Seni Karawitan

Indonesia (ASKI) Surakarta. Menurut Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 068/1964 tertanggal 15 Juli 1964 membuka Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta di bawah naungan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dasar dan Kebudayaan. Pada tanggal 12 September 1988 terjadi perubahan peningkatan status Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. Hingga akhirnya pada tahun 2006 berubah status lagi menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta (Panduan Akademik, 2015:1-2).

Berdirinya dua lembaga pendidikan formal kesenian membangun persepsi bahwa kemungkinan besar seniman akademis muncul setelah berdirinya dua lembaga tersebut. Sejak berdirinya lembaga tersebut mulai mengenal notasi dan tulisan tentang karawitan. Metode pembelajarannya pun masih tercipta melalui para seniman alam. Salah satunya adalah hasil penelitian yang dilakukan oleh tim research di konservatori tentang menabuh sendiri *gendèr*, Buku diktat yang dicetak pada tahun 1972. Martopangrawit adalah seniman alam yang kemudian mengajar di Konservatori. Ia adalah seniman alam yang pemikirannya sangat kritis di dalam bidang seni karawitan, terbukti dengan memiliki berbagai karya tulisan tentang karawitan antara lain: pengetahuan karawitan 1 dan 2, *titilaras gendèran* jilid I, II, dan III, *Titilaras Kendangan*, dan sebagainya. Buku-buku tulisan Martopangrawit itu semua merupakan hasil dari beliau merenung, berpikir, mengutak atik, bahkan) mungkin terpaksa atau terpojok karena harus menularkan kemampuannya mengajar kepada anak didik yang “tidak memiliki bakat seninya”. Penyebab lain yakni bisa jadi agar dalam menularkan

kemampuannya bisa lebih jelas dan sistematis dan bisa dipahami oleh semua murid-muridnya terpaksa dia menulis. Dengan demikian beliau mengajar di dalam kelas untuk sekian banyak orang/murid dengan metode yang lebih sistematis.

Seniman yang berhasil lulus dari bangku akademis antara lain adalah I.M. Harjito, Sumarsam, Jumadi, Suroso Daladi, dan seterusnya. Terdapat juga seniman alam yang mempunyai kemampuan praktik sangat bagus dan mampu mempertanggungjawabkannya. Seniman tersebut antara lain: Martopangrawit, Nartosabdho, Panuju Atmosunarto, Ciptosuwarso, Suyadi Tejo Pengrawit, Sudarti, dan lain-lain. Semuanya adalah seniman alam yang kemampuannya *menggarap gendhing* diacu sampai sekarang.

3. *Ricikan*

Masyarakat Jawa selama berabad-abad, telah mengenal alat musik tradisional yang sangat khas, yang kemudian lebih dikenal dengan nama gamelan. Gamelan adalah seperangkat *ricikan* yang sebagian besar terdiri dari alat musik pukul, dilengkapi beberapa *ricikan* dawai, *ricikan* yang terbuat dari bambu, dari kayu, dan dari membran. Alat musik tradisional gamelan inilah yang kemudian dikenal sebagai karawitan dan karena dimainkan oleh suku Jawa disebut Karawitan Jawa (Palgunadi, 2002:6). Martopangrawit mengatakan bahwa Karawitan adalah seni suara yang menggunakan *laras* slendro dan pelog, baik suara manusia atau suara *ricikan* (gamelan) asal ber*laras* slendro dan pelog, dapat disebut karawitan (1972:1).

Gamelan Jawa memiliki 2 jenis perangkat, yakni perangkat gamelan Pakurmatan dan perangkat gamelan Ageng. Perangkat gamelan Pakurmatan antara lain perangkat gamelan Kodok Ngorek, gamelan Monggang, gamelan Cara Balen, dan perangkat gamelan Sekaten. Selanjutnya perangkat gamelan Ageng ada 5 antara lain perangkat gamelan *klenengan*, gamelan wayang, gamelan gadhon, gamelan cokekan, dan perangkat gamelan siteran. Perangkat gamelan ageng inilah yang akan dibahas lebih lanjut mengenai *ricikan-ricikan* yang ada di dalamnya. Berikut adalah pengelompokan *ricikan* gamelan menurut Supanggah (2009:230-240).

a) Pengelompokan *ricikan* gamelan berdasarkan bentuk fisiknya.

Pengelompokan ini dikedepankan oleh para panji atau pande gamelan. Ada dua bentuk fisik gamelan yakni wilahan (bilah) dan bundaran (lingkaran). *Ricikan* yang masuk dalam kategori bilah adalah *gendèr*, *gendèr* penerus, *slenthem*, *demung*, *saron*, dan *saron* penerus. *Ricikan* dalam kelompok bundaran antara lain *gong*, *kenong*, *kempul*, *kethuk*, *kempyang*, *bonang* penembung, *bonang* barung, *bonang* penerus, *kenut*, *klenang*, *penonthong*, *engkuk* dan *kemong*. Pembagian di atas hanya diberlakukan pada *ricikan* perkusi yang dibuat dari logam, kuningan, ataupun besi. *Ricikan* gamelan terbuat dari kawat, membran, bambu, kayu dan kemanak tidak masuk dalam kategori yang diajukan oleh para pande gamelan.

b) Pengelompokan *ricikan* berdasarkan unsur musikal.

Terdapat 2 kelompok *ricikan* unsur musikal yakni lagu dan irama. Beberapa *ricikan* yang masuk kelompok lagu adalah

balungan (slenthem, demung, saron barung, dan saron penerus), *bonang* (penembung, barung, dan penerus), *gendèr* (barung dan penerus), *clempung*, *siter*, *suling* dan *gambang*. *Ricikan* yang masuk dalam kelompok irama adalah *kendang*, *gong*, *kempul*, *kenong*, *kethuk*, *kempyang*, *engkuk*, *kemong*, *kemanak*.

c) Pengelompokan *ricikan* berdasarkan hirarki.

Pengelompokan ini menurut kedudukan *ricikan* yang disesuaikan dengan fungsi gamelan ketika digunakan untuk keperluan tertentu. *Ricikan* dalam kelompok ini dibagi menjadi 3 yakni *ngajeng*, *tengah*, dan *wingking*. *Ricikan ngajeng* meliputi *rebab*, *gendèr*, *bonang barung*, *kendang*, dan *sinden* (walau secara fisik tidak bisa disebut alat musik). *Ricikan tengah* adalah *balungan*, *kenong*, *kempul*, *gong*, *gambang*, dan *siter*. Selanjutnya *ricikan wingking* antara lain *ricikan* yang disebut dengan *penerus*, yakni *bonang penerus*, *gendèr penerus*, dan *saron penerus*. Pengelompokan *ricikan* ini bisa berubah-ubah tergantung keperluannya (Supanggah, 2009:233).

d) Pengelompokan *ricikan* berdasarkan organologis

Yakni pengelompokan dilihat dari sumber bunyinya. Umumnya ada 4 kelompok antara lain: *idiophone* (sumber bunyinya dari alat itu sendiri), *aerophone* (sumber bunyinya dari udara), *chordophone* (sumber bunyinya dari dawai), dan *elektrofon* (sumber bunyinya menggunakan jasa aliran listrik, melalui teknik amplifikasi dan/atau komputer) (Supanggah, 2009:234). Pengelompokan ini kurang begitu ada artinya, karena lebih dari 90 persen *ricikan* gamelan adalah alat musik pukul atau *idiophone*.

Supanggah kemudian mengelompokkan *ricikan* seperti yang sudah diberlakukan sejak puluhan tahun dalam karawitan. Pengelompokan dengan perspektif *garap*, yaitu dilihat dari permainan *ricikan* menurut konvensi tradisi di lingkungan pengrawit dalam *menggarap* gending. Terdapat 3 kelompok perspektif *garap*, yaitu *ricikan balungan*, *ricikan garap*, dan *ricikan struktural*.

Pertama, *ricikan balungan* yakni *ricikan* yang pola permainannya mendekati *balungan* gending, seperti slenthem, demung, saron barung, dan saron penerus serta bonang penembung. Ke dua, *ricikan garap* yaitu *ricikan* yang *menggarap balungan* gending atau bisa dibalik dari (abstraksi) *garapan* permainan *ricikan garap* ini, *balungan* gending dibangun, disusun atau dibuat. Beberapa *ricikan garap* antara lain, rebab, *gendèr* barung, *gendèr* penerus, gambang, bonang barung, bonang penerus, clempung, siter, suling, kendang, sinden, dan gerong. Ke tiga, *ricikan* struktural adalah *ricikan* yang pola permainannya dapat mencirikan bentuk gending. *Ricikan* kelompok ini antara lain, kethuk, kempyang, *kempul*, gong, kendang, engkuk, kemong, kemanak dan keplok alok. Dua *ricikan* terakhir yang disebut yakni kemanak dan keplok alok bukan termasuk *ricikan* karawitan namun secara *garap*, permainannya mengikuti kaidah yang diberlakukan pada *ricikan* struktural.

4. Teknik tabuhan *ricikan* dalam gamelan Ageng

Semua *ricikan* gamelan masing-masing memiliki teknik permainan yang berbeda-beda. Melalui teknik yang berbeda-beda tersebut *ricikan* gamelan dapat menyajikan sebuah *klenengan* (sajian karawitan). Berikut beberapa *ricikan* beserta macam-macam teknik permainannya dalam perangkat gamelan ageng khususnya *klenengan*.

Ricikan rebab adalah *ricikan* pamurba lagu. *Ricikan* rebab memiliki teknik permainan antara lain mbesut (jari kelingking memainkan lebih dari satu nada dalam satu gesekan), plurut (memainkan dua atau lebih nada menggunakan jari yang sama, biasanya jari telunjuk, dengan mengubah posisi pegangan tangan. *Kadhal menek* (kadal memanjat, permainan pergantian jari sekaligus pergantian posisi, biasanya dari *larasan* tinggi menuju *larasan* rendah) dan sebagainya (Supanggih, 2009:243).

Ricikan kendang adalah yang memimpin jalannya irama (pamurba irama) memiliki teknik permainan *nyawuk*, *ngowok*, *nyantol*, *mbesut*, dan *unthulan*. Teknik ini tercipta berdasarkan keadaan yang sedang terjadi. *Nyawuk* adalah teknik *ngebuk* (memukul) kendang bagian atau untuk membunyikan *tak*. Penyebutan *nyawuk* karena posisi tangan ketika *ngebuk* itu *nyawuk* (Ananta, wawancara 9 Februari 2020).

Ricikan *gendèr* memiliki teknik permainan yang cukup banyak. Beberapa teknik dimiliki oleh *gendèr* barung berdasarkan hasil Diskusi Jurusan Karawitan pada tanggal 26 April 2019 mengenai tulisan Raden Ngabei Prajapangrawit berjudul Paramalagu Sekaran *Gendèran* yang dipaparkan oleh Djoko Purwanto selaku dosen karawitan ISI Surakarta menemukan beberapa istilah atau teknik untuk *gendèr* barung. *Pipilan*

adalah teknik menabuh satu nada pada masing-masing tangan secara bergantian. Memukul secara bersamaan dua nada tanpa jarak disebut *siliran*, mengapit satu nada disebut *salang gumun*, dengan jarak dua nada disebut *kempyung*, mengapit tiga nada disebut *simparan* sedangkan empat nada disebut *gembyang*, dan mengapit lima nada disebut *pandhawa*. Teknik lainnya yaitu menabuh nyaris bersamaan dua nada dari kanan ke kiri dilakukan oleh tangan kiri (*semar nyampar*), sedangkan kebalikannya dari kiri ke kanan dengan tangan yang kiri (*semar nampar*), dan masih banyak lagi (<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344>, dibaca tanggal 18 september 2020).

Ricikan gendèr penerus teknik tabuhannya hampir sama dengan *gendèr* barung. Teknik pipilan dan salang gumun yang sering digunakan oleh *gendèr* penerus, *kempyung* juga terkadang digunakan. Peran *ricikan gendèr* penerus (dengan semua teknik yang telah disebutkan) dalam sajian *klenengan* pada prinsipnya adalah untuk menghias lagu *balungan* gending.

Ricikan bonang barung memiliki teknik tabuhan *gembyangan* dan *pipilan*. Pola tabuhannya antara lain, *cegatan gembyang*, *pipilan*, *mbalung*, *nduduk tunggal*, dan *imbal*. *Cegatan gembyang* biasanya digunakan pada tabuhan sampak, srepeg, lancar *balungan* nibani irama lancar, dan lancar *balungan* mlaku irama lancar. *Pipilan* adalah tabuhan bonang barung untuk *menggarap balungan* nibani dan *balungan* mlaku. *Mbalung* biasanya digunakan untuk *menggarap gatra-gatra* tertentu, biasanya *gatra* pertama sampai ke dua bagian merong sesudah *gong* buka. *Mbalung* juga dilakukan pada gending yang menggunakan *suwuk gropak* dan buka untuk gending bonang maupun lancar. *Nduduk tunggal* biasanya

digunakan untuk *balungan* kembar, nggantung dan pin lebih dari satu dengan nada-nada gantungan lima ageng (5) dan *nem* ageng (6). Pola tabuhan *imbal* identik diikuti dengan sekaran (kembangan) adalah tabuhan bonang barung untuk gending yang rasa prenes, gembira, gobyog, dan sebagainya. Misalnya bagian ciblon, bentuk lancar dan *ladrang* yang menggunakan kendangan kebar dan kendangan kiprahan. Bonangan *imbal* maksudnya adalah jalinan tabuhan bonang barung dan bonang penerus bersama-sama membawakan pola kalimat lagu satu *gatra*. Ding (*ngedingi*) tugasnya bonang penerus, sedang dong (*ngedongi*) untuk bonang barung membuat satu kesatuan lagu yang diulang-ulang sampai batas tertentu, dan diteruskan dengan sekaran. Pola tabuhan *imbal* dan sekaran memang saling melengkapi (Supardi, 1991:21-26).

Ricikan bonang penerus pada dasarnya teknik tabuhannya hampir sama dengan bonang barung. Tabuhan mipil bonang penerus nikeli bonang barung, artinya tabuhan mipil untuk bonang penerus pada dasarnya sama dengan tabuhan mipil bonang barung, tetapi dilipatkan dua kali, kalau satu sabetan bonang barung memukul dua kali, bonang penerus memukul empat kali, kalau bonang barung memukul empat kali bonang penerus memukul delapan kali, dan seterusnya. Teknik *imbal* untuk bonang penerus tidak sama dengan bonang barung. Karena teknik *imbal* adalah sebuah teknik yang saling mengisi dari kedua *ricikan*. Dengan demikian teknik untuk bonang penerus adalah mengisi tawaran yang diberikan oleh bonang barung, dengan jalan bermain nada-nada yang membuat jalinan, sehingga keduanya (bonang barung dan bonang penerus) membangun harmonisasi rasa yang estetis.

Ricikan slenthem masuk dalam kategori *balungan*. Slenthem memiliki teknik tabuhan *pinjal*, *ngedongi* (sama dengan tabuhan bonang penembung), dan gemakan. *pinjalan* adalah teknik tabuhan yang dilakukan bersamaan dengan demung dan saron. Pada teknik tabuhan *pinjalan*, slenthem menabuh nada yang sama dengan nada yang ditabuh demung, namun waktu memukulnya setengah ketukan setelah pukulan demung. *Ngedongi* yakni teknik tabuhan yang sama dengan tabuhan bonang penembung, teknik ini terdapat pola salah pada dua *gatra* menjelang *gong*. Gemakan yaitu teknik menabuh satu nada diulang beberapa kali, biasanya tiga kali, biasanya digunakan untuk *menggarap balungan nibani* (Supanggah, 2009:247).

Ricikan demung dan saron barung juga termasuk dalam kategori *balungan*. Beberapa *ricikan* tersebut memiliki teknik tabuhan hampir sama dengan slenthem, yaitu *pinjalan* (demung), *imbalan*, *ngecek*, dan *genjot*. *Pinjalan* yakni jalinan tabuhan demung dan slenthem. Jika slenthem dan demung melakukan teknik *pinjalan*, maka saron barung berubah tekniknya yaitu tidak lagi *mbalung* tapi *ngedongi*. Dalam konteks ini *ngedonginya* mengikuti permainan *pinjalan* yang dilakukan oleh slenthem dan demung. Bukan lagi bermain melodi *balungan*. Teknik ini selain digunakan pada bentuk *inggah balungan nibani* irama *dadi*, juga digunakan dalam bentuk *ladrang* irama *dadi*. Teknik *pinjalan* ini digunakan untuk mendukung sajian *gerong bedayan*.

Selanjutnya, teknik *imbalan* juga merupakan jalinan tabuhan antara demung, saron, dan slenthem. Teknik tabuhan *imbalan* dimaksud untuk mengubah suasana menjadi lebih *sereng*. Bagi penabuh demung dan saron yang akan mendahului menabuh harus menguasai gending mana

yang bisa *diimbal*, sebab tidak semua gending bisa ditabuh dengan cara *diimbal*. Tabuhan *imbal* diperuntukkan bagi bentuk selain bentuk merong (Soeroso,1982:35-36). Selanjutnya, teknik *ngecek* adalah teknik menabuh bilah dengan cara ditutup atau *dipithet* sehingga menimbulkan suara *thet*. Genjot adalah kombinasi teknik tabuhan *ngecek* dan diakhiri dengan tabuhan biasa, biasanya diterapkan pada *balungan* nggantung dengan susunan *balungan* kombinasi antara sabetan *balungan* pin dan sabetan isi (Supanggah,2009:247).

Ricikan saron penerus yang juga masuk dalam kategori *balungan* memiliki teknik *nacah* lamba dan *nacah* rangkep. Saron penerus pada prinsipnya adalah menabuh *balungan* dengan *nglagu*. Oleh sebab itu biasanya yang dilakukan oleh saron penerus akan menghindari nada-nada kembar yang ditabuh secara terus menerus. Misalnya *balungan* 33.. saron penerus akan membuat lagu 2353, atau 5323, atau bahkan mengikuti *garap* rebab jika kasus dalam *ladrang* Wilujeng 33.. 6532 rebab akan *menggarap* *putut gelut*. Tidak menutup kemungkinan saron penerus akan bermain 2356 karena rebabnya nutur ke nada 6.

Ricikan kethuk kempyang memiliki teknik *salahan* pada *ladrang* menjelang *gong*. Kethuk kempyang juga memiliki tabuhan *banggen* yang terletak pada bentuk *inggah* kethuk 4, *inggah* kethuk 8, *inggah* kethuk 16. Tepatnya terletak pada 4 *gatra* menjelang *gong inggah*.

Menurut Soeroso *ricikan* *kenong* memiliki enam teknik tabuhan, antara lain *kenongan* tuturan, *plesedan*, *ancer*, *kempyung*, *nitir*, *goyang*. *Kenongan* tuturan yakni tabuhan *kenongan* yang tidak dijatuhkan tepat pada nadanya, tetapi dijatuhkan pada nada dalam *gatra* berikutnya yang mempunyai bobot nada, karena terpengaruh oleh kalimat lagu yang

dimaksud (tutur=memberi tahu). *Kenongan plesedan* hampir sama dengan *kenongan tuturan*, tabuhannya tidak dijatuhkan tepat pada nadanya, tetapi dijatuhkan pada nada berikutnya, hanya beda penyebabnya yaitu karena adanya nada kembar dalam *gatra* selanjutnya. *Kenongan plesedan* digunakan untuk menunjukkan wiledan vokal untuk mengawali wiledan lagu yang akan jatuh pada dongnya. Selanjutnya, *kenongan ancer* adalah tabuhan *kenongan* yang sesuai nadanya. Kebalikannya *kenongan ancer*, *kenongan kempyung* tidak ditabuh pada nada yang semestinya, akan tetapi dijatuhkan pada nada *kempyungnya*. Sejah ini *kenongan kempyung* terjadi pada gending-gending *laras slendro pathet sanga* yang mempunyai seleh 1 (ji) maka *kenongnya* ditabuh nada 5 (ma), misalnya *ladrang Gonjang-Ganjing*. Selain itu juga berlaku di beberapa gending dalam *laras pelog*, baik *pathet lima* ataupun *pathet nem*, misalnya pada gending *Raranjala*. Tabuhan *kenongan nitir* terdapat dalam bentuk sampak, dan diambil dari nada akhir pada setiap *gatra* (seleh) tersebut dengan tabuhan dua kali lipat. Terakhir, *kenongan goyang* terdapat hanya dalam gending khusus, maksudnya pamijen, dalam irama dadi (1982:36-38).

Perihal tabuhan *ricikan kempul*, Soeroso juga mengungkapkan dalam bukunya ada empat tabuhan. Tabuhannya antara lain *kempulan plesedan*, *ancer*, *kempyung*, dan *mongngangan*. Secara istilah maupun pengertiannya beberapa tabuhan *kempul* sama dengan tabuhan *kenong*, hanya beda alat saja. Perbedaan lain terletak pada tabuhan *mongngangan* saja yang hanya dimiliki *kempul*. Tabuhan *mongngangan* hanya bagi gending-gending khusus, maksudnya pamijen. Misalnya pada bagian umpak ketawang *Subakastawa*, *laras slendro pathet sanga*. Tabuhan

kempulannya terjadi pada setiap sabetan/pukulan genap (nada dong) (1982:39).

Ricikan gambang memiliki teknik tabuhan *gembyang* dan gantungan. Tabuhan gantungan pada *ricikan* gambang terjadi ketika menjumpai *balungan* nada kembar, sama halnya dengan *ricikan gendèr*.

Menurut Annisa dalam skripsinya mengungkapkan bahwa *ricikan* siter memiliki dua teknik tabuhan yaitu teknik *imbal* dan teknik ngracik. Teknik *imbal* adalah tangan kanan dan kiri secara bergantian memetik urutan nada dalam lingkup satu *gembyang* dan berfungsi sebagai pengisi lagu. Teknik ngracik adalah tangan kanan dan kiri secara bergantian pada urutan nada berjalan yang membentuk suatu kalimat lagu tertentu atau membuat melodi (bermain lagu) (2012:38).

Ricikan suling memiliki dua teknik tabuhan diantaranya teknik *sebulan* dan *pidakan/tutupan*. Teknik sebulan adalah cara membunyikan suling tersebut hingga menghasilkan bunyi yang diinginkan. Teknik pidakan adalah teknik jari menutup lubang pada suling sehingga menghasilkan nada yang diinginkan.

B. Pengertian *Gembyang* Dan *Kempyung*

Karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta memiliki banyak istilah. Istilah-istilah tersebut kebanyakan terinspirasi dari kehidupan sehari-hari dalam masyarakat dan budaya Jawa. Misalnya istilah pipilan yang berasal dari kata dasar pipil. Menurut kamus Basa Jawa pipil berarti *mrithili saka sauntu* (memisahkan satu persatu). Pipilan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti biji jagung yang sudah terlepas dari tongkolnya. Jika dalam karawitan gaya Surakarta, pipilan merupakan

salah satu teknik tabuhan *gendèr* yang berarti menabuh satu per satu/bergantian. Istilah lainnya yaitu *suwuk*, dalam karawitan Jawa berarti berhenti. *Suwuk* dalam kehidupan masyarakat Jawa adalah sebuah istilah yang digunakan untuk ritual penyembuhan. Ritual tersebut pada intinya adalah apabila ada anak kecil (dibawah 3 tahun) sedang menderita sakit panas atau demam umumnya dipercaya bahwa anak tersebut terkena *sawan* (gangguan makhluk gaib), maka penyembuhannya disebut *disuwuk*, yaitu agar gangguannya berhenti dan keadaannya kembali seperti semula. Jika *suwuk* di dalam ritual penyembuhan tersebut berarti agar gangguannya berhenti dan keadaannya kembali seperti semula, maka arti *suwuk* dalam karawitan khususnya sajian *gending* adalah agar sajian *gending* tersebut berhenti.

Demikian pula di dalam teknik menabuh gamelan terdapat istilah *gembyang* dan *kempyung*. Untuk lebih jelasnya berikut-ini akan diuraikan pengertian *gembyang* dan *kempyung* baik secara umum maupun secara khusus, serta *ricikan* gamelan yang memiliki *gembyang* dan *kempyung*.

a) *Gembyang dan Kempyung Secara Umum*

Istilah *gembyang* menurut Kamus Basa Jawa berarti *larasing gamelan sing gedhe karo sing cilik sing tunggal laras*, artinya nada gamelan yang rendah dan tinggi dalam satu *laras* (Kamus Basa Jawa, 2001:228). Menurut Pono Banoe dalam Kamus Musik, *gembyang* adalah jarak antara nada yang sama, baik dalam suara tinggi maupun suara rendah di bawahnya, dikenal dalam Karawitan Jawa (Pono, 2003:161). Sejauh ini istilah *gembyang* tidak dijumpai dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa.

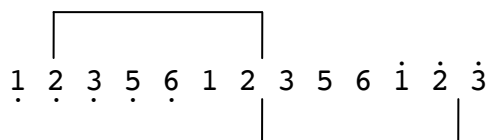
Definisi istilah *kempyung* menurut kamus Basa Jawa Kuna adalah *rame, rame tumrap swara* jika diterjemahkan dalam bahasa Indonesia berarti ramai, ramainya suara (bunyi). Menurut Pono Banoe dalam Kamus Musik, *kempyung* berarti interval dalam karawitan, dapat disamakan dengan interval kwint murni (*perfect fifth*) seperti C ke G (Pono, 2003: 211). Istilah *kempyung* juga belum dijumpai dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa.

b) *Gembyang* dan *Kempyung* Secara Khusus

Gembyang adalah salah satu konsep karawitan yang penting namun jarang menjadi perbincangan bagi pemerhati karawitan. Secara umum sajian karawitan orientasi *garapnya* lebih mengarah pada pencapaian seleh akhir. Seleh merupakan titik tujuan bagi hampir seluruh permainan musikal *ricikan* gamelan. Seleh terdapat pada setiap akhir *gatra*, setengah dari *gatra* menjadi seleh ringannya. Dalam sajiannya semua *ricikan* akan menuju suatu titik atau simpul-simpul tertentu (pertengahan *gatra*, seleh *gatra*, *kenong*, bahkan *gong*) disinilah terdengar harmoni nada-nada yang membangun keindahan dalam suara karawitan. Misalnya dalam simpul *kenong*, bonangnya mipil, *balungan* melakukan teknik *imbalan*, *kenongnya kempyung*, *gendèrnya kempyung*, permainan dari masing-masing *ricikan* yang menuju simpul *kenong* akan—menghasilkan harmoni nada yang membangun keindahan.

Menurut Kamus Karawitan yang ditulis Soetandyo, *gembyang* memiliki dua pengertian. Pertama, sebagai dua buah nada senama yang berjarak atau berinterval 1200 cent, misalnya nada *gulu* sedang (2) dengan nada *gulu* tinggi ($\dot{2}$), atau nada *gulu* sedang 2) dengan nada *gulu* rendah

(2). Kedua, dua buah nada senama yang berjarak atau berinterval 1200 cent ditabuh bersama, sehingga menimbulkan nada paduan yang berbunyi *byang* (2002:29).



Nada-nada di atas adalah nada-nada pada bilah *gendèr* barung pada *laras* slendro. Jika nada 2̣ dan nada 2̣ ditabuh secara bersamaan maka disebut *gembyang*, sama halnya jika nada 2̣ dan nada 2̣ ditabuh secara bersamaan maka juga disebut *gembyang*.

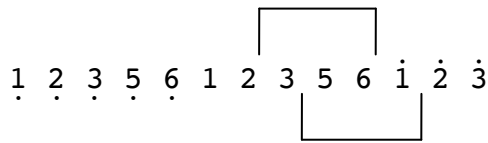
Nada 1 disebut *penunggul*, nada 2 disebut *gulu*, nada 3 disebut *dhadha*, nada 5 disebut *lima*, dan nada 6 biasa disebut *nem*. Nada *penunggul* dalam wilayah tinggi juga sering disebut *barang* atau *penunggul alit*. Nada satu dengan nada berikutnya tentu mempunyai jarak, dalam istilah gamelan Jawa disebut *jangkah* (Hastanto, 2012:9).

Istilah *gembyang* mirip dengan istilah oktaf dalam musik Barat. Dikatakan hanya mirip, yang artinya tidak sama, setidaknya ada dua alasan. Pertama, satu *gembyang* tidak dapat dikatakan satu oktaf, karena jarak satu oktaf adalah 7 nada, sedangkan *gembyang* adalah 5 nada. Kedua, dalam oktaf, frekuensi nada oktaf satu dengan yang lainnya selalu dalam perbandingan 2:1, misalnya, nada C = 200 Hz maka nada C1 dalam oktaf yang lebih tinggi adalah 400 Hz artinya kelipatannya. Hal ini tidak terjadi di gamelan, antara *gembyang* atas dan *gembyang* bawah tidak tepat dalam perbandingan 2:1 seperti yang terjadi pada musik diatonis. Misalnya nada-nada yang ada pada *ricikan gendèr*, nada 1 (ji) tengah memiliki frekuensi 268 hz, sedangkan nada 1̣ (ji) tinggi memiliki frekuensi

541 hz. Artinya dalam satu *gembyangan* tidak selalu kelipatannya, dalam kasus ini melebihi dari kelipatannya. Besar kecilnya frekuensi setiap gamelan tidak sama. Angka yang tertulis tersebut merupakan hasil pengukuran frekuensi gamelan Kiai Madumurti Keraton Yogyakarta hasil penelitian yang dilakukan oleh Wasisto Surjodiningrat (Hanggar,2006:95).

Perbandingan *gembyang* atas dan bawah tidak tepat dalam perbandingan 2:1, sesuai dengan pendapat Hastanto tentang *pelarasan* gamelan Jawa kenyataannya justru sering menghindari *gembyang* yang *pleng*. Salah satu atau kedua nadanya digeser sedikit ke atas maupun ke bawah supaya ada efek gelombang sehingga kedua nada itu bila dibunyikan bersama mempunyai "ngeng" (2012:20).

Menurut seorang teoritikus karawitan, *kempyung* adalah dua bilah nada yang ditabuh bersama dan mengapit dua bilah nada (Martopangrawit,1972:31). *Kempyung* dalam karawitan Jawa keberadaannya identik diikuti dengan *gembyang*. Hal tersebut terlihat pada *cengkok gendèran kuthuk kuning kempyung* (KKP) dan kuthuk kuning *gembyang* (KKG). Pada *cengkok* kuthuk kuning *kempyung* selehnya jatuh pada tabuhan *kempyung*, setengah dari *cengkoknya* jatuh pada tabuhan *gembyang*. Begitu juga pada *cengkok* kuthuk kuning *gembyang* yang selehnya jatuh pada tabuhan *gembyang*, kemudian setengah dari *cengkoknya* jatuh pada *kempyung* gede (antara nada sedang dan nada rendah). Hal tersebut menunjukkan *gembyang* dan *kempyung* saling mengikuti. Berikut adalah contoh susunan nada pada *gendèr laras slendro* dan contoh nada yang ditabuh sehingga bisa disebut *kempyung*. Jika nada 2 dan 6 ataupun 3 dan 1 ditabuh bersamaan maka disebut *kempyung*.



Kempyung dan *gembyang* dalam karawitan menduduki tempat yang penting hingga boleh dikatakan, dari situlah asalnya karawitan, dengan itulah hidupnya karawitan pula (Ki Sindusawarno,1973:3). Ki Sindusawarno memaparkan asal-usul *laras* slendro dan pelog menurut teori *kempyung* tiup yang diungkapkan oleh Hornbostel. Sebagai perbandingan Sindusawarno juga membicarakan tentang teori *kempyung-kawat* dari Cina (sistem nada yang dihasilkan dari segi pembagian *monocord*). Ada juga dari Hardjosubroto, yaitu teori tentang perbandingan antara tata-nada diatonik Barat, slendro dan pelog.

Ki Sindusawarno kemudian membahas *pathet* terutama dari aspek *scalar*, yaitu mengidentifikasi *pathet* dari tingkatan fungsi nada-nada. Tingkatan fungsi seperti itu ditentukan oleh jangkah *kempyung*. Sebelum membahas *pathet*, Ki Sindusawarno lebih dulu menulis teori-teori *kempyung* yang kemudian dihubungkan sebagai asal-usul dari *laras* dan pentingnya *kempyung* dalam *pathet* (Sumarsam,1991 th II No.2:27).

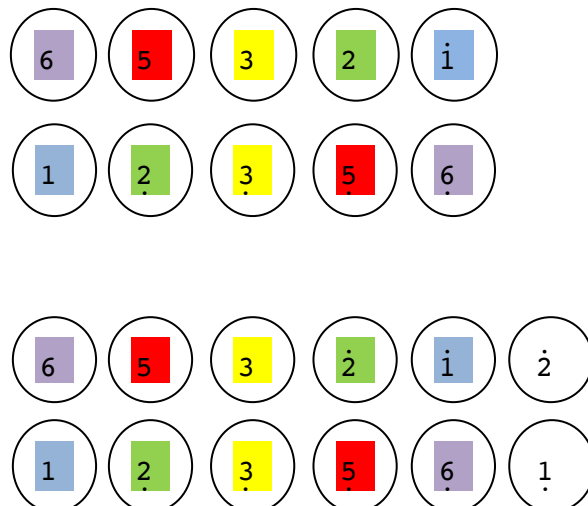
Selanjutnya ada teori lingkaran *kempyung* yang diungkapkan oleh Martopangrawit dijelaskan bahwa dalam setiap *pathet* mempunyai nada dasar. *Laras* slendro mempunyai lima nada yang *jangkahnya* dianggap sama dan dapat berfungsi sebagai nada dasar semua, sehingga membentuk suatu lingkaran dan digambar urut berdasarkan *kempyung*. Nada-nada tersebut mempunyai kekuatan atas dasar kedudukannya dalam setiap *pathet*. Ada kedudukan dong (nada dasar), pelengkap,

kempyung bawah, *kempyung* atas, dan ding. Terlihat jelas bahwa *kempyung* mendominasi dalam teori Martopengrawit (1972:33).

c) Ricikan Yang Memiliki Pola Gembyang Dan Kempyung

Gamelan Jawa adalah alat/perangkat yang digunakan dalam suatu penyajian karawitan gaya Surakarta. Terdapat beragam istilah dalam karawitan. Dalam gamelan Jawa istilah *gembyang* dimiliki oleh beberapa *ricikan*, tentu saja dimainkan oleh *ricikan* yang menggunakan dua tangan untuk membunyikannya. Selain *ricikan gendèr* barung yang menjadi topik dari penelitian ini, *ricikan* lain yang juga menggunakan istilah *gembyang* diantaranya: *ricikan* bonang barung, bonang penerus, dan gambang.

Sebelum menjelaskan *gembyang* di dalam *ricikan* bonang, terlebih dulu akan dipaparkan susunan nada-nada yang terdapat pada *ricikan* Bonang. Perangkat gamelan lama, *ricikan* bonang barung hanya memiliki 10 nada atau 10 pencon saja. Seiring berkembangnya karawitan, sekarang banyak susunan bonang barung yang menggunakan 12 nada atau 12 pencon. Berikut tatanan bonang barung *laras slendro* yang memiliki 10 pencon maupun 12 pencon.



Gembyang pada bonang barung terjadi jika dua nada yang sama ditabuh secara bersamaan. Nada 1 pada susunan bonang tersebut bisa dikatakan *gembyang* jika ditabuh bersamaan dengan nada 1. Begitu juga dengan nada 2 jika ditabuh bersamaan dengan nada 2 maka disebut *gembyang*, lain halnya jika nada 2 ditabuh bersamaan dengan nada 2̇ (titik dua atas) itu merupakan *gembyang* namun tidak lazim dilakukan, karena dua nada tersebut berjarak 2 *gembyang*.

Pada gambar di atas nada yang diberi warna yang sama jika ditabuh secara bersamaan maka disebut *gembyang*. Pada nada 1 dan 2̇ (sebenarnya titik atasnya ada dua, namun dalam huruf kepatihan tidak ada) tidak diberi warna, karena dalam susunan bonang tersebut ada 3 nada yang sama dengan interval yang berbeda artinya ada jarak 2 *gembyang* untuk nada 1 dan nada 2 yang akhirnya menjadi salah satu kelebihan bagi susunan bonang yang memiliki 12 pencon. Hal tersebut dapat dilihat pada gending Gambirsawit bagian ngelik, terdapat *balungan* 2̇2̇.. jika pada *balungan* tersebut ditabuh *gembyang* antara nada 2̇ dan nada 2̇(titik dua atas) maka akan terasa lebih *nges*, perpaduan *gembyang* itu menghias sajian gending, dibandingkan dengan apabila digembyang dengan nada sedang (bonang dengan 10 pencon) disitulah letak konsep estetika karawitan.

Selain itu susunan bonang yang hanya memiliki 10 nada saja membuat bonang penerus saat *imbal* pada *laras* slendro *pathet* sanga meminjam nada 1 (ji) pada bonang barung. Ini juga menimbulkan permasalahan tersendiri dalam mengatur gamelan. Untuk memudahkan peminjaman nada ini perlu diatur sedemikian rupa sehingga nada 1 (ji)

bonang barung bisa dijangkau dengan mudah oleh pemain bonang penerus.

Ada beberapa macam pola tabuhan *gembyang* yang dimiliki bonang barung menurut Soeroso. Ada mipil cegatan *gembyang*, ada mipil cegatan tunggal, ada nduduk *gembyang*, dan ada nduduk tunggal (Soeroso,1982:29). Berikut penjelasan lebih lanjut macam-macam pola tabuhan *gembyang*.

- a. Mipil cegatan *gembyang* biasanya digunakan pada tabuhan sampak, srepeg, lancar *balungan* nibani irama lancar, dan lancar *balungan* mlaku irama lancar. Pola ini juga biasa disebut cegatan *gembyang* saja (Rusdiyantoro, 20 januari 2020).

Contoh :

- Pada *balungan* sampak

Bal. 2 2 2 2

Bonang 2 . 2 .

- Pada *balungan* srepeg

Bal. 3 2 3 2

Bonang 2 . 2 . 2 . 2 .

- Pada lancar *balungan* nibani irama lancar

Bal. . 3 . 2

Bonang 2 . 2 .

- Pada lancar *balungan* mlaku irama lancar

Bal. 3 1 3 2

Bonang 2 . 2 .

Pada contoh di atas bonangnya hanya ditulis tabuhan tangan satu saja, untuk tangan lainnya mengikuti satu *gembyangannya* yaitu menabuh nada 2.

- b. Mipil *cegatan tunggal* biasanya digunakan dalam tabuhan bentuk *inggah* irama lancar atau irama tanggung yang layanya seseg. Contoh:

Bal.	6	5	6	3	6	5	3	2
Bonang	5	5	3	3	5	5	2	2

Pada contoh di atas bonangnya hanya ditulis tabuhan tangan satu saja, untuk tangan lainnya mengikuti satu *gembyangan* yaitu menabuh nada 5.5.3.3. 5.5.2.2.. Jadi, pada dasarnya teknik ini menggunakan dua tangan secara bergantian untuk menabuh nada-nadanya.

- c. *Nduduk gembyang* biasanya digunakan bila bertemu susunan *balungan* kembar, nggantung, pin mundur, dan pada *balungan* satu *gatra* terakhir (*gong*) menjelang ngelik. Contoh dalam irama tanggung:

Bal.	3	3	.	.
Bonang	.	.	3	.
	.	.	3	.
	3	3	3	.
	3	3	3	.

Maksud penulisan di atas adalah bagian atas ditabuh dengan tangan kanan dan bagian bawah ditabuh dengan tangan kiri.

Contoh dalam irama dadi menjelang *gong* akan menuju ngelik. Misalnya pada *ladrang* wilujeng,

Bal.	2	1	2	6			
Bonang	2	. 6	6 6	. . 6	. . 6	. . 6	. .
	. 1	. . 6	. . 6	. . 6	. . 6	. .	

Barangkali pola ini diambil dari nama *cengkok* nduduk ketika sebuah gending akan ngelik atau berasal dari *cengkok gendèr nduduk cilik* (Rusdiyantoro, 20 januari 2020).

- d. *Nduduk* tunggal biasanya digunakan untuk *balungan* kembar, nggantung dan pin lebih dari satu dengan nada-nada gantungan 5 dan 6 (Supardi,1991:22). Sedangkan untuk seleh nada 3 dan 2 pada umumnya tidak menggunakan teknik nduduk tunggal ini tetapi menggunakan teknik lain, yang akan dijelaskan berikut ini. Berikut adalah contoh nduduk tunggal nada 5 dalam irama dadi:

Bal.	.	.	.	5		
Bonang	. . 5	. . 5	. . 5	. . 5	. . 5	. . 5

Pada *nduduk* tunggal ini tidak menggunakan dua tangan, jadi hanya menggunakan tangan satu saja oleh sebab itu disebut tunggal karena sendiri. Sedangkan untuk kasus nada 6 ritmenya sama dengan contoh di atas hanya nadanya saja yang berbeda.

Untuk *ricikan* bonang jika dijumpai *balungan* . 3 . 2 dan 2 2 3 2 tidak ditabuh *gembyang*, akan tetapi *dikempyung* atau *digembyung* (Rusdiyantoro, wawancara 20 januari 2020). Susunan *balungan* ini dapat dijumpai pada *ladrang* Karawitan. *Garap* bonangannya pada saat irama dadi adalah sebagai berikut.

Balungan .3.2 pola tabuhan bonangnya adalah

$$\begin{array}{cccc} \underline{3.33} & \underline{.3..} & \underline{2.22} & \underline{.2..} \\ .6.. & .6.. & .6.6 & .6.. \end{array}$$

Sedangkan *balungan* 2232 pola tabuhan bonangnya adalah

$$\begin{array}{cccc} \underline{2.22} & \underline{.2..} & \underline{2.22} & \underline{.2..} \\ .6.. & .6.. & .6.6 & .6.. \end{array}$$

Lalu, jika pada seleh 3 atau susunan *balungan* .5.3 seperti pada *balungan ladrang Kandha Manyura* pola tabuhan bonangnya adalah

$$\begin{array}{cccc} \underline{.5..} & \underline{.5..} & \underline{.5..} & \underline{..5.} \\ ...2 & 2... & 2.2. & 33.3 \end{array}$$

Beberapa tugas dan fungsi bonang barung saat melakukan pola tabuhan *gembyang* menurut Sukamso yang disampaikan pada saat mengajar mata kuliah tabuh bersama (TB) pada tanggal 1 April 2016 diantaranya :

1. *Gembyang* sebagai penghias lagu. Misalnya *balungan* pada *ladrang Rajamanggala laras pelog pathet nem*

$$\begin{array}{ccc} \underline{6532} & \underline{565(3)} & \underline{6563} \\ & \text{Gby 3} & \end{array}$$

Pada *balungan* yang diberi garis dibawahnya yaitu nada 53 tersebut *garap* bonang barungnya digembyang. *Gembyang* yang dilakukan sifatnya tidak wajib, karena *gembyang* tersebut hanya sebagai penghias lagu, jika tidak digembyang pun tidak masalah. Sedangkan *balungan* selain yang yang digaris bawah dipipil.

2. *Gembyang* sebagai suatu kekhususan yakni pada nada kembar, misalnya *balungan* pada gending Tejasari, kethutk 2 kerep minggah *ladrang laras pelog pathet lima*.

$$\begin{array}{cc} \underline{11..} & \underline{11..} \\ \text{gby 1} & \text{gby 1} \end{array}$$

3. *Gembyang* sebagai rambatan, misalnya pada *ladrang* Lere-Lere Sumbangsih laras pelog *pathet nem* bagian ciblon pada *balungan*:

ii.. 3̇2̇1̇6 .356 353(2)
gby 1 gby 6

Pada nada *ii..* digarap *gembyang* karena memang suatu kekhususan pada *balungan* kembar bonang digarap *gembyang*. Lantas yang menjadi rambatan yakni *gembyang* pada *balungan* 3̇2̇1̇6.

Ricikan selanjutnya yang memiliki *gembyang* adalah bonang penerus. Pola yang dimiliki antara lain tabuhan *gembyang rangkep* dan *gembyang rangkep nikeli*. Pola ini biasa digunakan ketika menyajikan pada bentuk gending lancar irama lancar, srepeg pada irama tanggung, ayak-ayak irama tanggung, pada susunan *balungan* kembar atau *nggantung*, dan tentunya jika bonang barung melakukan tabuhan *nggembyang* maka bonang penerus mengikutinya.

Gembyang untuk *ricikan* gambang. Prinsip tabuhan *gembyang* pada *ricikan* gambang adalah tangan kanan menabuh nada yang sudah tersusun dalam suatu *cengkok* lalu tangan kiri mengikutinya. Berikut ini contoh *cengkok* gambang pada *balungan* *Ladrang Slamet laras slendro pathet manyura* yang disajikan dalam irama dadi, antara lain:

Bal. 2 1 2 3

Cengkok 2321 6̇123 126̇5̇ 3̇5̇6̇1 6̇123 5356 6̇165 3123

Bal. 2 1 2 6̇

Cengkok 6531 6̇263 3361 6321 3212 16̇5̇3̇ 3̇5̇3̇5̇ 6̇3̇5̇6̇

Bonang barung, bonang penerus dan gambang tidak memiliki *kempyung*. Bonang barung sebenarnya memiliki *kempyung*, namun hal itu hanya terjadi pada *balungan* tertentu saja, seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya. Bonang penerus dan gambang tidak memiliki *kempyung* karena memang pada praktiknya keduanya tidak memiliki teknik tersebut. Gamelan Jawa yang memiliki istilah *kempyung* antara lain: rebab, *kenong*, *kempul* dan *gendèr*. Letak *kempyung* dalam *ricikan* rebab yakni terlihat pada stem atau *pelarasan* nada yang digunakan. Pada *laras* *slendro pathet manyura*, *nem* maupun *pathet sanga* sama-sama menggunakan stem dengan nada 6 dan nada 2. Menurut Rusdiyantoro hal tersebut dikarenakan rebab adalah *ricikan* berlagu, lagunya untuk mengakomodasi *balungan* gending. Rebab itu lagunya menunjukkan ambitus/wilayah/sebaran nada. *Balungan* gending pada *laras* *slendro* yang dianggap sebagai seleh terendah adalah nada 2 (*gulu ageng*). Nada 2 dipilih sebagai nada stem *pelarasan* pada rebab agar semua gending rebab yang mempunyai seleh 2 bisa tetap dimainkan. Selanjutnya nada 6 dipilih karena *kempyung* dari nada 2. Pemilihan tersebut mempunyai alasan bahwa nada 6 pada praktiknya dianggap bisa mengakomodasi *balungan* gending dan hanya menggunakan 5 posisi tata jari. Tidak dipilih nada *gembyangnya* yaitu 2 karena terlalu banyak tata jari yang digunakan ketika *ricikan* rebab dimainkan, selain itu nada 2 dianggap kurang bisa mengakomodasi *balungan* gending (Wawancara, 24 Februari). Sementara untuk *laras* *pelog pathet barang* dan *pathet nem* sama dengan *laras* *slendro* menggunakan nada 6 dan nada 2. Pengecualian stem rebab pada *laras* *pelog pathet lima* yakni menggunakan nada 5 dan nada 1. Sama halnya pada *laras* *slendro* nada stem *pelarasan* rebab pada *laras* *pelog pathet lima*,

dipilih nada 1 karena dianggap sebagai seleh terendah dalam *laras* pelog *pathet* lima. Alasan dipilihnya nada 5 juga sama halnya dengan *laras* slendro, nada 5 pada praktiknya dianggap mampu mengakomodasi *balungan* gending. *Kempyung* yang terdapat dalam *ricikan* rebab hanyalah *kempyung* nada saja, dua nada tersebut digunakan untuk membentuk harmoni nada yang pas (Suraji, 3 Agustus 2019). *Garap kempyung* pada *ricikan* rebab juga terdapat pada susunan *balungan* gending $\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{2}$ *garap* rebabnya menjadi

Bal.	2̣	2̣	3̣	2̣
Rebab	/	\	/	\
	—	—	—	—
	.2̣	2̣2̣	.2̣2̣2̣	2̣

Pada praktiknya nada yang digesek pada *ricikan* rebab tidak hanya satu kawat atau nada 2̣ (ro) saja, namun kawat nada 6̣ juga digesek, sehingga penggesekan kedua kawat tersebut menghasilkan suara padu yang disebut *kempyung*.

Ricikan kenong juga memiliki *kempyung* hal ini sesuai dengan pernyataan Djoko Purwanto dalam artikelnya bahwa *kempyung* adalah sebuah penafsiran permainan *ricikan kenong* atas jatuhnya seleh *kenong* tertentu, dengan nada *kempyungnya*. Nada *kempyung* yang dimaksud disini adalah nada yang berjarak dua langkah di atas nada selehnya. Misalnya melodi *balungan* yang berakhir dengan nada *kenong* 1 (penunggul), tetapi pemain *kenong* menabuh nada 5 (lima). Ini adalah yang dinamakan penafsiran *kempyung* yaitu dua nada diatas nada seleh. Dalam estetika karawitan pun ternyata seleh nada *kenong* yang *dikempyung* itu hanya nada 1 dengan nada *kempyung* yang ditabuh adalah nada 5. Permainan *kempyung* ini juga berlaku untuk *ricikan kempul*.

Teknik ini juga hanya berlaku untuk nada-nada rendah dan nada-nada sedang, sementara untuk nada-nada tinggi tidak berlaku (Gelar, 2013 Vol 11 No.2:130).

Soeroso dalam bukunya juga menyebutkan *kenongan kempyung*. *Kenongan* yang tidak dijatuhkan pada nada yang semestinya, akan tetapi dijatuhkan pada nada *kempyungnya*. *Kenongan* semacam ini banyak dipengaruhi oleh faktor rasa dalam suatu *pathet* (1982:37). Contoh pada *ladrang* gonjang-ganjing, *laras slendro pathet sanga* bagian umpak.

$$\begin{array}{cccc} .2.1 & .\hat{6}.\hat{5} & .2.5 & .2.1 \\ .2.1 & .2.\hat{1} & .2.1 & .\hat{6}.\hat{5} \end{array}$$

Pada *kenong* kedua dan ketiga *kenongnya* tidak ditabuh nada 1 melainkan nada *kempyungnya* yaitu nada 5. Soeroso juga mengatakan perihal *kempulan kempyung*. Definisinya sama saja dengan *kenongan kempyung*, bedanya hanya *ricikannya* yaitu *kempul*.

Pembahasan *ricikan* yang menggunakan teknik *gembyang* dan *kempyung* berikutnya adalah *ricikan gendèr*. Suraji menyatakan bahwa pada dasarnya *ricikan gendèr* dalam konteks permainan atau penggunaan *cengkoknya* yang memiliki *gembyang* hanyalah *gendèr* barung, walaupun *gendèr* penerus memiliki seleh yang digembyang namun *cengkok-cengkoknya* cenderung lebih banyak terdapat pola pipilan (wawancara, 3 Agustus 2019). Namun dalam praktiknya seleh *cengkok gendèr* penerus sering kali diakhiri dengan pukulan nada *kempyung* dari seleh *balungannya*. Hal tersebut dapat dicermati dalam contoh di bawah ini yang diambil dari tulisan Minarno tentang *gendèr* penerus (1970:11). Berikut contoh *cengkok gendèr* penerus.

Bal. 6532	<u>.35.5356</u>	<u>.i.i.i26</u>	<u>.3...356</u>	<u>16.65356</u>
	...12.2.	..216.6.	..612.2.	..5.2.2.
5321	<u>..3..5.3</u>	<u>.3...5.3</u>	<u>.i.iiii.</u>	<u>.i.iii.i</u>
	2.212.2.	2.212.2.	2.2.....	2.2...2.

Dalam contoh di atas, pipilan untuk *cengkok gendèr* penerus pada *balungan* 6532 dimana nada seleh dari *gatra* tersebut adalah nada 2 tapi *gendèr* penerus mengakhiri *cengkoknya* dengan nada 6. Disini yang kami maksudkan seleh *kempyung* untuk *ricikan gendèr* penerus.

Gendèr barung adalah salah satu *ricikan* yang terdapat dalam perangkat gamelan Jawa, yang bisa dijumpai dalam beberapa perangkat gamelan diantaranya: Perangkat Gamelan Ageng, Perangkat Gamelan *Laras Madya*, Perangkat Gamelan Wayangan, Perangkat Gamelan Gadhon, Perangkat Gamelan Cokekan, dan Perangkat Gamelan Pakurmatan (Kodhok Ngorek) (Joko Purwanto dkk, 1995:78). *Gendèr* memiliki teknik permainan yang kompleks, ia juga berperan sebagai pemandu untuk *laras* rebab dan vokal. Menurut Martopangrawit memiliki fungsi sebagai berikut.

- Memperindah lagu dengan segenap *cengkoknya*
- Buka untuk gending-gending *gendèr*
- Buka untuk gending-gending di samping bonang barung (1972:4).

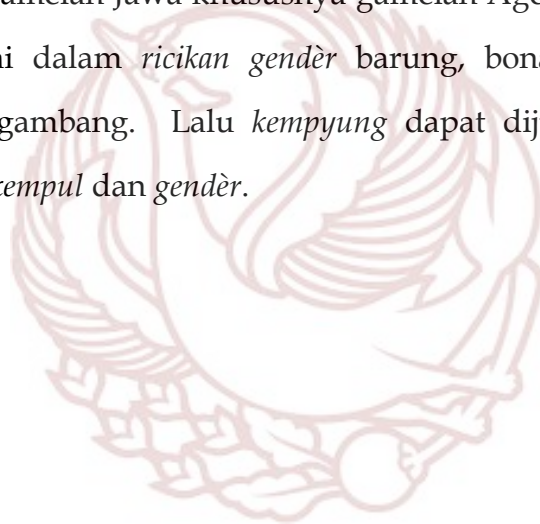
Beberapa teknik dimiliki oleh *gendèr* barung berdasarkan hasil Diskusi Jurusan Karawitan pada tanggal 26 April 2019 mengenai tulisan Raden Ngabei Prajapangrawit berjudul Paramalagu Sekaran *Gendèran* yang dipaparkan oleh Djoko Purwanto selaku dosen karawitan ISI Surakarta menemukan beberapa istilah atau teknik untuk *gendèr* barung. Berikut beberapa teknik *gendèran*, diantaranya:

- *Kempyung*
- *Salang gumun*
- *Semar nampar*
- *Semar nyampar*
- *Gembyang*
- *Pipilan*

Beberapa istilah teknik *gendèran* sudah dijelaskan sebelumnya. Bermain *ricikan gendèr* pada dasarnya mengolah pola-pola lagu (*cengkok*). *Cengkok* dalam *ricikan gendèr* selehnya akan jatuh (selesai) pada seleh *kempyung* atau *gembyang*. Hal tersebut membuat *kempyung* dan *gembyang* menjadi penting kedudukannya dalam permainan *ricikan gendèr* barung. Untuk menuju seleh akhir *cengkok* baik *gembyang* maupun *kempyung*, perjalanan melodi *gendèr* selalu melalui berbagai jenis teknik yang sudah dijelaskan sebelumnya, misalnya permainan *gendèr* yang menggunakan teknik salah gumun, nyampar, nyarug, mipil, gembyungan dan lain sebagainya. Walaupun di tengah-tengah perjalanan menggunakan berbagai teknik tersebut, namun pada akhirnya akan berakhir pada pukulan *gembyang* dan atau *kempyung*. Disinilah pentingnya *gembyang* dan *kempyung* karena menjadi terminal akhir maupun sementara dari berbagai *cengkok* maupun wiledan yang ada pada *ricikan gendèr* barung.

Berdasarkan paparan pada bab II ini dapat diketahui bahwa setelah perjanjian Giyanti (1755) karawitan Jawa secara garis besar dikelompokkan menjadi dua gaya, yakni karawitan gaya Surakarta dan karawitan gaya Yogyakarta. Seniman dahulu adalah seniman alam yang menggeluti seni karawitan, mereka tidak mengenal tulisan hingga akhirnya berdiri dua lembaga pendidikan formal kesenian. Sejak itulah

mulai mengenal notasi, tulisan terkait karawitan dan muncul seniman akademis. Berbagai macam latar belakang seniman yang berbeda mampu membuat perkembangan *garap* karawitan gaya Surakarta dari zaman ke zaman terus berkembang. Selanjutnya, dapat diketahui bahwa karawitan gaya Surakarta khususnya perangkat gamelan Ageng memiliki banyak *ricikan* didalamnya. *Ricikan* tersebut mempunyai teknik permainan yang berbeda-beda. *Gembyang* dan *kempyung* adalah teknik permainan yang dibahas lebih rinci. *Gembyang* dan *kempyung* tidak dimiliki oleh semua *ricikan* dalam gamelan Jawa khususnya gamelan Ageng. *Gembyang* hanya dapat dijumpai dalam *ricikan gendèr barung*, *bonang barung*, *bonang penerus*, dan *gambang*. Lalu *kempyung* dapat dijumpai dalam *ricikan rebab*, *kenong*, *kempul* dan *gendèr*.



BAB III

BEKAL PENGGENDÈR MENGGARAP GEMBYANG DAN KEMPYUNG

A. Pertimbangan Menggarap Gembyang Dan Kempyung Gendèran Gending Gaya Surakarta

Pola tabuhan atau kalimat lagu *gendèran* (*cengkok*) secara teknis akan berakhir pada dua macam *seleh*, yakni *seleh gembyang* dan *kempyung*. *Seleh gembyang* adalah jika suatu kalimat lagu *gendèran* berakhir pada dua nada yang sama, yang mengapit 4 bilah nada. Sedangkan *seleh kempyung* adalah jika suatu kalimat lagu *gendèran* berakhir pada dua nada yang mengapit 2 bilah nada. *Seleh gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* merupakan *seleh-seleh* yang perlu diperhitungkan. Pada umumnya kedua *seleh* inilah yang mengakhiri sebuah *cengkok* di dalam permainan *gendèr*, sekaligus menjadi batas antara *cengkok gendèran* yang satu dengan *cengkok gendèran* yang lain. Oleh sebab itu muncul beberapa nama *cengkok gendèran* sebagai indentitasnya.

Untuk bisa mengidentifikasi sebuah gending, bahwa *cengkok gendèrn*nya berakhir dengan *gembyang* dan atau *kempyung* diperlukan perangkat *garap* yang ada di dalam tradisi karawitan Jawa. Beberapa hal yang menjadi pertimbangan *garap seleh gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* antara lain, alur *balungan* gending, *cengkok mati*, *pathet*, dan arah nada. Unsur-unsur inilah yang menjadi pertimbangan bagi *penggendèr* akademis. Bagi *penggendèr* alam, beberapa hal tersebut sebenarnya juga dipertimbangkan namun dengan cara yang berbeda. Tidak secara spesifik menyebut bahwa mereka memperhatikan alur *balungan* gending dengan memilih *cengkok gendèran*, *pathet* dan lain sebagainya, karena kebanyakan dari mereka tidak mengenal istilah istilah karawitan yang digunakan

dalam lingkup akademis. Untuk lebih jelasnya beberapa unsur tersebut akan dijelaskan sebagai berikut.

1. Alur *balungan* gending.

Hal pertama yang menjadi pertimbangan adalah alur *balungan* gending. Menurut Supanggah *balungan* gending termasuk dalam materi *garap*. *Balungan* gending merupakan rujukan para pengrawit ketika melakukan penyajian karawitan. Pembahasan penelitian ini difokuskan pada *balungan* gending bentuk, *ketawang*, *ladrang*, *gending kethuk 2*, *kethuk 4*, *inggah kethuk 4*, dan sebagainya. Faktanya, tidak semua gending memiliki *balungan* gending, misalnya *palaran*, *sulukan*, *pathetan*, *sendhon*, *ada-ada*, dan sebagainya. Macam-macam jenis susunan *balungan* diantaranya: *balungan nibani*, *nggantung*, *pin mundur*, *mlesed*, *dhelik*, *maju kembar*, *mlaku*, *tikel*, *ngadhal*, dan *pancer* (Supanggah, 2009:56-62). Berikut adalah keterangan lebih lanjut mengenai macam-macam *balungan*.

Tabel 1. Jenis- jenis *balungan*

No	Jenis <i>Balungan</i>	Notasi	Terdapat Dalam <i>Gendhing</i>
1	Nibani	. 2 . 1 . 6̣ . 5̣	Ktw. Subokastawa, Ldr. Gonjang Ganjing.
2	Nggantung	. . 6 . 6 6 5 6	Gd. Lendi, Ktw Gd. Alas Padhang.
3	Pin Mundur	. <u>6</u> . <u>5</u> . <u>6</u> . <u>5</u> . <u>6</u> . <u>5</u> 6 1	Ldr. Pakumpulan
4	Mlesed	5̣ 6̣ 3̣ 5̣ i i . .	Gd. Onang-onang
5	Dhelik	..6̣5̣ 16̣5̣3̣ ..32 532i	Gd. Merak Kasimpir
6	Maju kembar	6562 6561 6562 6561	<i>Ladrang</i> Mudhatama

7	Mlaku	3 5 6 i 6 5 3 2	Ldr. Slamet, Ldr. Moncer, Ldr. Sigramangsah
8	Tikel	33..33..11325356	Ldr. Lipursari
9	Ngadhal	3 .33521 6561232	Gending Ela-Ela Kalibeber
10	Pancer	5 6 5 3 5 6 5 2	Ldr. Ginunjing,

Martopangrawit dalam Supanggah mengatakan bahwa setiap jenis susunan *balungan* yang berbeda biasanya meminta atau menentukan *garapan/permainan ricikan* atau vokal dengan cara, teknik dan pola yang berbeda pula. Susunan *balungan* tertentu, juga dengan perubahannya, kadang-kadang bisa mengubah rasa seleh, rasa *pathet*, dan sebagainya (2009:64). Contohnya *ladrang* Clunthang yang dibuatkan lagu vocal (gerongan) yang berkalimat lagu ketawang. Berikut lagu vokal dalam satu *kenongan* (Martopangrawit,1972:60).

. 1 . 6 . 3 . 5
 .621621.2525162 .2321.522265

Jika diperhatikan dan dirasakan sungguh-sungguh maka akan terlihat kejanggalan. Gendingnya baru *kenong* tetapi vokalnya sudah mempunyai rasa *gong*.

Dalam menafsir *seleh gembyang* dan *kempyung* harus mempertimbangkan alur *balungan* sebelum dan sesudahnya sehingga tercipta *gendèran* yang mengalir. Bila tidak tercipta *gendèran* yang mengalir, seorang *penggendèr* akan mencari rambatan untuk menuju *seleh* selanjutnya. Alur *balungan* berkaitan dengan sambung rapatnya alur melodi dalam sebuah gending. Misalnya pada *gendhing laras slendro pathet manyura* terdapat susunan *balungan* 6521 6123 55.. jika berdasarkan *pathet* maka seleh *gatra* pertama sudah pasti digarap

gembyang. Jika dilihat *balungan* atau *gatra* berikutnya arah nadanya naik maka seleh *gatra* akan digarap *kempyung* dan *gatra* ketiga digarap *gembyang* agar *cengkok* gantungnya nanti lebih mantap. Ini adalah cara-cara bagaimana melihat alur *balungan*. Namun jika mempertimbangkan alur *gendèran*, tafsir yang demikian kurang tepat, karena dari seleh 3 *kempyung* akan loncat ke 5 *gembyang*. Maka agar tercipta alur *gendèran* yang mengalir dan tidak kaku maka *gatra* kedua yaitu pada *balungan* 6123 juga digarap *gembyang*, agar *cengkok* berikutnya yaitu gantung 5 *gembyang* tidak lompat dan terasa tidak kaku.

Alur *balungan* dapat digunakan untuk menafsir *garap* seleh *gembyang* atau seleh *kempyung*, namun penentuan tersebut bisa berubah arah manakala alur *balungan* berbenturan dengan alur *balungan cengkok* mati ataupun tafsir *pathet*. Untuk menjelaskan bagaimana alur *balungan* bisa berbelok arah karena pengaruh *pathet* atau *cengkok* mati, berikut ini disampaikan salah satu contoh *ladrang* yang *garapnya* dipengaruhi dari beberapa hal dimaksud. *Ladrang* dimaksud adalah *Sobrang ladrang laras slendro pathet nem*.

Tabel 2. Notasi *balungan ladrang Sobrang laras slendro pathet nem*

Baris	A	B	C	D	E	F	G	H
1	1653	2356	1653	356	1653	356	22..	532①
2	..12	3565	i656	5312	161.	1312	5321	653⑤
3	..56	1232	.216	5612	..i6	..56	ii..	56i⑥
4	6656	ii6i	6523	.356	i653	2165	121⑥

Garap gembyang dan *kempyung*, bila kita tidak menghiraukan *cengkok* mati maupun *pathet*, maka dalam tabel baris pertama kolom A

sampai kolom F *garapnya gembyang* semua dan kolom G akan digarap seleh *kempyung* dan kolom H akan digarap *gembyang*. Tafsir tersebut jika hanya menggunakan tafsir alur *balungan*. Namun ada pertimbangan lain yaitu tafsir *pathet* yang dihubungkan dengan alur *balungan* berikutnya maka, kolom G berubah *garap* menjadi *gembyang* dan kolom H berubah *garapnya* menjadi *kempyung*, yang keduanya kolom G dan H adalah merupakan *cengkok mati pathet sanga*.

Demikian pula baris kedua kolom A dan B, jika tidak menghiraukan tafsir *pathet* dan hanya menggunakan tafsir alur *balungan* maka, kolom A dan B akan di *garap kempyung* dan *kempyung* lagi. Namun karena ada pertimbangan tafsir *pathet* sebelumnya, sehingga kolom A dan B baris kedua ini di *garap kempyung* dan *gembyang* dalam *pathet sanga*. Untuk menghindari tafsir yang tidak runtut atau terasa kaku, karena awalnya *gatra* sebelumnya (A dan B) sudah masuk dalam wilayah *pathet sanga*, maka baris ke dua kolom C sampai H, secara keseluruhan sampai *gong* digarap *pathet sanga*, yaitu *gembyang, kempyung, kempyung, kempyung, kempyung, dan gembyang*.

Pada baris ke tiga jika merunut pada *garap* baris ke dua yang digarap *pathet sanga*, *garapnya* yaitu *gembyang-kempyung-gembyang-kempyung-gembyang-gembyang-kempyung-gembyang*. Namun jika *pathet* dipertimbangkan lagi dan alur *balungan* berikutnya, maka kolom G dan H pada baris ke tiga *garapnya* adalah *pathet manyura*. Kolom G yang awalnya *kempyung* dalam *pathet sanga* menjadi *gembyang* dalam *pathet manyura*, sedangkan kolom H tetap jatuh pada *gembyang* namun *wiledan* yang digunakan dalam wilayah *pathet manyura*.

Garap gembyang dan *kempyung* pada baris ke empat jika digarap tanpa menghiraukan *pathet* dan *cengkok mati*, maka *garapnya* menjadi *gembyang* semua. Tafsir tersebut jika hanya menggunakan tafsir alur *balungan*. Namun ada pertimbangan lain yaitu tafsir *pathet* yang dihubungkan dengan alur *balungan* berikutnya dan *cengkok mati*, maka *garapnya* menjadi *gembyang-kempyung-gembyang-gembyang-gembyang-gembyang-gembyang-gembyang*. Pada kolom B *garapnya kempyung* karena susunan *balungan* pada kolom A sampai D adalah *cengkok mati* dalam *pathet manyura*. Ada perubahan dalam kolom G dan H karena mempertimbangkan *pathet* dan alur *balungan* berikutnya. Walaupun sama-sama jatuh pada *gembyang* namun wiledan yang digunakan berbeda yakni wiledan pada wilayah slendro *nem*.

2. *Cengkok Mati*

Dalam *garap* gending gaya Surakarta khususnya *ricikan gendèr* juga terdapat hal-hal yang sifatnya tidak *ajeg*, seperti *cengkok mati*. *Cengkok* adalah sebuah lagu *gendèran* yang akan berakhir pada tabuhan *gembyang* ataupun *kempyung*. Martopangrawit menjelaskan bahwa *cengkok mati* merupakan susunan nada (kadens) atau kalimat lagu yang sudah ditentukan *pathetnya* tanpa berdasarkan arah nada (1972:56). Pandangan lain diungkapkan oleh Supanggih bahwa *cengkok mati* merupakan *garap* yang tidak secara ketat menempatkan bagian akhir *gatra* sebelum akhir *gatra* yang terakhir dari *cengkok* tersebut sebagai bagian yang terkuat (2009:93).

Cengkok mati merupakan rangkaian *garap* (lagu) yang memerlukan wadah *garap* yang lebih dari satu *gatra*. Walaupun *cengkok mati* sifatnya

irregullar, pada saat menafsir suatu gending, mencari dan mengenali *balungan cengkok* mati menjadi salah satu hal yang penting. Berikut adalah *cengkok* mati dalam setiap patet menurut (Martopangrawit, 1972:56).

a) *Cengkok* mati *pathet sanga*:

1. *Balungan* 22.. 2321

22..	<u>3 . 3 .</u>	<u>3 . 5 6</u>	<u>3 5 3 6</u>	<u>3 5 6 5</u>
	. 2 . 2	. 6 1 2	. 3 5 3	5 6 1 5
2321	<u>6 i 6 .</u>	<u>6 2 6 5</u>	<u>6 i 6 2</u>	<u>6 i 6 5</u>
	. . 6 1 2	1 6 5	. 6 5 6	1 2 3 1

Balungan tersebut *garap cengkoknya* disebut *cengkok puthut gelut*. Susunan *balungan* ini salah satunya dapat dijumpai pada gending Gambirsawit pada bagian merong. *Cengkok* di atas digunakan saat irama dadi. Jika *balungan* tersebut ditafsir apa adanya atau tidak mengetahui bahwa sebetulnya *balungan* tersebut adalah salah satu *balungan cengkok* mati maka *garapnya* akan menjadi

22..	<u>. . i 6</u>	<u>.i.6i 6</u>	<u>.2.i2 6</u>	<u>.i.6i 6</u>
	2 2 . 2	2 2 2 2	. . 2 21	2 2 2 2
2321	<u>. 5 . 6</u>	<u>5 6 i 5</u>	<u>6 i 6 2</u>	<u>6 i 6 5</u>
	6 1 5 6	1 6 1 5	. 6 5 6	1 2 3 1

2. *Balungan* 3532 .165

3532	<u>i 2 . .</u>	<u>i 2 i 5</u>	<u>i 6 i .</u>	<u>i 6 i 6</u>
	. . 1 2	3 2 353	2 3 1 2
.165	<u>. 5 . 6</u>	<u>. 5 6 5</u>	<u>3 5 3 6</u>	<u>3 5 6 5</u>
	6 1 5 6	1 2 3 1	. 3 5 3	5 6 1 5

Susunan *balungan* 3532 .165 umumnya muncul dalam susunan *balungan* setelah seleh 1 (ji) dan *balungan* ini bisa dijumpai dalam *ladrang* maupun gending-gending pada bagian merong. Gending-gending tersebut seperti *ladrang* lindur, gending Gambirsawit kethuk 2 kerep, gending Genjong-Goling kethuk 2 kerep, gending Mawur kethuk 4 arang, dan lain sebagainya.

3. *Balungan* 3532 .126

3532	<u>i 2 . .</u>	<u>i 2 i 5</u>	<u>i 6 i .</u>	<u>i 6 i 6</u>
	. . 1 2	3 2 353	2 3 1 2
.126	<u>5 3 5 .</u>	<u>5 3 5 2</u>	<u>5 . 5 3</u>	<u>5 3 5 6</u>
	. . .21	6 1 5 3	2 . 2 3	5 1 5 6

Susunan *balungan* ini bisa ditemukan dalam gending pada bagian merong seperti gending Rondon cilik kethuk 2 kerep, gending Mandul kethuk 4 kerep, gending Lentreng kethuk 4 kerep, gending Rondon kethuk 4 arang, dan lain sebagainya.

4. *Balungan* i656 5321

i656	<u>i 6 i 5</u>	<u>i 2 i 6</u>	<u>5 6 5 i</u>	<u>5 6 i 6</u>
	. 6 1 .	3 2 1 2	. 1 6 1	. 16216
5321	<u>5 3 5 6</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>6 i 6 2</u>	<u>6 i 6 5</u>
	. 1 5 2	1 6 1 5	. 6 5 6	1 2 3 1

5. *Balungan* 56i6 5321

56i6	<u>i 6 i 5</u>	<u>i 2 i 6</u>	<u>5 6 5 i</u>	<u>5 6 i 6</u>
	. 6 1 .	3 2 1 2	. 1 6 1	. 16216
5321	<u>5 3 5 6</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>6 i 6 2</u>	<u>6 i 6 5</u>
	. 1 5 2	1 6 1 5	. 6 5 6	1 2 3 1

Balungan 56 $\dot{1}$ 6 5321 juga bisa digarap seperti dibawah ini

56 $\dot{1}$ 6	$\underline{\cdot \cdot 6 5}$	$\underline{\dot{1} 6 \dot{1} \dot{2}}$	$\underline{\cdot \cdot \dot{1} \dot{2}}$	$\underline{\dot{1} 5 \dot{1} 6}$
	5 5 . 5	1 6 5 2	. . 1 2	1 5 1 6
5321	$\underline{\dot{1} 6 \dot{2} \dot{1}}$	$\underline{5 \dot{1} 5 2}$	$\underline{3 . 3 .}$	$\underline{3 2 3 5}$
	1 6 2 1	5 6 1 5 2	. 2 . 5 6	1 . 1 .

Susunan *balungan* 56 $\dot{1}$ 6 5321 dapat dijumpai pada *ladrang* Semingin, *laras* slendro *pathet* sanga pada *gong* pertama. Pada *garap* yang kedua, *cengkoknya* bisa menggunakan *cengkok* puthut gelut. *Cengkok* tersebut digunakan saat irama dadi.

6. *Balungan* 5653 2121

5653	$\underline{\cdot \cdot 5 6}$	$\underline{\dot{1} 6 . 6}$	$\underline{5 . 5 .}$	$\underline{5 . 6 \dot{1}}$
	2 3 5 .	. 3 . 3	. 1 2 3
2121	$\underline{6 5 6 .}$	$\underline{6 5 6 5}$	$\underline{6 \dot{1} 6 \dot{2}}$	$\underline{6 \dot{1} 6 5}$
	. . . 3 2	1 2 6 5	. 6 5 6	1 2 3 1

Garap *gendèran* yang ditulis pada penjelasan *cengkok* mati pada *pathet* sanga yakni *cengkok* yang digunakan untuk irama dadi. Susunan *balungan* semacam ini dapat dijumpai dalam gending Lentreng kethuk 4 kerep *minggah* 8 dan gending klenthung Winangun kethuk 4 kerep *minggah* 8.

b) *Cengkok* mati *pathet nem*

1) *Balungan* 5653 2165

5653	$\underline{\cdot \cdot 5 6}$	$\underline{\dot{1} 6 . 6}$	$\underline{5 . 5 .}$	$\underline{5 . 6 \dot{1}}$
	2 3 5 .	. 3 . 3	. 1 2 3

$$\begin{array}{cccc}
 21\dot{6}\dot{5} & \underline{6\ 5\ 6\ .} & \underline{6\ \dot{1}\ 6\ 5} & \underline{3\ 5\ 3\ 6} & \underline{3\ 5\ 6\ 5} \\
 & \cdot\ \cdot\ \cdot 32 & 1\ 2\ \dot{6}\ 1 & \dot{6}\ \dot{5}\ \dot{3}\ \dot{2} & \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{5}
 \end{array}$$

Susunan *balungan* 5653 2165 bisa ditemukan dalam *ladrang* Sidamukti, dan lainnya.

2) *Balungan* 66i6 5323

$$\begin{array}{cccc}
 66\dot{i}6 & \underline{6\ .\ \dot{i}\ 6} & \underline{\dot{i}\ 6\ \dot{i}\ \dot{2}} & \underline{\cdot\dot{3}\ .\ \dot{2}\ \dot{3}} & \underline{\cdot\ \dot{2}\ \dot{i}\ 6} \\
 & \cdot\ \dot{6}\ .\ . & 1\ 3\ 1\ 2 & \cdot\dot{3}\ .\ 2\ 3 & \cdot\ 2\ 1\ \dot{6} \\
 5323 & \underline{\dot{2}\ \dot{i}\ \dot{3}\ \dot{2}} & \underline{6\ 5\ 3\ 2} & \underline{5\ 6\ 5\ 2} & \underline{5\ 6\ 5\ 3} \\
 & 2\ 1\ 3\ 2 & \dot{6}\ \dot{5}\ \dot{3}\ \dot{5} & \cdot\ \dot{2}\ .\ \dot{5} & \cdot\ \dot{2}\ .\ \dot{3}
 \end{array}$$

Balungan di atas *garap gendèrannya* masih sama dengan seleh *balungannya* yaitu jatuh pada seleh 6 dan 3. Akan tetapi lain *garapnya* jika susunan *balungan* di atas pada gending Krawitan pada bagian merong gong pertama *kenong* ke tiga ..6. 66.. 66i6 5323.

Berikut ini *garap cengkok gendèrannya*

$$\begin{array}{cccc}
 \cdot\cdot 6. & \underline{6\ .\ \dot{i}\ 6} & \underline{\cdot\dot{i}\ .\dot{6}\dot{i}\ 6} & \underline{\cdot\dot{2}\ .\dot{i}\dot{2}\ 6} & \underline{\cdot\dot{i}\ .\dot{6}\dot{i}\ 6} \\
 & \cdot\ \dot{6}\ .\ \cdot 35 & \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{5}\dot{6} & \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6}\ \cdot 5 & \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6} \\
 66.. & \underline{\cdot\ .\ \dot{i}\ 6} & \underline{\cdot\dot{i}\ .\dot{6}\dot{i}\ 6} & \underline{\dot{i}\ \dot{2}\ \dot{i}\ \dot{3}} & \underline{\dot{i}\ \dot{2}\ \dot{i}\ 6} \\
 & \cdot\ .\ .\ \cdot 35 & \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6}\ \dot{6} & \cdot\ 1\ \dot{6}\ 1 & 1\ 2\ 3\ 2 \\
 66\dot{i}6 & \underline{\dot{2}\ \dot{i}\ \dot{2}\ 6} & \underline{\dot{2}\ \dot{i}\ 6\ \dot{i}} & \underline{6\ \dot{i}\ 6\ \dot{2}} & \underline{6\ \dot{i}\ \dot{2}\ \dot{i}} \\
 & \cdot\ 1\ 2\ . & 5\ 3\ 2\ 3 & 2\ 1\ 2\ . & 3\ 2\ 1\ . \\
 5323 & \underline{\dot{2}\ \dot{i}\ \dot{3}\ \dot{2}} & \underline{6\ 5\ 3\ 2} & \underline{5\ 6\ 5\ 2} & \underline{5\ 6\ 5\ 3} \\
 & 2\ 1\ 3\ 2 & \dot{6}\ \dot{5}\ \dot{3}\ \dot{5} & \cdot\ \dot{2}\ .\ \dot{5} & \cdot\ \dot{2}\ .\ \dot{3}
 \end{array}$$

Perbedaan *garapnya* terletak pada *balungan* 66 $\dot{1}$ 6. Pada gending Karawitan *garapnya* menjadi seleh 1 (ji) karena susunan *balungan* pada *kenong* 3 tersebut merupakan *cengkok* mati dalam gending Karawitan.

3) *Balungan* .16 $\dot{5}$ 1216

.16 $\dot{5}$	<u>5 3 5 6</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>3 5 3 6</u>	<u>3 5 6 5</u>
	. 1 $\dot{5}$ 2	1 2 3 1	. 3 $\dot{2}$ 3	5 6 1 5
1216	<u>$\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5</u>	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6</u>	<u>5 6 5 $\dot{1}$</u>	<u>5 6 $\dot{1}$ 6</u>
	. 6 1 .	3 2 1 2	. 1 6 1	. 16 $\dot{2}$ 16

Susunan *balungan* di atas terdapat pada Andong-andong gending kethuk 2 kerep *minggah* 4, dan lainnya.

c) *Cengkok* mati *pathet manyura*

1. *Balungan* 356 $\dot{1}$ 6532

356 $\dot{1}$	<u>$\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6</u>	<u>$\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$</u>	<u>6 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$</u>	<u>6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$</u>
	. 1 2 .	5 3 2 3	2 1 2 .	3 2 1 .
6532	<u>6 5 6 $\dot{1}$</u>	<u>6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6</u>	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 3</u>	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6</u>
	. 2 6 3	2 1 2 6	. 1 6 1	2 3 5 2

Susunan *balungan* ini bisa dijumpai dalam *ladrang* Slamet, *ladrang* Moncer, *ladrang* kate-kate, *ladrang* Sigramangsah, ketawang Sri Utama, dan lain sebagainya.

2. *Balungan* 33.. 6532

33..	<u>3 . 5 3</u>	<u>2 1 2 3</u>	<u>5 6 5 $\dot{1}$</u>	<u>5 6 $\dot{1}$ 6</u>
	. 3 . .	5 . 5 .	. 5 3 5	6 1 2 6
6532	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$.</u>	<u>$\dot{1}$ 3 $\dot{1}$ 6</u>	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 3</u>	<u>$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6</u>
	. . 1 2	3 1 2 6	. 1 6 1	2 3 5 2

Balungan 33.. 6532 garap cengkoknya disebut cengkok puthut gelut. Susunan balungan ini dapat dijumpai pada ladrang slamet pada bagian umpak kenong 2. Cengkok di atas digunakan saat irama dadi. Jika balungan tersebut ditafsir biasa atau tidak mengetahui bahwa sebetulnya balungan cengkok mati maka garapnya akan menjadi

$$\begin{array}{cccc}
 33.. & \underline{3 \ . \ 5 \ 3} & \underline{\ .5.35 \ 3} & \underline{\ .6.56 \ 3} & \underline{\ .5.35 \ 3} \\
 & \cdot \ 3 \ . \ 12 & \ 3 \ 3 \ 3 \ 32 & \ 3 \ 3 \ 3 \ .2 & \ 3 \ 3 \ 3 \ 3
 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc}
 6532 & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 1} & \underline{5 \ 6 \ 1 \ 6} & \underline{1 \ 2 \ 1 \ 3} & \underline{1 \ 2 \ 1 \ 6} \\
 & \cdot \ 5 \ 6 \ 1 \ 2 & \ . \ 16216 & \ . \ 1 \ 6 \ 1 & \ 2 \ 3 \ 532
 \end{array}$$

Pada *balungan 33..* yang digarap *cengkok* mati selehnya menjadi 6 *gembyang*. Akan tetapi jika ditafsir apa adanya atau tidak mengetahui bahwa itu *cengkok* mati, maka *garapnya* tetap seleh 3 *gembyang*. Hal ini membuktikan bahwa *cengkok* mati adalah *cengkok* khusus yang mengabaikan *gembyang* dan *kempyung*.

3. *Balungan 3561 6523*

$$\begin{array}{cccc}
 3561 & \underline{2 \ 1 \ 2 \ 6} & \underline{2 \ 1 \ 6 \ 1} & \underline{6 \ 1 \ 6 \ 2} & \underline{6 \ 1 \ 2 \ 1} \\
 & \cdot \ 1 \ 2 \ . & \ 5 \ 3 \ 2 \ 3 & \ 2 \ 1 \ 2 \ . & \ 3 \ 2 \ 1 \ . \\
 6523 & \underline{2 \ 1 \ 3 \ 2} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \\
 & \ 2 \ 1 \ 3 \ 2 & \ 6 \ 5 \ 3 \ 5 & \ . \ 2 \ . \ 5 & \ . \ 2 \ . \ 3
 \end{array}$$

Susunan *balungan* di atas bisa dijumpai dalam gending Bantheng Wareng kethuk 2 kerep, Randha Nunut gending kethuk 2 kerep minggah 4, Kutut Manggung gending kethuk 2 kerep, Widosari gending kethuk 2 kerep dan sebagainya.

4. *Balungan* 5653 2126

5653	<u>2̇ 3̇ 2̇ .</u>	<u>2̇ 3̇ 2̇ 6̇</u>	<u>2̇ 1̇ 2̇ .</u>	<u>2̇ 1̇ 2̇ 1̇</u>
	. . 2 3	5 . 565	3 5 2 3
2126	<u>6 5 6 .</u>	<u>6 5 6 1̇</u>	<u>5 6 5 1̇</u>	<u>5 6 1̇ 6</u>
	. . .32	1 2 6 1	. 5 3 5	6 1 2 6

Balungan di atas bisa di temukan dalam Rimong gending kethuk 2 kerep, Genes gending kethuk 2 kerep, Montro gending kethuk 2 kerep, ketawang Lebdasari, *ladrang* Kate-kate, dan lain sebagainya.

5. *Balungan* 5653 2121

5653	<u>. . 5 6</u>	<u>1̇ 6 . 6</u>	<u>5 . 5 .</u>	<u>5 . 6 1̇</u>
	2 3 5 .	. 3 . 3	. 1 2 3
2121	<u>6 5 6 .</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	<u>6 . 6 5</u>	<u>6 5 6 1̇</u>
	. . .32	1 2 6 5	3 . 3 5	6 2 1 6 1

Susunan *balungan* 5653 2121 dapat dijumpai dalam Kutut Manggung gending kethuk 2 kerep.

6. *Balungan* 6132̇ 6321

6132̇	<u>.5.6.1.6</u>	<u>.3.5.6.1̇</u>	<u>.6.5.6.1̇</u>	<u>.5.6.1̇.6</u>
	3.216.6.	.3.5.6.1	.23.3.3.	32123212
6321	<u>...1.3.2̇</u>	<u>.6.2̇.6.3</u>	<u>.6.5.6.1̇</u>	<u>.6.3.6.1̇</u>
	...1.3.2	.612.6.3	..65356.	.62.2621

Susunan *balungan* tersebut *garap cengkok gendèrannya* disebut Ayu Kuning. *Balungan* ini dapat dijumpai pada *ladrang* Pangkur bagian ciblon *kenong* ke empat. *Cengkok* di atas digunakan saat irama wiled.

Jika *balungan* tersebut ditafsir biasa atau tidak mengetahui bahwa sebetulnya *balungan cengkok* mati maka *garapnya* akan menjadi

$$6i\dot{3}\dot{2} \quad \underline{.6.5.6.i} \quad \underline{.5.6.i.6} \quad \underline{.i.i.i.2} \quad \underline{i.i.i\dot{2}.6}$$

$$.23.3.3. \quad 3.21\dot{6}.6. \quad ..\dot{6}.1.\dot{6}1 \quad .2.3.352$$

$$6321 \quad \underline{.5.6.5.3} \quad \underline{.6.5.6.3} \quad \underline{.6.5.6.i} \quad \underline{.2.i.6.i}$$

$$..21\dot{6}12. \quad ..\dot{6}\dot{5}\dot{3}.3. \quad ..\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{6}. \quad 21\dot{6}121\dot{6}1$$

Terdapat *cengkok* mati yang hanya ada dalam irama wiled. *Cengkok* tersebut adalah: Debyang-debyung dan Puthut semedi. Berikut ini adalah *cengkok* mati tersebut.

Cengkok debyang-debyung.

$$3253 \quad \underline{...i...6} \quad \underline{...i...6} \quad \underline{.5.6.i.6} \quad \underline{.35.5356}$$

$$...3.212 \quad \dot{6}12.3212 \quad 3.21\dot{6}.6. \quad .3\dot{5}.5\dot{3}\dot{5}\dot{6}$$

$$6532 \quad \underline{...i..56} \quad \underline{.5.6.i.6} \quad \underline{...i...i} \quad \underline{...2.i.6}$$

$$.3.3.3.. \quad 3.21\dot{6}.6. \quad .1\dot{6}1.6.1 \quad .2.6\dot{1}.12$$

Cengkok Puthut semedi

$$.3.2 \quad \underline{.i..6i\dot{2}\dot{3}} \quad \underline{2.3\dot{2}.i..} \quad \underline{.6i.5i.6} \quad \underline{.5.6.i.6}$$

$$..35.... \quad .i..6.63 \quad ...3..5. \quad 3.312\dot{6}12$$

Dua susunan *balungan* dan *cengkok* tersebut dapat dijumpai dalam *ladrang* Pangkur.

Cengkok mati tidak hanya yang tertera di atas saja. *Cengkok* mati ada yang lahir dan terbentuk karena kebiasaan penafsiran oleh para pengrawit. Berikut adalah beberapa susunan *balungan* yang dianggap *cengkok* mati oleh Sukamso salah satu dosen ISI Surakarta yang mumpuni dalam bidang karawitan khususnya *gendèran*. Susunan *balungan* 22.3 5653 pada *gatra* pertama *gendèrannya* cenderung digarap setengah

gantung 2 *kempyung* lalu setengah seleh 5 *kempyung*. Pada *gatra* ke dua cenderung *digarap* seleh 3 *kempyung*. Pada *gatra* pertama selehnya 5 *kempyung* padahal notasi *balungannya* nada 3, dipilih nada 5 karena nada diatas nada seleh *gatra* selanjutnya. Hal ini dikarenakan agar tercipta *gendèran* yang mengalir dan terasa seleh-(Sukamso, 21 Agustus 2019).

Apabila dalam gending yang berlaras slendro *pathet manyura* terdapat susunan *balungan* 66.. 6656 356i 6523. Sudah pasti atau sudah menjadi patokan *cengkok gendèrannya gatra* pertama pasti gantung 6 *gembyang* lalu *gatra* kedua *garapnya* setengah gantung 6 *gembyang* lalu setengah seleh 2 *kempyung*. *Gatra* ketiga pasti *garapnya cengkok* seleh 1 *gembyang*, kemudian *gatra* keempat *digarap* seleh 3 *gembyang* (Sukamso, 20 Juni 2019). Jika ditemukan susunan *balungan* seperti di atas dalam *gendhing* apapun yang ber*pathet manyura* maka *garap cengkoknya* seperti di atas. Berikut adalah *garap cengkok gendèrannya*

66..	$\frac{6 \ . \ i \ 6}{. \ 6 \ . \ 3 \ 5}$	$\frac{. \ i \ . \ 6 \ i \ 6}{6 \ 6 \ 6 \ 5 \ 6}$	$\frac{. \ 2 \ . \ i \ 2 \ 6}{6 \ 6 \ 6 \ . \ 5}$	$\frac{. \ i \ . \ 6 \ i \ 6}{6 \ 6 \ 6 \ 6}$
6656	$\frac{. \ . \ i \ 6}{. \ . \ . \ 3 \ 5}$	$\frac{. \ i \ . \ 6 \ i \ 6}{6 \ 6 \ 6 \ 6}$	$\frac{i \ 2 \ i \ 3}{. \ 1 \ 6 \ 1}$	$\frac{i \ 2 \ i \ 6}{1 \ 2 \ 3 \ 2}$
356i	$\frac{2 \ i \ 2 \ 6}{. \ 1 \ 2 \ .}$	$\frac{2 \ i \ 6 \ i}{5 \ 3 \ 2 \ 3}$	$\frac{6 \ i \ 6 \ 2}{2 \ 1 \ 2 \ .}$	$\frac{6 \ i \ 2 \ i}{3 \ 2 \ 1 \ .}$
6523	$\frac{2 \ i \ 3 \ 2}{2 \ 1 \ 3 \ 2}$	$\frac{6 \ 5 \ 3 \ 2}{6 \ 5 \ 3 \ 5}$	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 2}{. \ 2 \ . \ 5}$	$\frac{5 \ 6 \ 5 \ 3}{. \ 2 \ . \ 3}$

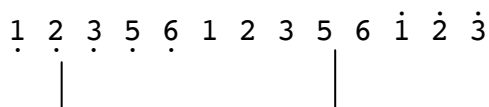
Susunan *balungan* di atas dapat dijumpai dalam gending Sidamukti kethuk 2 kerep dan Gondhel gending kethuk 2 kerep.

3) *Pathet*

Pembahasan tentang *pathet* telah banyak diungkap oleh teoritisi maupun praktisi karawitan. Pendapatnya bermacam-macam dengan sudut pandang yang digunakannya. *Pathet* merupakan unsur penting yang menjadi pertimbangan pengrawit dalam *menggarap* gending. Hal ini dikarenakan *pathet* merupakan salah satu perabot *garap* yang penting dalam karawitan.

Kaitannya dengan perabot *garap*, *pathet* dianggap sebagai aturan yang mengikat para pengrawit ketika menyajikan sebuah gending (menabuh *ricikan* maupun melantunkan vokal). *Pathet* adalah sistem yang mengatur pengrawit untuk melaksanakan tafsirnya dalam menyajikan sebuah gending kaitannya dengan memilih nada dalam membentuk alur melodi. Ada nada yang dipilih dan sebaliknya ada nada yang dihindari. Ada *cengkok* atau *wiledan* yang sebaiknya dipilih dan adapula yang sebaiknya tidak dipilih.

Martopangrawit membahas *pathet* dengan media *gendèr*, karena *gendèr* dirasa sangat jelas menunjukkan *pathet*. Martopangrawit membagi wilayah *seleh* dalam setiap *pathet* berdasarkan jumlah bilah yang tersedia dalam *gendèr*. *Cengkok gendèr* yang dimainkan, tidak boleh keluar dari wilayah *seleh* yang telah ditentukan. Dalam *cengkok gendèr* (menabuh *gendèr*) yang berhak *nyelehi* adalah tangan kiri, tangan kanan hanyalah *ngempyungi/nggembyangi*. Batasan tangan kiri sebagai penentu *seleh* mulai dari nada 2 (ro) hingga nada 5 (ma). Jadi, jika tangan kiri melebihi batasan tersebut maka tidak bisa disebut sebagai *seleh*. Wilayah *seleh* yang dimaksud adalah sebagai berikut (Martopangrawit,1972:32).



Secara tegas Martopangrawit mengatakan bahwa *pathet* adalah *garap*. Ganti *pathet* berarti ganti *garap*. Pendapat ini disertai dengan penjelasan secara panjang lebar (Martopangrawit,1972:28-29). Penjelasan dimulai dengan materi nada dalam *laras slendro*. Misalnya, *ladrang pangkur laras slendro pathet manyura* dan *ladrang pangkur laras slendro pathet sanga*, mungkin lagu vokalnya akan sama namun instrumentalinya mungkin ada perbedaan. *Pathet* merupakan sistem yang mengatur peran dan kedudukan nada. Setiap *pathet* memiliki nada-nada kuat dan nada-nada lemah.

Setiap gending memiliki judul gending dan sekaligus juga *pathet* di dalam judulnya, itu adalah salah satu cara untuk melihat kedudukan nada dalam *pathet*. Namun dalam perjalanan sajian atau tafsir *pathet* sering juga ditemukan *pathet* campuran dalam sebuah gending, disinilah fungsi pengrawit untuk menafsir *pathet*. Hal ini sesuai dengan apa yang disampaikan oleh martopangrawit bahwa berganti *garap* berganti *pathet*. Untuk lebih menjelaskan kedudukan nada-nada dalam setiap *pathet* disampikan uraian berikut ini.

Tabel 3. Konsep *pathet* Martopangrawit

Kedudukan	I	II	III	IV	V
<i>Pathet Sanga</i>	5	6	1	2	3
<i>Pathet Nem</i>	2	3	5	6	1
<i>Pathet Manyura</i>	6	1	2	3	5
<i>Pathet X</i>	3	5	6	1	2
<i>Pathet Y</i>	1	2	3	5	6

Secara jelas dapat diuraikan keterangan yang disampaikan oleh Martopangrawit:

- I: Nada pada kolom ini adalah nada dasar dalam suatu *pathet*, biasa disebut *dong*. Nada ini nada terkuat dalam

sebuah *pathet*. Jika nada ini digunakan sebagai seleh suatu *cengkok gendèr* maka akan berakhir pada tabuhan *gembyang*

- II: Nada dalam kolom ini adalah nada pelengkap fungsinya mempertegas kedudukan nada *dong*. Bila nada ini digunakan sebagai *seleh* suatu *cengkok gendèr* maka akan berakhir pada tabuhan *gembyang*.
- III: Nada dalam kolom ini adalah nada *kempyung* bawah sama dengan pelengkap yaitu mempertegas kedudukan nada *dong*. Kedudukan nada *dong* akan kurang kemantapannya tanpa nada *kempyung* bawah.
- IV: Nada dalam kolom ini adalah nada *Kempyung* atas dari nada kuat dalam *pathetnya*. Nada ini dalam *pathet* sanga sangat ringkih kekuatannya dibandingkan dengan *kempyung* atas *pathet manyura*. Penyebabnya yaitu nada 2 (ro) baik di dalam *pathet* sanga (sebagai *kempyung* atas) atau *pathet manyura* (sebagai *kempyung* bawah) mempunyai *cengkok* yang sama. *Cengkoknya* berakhir pada seleh *kempyung*. Namun *cengkok* tersebut mempunyai wiledan yang berbeda sesuai *pathetnya*. jika suatu ketika mendengar *cengkok* yang lain, maka itu kehendak *penggendèr* yang hanya berusaha untuk membedakan belaka. Usaha untuk membedakan seleh 2 (ro) *pathet* sanga dan *pathet manyura*. Nada *kempyung* atas pada *pathet* sanga mempunyai kekuatan asal mendapat awalan dan akhiran berupa kaden (susunan nada dalam kalimat lagu) *pathet* sanga, misalnya: 1312 1615 dan 1615 1612.
- V: Nada-nada pada kolom ini adalah nada lemah dalam *pathetnya*, sehingga jarang digunakan untuk seleh. Nada ding sebutan nada pada kolom ini, nada yang sangat ringkih bahkan menjadi pantangan bagi suatu *pathet*. Bila nada ini digunakan sebagai *seleh* maka akan terasa janggal bahkan bisa merubah suasana *pathet* (Martopangrawit: 1972:39-42).

Secara garis besar bila kekuatan nada diurutkan dari yang terlemah hingga terkuat yakni, nada ding, *kempyung* atas, pelengkap, *kempyung* bawah, dan nada *dong*. Pemikiran Martopangrawit mengenai *pathet* tersebut akan digunakan sebagai acuan dalam menafsir *pathet* suatu

gending. Kemudian mencari maupun memilah *garap gembyang* maupun *kempyung gendèran* dalam suatu gending. Pemikiran ini sudah banyak digunakan oleh *penggendèr* akademis sebagai acuan dalam *menggarap* gending. Lain halnya dengan kecenderungan *penggendèr* alam yang tidak mengenal tentang teori *kempyung* di atas. Sebagian besar *penggendèr* alam hanya mengenal nada seleh kuat dalam suatu *pathet* sebagai acuan menentukan sebuah *pathet*. Intinya, sebagian besar dari *penggendèr* alam mengetahui bahwa nada 6 identik dengan *pathet manyura*, nada 5 identik dengan *pathet sanga*, dan nada 2 identik dengan *pathet nem*.

Pada *pathet manyura* yang menjadi nada kuatnya adalah nada 6, maka sudah pasti jika terdapat susunan *balungan* dengan seleh 6 permainan *gendèrnya* akan jatuh pada *gembyang*. Misalnya pada susunan *balungan* 5356, 5616, .126, 3216, dan lain sebagainya. Nada kuat dalam *pathet sanga* yakni nada 5, maka jika menjumpai nada yang mempunyai seleh 5 sudah pasti permainan *gendèrnya* jatuh pada *gembyang*.

Nada *kempyung* bawah dari *pathet manyura* dan *sanga* bila dijadikan seleh maka akan jatuh pada *kempyung*, karena bisa mempertegas nada dong atau rasa *pathet*. Nada *kempyung* bawah *pathet manyura* adalah nada 2 (ro), jadi jika bertemu susunan *balungan* dengan seleh 2 pada sebagian besar gending ber*pathet manyura* bisa dipastikan *garapnya kempyung*. Susunan *balungan* yang mempunyai seleh 2 misalnya 3532, 6532, .3.2, 3212, dan lain sebagainya. Nada 1 (ji) adalah nada *kempyung* bawah dari *pathet sanga*, maka jika bertemu susunan *balungan* yang mempunyai seleh 1 (ji) seperti, 2321, 5321, .2.1, 2121 pada gending ber*pathet sanga* maka permainan *gendèrnya* jatuh pada *kempyung*.

Selanjutnya, nada 5 adalah nada *kempyung* bawah dari *pathet nem*. Letaknya yang tidak berurutan dengan nada dong (2) & nada pelengkap (3) pada *pathet nem*, maka seringkali meminjam nada 5 milik *pathet sanga* atau juga sebagai nada ding *pathet manyura*. Hal tersebut membuat nada 5 sebagai nada *kempyung* bawah dari *pathet nem* tidak dapat memperkuat kedudukan nada dong. Dari penjelasan sebelumnya dapat diambil kesimpulan, walaupun nada 2 sebagai nada kuat (*dong*) dari *pathet nem* rasanya tidak semantap nada 5 pada *pathet sanga* atau nada 6 pada *pathet manyura*. Beberapa hal di atas mengakibatkan *seleh* pada *pathet nem* walaupun menggunakan nada *seleh* apa saja tidak terasa perbedaan kemantapannya karena kurang kuatnya nada dong.

4) Arah Nada

Hubungan *seleh gembyang* dan *kempyung* dengan arah nada terletak pada arah melodi *balungan* kekiri atau kekanan dalam satu *gatra*. Martopengrawit (1969:55) dalam bukunya menerangkan arah nada dengan bantuan alat, yakni *ricikan gendèr*. Penyusunan bilah nada di dalam *gendèr* bila diurutkan dari nada besar ke nada kecil arahnya ke kanan. Kebalikannya bila diurutkan dari nada kecil ke nada besar arahnya ke kiri. Apabila arah melodi *balungan* kekanan maka *garap gendèr* cenderung *seleh kempyung*. Jika arah melodi *balungan* kekiri maka *garap gendèr*nya cenderung *seleh gembyang*.

Alur *balungan* berkaitan dengan sambung rapatnya susunan nada dalam *balungan gending*. Alur *balungan* kaitannya tidak hanya dalam satu *gatra* saja, karena alur itu pasti berjalan, jadi alur dari *gatra* satu ke *gatra* lainnya. Alur *balungan* dan arah nada dikatakan berbeda. Perbedaannya,

arah nada terletak pada susunan nada dalam satu *gatra* tersebut, jika dalam satu *gatra* tersebut arah nadanya naik maka bisa diputuskan untuk digarap *kempyung*. Begitupun sebaliknya seperti yang sudah dijelaskan di atas.

Penafsiran saat mempertimbangkan arah nada bisa dilihat pada *balungan ladrang Srikaton laras slendro pathet manyura* pada bagian umpak *kenong* satu dan dua. Susunan *balungannya* adalah $.2.1 \quad .2.\hat{6} \quad .2.1 \quad .2.\hat{6}$ arah nada pada *balungan* tersebut seluruhnya turun, dan jika mempertimbangkan *pathetnya garap gendèrannya* sama, yaitu jatuh pada *gembyang* semua. Susunan *balungan ladrang pangkur laras slendro pathet manyura* juga bisa dijadikan contoh penafsiran arah nada. *Balungannya* adalah $3231 \quad 321\hat{6} \quad 1\hat{6}32 \quad 5321$, susunan *balungan* ini arah nadanya jika diurutkan turun-turun-naik-turun. Permainan *cengkok gendèrnya* jika diurutkan akan jatuh pada seleh *gembyang-gembyang-kempyung-gembyang*. Jika susunan *balungan* tersebut ditafsir melalui alur *balungan, cengkok mati* dan *pathetnya* maka hasil selehnya akan sama dengan hasil tafsir arah nada. Hal tersebut membuktikan bahwa tidak ada faktor pertimbangan *garap* yang dikalahkan dalam menafsir *balungan ladrang Pangkur*.

Pada kenyataannya ada susunan *balungan* yang selehnya bertentangan dengan hasil tafsir arah nada atau dikalahkan oleh faktor lain. Susunan *balungan* dimaksud contohnya terdapat pada *inggah gending Cucur Bawuk laras slendro pathet manyura* pada bagian *kenong* 1 dan 2. Susunan *balungannya* $.5.3 \quad .5.3 \quad .5.3 \quad .1.2$ pada *kenong* 1 dan 2 sama. *Balungan* tersebut arah nadanya turun-turun-turun-naik, maka hasil tafsirannya adalah *gembyang-gembyang-gembyang-kempyung*. Akan tetapi dalam susunan *balungan kenong* 1 dan 2 terdapat tafsir *cengkok mati*

Putut Gelut, maka tafsir arah nadanya dikalahkan. Dengan demikian, permainan *cengkok gendèrannya* jatuh pada seleh *gembyang-gembyang-gembyang 6 -kempyung*. Dengan kata lain permainan pada *gatra* ketiga tetap *gembyang* namun tidak *gembyang* pada seleh nada 3 tapi *gembyang* seleh nada 6. Untuk lebih jelasnya berikut *cengkok gendèrannya*.

$$\begin{array}{cccc}
 .5.3 & \underline{\dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2}} & \underline{6 \ 5 \ 3 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \\
 & 2 \ 1 \ 3 \ 2 & \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{5} & \cdot \ \underset{\cdot}{2} \ \cdot \ \underset{\cdot}{5} & \cdot \ \underset{\cdot}{2} \ \cdot \ \underset{\cdot}{3} \\
 \\
 .5.3 & \underline{5 \ 6 \ . \ .} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 2} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \\
 & \cdot \ \cdot \ \underset{\cdot}{2} \ \underset{\cdot}{3} & \underset{\cdot}{5} \ \cdot \ \underset{\cdot}{5} \ \cdot & \cdot \ \underset{\cdot}{2} \ \cdot \ \underset{\cdot}{5} & \cdot \ \underset{\cdot}{2} \ \cdot \ \underset{\cdot}{3} \\
 \\
 .5.3 & \underline{56. \ .23} & \underline{\cdot \ 6 \ \cdot \ \dot{1}} & \underline{\cdot \ 6 \ \cdot \ \dot{1}} & \underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6} \\
 & \cdot \ \underline{12} \cdot \ \cdot & \underline{212 \ 212} & \underline{212 \ 212} & \cdot \ \underline{16216} \\
 \\
 .1.2 & \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \cdot} & \underline{\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{1} \ 6} & \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3}} & \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6} \\
 & \cdot \ \cdot \ 1 \ 2 & 3 \ 1 \ 2 \ \underset{\cdot}{6} & \cdot \ 1 \ \underset{\cdot}{6} \ 1 & 2 \ 3 \ 5 \ 2
 \end{array}$$

Kecenderungan *penggendèr* akademis dalam menafsir suatu gending memerhatikan hal-hal yang mempengaruhi *garap* hingga sajiannya. Arah nada menjadi salah satu hal yang diperhatikan ketika menafsir *garap gendèran* suatu gending. Sukamso sebagai salah satu *penggendèr* akademis menyatakan, agar tercipta sajian gending yang enak dan mengalir faktanya terkadang arah nada harus dikalahkan oleh faktor-faktor lain. Poin pertama yakni alur *balungan* bisa menjadi salah satu faktor dikalahkannya arah nada (Sukamso, 20 Juni 2019). Jadi, arah nada disini adalah hal yang menjadi pertimbangan namun tidak prioritas. Lain halnya, dengan *penggendèr* alam yang tidak mengenal ilmu yang sudah sistematis di atas. *Penggendèr* alam mungkin juga mempertimbangkan

arah nada tapi dengan cara maupun istilah yang berbeda. Faktanya, *penggendèr* alam mengutamakan rasa dalam keseluruhan sajian karawitan.

Menurut Suwito, seniman alam ada sejak sebelum berdirinya sekolah kesenian. Dulu di kampung-kampung banyak grup karawitan yang belajar hanya melalui mendengarkan. Mereka tidak punya ilmu tentang karawitan, misalnya slendro sanga itu *garap gendèrannya* seperti ini, kendhangan *ladrang* seperti ini, namun mereka bisa merasakan irama yang enak dan tidak enak, begitu juga alur nada yang enak dan tidak enak. Belum sistematis/tertata seperti seniman yang belajar di bangku sekolah. Intinya, seniman alam adalah seniman yang tidak menempuh bangku sekolah, belajar karawitan melalui mendengarkan dan bersama teman-temannya di desa. Seniman akademis ada ilmu-ilmunya karena belajar melalui bangku sekolah, lebih tersistematis, namun rasa yang dihasilkan dari sajian gending terkadang kurang sesuai. Artinya seniman akademis lemah dibagian rasa, karena mereka harus menyajikan menurut ilmu yang sudah disampaikan secara sistematis (Suwito, 29 Februari 2020). Slamet Riyadi salah satu dosen yang mengajar di Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta juga sependapat dengan Suwito mengenai seniman alam.

Penggendèr alam tidak mengenal istilah-istilah seperti dalam lingkup akademis. Pada praktiknya bagi *penggendèr* alam cenderung mengutamakan rasa mantap pribadi masing-masing. Setiap pengrawit khususnya *penggendèr* pada dasarnya mempunyai rasa mantap yang berbeda-beda. Hal ini dikarenakan modal atau bekal kemampuan yang berbeda, wawasan kepengrawitan yang berbeda, bahkan pengalaman yang dimilikipun pastinya berbeda. Sebenarnya bukan hal yang tidak

baik, justru dengan beragamnya *garap* ini menjadikan karawitan semakin bertambah perbendaharaan *garap* karawitan khususnya *garap gendèran*.

Berdasarkan penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa terdapat empat hal yang menjadi pertimbangan *menggarap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* gending gaya Surakarta. Empat hal tersebut antara lain alur *balungan* gending, *cengkok mati*, *pathet*, dan arah nada. Pada praktiknya terkadang empat hal yang menjadi pertimbangan tersebut beberapa harus dikalahkan karena kuatnya salah satu faktor di antara empat faktor tersebut.

B. Alasan Gending di Gunakan Sebagai Sampel

Gending adalah komposisi musikal dari hasil tabuhan seluruh instrumen yang telah melalui proses interpretasi dari masing-masing pengrawit (Waridi, 2001:1). Gending memiliki peranan yang sangat penting untuk mendukung penyajian karawitan Jawa dalam berbagai fungsinya. Hal itu terbukti karena dalam setiap penyajiannya, gending selalu digunakan untuk keperluan konser karawitan atau *klenéngan*, *pakéliran* atau *wayangan*, tarian atau *béksan* dan sebagainya. Gending yang akan digunakan sebagai sampel dalam penelitian ini adalah *Ladrang Mugi Rahayu laras slendro pathet manyura* dan *ladrang Karawitan laras slendro pathet nem*.

1) *Ladrang Mugi Rahayu, Laras Slendro Pathet Manyura*

Ladrang Mugi Rahayu diciptakan oleh Kanjeng Raden Mas Tumenggung Harya (KRMTH) Wiryodiningrat sebagai pernyataan doa. Menurut Sudiyono dalam Skripsi Niken pada awalnya *ladrang Mugi Rahayu* bernama *Muji Rahayu*, tetapi ketika digunakan

sebagai koor perkumpulan “PAKASA” singkatan dari *Pakumpulan Kawula Surakarta* cakepannya diganti Mugi. Kerangka (koor *ladrang* Mugi Rahayu) ini selesai dibuat tepatnya pada malam *Selasa Kliwon* tanggal 13 malam 14 Mei 1940 bersamaan ketika negeri Belanda diduduki tentara NAZI (*Nationalsozialismus*) Jerman. Bakunya gending ini terinspirasi dari *ladrang* Grompol kemudian diberi senggakan dan gerongan. Pada waktu itu Wiryodiningrat sedang sakit influenza ditunggu oleh abdi dalem niyaga Wiryadiningratan (Setyani,2016:22).

Mugi Rahayu tersusun dari dua kata yang sederhana dan mudah dimengerti oleh banyak orang. Hampir setiap karya selalu menyandang sebuah nama. Selain untuk membedakan dengan karya serupa lainnya, nama merupakan perwakilan dari tujuan atau maksud karya yang diciptakan dan merupakan identitas bagi sebuah gending. Kata Mugi Rahayu menggunakan bahasa Jawa baru. Menurut kamus Jawa-Indonesia kata mugi memiliki arti semoga (Sasangka, 2005:103). Kata Rahayu memiliki arti selamat, beruntung (Sasangka, 2005:127).

Ladrang Mugi Rahayu diduga diciptakan dengan mengaransemen gending lain yang serupa. Sebagaimana dengan pernyataan Martopangrawit bahwa *ladrang* Mugi Rahayu sama dengan *ladrang* Grompol yang diciptakan terlebih dahulu, hanya diturunkan dua nada-atau berjarak salah gumun- yang semula *gong* lima (5) sekarang menjadi *gong* gulu (2) (Martopangrawit,1972:65).

Notasi *Ladrang* Grompol laras slendro *pathet nem*

Buka 2̇ 2̇3̇2̇1̇ 3̇2̇1̇6 236(5)
 || 623. 6235̇ 623. 6235̇
 66.. 2̇3̇2̇1̇ 3̇2̇1̇6 236(5)||^

Notasi *Ladrang* Mugi Rahayu laras slendro *pathet manyura*.

Buka 6 6i65 i653 6i32
 || 361. 3612 361. 3612
 3523 6i65 i653 6i32

Ladrang Mugi Rahayu sebagai salah satu repertoar gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta keberadaannya dalam masyarakat Jawa memiliki banyak variasi *garap*. Beberapa faktor yang menentukan keberadaan gending Mugi Rahayu antara lain faktor pengrawit, fungsi dan/guna, dan keluwesan untuk digarap dalam berbagai gaya karawitan. *Ladrang* Mugi Rahayu, sejak kemunculannya sampai saat ini masih populer dikalangan pengrawit dan masyarakat Jawa.

Dalam penyajiannya, *Ladrang* Mugi Rahayu mengalami perkembangan dan perubahan *garap* yang melibatkan beberapa unsur *garap* dalam karawitan Jawa. Perbedaan biasa terjadi di antara pengrawit yang satu dengan yang lainnya. Adanya perbedaan *garap* menimbulkan ragam *garap* pada gending.

Ladrang Mugi Rahayu digunakan sebagai sampel dalam penelitian ini dikarenakan memiliki susunan *balungan* yang bisa menimbulkan perbedaan tafsir *garap* diantara para seniman khususnya *penggendèr*. Susunan *balungan* tersebut terdapat pada

kenong ke tiga dan *kenong* ke empat. Sampel yang akan ditulis adalah sajian *ladrang* Mugi Rahayu dalam *garap* irama *dadi*.

Tabel 4. Notasi *balungan* *ladrang* Mugirahayu laras *slendro pathet manyura*

Baris	A	B	C	D
1	361.	3612	361.	3612
2	3523	6i65	i653	6132

Pada baris pertama *garap* *gembyang* *kempyungnya* jika tidak menghiraukan *pathet*, maka *garapnya* *kempyung* semua. Tafsir tersebut hanya mempertimbangkan arah nada saja. Pada prakteknya, ada pertimbangan lain dalam *menggarap* yakni *pathet* dan alur *balungan*. Jika mempertimbangkan *pathet* maka *garap* *gembyang* *kempyungnya* diurutkan dari kolom A sampai D menjadi *gembyang-kempyung-gembyang-kempyung*.

Garap *gembyang* *kempyung* pada baris kedua jika tidak mempertimbangkan alur *balungan* maka *garapnya* pada kolom A dan B adalah *gembyang* dan *kempyung*. Kemudian kolom C dan D *garapnya* *kempyung* dan *gembyang*. Penafsiran tersebut berdasarkan *pathet* dan arah nada saja. Namun, agar tercipta *gendèran* yang mengalir maka mempertimbangkan alur *balungan* sehingga menjadikan *garap* pada kolom A dan B menjadi *gembyang* semua. Kemudian pada kolom C dan D *garapnya* menjadi *kempyung* semua.

2) *Ladrang* Karawitan, Laras *Slendro Pathet Nem*

Perbendaharaan gending-gending karawitan Gaya Surakarta sudah diberitakan dalam *sérat Cénthini* yang ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwana IV di Surakarta, jumlahnya mencapai ratusan gending dan diantaranya adalah *gendhing* *Karawitan*.

Dalam *Serat Centhini* disebutkan bahwa, jumlah gending dalam *laras* slendro maupun pelog pada masing-masing *pathetnya* adalah dua puluh enam (26) gending, kecuali *laras* slendro *pathet Manyura* yang berjumlah dua puluh tujuh (27). Gending Karawitan merupakan salah satu gending yang berlaras *slendro pathet Nem*, sebagaimana ditulis dalam *Pupuh Mijil* bait ke dua puluh delapan (KGPAA Amengku Nagara III, terjemahan, Kamajaya 1988:II:89-91). Sebagaimana ditulis dalam *sérat Cénthini*, Prajapangrawit juga menjelaskan bahwa gending Karawitan adalah salah satu repertoar gending yang disusun pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1990:5).

Informasi tentang kata karawitan diperoleh dari kamus *Bausastra Jawa*, dalam kamus tersebut menjelaskan bahwa kata *rawit* mempunyai arti *ngrajang*, halus, dan lembut, apabila *karawit* yaitu *dililid* atau rumit. Menurut informasi yang didapat dari beberapa sumber pustaka bahwa terdapat dua penyebutan terhadap nama gending Karawitan, yang pertama terdapat dalam notasi gending-gending Jawa gaya Surakarta (Mloyowidodo 1976:54), bahwa gending ini dituliskan dengan sebutan gending *Krawitan*, akan tetapi menurut penulisan di dalam *serat Centini* jilid II gending ini tertuliskan dengan sebutan gending Karawitan. Perbedaan penyebutan antara "Krawitan" dan "Karawitan" bisa disebabkan karena untuk memenuhi jumlah suku kata di dalam sebuah tembang.

Dikalangan pengrawit Jawa gending dimaknai secara khusus atau dalam pengertiannya yang lebih sempit, bahwa gending

adalah komposisi gamelan yang di dalamnya terdiri dari dua bagian, pertama disebut *merong* dan yang kedua disebut *inggah*. *Merong* merupakan bagian gending yang bersuasana khidmat, tenang, atau agung/*regu*, dan *inggah* bersuasana lebih gairah/*prenés* (Sumarsam, 2002:71). *Ladrang* Karawitan yang digunakan sebagai sampel penelitian ini merupakan *inggah* dari gending Karawitan.

Inggah adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan dan variasi sehingga *inggah* mempunyai watak yang lincah (Martapengrawit,1972:12). Pengertian *inggah* dalam tradisi karawitan Surakarta merupakan bentuk suatu gending dari kelanjutan bentuk *merong*. Pengertian dari Kamus Bau Sastra Jawa bahwa *inggah* berasal dari kata *minggah* atau *mungghah* yang berarti naik. Sebutan *inggah* dalam karawitan Surakarta tidak menggunakan kata *kerep* dan *arang*, tetapi lebih menjurus pada sebutan jumlah *kethuk* pada satu *kenongan*.

Tabel 5. Notasi *balungan ladrang* Karawitan *laras slendro pathet nem*

Baris	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.5.3	.5.6	.5.3	.5.6	.5.6	.5.6	.2.1	.2.6
2	.3.5	.6.5	.3.6	.5.3	.5.2	.3.2	.3.5	.3.2
3	.3.5	.6.3	.1.6	.5.3	.1.6	.5.3	.2.3	.6.5
4	.3.2	.6.5	.3.2	.3.2	.3.2	.3.2	.5.3	.6.5
5	.3.2	.6.5	.2.1	.2.6	.5.6	.5.6	.2.1	.2.6

Baris pertama pada tabel tersebut *garap gembyang kempyungnya* jika tidak menghiraukan *cengkok mati*, maka *garapnya gembyang* semua. Penafsiran tersebut berdasarkan *pathet* dan alur *balungan* saja. Namun, karena terdapat *balungan cengkok mati* dalam *garap gembyang kempyung* maka pada kolom F yang semula *garapnya gembyang* menjadi *kempyung 2*.

Garap gembyang kempyung pada baris kedua bila mempertimbangkan arah nada saja *garapnya* diurutkan menjadi *kempyung-gembyang-kempyung-gembyang-gembyang-gembyang kempyung-gembyang*. Namun karena adanya pertimbangan *pathet* dan alur *balungan* maka *garapnya* menjadi *gembyang* semua kecuali pada kolom F *garapnya kempyung*. Jadi, *garap kempyung* pada kolom A,C, dan G terkalahkan karena pertimbangan *pathet* dan alur *balungan*.

Hal serupa terjadi pada *garap gembyang kempyung* baris ketiga, jika hanya mempertimbangkan arah nada saja *garapnya gembyang* semua kecuali pada kolom A dan G *garapnya kempyung*. Namun, pada prakteknya mempertimbangkan alur *balungan* dan *pathet* maka *garap kempyung* pada kolom A dikalahkan menjadi *garap gembyang* agar tercipta *gendèran* yang mengalir.

Garap gembyang dan *kempyung* pada baris ke empat jika tidak mempertimbangkan alur *balungan* dan *cengkok* mati maka *garapnya gembyang* semua. Tafsir tersebut didasarkan atas pertimbangan *pathet* dan arah nada saja. Akan tetapi, karena adanya pertimbangan alur *balungan* dan *cengkok* mati maka *garapnya* diurutkan menjadi *gembyang-gembyang-gembyang-kempyung-kempyung-seleh 5 kempyung-kempyung-gembyang*.

Pada baris ke lima *garap gembyang kempyungnya* jika mempertimbangkan *pathet* dan alur *balungan* maka *garapnya gembyang* semua. Namun, karena dalam baris lima terdapat *balungan cengkok* mati yakni pada kolom F, G, dan H maka *garapnya* berubah menjadi *gembyang* semua kecuali pada kolom F yang berubah menjadi *seleh kempyung 2*.

Ladrang Karawitan digunakan sebagai sampel penelitian ini karena memiliki susunan *balungan* yang bisa menimbulkan *garap* multi tafsir.

Sebab *ladrang* Karawitan ber*pathet nem* yang di dalamnya terdapat percampuran *pathet*, sehingga *garapnya* bisa berisi *garap pathet manyura*, *pathet sanga*, dan *pathet nem* itu sendiri yang menarik untuk dibahas dalam bagian bab selanjutnya.



BAB IV

IMPLEMENTASI GARAP GEMBYANG DAN KEMPYUNG DALAM GENDÈRAN GAYA SURAKARTA OLEH PENGGENDÈR AKADEMIS DAN PENGGENDÈR ALAM

Bagian ini menjelaskan tentang implementasi (penerapan) *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* gaya Surakarta oleh para *penggendèr* akademis dan alam. Penerapan *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*, tidak semuanya (para *penggendèr*) sama, karena mereka mempunyai dasar/pedoman/aturan masing-masing dalam *menggarap*. Berikut adalah contoh penerapan *gembyang* dan *kempyung* oleh tiga *penggendèr* alam dan tiga *penggendèr* akademis dengan beberapa sampel *gending*. Tiga *penggendèr* alam antara lain, Sularno Martowiyono, Sukarno, dan Kirsono sedangkan tiga *penggendèr* akademis yakni Sukamso, Suwito Radyo, dan Slamet Riyadi.

Sularno Martowiyono seorang pengrawit yang mempelajari karawitan sejak tahun 1964 ketika ia berada di kelas 4 Sekolah Rakyat (SR). Pada saat itu usianya masih 14 tahun. Sularno mempelajari karawitan dengan mengikuti latihan yang diadakan di desa tempat tinggalnya. Pada tahun 1971 Sularno menjadi abdi dalem Keraton Surakarta. Sularno mempelajari karawitan dari para senior yang terlebih dahulu menjadi abdi dalem. Metode belajar hanya dengan mengandalkan indra pendengaran. Berawal dari mendengarkan, memperhatikan, menirukan kemudian mempraktekkan. Saat menjadi abdi dalem Keraton Surakarta, tahun 1976 Sularno juga magang di RRI Surakarta. Tahun 1982 ia menjadi abdi dalem Pura Mangkunegaran, namun masih menjadi abdi dalem Keraton Surakarta hingga akhirnya tahun 1993 memutuskan untuk

berhenti. Ketika menjadi abdi dalem Keraton Surakarta diberi nama Mas Lurah Larno Pangrawit dan di Pura Mangkunegaran diberi nama Mas Ngabei Larno Pangrawit. Pada saat itu menjadi abdi dalem tidaklah mudah, harus melalui berbagai seleksi, jadi sudah bisa dipastikan jika menjadi abdi dalem adalah pengrawit yang sudah handal.

Layaknya seorang murid yang memiliki guru sebagai panutan, Sularno memiliki guru *gendèr* yang dijadikan panutannya dalam belajar menabuh gamelan khususnya *gendèr* yaitu Parmopangrawit, salah satu abdi dalem di Keraton Surakarta. Ketika menjadi abdi dalem maupun magang hingga akhirnya menjadi pegawai di ketiga tempat tersebut Sularno tidak hanya dipercaya menabuh *ricikan wingking*, namun juga *ricikan ngajeng*, salah satunya *gendèr*. Menjadi abdi dalem tak jarang membuat Sularno bolak - balik ke luar negeri untuk misi kesenian, mengajar kesenian maupun hanya pentas seni saja (Sularno, 13 Maret 2020). Memiliki bekal pengalaman yang cukup banyak menjadi salah satu alasan penulis untuk menjadikan Sularno sebagai salah satu narasumber *penggendèr* alam dalam penelitian ini.

Sukarno mulai berkecimpung dalam dunia seni khususnya karawitan sejak kecil. Saat sekolah dasar (1958-1961) sudah mengikuti kegiatan ekstrakurikuler karawitan. Sukarno seorang tuna netra, dengan hanya mengandalkan indra pendengaran dan buku catatan dalam tulisan huruf *braile* Sukarno mempelajari alat musik gamelan. Walaupun demikian, dengan keterbatasannya ia mampu menguasai alat musik gamelan dengan baik. Alat musik gamelan yang menjadi andalannya yaitu *gendèr*. Sejak kecil Sukarno sudah menjadi salah satu anggota kelompok seni karawitan yang seringkali mengiringi pementasan

kethoprak. Melihat bakat menabuh Sukarno yang semakin nampak, pamannya Parto sering mengajak nonton dan pentas di pertunjukan ketoprak tobong. Parto adalah seorang tukang kebun sekaligus niyaga yang kerap disertai tanggung jawab untuk mencari pengrawit. Pada tahun 1963-1964 Sukarno bergabung di ketoprak tobong. Kelompok kethoprak ini beralamat Karangasem, Gandekan, Jebres, Surakarta. Sukarno merasakan perbedaan yang sangat jauh antara apa yang dipelajari di sekolah dengan *garap* yang terdapat didalam pentas kethoprak. Rasa ingin tahu dan penasarannya meningkat, saat mendengar tabuhan *gendèr* yang dimainkan oleh salah satu seorang pengrawit seniornya di kethoprak yang bernama Agus Darsono. Ia juga seorang abdi dalem keraton Kasunanan Surakarta yang diberi gelar Lurah Padmapangrawit. Sukarno memberanikan diri bertanya bagaimana cara memegang tabuh *gendèr*, dan bagaimana memainkan *ricikan gendèr*. Ia tak jarang juga terlibat dalam pentas *klenengan*.

Seiring berjalannya waktu, kemampuan Sukarno dalam menabuh gamelan diketahui oleh Bei Yoso Carito seorang abdi dalem Keraton Kasunanan Surakarta saat Sukarno mengikuti latihan bersama di *pawiyatan* pedalangan (Bale Agung). Yoso adalah salah seorang guru pada *pawiyatan* pedalangan di Bale Agung. Pada tahun 1981 (saat usianya 33 tahun) Sukarno resmi diangkat menjadi abdi dalem niyaga keraton, setelah magang selama satu tahun. Kemampuan Sukarno dalam menabuh gamelan khususnya *gendèr* diakui oleh banyak seniman (Sukarno, wawancara 02 Agustus 2019).

Sebagai seorang *penggendèr*, Sukarno mampu menunjukkan karakteristik *gendèran* yang khas. Kekhasan tersebut terlihat ketika

Sukarno menafsirkan *garap* sebuah *gending*, Sukarno tidak sekedar menerapkan sebuah *cengkok*, namun dibarengi dengan adanya pertimbangan dan penalaran kritis hingga pada kenyataannya terbukti telah membuat beberapa seniman tertegun. diantaranya Wakijo yang dikenal seorang pengendang handal karawitan gaya Surakarta. Seorang *penggendèr* pensiunan RRI Surakarta bernama Karno pun juga mengakui kemampuan Sukarno. Djumadi seorang pengrebab sekaligus pendidik juga dengan tegas mengakui kemampuan Sukarno sebagai seorang *penggendèr* (Cundomanik, 2012:79). Hal tersebut menjadi suatu alasan terpilihnya Sukarno sebagai narasumber dalam penelitian ini.

Kirsono adalah seniman alam yang berasal dari daerah Somokaton, Klaten. Sejak kecil Kirsono sudah senang bermain gamelan. Awalnya melihat ibunya (Widiyarso) yang setiap hari bermain *gendèr*. Saat melihat ibunya bermain *gendèr* Kirsono belum mempunyai keinginan untuk mempelajarinya, namun entah mengapa saat melihat pamannya yang bernama Pak Ano bermain *gendèr* Kirsono akhirnya tertarik dan ingin mempelajari *gendèr*. Kirsono tak pernah diajari, hanya mengandalkan indra pendengarannya lalu mempraktekkannya sendiri. Selain itu, juga belajar dari mendengarkan rekaman RRI pada saat pimpinan Ki Atmosunarto, Wakijo, dan lain-lain. Kirsono juga tidak mengenal notasi saat belajar karawitan.

Kirsono mengenyam pendidikan formal pada tingkatan Sekolah Rakyat (sekolah dasar sekarang) namun tidak sampai lulus. Kirsono memutuskan untuk keluar dan mengikuti ayahnya pentas dari panggung ke panggung. Hingga usianya 66 tahun Kirsono berprofesi sebagai pengrawit dari panggung ke panggung. Selain menabuh juga mengajar

karawitan beberapa kelompok yang ada di desa. Kelompok karawitan yang dibimbing sempat mengikuti lomba dan memenangkan juara 1 tingkat kabupaten. Pentas diberbagai tempat dan mengajar karawitan membuat kemampuan Kirsono terus meningkat dan terasah. Kesenimanan Kirsono khususnya dalam *garap gendèran* diakui oleh banyak seniman yang mengajaknya pentas dari panggung ke panggung. (Kirsono, wawancara 20 November 2019). Beberapa mahasiswa dari Program Studi Seni Karawitan ISI Surakarta pun pernah menjadikan Kirsono sebagai narasumber yang memiliki *garap gendèran* Somokaton untuk menyelesaikan Tugas Akhir jalur penyajian. Hal tersebut menjadi alasan penulis menjadikan Kirsono sebagai salah satu narasumber *penggendèr* alam dalam penelitian ini.

Sukamso adalah salah satu dosen Institut Seni Indonesia Surakarta yang mengajar mata kuliah Karawitan Surakarta di Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan. Keluarga Sukamso adalah keluarga seniman. Sejak kecil sudah mengenal sekaligus mempelajari karawitan dengan mengikuti ayahnya ketika pentas dari panggung ke panggung maupun mengajar. Pendidikan formal yang dipilihnya pun sekolah seni karawitan, yaitu Konservatori Karawitan Indonesia (KOKAR) di Surakarta. Belajar karawitan dan mendalaminya adalah keinginan Sukamso pribadi dan orangtua mendukung. Lulus dari KOKAR Sukamso melanjutkan di ASKI Surakarta tahun 1980 untuk mendapatkan gelar sarjananya (Sukamso, wawancara 18 Agustus 2020).

Sukamso yang secara genetika merupakan keturunan seniman karawitan yang handal, memiliki bakat dan memiliki keinginan yang kuat dari dalam diri sendiri membuat Sukamso cepat tanggap dan memahami

dalam belajar karawitan. Pada tahun 1981 Sukamso diangkat menjadi Asisten Dosen karena prestasinya yang baik. Kelulusannya pada tahun 1984 dari ASKI Surakarta, mengantarkan Sukamso diangkat menjadi pengajar tetap di ASKI Surakarta. Sebagai pengajar di Jurusan Karawitan Sukamso memiliki kemampuan yang mumpuni dan dipercaya untuk mengampu mata kuliah praktik Karawitan [gaya] Surakarta. Oleh karena kemampuan yang mumpuni dan bekal pengalaman yang dimiliki Sukamso, menjadi alasan peneliti memilihnya sebagai salah satu narasumber *penggendèr* akademis.

Suwito Radyo sejak lahir sudah sering mendengarkan *klenengan*. Saat usia 6 tahun sudah bisa memainkan kendang lagu genjer genjer PKI (jaipong). Suwito bisa memainkan kendang tersebut hanya dari mendengarkan saja lalu mencoba mempraktikkannya. Berasal dari keluarga seniman, membuatnya memiliki bakat dan pengalaman yang banyak karena sering mengikuti ayahnya pentas dari panggung ke panggung maupun saat mengajar karawitan. Berkat bakat dan kemampuannya dalam karawitan Suwito disekolahkan oleh Bambang Suwarno di Sekolah Menengah Kejuruan Kesenian yaitu di Konservatori Karawitan Indonesia (KOKAR) di Surakarta. Selanjutnya menempuh gelar sarjana mudanya di ASKI Surakarta. Tahun 1979-2001 Suwito aktif dalam membuat iringan tari di ASKI Surakarta. Mulai tahun 2006 menjadi pengajar di ISI Surakarta dan pada tahun 2015 juga mengajar di ISI Yogyakarta hingga saat ini. Segudang prestasi dan pengalaman yang dimiliki menjadi alasan peneliti memilih Suwito sebagai salah satu narasumber *penggendèr* akademis (Radyo, wawancara 29 Februari 2020).

Slamet Riyadi seorang seniman kelahiran tahun 1958 yang mulai berkecimpung di dunia kesenian khususnya karawitan sudah sejak kecil. Lahir dari keturunan seniman, ayahnya adalah seorang dalang *ruwat*. Sejak kecil Slamet mengikuti ayahnya pentas dari panggung ke panggung. Beberapa kali ikut dalam pentas membuat Slamet terbiasa dengan alunan suara gamelan, disitulah kepekaan musikal sedikit demi sedikit mulai terbangun. Slamet juga kerap mengikuti kakaknya saat mengajar beberapa kelompok karawitan di desa-desa. Saat lulus Sekolah Menengah Pertama (SMP) ia bertekad masuk ke Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta, walaupun saat itu orangtuanya sempat tidak mendukung karena alasan biaya dan sebagainya, namun Slamet menunjukkan tekadnya hingga akhirnya orangtuanya memberikan ijin. Pada tahun 1974 Slamet menempuh pendidikan kesenian di KOKAR lalu melanjutkan di ASKI Surakarta untuk menempuh gelar sarjananya. Berkat kemampuannya yang mumpuni dalam bidang karawitan sebelum lulus S1 Slamet sudah diangkat menjadi pengajar di ASKI Surakarta (asisten dosen) karena memiliki kemampuan yang baik. Setelah lulus S1 Slamet mendapatkan SK mengajar. Selanjutnya, saat sudah menjadi pengajar di ASKI Surakarta, Slamet juga melanjutkan pendidikannya ke jenjang S2 di University College Cork (UCC) Irlandia dan lulus pada tahun 2012 (Riyadi, wawancara 26 Agustus 2020). Berbagai hal yang telah dipaparkan adalah alasan penulis memilih Slamet sebagai salah satu narumber *penggendèr* akademik dalam penelitian ini.

Terlihat jelas yang membedakan para *penggendèr* tersebut adalah latar belakang belajar karawitannya, karena telah disebutkan *penggendèr* alam dan *penggendèr* akademis. Seniman alam belajar karawitan dari satu

kelompok ke kelompok karawitan yang lain, ada yang hanya berbekal mendengarkan rekaman-rekaman saja kemudian mencoba menirukannya, bahkan ada juga yang nyantrik. Berbeda dengan *penggendèr* akademis yang menempuh pendidikan kesenian secara formal khususnya karawitan melalui sekolah kesenian dan perguruan tinggi seni.

A. Implementasi *garap gembyang dan kempyung*

Implementasi para *penggendèr* baik *penggendèr* alam maupun *penggendèr* akademi pada penelitian ini dilakukan pada 2 gending yang sama, yakni *ladrang Mugirahayu Slendro Manyura* dan *Ladrang Karawitan Slendro Nem*.

1. *Penggendèr* Akademis

a) Sukamso

Tabel 6. *Garap gendèran Ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura* oleh Sukamso

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan <i>garap</i>
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline . & 1612. \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 6 & .56 & \dot{1} & \\ \hline .216.6.5 & 3 & 5 & 3 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} .6.56 & \dot{1} & & \\ \hline 6 & 2 & 321 \end{array}$	gby 1	Sesuai <i>pathet</i>
3612	$\begin{array}{cccc} .6. & 6 & \dot{1} & \\ \hline . & 23.3. \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline .216216 & 161 & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} .\dot{1}.6\dot{1} & \dot{2} & & \\ \hline 2 & .3532 \end{array}$	kpy 2	Sesuai <i>pathet</i>
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline .12612. \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 6 & .56 & \dot{1} & \\ \hline .216.6.5 & 3 & 5 & 3 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} .6.56 & \dot{1} & & \\ \hline 6 & 2 & 1321 \end{array}$	gby 1	Sesuai <i>pathet</i>
3612	$\begin{array}{cccc} .6. & 6 & \dot{1} & \\ \hline . & 2612.3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline .216216 & 161 & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} .\dot{1}.6\dot{1} & \dot{2} & & \\ \hline 2 & .3532 \end{array}$	kpy 2	Sesuai <i>pathet</i>
3523	$\begin{array}{cccc} .5. & 6 & \dot{1} & \\ \hline 3 & 3 & . & 12 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} .\dot{2}.1\dot{2} & \dot{1} & & \\ \hline 3 & 3 & 3 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & 6 \\ \hline .235.5. & . & 6 & 653 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{1}\dot{2}.1\dot{2} & \dot{1} & & \\ \hline . & 6 & 653 \end{array}$	kpy 3	Sesuai <i>pathet</i>

6i65	$\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{6} & . & \dot{2} & . \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \overline{\dot{6}\dot{1}} & \dot{2} \\ \hline \end{array}$	kpy 5	Sesuai <i>pathet</i>
i653	$\begin{array}{ccc} . & \dot{1} & \dot{2} & . \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{2} & \overline{\dot{1}\dot{2}} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{3} & \dot{5} & \dot{6} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$	kpy 3	Sesuai <i>pathet</i>
6i32	$\begin{array}{ccc} . & \dot{6} & . & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{5} & \dot{6} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \overline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}} & \dot{2} & \overline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	kpy 2	Sesuai <i>pathet</i>

Kpy : *kempyung* Gby: *gembyang*

Tabel 7. *Garap gendèran Ladrang Karawitan laras slendro pathet nem* oleh Sukamso

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	$\begin{array}{cccc} . & \dot{5} & . & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & \dot{5} & \dot{3} & \dot{2} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{5} & \dot{6} & \overline{\dot{1}\dot{6}} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} \\ \hline \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.5.6	$\begin{array}{ccc} . & \dot{6} & \overline{\dot{5}\dot{3}} & \dot{5} & \dot{6} & . & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & \dot{6} & \dot{1} & \overline{\dot{6}} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.3	$\begin{array}{ccc} . & \dot{5} & . & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & \dot{5} & \dot{3} & \dot{2} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{5} & \dot{6} & \overline{\dot{1}\dot{6}} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} \\ \hline \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.5.6	$\begin{array}{ccc} \dot{6} & . & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \overline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.6	$\begin{array}{ccc} . & \dot{3} & \dot{3} & . \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{3} & \dot{5} & \dot{6} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & \dot{6} & . & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & \dot{6} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.6	$\begin{array}{ccc} \overline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}} & \dot{6} & \overline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.2.i	$\begin{array}{ccc} \dot{2} & \overline{\dot{1}\dot{2}} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{2} & \overline{\dot{1}\dot{2}} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{6} & \dot{5} & \dot{6} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{6} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline \end{array}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\begin{array}{ccc} \overline{\dot{6}\dot{5}\dot{6}} & \dot{1} & \overline{\dot{5}\dot{6}\dot{1}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & \dot{2} & \overline{\dot{3}} & . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{6} \\ \hline \end{array}$	Gby 6	Rasa seleh

.3.5	$\begin{array}{c} \dot{2} \ . \ \dot{3} \ \dot{2} \ \quad \overline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overline{.3.23 \ 5} \quad \overline{.3.23 \ 5} \\ \hline 2 \ 123 \ 2 \quad 6 \ 3 \ 5 \ 32 \quad . \ 3 \ 2 \ 3 \quad 5 \ 6 \ 165 \end{array}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.6.5	$\begin{array}{c} \overline{3 \ 2 \ 3 \ 6} \quad \overline{. \ 5 \ 3 \ 6} \quad \overline{. \ 5 \ 6 \ .5} \quad \overline{6 \ i \ 6 \ 5} \\ \hline .612.2. \quad \overline{535 \ 532} \quad . \ 3 \ .23 \quad 5 \ 35235 \end{array}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.3.6	$\begin{array}{c} \overline{2 \ 3 \ 5 \ 3} \quad \overline{.5.35 \ 3} \quad \overline{5 \ 6 \ . \ i} \quad \overline{. \ 6 \ i \ 6} \\ \hline .653.3.2 \quad 3 \ 3 \ 323 \quad . \ 5 \ .35 \quad 6 \ 16216 \end{array}$	Gby 6	Alur bal
.5.3	$\begin{array}{c} \dot{2} \ . \ \dot{3} \ \dot{2} \ \quad \overline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overline{5 \ 6 \ i \ .6} \quad \overline{i \ 6 \ 5 \ 3} \\ \hline 2 \ 1 \ 232 \quad 6 \ 35653 \quad 2 \ . \ 1 \ 2 \quad 3 \ 23123 \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.5.2	$\begin{array}{c} \overline{.2. \ 2 \ 3} \quad \overline{5 \ .35 \ 2} \quad \overline{.1.61 \ 3} \quad \overline{. \ 2 \ 3 \ 2} \\ \hline . \ 56.6. \quad .5. \ 165 \quad . \ 23123 \quad .532.2. \end{array}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
.3.2	$\begin{array}{c} . \ . \ 3 \ 2 \quad \overline{.3.23 \ 2} \quad \overline{.1. \ 1 \ 3} \quad \overline{. \ 2 \ 3 \ 2} \\ \hline . \ 2 \ 2 \ . \quad .36 \ 165 \quad . \ 23123 \quad .532.2. \end{array}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
.3.5	$\begin{array}{c} . \ 5 \ . \ . \quad \overline{3 \ 5 \ . \ 6} \quad . \ .5. \ 6 \quad \overline{.56 \ i65} \\ \hline . \ . \ .35 \quad 6 \ 3 \ 5 \ 32 \quad . \ 3 \ 2 \ 3 \quad 5 \ 35235 \end{array}$	Gby 5	Alur bal
.3.②	$\begin{array}{c} \overline{.6. \ 5 \ .6} \quad \overline{. \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overline{.1. \ 1 \ 3} \quad \overline{. \ 2 \ 3 \ 2} \\ \hline .6.35356 \quad . \ 35235 \quad 321 \ .16 \quad . \ 12.2. \end{array}$	Gby 2	Rasa seleh
.3.5	$\begin{array}{c} 5 \ . \ .65 \quad \overline{.6.56 \ 5} \quad \overline{3 \ 2 \ 3 \ 6} \quad \overline{. \ 5 \ 6 \ 5} \\ \hline 5 \ . \ . \ .3 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \quad .356352 \quad 3 \ 35235 \end{array}$	Gby 5	Alur bal
.6.3	$\begin{array}{c} 3 \ .23 \ 5 \quad \overline{.6.56 \ 3} \quad \overline{2 \ . \ 2 \ 5} \quad \overline{. \ 3 \ 5 \ 3} \\ \hline . \ 6 \ 1 \ . \quad . \ 61216 \quad . \ 35235 \quad .653.3. \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.i.6	$\begin{array}{c} \overline{i \ . \ 6 \ .5} \quad \overline{6 \ 5 \ 6 \ i} \quad \overline{. \ 6 \ . \ i} \quad \overline{. \ 6 \ i \ 6} \\ \hline . \ 1 \ 321 \quad . \ 1 \ . \ . \quad \overline{656 \ 653} \quad . \ 5 \ 356 \end{array}$	Gby 6	Alur bal
.5.3	$\begin{array}{c} \overline{.2i \ 3 \ 2} \quad \overline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overline{5 \ 6 \ i \ .6} \quad \overline{i \ 6 \ 5 \ 3} \\ \hline .2123 \ 2 \quad 6 \ 3 \ 565 \quad .32 \ .12 \quad 3 \ 5 \ 653 \end{array}$	Gby 3	Arah nada
.i.6	$\begin{array}{c} \overline{i \ . \ 6 \ .5} \quad \overline{6 \ 5 \ 6 \ i} \quad \overline{. \ 6 \ . \ i} \quad \overline{. \ 6 \ i \ 6} \\ \hline . \ 1 \ 321 \quad . \ 1 \ . \ . \quad \overline{656 \ 653} \quad . \ 5 \ 356 \end{array}$	Gby 6	Alur bal
.5.3	$\begin{array}{c} \overline{.2i \ 3 \ 2} \quad \overline{6 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \overline{5 \ 6 \ i \ .6} \quad \overline{i \ 6 \ 5 \ 3} \\ \hline .2123 \ 2 \quad 6 \ 3 \ 565 \quad .32 \ .12 \quad 3 \ 5 \ 653 \end{array}$	Gby 3	Arah nada
.2.3	$\begin{array}{c} \overline{2 \ 3 \ 5 \ 6} \quad \overline{i \ .6i \ 6} \quad \overline{2 \ i \ 2 \ .} \quad \overline{2 \ 3 \ 2 \ i} \\ \hline . \ . \ . \ . \quad . \ . \ 35. \quad . \ . \ .65 \quad 3 \ 5 \ 323 \end{array}$	Kpy 3	Alur bal
.6.⑤	$\begin{array}{c} \overline{6 \ . \ 6 \ 5} \quad \overline{6 \ .56 \ 3} \quad \overline{5 \ 6 \ i \ .2} \quad \overline{.i2 \ i65} \\ \hline \end{array}$	Gby 5	Rasa

	$\cdot \overline{23.3.} \cdot \overline{.23} \overline{216} \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{35235}$		seleh
$\cdot \overline{.3.2}$	$\overline{.6.} \overline{5} \overline{.6} \cdot \overline{.5} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \cdot \overline{.1} \overline{3} \cdot \overline{.2} \overline{3} \overline{2}$ $\overline{.6.35356} \cdot \overline{.35235} \overline{321} \cdot \overline{.16} \overline{1} \overline{12612}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.6.5}$	$\cdot \overline{.5} \overline{.3.2} \overline{3} \overline{5} \cdot \overline{.6} \cdot \overline{.5} \cdot \overline{.6} \cdot \overline{.5} \overline{6} \overline{5}$ $\cdot \cdot \overline{.3} \overline{5} \overline{653} \overline{532} \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{165}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.3.2}$	$\overline{.6.} \overline{5} \overline{.6} \cdot \overline{.5} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \cdot \overline{.1} \overline{3} \cdot \overline{.2} \overline{3} \overline{2}$ $\overline{.6.35356} \cdot \overline{.35235} \overline{321} \cdot \overline{.16} \overline{1} \overline{12612}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.3.2}$	$\cdot \overline{.6} \cdot \cdot \cdot \overline{.61.} \overline{.6} \overline{1} \overline{6} \overline{1} \overline{.6} \overline{1} \overline{.61} \overline{2}$ $\cdot \cdot \cdot \overline{.23} \overline{5} \cdot \overline{.5} \cdot \cdot \cdot \overline{.53} \overline{2} \overline{2} \overline{2} \cdot$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.3.2}$	$\cdot \cdot \overline{.5} \overline{6} \cdot \overline{.1.61} \overline{6} \cdot \overline{.1.61} \overline{6} \cdot \overline{.1.61} \overline{6}$ $\cdot \cdot \cdot \overline{.61} \overline{2} \overline{2} \cdot \cdot \overline{.1} \overline{2} \overline{2} \cdot \overline{.61} \overline{2} \overline{2} \cdot \cdot$	Kpy 2	Alur bal
$\cdot \overline{.3.2}$	$\cdot \cdot \overline{.16} \cdot \overline{.1.61} \overline{6} \cdot \overline{.6.} \overline{.1} \overline{2} \cdot \overline{.1.61} \overline{2}$ $\cdot \overline{.12} \overline{2} \overline{.61} \overline{2} \overline{2} \cdot \cdot \overline{.3} \overline{5} \overline{5} \overline{.32} \cdot \overline{.3} \overline{5} \cdot$	Kpy 5	Cengkok mati
$\cdot \overline{.5.3}$	$\cdot \overline{.1} \overline{.21} \overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{6} \overline{2} \overline{1} \overline{2} \cdot \overline{.1} \overline{2} \overline{1} \overline{2} \overline{1}$ $\overline{32.} \overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \cdot \cdot \cdot \overline{.65} \overline{3} \overline{5} \overline{323}$	Kpy 3	Alur bal
$\cdot \overline{.6.5}$	$\overline{6} \cdot \overline{.6} \overline{5} \overline{6} \cdot \overline{.56} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{.2} \overline{.12} \overline{165}$ $\cdot \overline{23.3.} \cdot \overline{.23} \overline{216} \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{35235}$	Gby 5	Rasa seleh
$\cdot \overline{.3.2}$	$\overline{3} \overline{6} \overline{3} \cdot \overline{.3} \overline{3} \overline{6} \overline{3} \cdot \overline{.1} \overline{6} \overline{1} \overline{.6} \overline{1} \overline{.61} \overline{2}$ $\cdot \overline{.3} \overline{.23} \overline{5} \overline{3} \overline{2} \overline{6} \cdot \cdot \cdot \overline{.53} \overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{2}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.6.5}$	$\overline{5} \cdot \overline{.6} \overline{5} \cdot \overline{.35} \cdot \overline{.6} \cdot \overline{.5.} \overline{.6} \overline{.5} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{5}$ $\overline{5} \cdot \cdot \cdot \overline{.6} \overline{3} \overline{5} \overline{32} \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{165}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.2.1}$	$\overline{1} \cdot \overline{.2} \overline{1} \cdot \overline{.2.12} \overline{1} \overline{6} \overline{.56} \overline{2} \overline{.6.} \overline{161}$ $\overline{1} \cdot \cdot \cdot \overline{.6} \overline{1} \overline{1} \overline{1} \cdot \cdot \overline{.61} \overline{2} \cdot \cdot \overline{.12} \overline{321}$	Gby 1	Arah nada
$\cdot \overline{.2.6}$	$\overline{.6.56} \overline{1} \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{2} \cdot \overline{.3.} \overline{.2} \overline{.3} \cdot \overline{.2} \overline{1} \overline{6}$ $\cdot \overline{23.3.} \overline{212} \overline{212} \overline{23.} \overline{2} \overline{23} \cdot \overline{.21616.}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.5.6}$	$\cdot \overline{.3} \overline{3} \cdot \overline{.3} \overline{5} \overline{6} \overline{1} \cdot \overline{.6} \cdot \overline{.1} \cdot \overline{.6} \overline{1} \overline{6}$ $\cdot \overline{.3} \overline{3} \cdot \overline{.3} \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{656} \overline{653} \overline{5} \overline{56356}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.5.6}$	$\overline{.1.61} \overline{6} \cdot \overline{.5} \overline{6} \overline{1} \cdot \overline{.2} \overline{.3.2} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \overline{6}$ $\overline{2161.6.} \overline{2161161} \overline{65.} \overline{.3} \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{216}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
$\cdot \overline{.2.1}$	$\overline{2} \overline{.12} \overline{6} \overline{2} \overline{.12} \overline{1} \overline{6} \overline{.56} \overline{2} \overline{6} \overline{.56} \overline{1}$ $\overline{.612.2.} \overline{.532.23} \cdot \overline{.1} \overline{612} \overline{1} \overline{2} \overline{321}$	Gby 1	Arah nada

$\underline{\underline{.2.6}}$	$\underline{\underline{.66 .6i}} \quad \underline{\underline{. 6 i 2}} \quad \underline{\underline{.3. 2 .3}} \quad \underline{\underline{. 2 i 6}}$	Gby 6	Rasa seleh
	$2 \underline{\underline{.612.}} \quad \underline{\underline{212 212}} \quad \underline{\underline{23. 2123}} \quad \underline{\underline{.216.6.}}$		

b) Suwito Radyo

Tabel 8. Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura oleh Suwito Radyo

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan garap
361.	$\underline{\underline{5 6 .5.3}} \quad \underline{\underline{5 i 5 3}} \quad \underline{\underline{6 i .6.}} \quad \underline{\underline{6 5 6 i}}$ $\underline{\underline{. . 6 1}} \quad \underline{\underline{2 126 5}} \quad \underline{\underline{3 . 6 2}} \quad \underline{\underline{1 62161}}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\underline{\underline{6 . 6 i}} \quad \underline{\underline{5 6 i 6}} \quad \underline{\underline{i 2 i 3}} \quad \underline{\underline{i 2 i 6}}$ $\underline{\underline{. 2 6 3}} \quad \underline{\underline{. 1 216}} \quad \underline{\underline{. 1 6 1}} \quad \underline{\underline{2 13212}}$	Kpy 2	Sesuai pathet
361.	$\underline{\underline{5 6 .5.3}} \quad \underline{\underline{5 i 5 3}} \quad \underline{\underline{6 i .6.}} \quad \underline{\underline{6 5 6 i}}$ $\underline{\underline{. . 6 1}} \quad \underline{\underline{2 126 5}} \quad \underline{\underline{3 . 6 2}} \quad \underline{\underline{1 62161}}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\underline{\underline{6 . 6 i}} \quad \underline{\underline{5 6 i 6}} \quad \underline{\underline{i 2 i 3}} \quad \underline{\underline{i 2 i 6}}$ $\underline{\underline{. 2 6 3}} \quad \underline{\underline{. 1 216}} \quad \underline{\underline{. 1 6 1}} \quad \underline{\underline{2 13212}}$	Kpy 2	Sesuai pathet
3523	$\underline{\underline{5 . 6 i}} \quad \underline{\underline{. . 6 i}} \quad \underline{\underline{.6.56 i}} \quad \underline{\underline{6 5 6 i}}$ $\underline{\underline{. 3 . 12}} \quad \underline{\underline{3 3 . .2}} \quad \underline{\underline{1 2 1 2}} \quad \underline{\underline{3 . 3 .}}$	Kpy 3	Sesuai pathet
6i65	$\underline{\underline{6 .56 2}} \quad \underline{\underline{. i 6 5}} \quad \underline{\underline{3 .23 6}} \quad \underline{\underline{. 5 6 5}}$ $\underline{\underline{.21 2 .}} \quad \underline{\underline{1 2 3 1}} \quad \underline{\underline{.65 3 2}} \quad \underline{\underline{. 35.65}}$	Gby 5	Arah nada
i653	$\underline{\underline{3 . 3 5}} \quad \underline{\underline{6 .56 3}} \quad \underline{\underline{2 .12 5}} \quad \underline{\underline{2 3 5 3}}$ $\underline{\underline{. 6 1 .}} \quad \underline{\underline{.61 2 6}} \quad \underline{\underline{.53 2 1}} \quad \underline{\underline{2 23.53}}$	Gby 3	Arah nada
6132	$\underline{\underline{6 .56 i}} \quad \underline{\underline{5 6 i 6}} \quad \underline{\underline{i 2 i 3}} \quad \underline{\underline{i 2 i 6}}$ $\underline{\underline{. 2 6 3}} \quad \underline{\underline{.216216}} \quad \underline{\underline{.63 6 1}} \quad \underline{\underline{2 5 352}}$	Kpy 2	Sesuai pathet

Kpy : kempyung Gby: gembyang

Tabel 9. Garap genderan ladrang Karawitan laras slendro pathet nem oleh Suwito Radyo

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 3 2}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ \underline{\underline{. 3 . 6}} & \underline{\underline{. 56 1 5}} & \underline{\underline{. 2 1 2}} & \underline{\underline{3 5 653}} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{5 6 5 . 3}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 . \dot{1}}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. . . 56}} & \underline{\underline{1 5 6 3}} & \underline{\underline{. 5 . 35}} & \underline{\underline{6 16216}} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 3 2}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ \underline{\underline{535 5356}} & \underline{\underline{. 56 1 5}} & \underline{\underline{. 2 1 2}} & \underline{\underline{3 5 653}} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{5 6 5 . 3}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. . . 56}} & \underline{\underline{1 5 6 3}} & \underline{\underline{. 5 . 35}} & \underline{\underline{6 1 2 6}} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 \dot{1} 2 6}} & \underline{\underline{2 3 2 \dot{1}}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. 1 2 .}} & \underline{\underline{6 2 6 1}} & \underline{\underline{. 5 3 5}} & \underline{\underline{6 1 2 6}} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. . \dot{1} 6}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 2}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 2}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. . . 21}} & \underline{\underline{6 6 6 .}} & \underline{\underline{161 6 1}} & \underline{\underline{2 1 3 2}} \end{array}$	Kpy 2	Cengkok mati
.2.1	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 3 . 2 . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 23 2 \dot{1}}} & \underline{\underline{6 . 56 2}} & \underline{\underline{6 \dot{1} 2 \dot{1}}} \\ \underline{\underline{. . 6 1}} & \underline{\underline{2 532 3}} & \underline{\underline{2 1 2 .}} & \underline{\underline{. 321321}} \end{array}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{6 . 56 \dot{1}}} & \underline{\underline{2 . \dot{1} 2 6}} & \underline{\underline{5 . 35 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. 2 6 3}} & \underline{\underline{. 23 5 2}} & \underline{\underline{. 16 5 3}} & \underline{\underline{. 56516}} \end{array}$	Gby 6	Arah nada
.3.5	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{3 . 5 3}} & \underline{\underline{2 1 2 3}} & \underline{\underline{6 5 6 3}} & \underline{\underline{6 \dot{1} 6 5}} \\ \underline{\underline{. 3 . 65}} & \underline{\underline{3 3 3 .}} & \underline{\underline{. 5 6 .}} & \underline{\underline{3 2 3 5}} \end{array}$	Gby 5	Alur balungan
.6.5	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{3 5 3 2}} & \underline{\underline{3 5 3 6}} & \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 6 5}} \\ \underline{\underline{. . . 35}} & \underline{\underline{6 3 5 2}} & \underline{\underline{. 3 . 23}} & \underline{\underline{5 6 1 5}} \end{array}$	Gby 5	Arah nada
.3.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{3 . 5 3}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ \underline{\underline{. 3 . .}} & \underline{\underline{1 5 6 3}} & \underline{\underline{. 5 . 35}} & \underline{\underline{6 1 216}} \end{array}$	Gby 6	Alur balungan
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. . \dot{1} 6}} & \underline{\underline{3 5 3 2}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ \underline{\underline{2 3 5 2}} & \underline{\underline{6 5 3 5}} & \underline{\underline{. 2 1 2}} & \underline{\underline{3 5 653}} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.2	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 . 2 3}} & \underline{\underline{5 . 35 2}} & \underline{\underline{1 . 1 3}} & \underline{\underline{. 2 3 2}} \\ \underline{\underline{. 5 2 6}} & \underline{\underline{. 56 1 5}} & \underline{\underline{. . 32 3}} & \underline{\underline{5 3 5 2}} \end{array}$	Gby 2	Sesuai pathet

.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \overline{356} & \cdot & \cdot & \overline{56} & \cdot & \overline{.5.35} & \overline{6} & \overline{5356} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Kpy 2	Alur balungan
.3.5	$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \overline{56} & \overline{3536} & \cdot & \overline{56} & \cdot & \overline{565} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 5	Alur balungan
.3.②	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{.6.5} & \cdot & \overline{.6} & \cdot & \overline{532} & \overline{1213} & \cdot & \overline{.232} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 2	Sesuai pathet
.3.5	$\begin{array}{cccc} \overline{353} & \cdot & \overline{3536} & \cdot & \overline{5.6i} & \cdot & \overline{565} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.6.3	$\begin{array}{cccc} \overline{3235} & \overline{i563} & \overline{2.25} & \overline{2353} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.i.6	$\begin{array}{cccc} \overline{i.6i} & \cdot & \overline{.6.56i} & \cdot & \overline{.6.i} & \cdot & \overline{.6i6} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{56} & \cdot & \overline{532} & \overline{56i6} & \overline{i653} \\ \overline{535} & \overline{5356} & \cdot & \overline{.5615} & \cdot & \overline{.2.12} & \overline{35653} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.i.6	$\begin{array}{cccc} \overline{i.6i} & \cdot & \overline{.6.56i} & \cdot & \overline{.6.i} & \cdot & \overline{.6i6} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{56} & \cdot & \overline{532} & \overline{56i6} & \overline{i653} \\ \overline{535} & \overline{5356} & \cdot & \overline{.5615} & \cdot & \overline{.2.12} & \overline{35653} \end{array}$	Gby 3	Alur balungan
.2.3	$\begin{array}{cccc} \overline{2356} & \overline{i6i6} & \cdot & \overline{5.i} & \overline{6.56i} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Kpy 3	Alur balungan
.6.⑤	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{.6.6i} & \cdot & \overline{.6563} & \overline{6i2i} & \overline{2i65} \\ \overline{523.35} & \overline{23216} & \cdot & \overline{.323} & \cdot & \overline{.35165} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{3.5} & \cdot & \overline{321} & \overline{3565} & \overline{6532} \\ \overline{323} & \overline{3235} & \cdot & \overline{.3563} & \cdot & \overline{.1.61} & \overline{2352} \end{array}$	Gby 2	Sesuai pathet
.6.5	$\begin{array}{cccc} \overline{3532} & \overline{3536} & \cdot & \overline{566} & \cdot & \overline{565} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{3.5} & \cdot & \overline{321} & \overline{3565} & \overline{6532} \\ \overline{323} & \overline{3235} & \cdot & \overline{.3563} & \cdot & \overline{.1.61} & \overline{2352} \end{array}$	Gby 2	Sesuai pathet
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \overline{356} & \cdot & \cdot & \overline{56} & \cdot & \overline{.5.56} & \overline{5356} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Kpy 2	Alur balungan
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{i26} & \cdot & \overline{i.6i6} & \cdot & \overline{i.6i2} & \cdot & \overline{i.6i6} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$	Kpy 2	Alur

	. . . $\overline{61}$ 2 2 2 $\overline{.1}$ $\overline{6}$ 1 $\overline{6}$ 1 2 1 3 2		<i>balungan</i>
.3.2	$\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{3}$. $\overline{2}$. $\overline{3}$. $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$. . .12 3 1 2 $\overline{6}$. 1 . $\overline{61}$ 2 3 532	Kpy 2	Alur <i>balungan</i>
.5.3	$\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{6}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$. . .23 5 3 565 3 23123	Kpy 3	Alur <i>balungan</i>
.6.⑤	$\overline{.6}$. $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{.6.56}$ 3 $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$ 5 5 23.35 2 3 21 $\overline{6}$. $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ 5 6 1 5	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.3.2	3 5 3 6 . 5 6 5 . 5 6 .5 6 5 3 2 . $\overline{2}$. $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{21}$. $\overline{6}$ 1 2 3 532	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
.6.5	5 5 5 5 3 2 3 6 . 5 . 6 . 5 6 5 535 6 . . $\overline{3}$. $\overline{23}$ 5 6 1 $\overline{65}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.2.1	$\overline{1}$. $\overline{6}$ $\overline{1}$. . $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{.6.56}$ $\overline{1}$ $\overline{.6.56}$ $\overline{1}$ 1 . . .5 $\overline{6}$ 1 1 . . $\overline{6}$ 5 6 5 6 1 2 321	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\overline{.65}$ $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$ $\overline{.61}$ $\overline{2}$ $\overline{.3}$. $\overline{2}$ $\overline{.3}$. $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$. 2 $\overline{6}$ 3 . $\overline{23}$ 5 2 . $\overline{3}$. 2123 . $\overline{216}$. $\overline{6}$.	Gby 6	Arah nada
.5.6	. 3 5 . $\overline{3}$ 5 3 5 6 $\overline{.5.35}$ 6 $\overline{.5.35}$ 6 . . .21 $\overline{6}$ $\overline{6}$ $\overline{6}$. $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ 1 21 $\overline{6}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.6	. . $\overline{1}$ 6 $\overline{.1.61}$ 6 $\overline{1}$ $\overline{.61}$ $\overline{2}$ $\overline{.1}$. $\overline{1}$ 6 . . . 21 $\overline{6}$ $\overline{6}$ $\overline{6}$. . 1 $\overline{6}$ 1 2 13212	Kpy 2	<i>Cengkok</i> mati
.2.1	$\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{.2}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{6}$ 5 6 $\overline{1}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$. .1 $\overline{6}$ 1 2 532 3 . $\overline{21}$ 2 . 3 2 3 1	Gby 1	Arah nada
.2.⑥	6 . $\overline{6}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{.12}$ 6 $\overline{5}$ 3 5 $\overline{1}$. $\overline{6}$ $\overline{1}$ 6 . 2 $\overline{6}$ 3 . $\overline{23}$ 532 . $\overline{16}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ 5 $\overline{61516}$	Gby 6	Arah nada

c) Slamet Riyadi

Tabel 10. Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura oleh Slamet Riyadi.

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan garap
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & .5 & \\ \hline 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline 6 & 5 & 6 & \dot{1} \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & . & \dot{6} & 1 \\ \hline 6 & 1 & 2 & . \\ \hline 6 & \dot{3} & \dot{6} & 5 \\ \hline 6 & 2 & 1 & 3 & 2 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} .6 & .5 & 6 & \dot{1} \\ \hline 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline \dot{1} & \dot{2} & .\dot{1} & .6 \\ \hline \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & 2 & \dot{6} & 3 \\ \hline . & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 \\ \hline . & . & \dot{6} & 1 \\ \hline 2 & 3 & 2 & 5 & 3 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & .5 & .3 \\ \hline 5 & \dot{1} & 5 & 3 \\ \hline 6 & \dot{1} & .6 & . \\ \hline 6 & 5 & 6 & \dot{1} \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & . & \dot{6} & 1 \\ \hline 2 & 1 & 2 & 6 & 5 \\ \hline 3 & . & \dot{6} & 2 \\ \hline 1 & 6 & 2 & 1 & 6 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} .6 & .5 & 6 & \dot{1} \\ \hline 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline \dot{1} & \dot{2} & .\dot{1} & .6 \\ \hline \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & 2 & \dot{6} & 3 \\ \hline . & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 \\ \hline . & . & \dot{6} & 1 \\ \hline 2 & 3 & 2 & 5 & 3 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
3523	$\begin{array}{cccc} 3 & . & 2 & .1 \\ \hline 2 & .1 & 2 & 3 \\ \hline 2 & 3 & 2 & 5 \\ \hline 2 & 3 & 5 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & 3 & . & \dot{6} \\ \hline . & 5 & 3 & 3 \\ \hline . & 2 & 3 & 5 & .5 \\ \hline . & 5 & 3 & 6 & 5 & 3 \end{array}$	Gby 3	Alur balungan
6165	$\begin{array}{cccc} 6 & \dot{1} & .6 & . \\ \hline 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline 3 & 5 & .3 & 6 \\ \hline 3 & 5 & 6 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 & 5 \\ \hline 6 & 2 & 1 & 3 & 2 & 1 \\ \hline . & 6 & 5 & 3 & 5 & 6 \\ \hline . & 6 & 5 & 1 & 6 & 5 \end{array}$	Gby 5	Arah nada
1653	$\begin{array}{cccc} .3 & .2 & 3 & 5 \\ \hline .3 & .3 & 5 & 6 \\ \hline .5 & .6 & .6 & \dot{1} \\ \hline .6 & . & 6 & \dot{1} \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & 6 & 6 & . \\ \hline 5 & 1 & 2 & 1 & 6 \\ \hline 3 & 3 & . & 1 & 2 \\ \hline 3 & 1 & 2 & . & 2 & 3 \end{array}$	Kpy 3	Alur balungan
6132	$\begin{array}{cccc} . & 6 & . & \dot{1} \\ \hline 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline \dot{1} & \dot{2} & .\dot{3} & .\dot{2} \\ \hline \dot{3} & \dot{3} & \dot{1} & 6 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 2 & 6 & 1 & 2 \\ \hline . & 2 & 1 & 6 & . & 6 \\ \hline . & 1 & \dot{6} & 1 \\ \hline 2 & 2 & \dot{6} & 1 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet

Kpy : kempyung Gby: gembyang

Tabel 11. Garap genderan ladrang Karawitan laras slendro pathet nem oleh Slamet Riyadi

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 . 2}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ 3 5 \underline{5356} & \underline{.53 6 53} & 2 . 1 2 & 3 5 \underline{653} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{5 6 5 .}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ . . \underline{.56} & \underline{165 6 53} & \underline{3 5 3 .5} & \underline{6 16216} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{3 5 3 2}} & \underline{\underline{5 6 . \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ \underline{535} \underline{5356} & \underline{.53 235} & \underline{.32 1 2} & \underline{3 2 5 3} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{6 . \dot{1} 6}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 2}} & \underline{\underline{. 3 . 2 \dot{1}}} & \underline{\underline{3 2 \dot{1} 6}} \\ . 6 . . & 1 321 21 & 23 . 2 1 & 6 5 1 6 \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. 3 3 .}} & \underline{\underline{3 5 6 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 6}} \\ . 3 . . & 3 5 6 1 & 5 6 \underline{356} & . \underline{16216} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 . \dot{1} 2 6}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 6}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 2}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 6 \dot{1} 6}} \\ .56 .635 6 .66 6 & 161 6 1 & 2 32352 & \end{array}$	Kpy 2	Cengkok mati
.2.1	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 . \dot{1} 2 6}} & \underline{\underline{2 3 2 \dot{1}}} & \underline{\underline{6 \dot{1} 6 2}} & \underline{\underline{6 \dot{1} 2 \dot{1}}} \\ .12612 . & 5 3 323 & .216 .612 & . 21321 \end{array}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{.6 . 5 6 \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \dot{1} 2}} & \underline{\underline{. 3 . 2 \dot{1}}} & \underline{\underline{3 2 \dot{1} 6}} \\ .2 . 612 . 3 & .2126121 & 23 . 2 1 & 6 5 1 6 \end{array}$	Gby 6	Arah nada
.3.5	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 \dot{1} 3 2}} & \underline{\underline{6 5 3 6}} & \underline{\underline{. \dot{1} . 2 . \dot{1}}} & \underline{\underline{2 \dot{1} 6 5}} \\ 2 123 2 & 6 5 3 . 2 & . 3 2 3 & 5 6 165 \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.6.5	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{3 5 3 .}} & \underline{\underline{3 5 3 6}} & \underline{\underline{. 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 6 5}} \\ . . \underline{.35} & \underline{653 532} & \underline{2 3 2 3} & \underline{5 6 165} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{3 . 5 3}} & \underline{\underline{.5 . 3 5 3}} & \underline{\underline{5 6 5 \dot{1}}} & \underline{\underline{5 6 \dot{1} 6}} \\ . 3 . 65 & 3 3 3 3 & .561 . 1 . & 6 2 1 6 \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 \dot{1} 3 2}} & \underline{\underline{6 5 3 2}} & \underline{\underline{5 6 . \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} 6 5 3}} \\ 2 123 2 & 6 352353 & 2 . 1 2 & 3 53653 \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.2	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2 . \dot{1} 2 3}} & \underline{\underline{. 2 . 2 3 5}} & \underline{\underline{. 6 . 5 . 6}} & \underline{\underline{. 5 3 2}} \\ .56 5 3 & 5 1 6 5 & .6 . 35356 & . 5 3 2 \end{array}$	Gby 2	Arah nada

	$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot 12 & \cdot 323 \cdot 3 \cdot \\ 212 & 6 & 1 & 2 & 12 \cdot 22 \end{array}$		<i>balungan</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \cdot \dot{1} \cdot 6 \dot{1} \dot{6} & \cdot 6 \cdot 6 \cdot & \dot{6} \cdot \dot{1} \dot{2} \\ \cdot \cdot \cdot 6 \dot{1} & 2 \dot{2} \cdot \cdot 3 & 5 \dot{5} \cdot 5 & \cdot 23 \cdot 35 \end{array}$	Kpy 5	<i>Cengkok mati</i>
.5.3	$\begin{array}{cccc} \cdot \dot{1} \dot{2} \cdot \dot{1} & \cdot \dot{1} \cdot \dot{2} \dot{6} & \dot{2} \dot{1} \dot{2} \cdot & \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \\ \cdot 3 \dot{2} \dot{3} & 5 \dot{3} 5 \cdot 5 \cdot & \cdot \cdot \cdot 65 & 3 \dot{5} 3 5 6 3 \end{array}$	Kpy 3	<i>Alur balungan</i>
.6.⑤	$\begin{array}{cccc} 6 \cdot 56 \dot{5} & 6 \cdot 56 \dot{3} & 6 \dot{1} \cdot \dot{2} \cdot \dot{1} & \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \\ \cdot 23 \dot{3} \cdot & \cdot 23 \dot{2} 1 \dot{6} & \cdot 3 \dot{2} \dot{3} & 5 \dot{6} \dot{1} 6 \dot{5} \end{array}$	Gby 5	<i>Sesuai pathet</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} \cdot 6 \cdot 5 \cdot & 6 \dot{5} \dot{3} \dot{2} & 1 \dot{6} \dot{1} \dot{3} & \cdot 2 \dot{3} \dot{2} \\ 3 \dot{5} 6 \cdot 5 \dot{6} & 5 \dot{6} \dot{1} \dot{5} & 3 \dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{3} & 2 \dot{3} \dot{5} \dot{2} \end{array}$	Gby 2	<i>Sesuai pathet</i>
.6.5	$\begin{array}{cccc} 3 \dot{5} \dot{3} \cdot & 3 \dot{5} \dot{3} \dot{6} & \cdot 5 \cdot 6 & \cdot 5 \dot{6} \dot{5} \\ \cdot \cdot \cdot 35 & \cdot 6 \dot{5} 6 \cdot 6 \cdot & 5 \dot{3} 5 \dot{2} \dot{3} & 5 \dot{6} \dot{1} 6 \dot{5} \end{array}$	Gby 5	<i>Sesuai pathet</i>
.2.1	$\begin{array}{cccc} \dot{1} \cdot \dot{2} \dot{1} & \cdot \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{1} & 6 \dot{1} \dot{6} \dot{2} & 6 \dot{1} \dot{2} \dot{1} \\ 3 \dot{1} \cdot 3 \dot{2} & 1 \dot{1} \dot{1} \dot{1} & \cdot 6 \dot{1} 2 \cdot 2 \cdot & \cdot 2 \dot{1} 3 \dot{2} \dot{1} \end{array}$	Gby 1	<i>Arah nada</i>
.2.6	$\begin{array}{cccc} 5 \dot{3} \dot{5} \dot{6} & \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2} & \cdot 3 \cdot \dot{2} \dot{3} & \cdot \dot{2} \dot{1} \dot{6} \\ \cdot 2 \cdot 6 \dot{1} 2 \dot{3} & 2 \dot{6} \dot{1} \cdot 1 \dot{2} \dot{1} & 2 \dot{3} \cdot 2 \dot{1} & 6 \dot{5} \dot{1} \dot{6} \end{array}$	Gby 6	<i>Arah nada</i>
.5.6	$\begin{array}{cccc} \cdot 3 \dot{3} \cdot & 3 \dot{5} \dot{6} \dot{1} & \cdot 6 \cdot \dot{1} & \cdot 6 \dot{1} \dot{6} \\ \cdot 3 \cdot \cdot & 3 \dot{5} \dot{6} \dot{1} & 5 \dot{6} \dot{3} 5 \dot{6} & \cdot 1 \dot{6} 2 \dot{1} 6 \end{array}$	Gby 6	<i>Sesuai pathet</i>
.5.6	$\begin{array}{cccc} \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \cdot \dot{1} \cdot 6 \dot{1} \dot{6} & \cdot \dot{1} \cdot 6 \dot{1} \dot{2} & \cdot \dot{1} \cdot 6 \dot{1} \dot{6} \\ \cdot 5 \dot{6} \cdot 6 \dot{3} 5 & 6 \cdot 6 \dot{6} \dot{6} & 1 \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{1} & 2 \dot{3} 2 \dot{3} 5 \dot{2} \end{array}$	Kpy 2	<i>Cengkok mati</i>
.2.1	$\begin{array}{cccc} \dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{6} & \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} & 6 \dot{1} \dot{6} \dot{2} & 6 \dot{1} \dot{2} \dot{1} \\ \cdot 1 \dot{2} 6 \dot{1} 2 \cdot & 5 \dot{3} \dot{3} 2 \dot{3} & \cdot 2 \dot{1} 6 \cdot 6 \dot{1} 2 & \cdot 2 \dot{1} 3 \dot{2} \dot{1} \end{array}$	Gby 1	<i>Arah nada</i>
.2.⑥	$\begin{array}{cccc} \cdot 6 \cdot 56 \dot{1} & \cdot 6 \dot{1} \dot{2} & \cdot 3 \cdot \dot{2} \dot{1} & \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \\ \cdot 2 \cdot 6 \dot{1} 2 \cdot 3 & \cdot 2 \dot{1} 2 \dot{6} \dot{1} 2 \dot{1} & 2 \dot{3} \cdot 2 \dot{1} & 6 \dot{5} \dot{1} \dot{6} \end{array}$	Gby 6	<i>Arah nada</i>

Tabel 12. Hasil analisis *garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura* oleh *penggendèr akademis*.

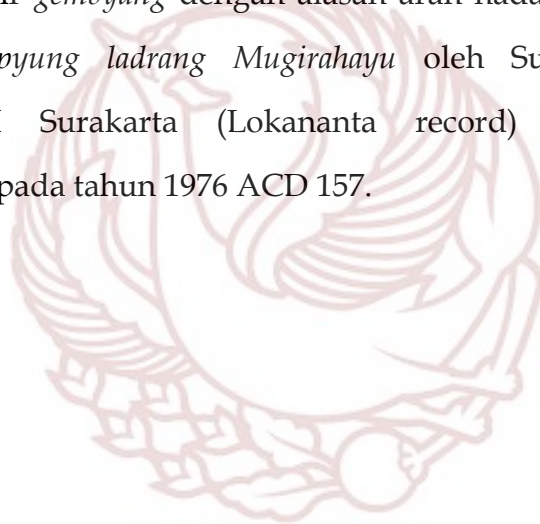
<i>Balungan</i>	<i>Garap gembyang dan kempyung</i>			Hasil
	Sukamso	Suwito	Slamet	
361.	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
3612	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
361.	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
3612	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
3523	Kpy 3	Kpy 3	Gby 3	Kpy 3
6165	Kpy 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
1653	Kpy 3	Gby 3	Kpy 3	Kpy 3
6132	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2

Pada *balungan* 3523 terdapat perbedaan tafsir *gembyang kempyung* oleh tiga *penggendèr*. Sukamso dan Suwito memilih *garap kempyung*, sedangkan Slamet memilih *garap gembyang*. *Garap kempyung* dipilih karena alasan menafsir sesuai *pathet*, sedangkan dipilih *gembyang* karena alasan alur *balungan* dan arah nada selanjutnya agar terasa mengalir.

Balungan 6165 juga menimbulkan perbedaan tafsir *gembyang kempyung*. Sukamso memilih *kempyung*, sedangkan Suwito dan Slamet

memilih *gembyang*. Sukamso kembali memilih penafsiran *gembyang kempyung* karena alasan menyesuaikan *pathet*. Suwito dan Slamet menafsir dengan alasan arah nada Martopangrawit, arah nadanya turun sehingga ditabuh *gembyang*.

Selanjutnya *balungan* yang menimbulkan perbedaan tafsir adalah *balungan i653*. Sukamso dan Slamet sama-sama menafsir *kempyung*, namun memiliki alasan yg berbeda. Sukamso karena alasan sesuai dengan *pathet* sedangkan Slamet karena alasan alur *balungan* selanjutnya. Suwito menafsir *gembyang* dengan alasan arah nada. Keseluruhan *garap gembyang kempyung ladrang Mugirahayu* oleh Suwito sama dengan rekaman RRI Surakarta (Lokananta record) pimpinan Turahjo Harjomartono pada tahun 1976 ACD 157.



Tabel 13. Hasil analisis *garap gendèran ladrang* Karawitan *Laras slendro pathet nem* oleh *penggendèr akademis*.

<i>Balungan</i>	<i>Garap gembyang dan kempyung</i>			Hasil
	Sukamso	Suwito	Slamet	
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.2.1	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.3.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.6.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.3.2	Gby 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2

.3.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.6.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.i.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.i.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.2.3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3
.6.⑤	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.6.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.3.2	Gby 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 5	Kpy 5
.5.3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3
.6.⑤	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.6.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.2.i	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6

.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.2.1	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6

Perbedaan *garap gembyang kempyung* oleh 3 *penggendèr* akademis terlihat pada 4 *gatra balungan* gending. *Balungan* pertama yakni .5.6 *kenong* ketiga pada *gong* pertama dan *gong* kelima. Sukamso menafsir *gembyang* dengan alasan sesuai *pathet*, sedangkan Suwito dan Slamet sama-sama menafsir *kempyung* dengan alasan *cengkok mati*. *Cengkok mati* yang dimaksudkan disini adalah *cengkok mati* yang lahir dan terbentuk karena kebiasaan penafsiran oleh para pengrawit. Apabila terdapat seleh 6 pada 2 *gatra* berturut-turut kemudian *gatra* setelahnya seleh 1 lalu seleh 6, maka seleh 6 kedua pada *gatra* yang berturut-turut tersebut menjadi seleh *kempyung* 2. Susunan *balungan cengkok mati* ini juga dapat dijumpai pada gending Sidamukti kethuk 2 kerep dan gending Gondhel kethuk 2 kerep.

Balungan .3.2 *kenong* ketiga pada *gong* kedua dan *balungan* .3.2 *kenong* kedua pada *gong* ketiga juga menimbulkan perbedaan *garap gembyang kempyung* antara tiga *penggendèr* akademis. Sukamso menafsir *gembyang* sedangkan Suwito dan Slamet menafsir *kempyung*. *Balungan* .3.2 pada *gong* kedua maupun ketiga tersebut sama-sama dari seleh 2 *gembyang*. Sukamso menafsir *gembyang* dengan alasan karena sesuai *pathet*. Nada 2 adalah nada kuat dalam *pathet nem*. Suwito dan Slamet

menafsir *kempyung* dengan alasan alur *balungan* sebelum dan selanjutnya agar terasa mengalir.

Hasil analisis *garap gendèran Ladrang* Karawitan oleh *penggendèr* akademis. Kesimpulan yang di dapatkan dari tiga *penggendèr* akademis tersebut adalah model *cengkok* yang digunakan. Beberapa diantaranya menunjukkan bahwa *cengkok* tersebut seolah-olah terbagi menjadi 2 bagian. Bagian yang dimaksud adalah *gembyang* dan *kempyung*. Jadi, ketika akan seleh *gembyang*, maka setengah dari *cengkok* tersebut akan jatuh pada seleh *kempyung* terlebih dahulu. Hal tersebut juga berlaku sebaliknya, jika akan seleh *kempyung* maka setengah *cengkoknya* seleh *gembyang*, walaupun tidak semua *cengkok* menggunakan model tersebut, namun kebanyakan *cengkok* yang ditabuh seperti itu. Perbedaan yang muncul pada *balungan* di atas disebabkan karena alasan *garap* atau acuan *garap penggendèr* itu berbeda. Sukamso lebih mementingkan *pathetnya*, sedangkan Suwito dan Slamet lebih mementingkan alur melodinya. Terlihat jelas perbedaan antar *penggendèr* akademis tersebut, walaupun memiliki latar belakang yang sama namun tetap memiliki alasan *garap* yang berbeda. Hal tersebut bisa saja terjadi, karena pengalaman yang dimiliki pun juga berbeda-beda.

2. Penggendèr Alam

a) Kirsono

Tabel 14. Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura oleh Kirsono

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan garap
361.	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2\ 3\ 2\ 6}} & \underline{\underline{2\ 3\ 2\ 1}} & \underline{\underline{6\ 5\ 6\ 2}} & \underline{\underline{. 1\ 2\ 1\ 6}} \\ \underline{\underline{.21612.}} & \underline{\underline{. 5\ 653}} & \underline{\underline{.212.2.6}} & \underline{\underline{1561.1.}} \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{.6.56\ 1}} & \underline{\underline{5\ 6\ 1\ 6}} & \underline{\underline{2\ 2.1\ 6}} & \underline{\underline{2\ 2\ 1\ 6}} \\ \underline{\underline{6\ 2\ 6\ 3}} & \underline{\underline{.21\ 216}} & \underline{\underline{.63\ 6\ 1}} & \underline{\underline{2\ 323532}} \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
361.	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{5\ 6\ 5\ 3}} & \underline{\underline{6\ 5\ 6\ 1}} & \underline{\underline{6\ 5\ 6\ 2}} & \underline{\underline{. 1\ 2\ 1}} \\ \underline{\underline{.6. 12.6}} & \underline{\underline{.12612.3}} & \underline{\underline{.212.2.6}} & \underline{\underline{1561.1.}} \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{66.56\ 1}} & \underline{\underline{5\ 6\ 1\ 6}} & \underline{\underline{11. 1\ 2}} & \underline{\underline{.1.61\ 6}} \\ \underline{\underline{. 216\ 3}} & \underline{\underline{.21\ 216}} & \underline{\underline{. 3\ 6\ 1}} & \underline{\underline{2\ 3\ 532}} \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
3523	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{5 . 1 .}} & \underline{\underline{6 .56\ 1}} & \underline{\underline{.2.12\ 3}} & \underline{\underline{.2.12\ 1}} \\ \underline{\underline{. 3 . 1}} & \underline{\underline{.23 .21}} & \underline{\underline{212\ 1\ 2}} & \underline{\underline{6\ 3 . 3}} \end{array}$	Kpy 3	Sesuai pathet
6165	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{6 .56\ 2}} & \underline{\underline{. 1\ 6\ 5}} & \underline{\underline{3 .23\ 6}} & \underline{\underline{. 5\ 6\ 5}} \\ \underline{\underline{.21\ 6\ 5}} & \underline{\underline{6561.1.}} & \underline{\underline{.65\ 3\ 2}} & \underline{\underline{3235.5.}} \end{array}$	Kpy 5	Sesuai pathet
1653	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{1\ 2\ 1\ 5}} & \underline{\underline{1\ 2\ 1\ 6}} & \underline{\underline{2\ 1\ 2\ 1}} & \underline{\underline{2\ 3\ 2\ 1}} \\ \underline{\underline{.165.61}} & \underline{\underline{.656356}} & \underline{\underline{. . .65}} & \underline{\underline{3\ 23123}} \end{array}$	Kpy 3	Sesuai pathet
6132	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{2\ 6\ 1\ 1}} & \underline{\underline{. 6\ 1\ 6}} & \underline{\underline{2\ 2\ 16}} & \underline{\underline{2\ 2\ 1\ 6}} \\ \underline{\underline{21.612.3}} & \underline{\underline{.52\ 126}} & \underline{\underline{. 3\ 6\ 1}} & \underline{\underline{2\ 2\ 532}} \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet

Kpy : kempyung Gby: gembyang

Tabel 15. Garap gendèran ladrang Karawitan laras slendro pathet nem oleh Kirsono

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	$\begin{array}{cccc} \overline{.2.} \overline{3} \overline{2} & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{2} & \overline{5} \overline{6} \overline{.1.} & \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3} \\ 2 \ 123 \ 2 & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{5} & \overline{.} \overline{2} \overline{1} \overline{2} & \overline{3} \overline{5} \overline{653} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} 5 \ 6 \ 5 \ \overline{.3} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{.1} & \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{.1} & \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{.} \ \overline{.} \ \overline{.56} & \overline{165} \ \overline{653} & \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{.35} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} \ \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \overline{.2.} \overline{3} \overline{2} & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{2} & \overline{5} \overline{6} \overline{.1.} & \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3} \\ 2 \ 123 \ 2 & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{5} & \overline{.} \overline{2} \overline{1} \overline{2} & \overline{3} \overline{5} \overline{653} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} 5 \ 6 \ 5 \ \overline{.3} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{.1} & \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{.1} & \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{.} \ \overline{.} \ \overline{.56} & \overline{165} \ \overline{653} & \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{.35} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} \ \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{6} & \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} & \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{216} \ \overline{.12} & \overline{.161561} & \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{3} \ \overline{5} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{216} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{6} & \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} & \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{216} \ \overline{.12} & \overline{.161561} & \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{3} \ \overline{5} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{216} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.2.1	$\begin{array}{cccc} \overline{2} \ \overline{.} \ \overline{3} \ \overline{2} & \overline{.1.61} \ \overline{6} & \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{6} & \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} \\ \overline{.12} \ \overline{.} \ \overline{61} & \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{532} & \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{.} \ \overline{3} & \overline{.5653} \ \overline{1} \end{array}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\begin{array}{cccc} \overline{6} \ \overline{.56} \ \overline{1} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} & \overline{.3.} \ \overline{2} \ \overline{.3} & \overline{.} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{.} \ \overline{2} \ \overline{6} \ \overline{3} & \overline{.212612} & \overline{13.12} \ \overline{3} & \overline{532} \ \overline{1} \ \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Arah nada
.3.5	$\begin{array}{cccc} \overline{3} \ \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{3} & \overline{.6.56} \ \overline{3} & \overline{.} \ \overline{5} \ \overline{.6.} & \overline{6} \ \overline{5} \ \overline{3} \ \overline{5} \\ \overline{.} \ \overline{3} \ \overline{.} \ \overline{.} & \overline{3} \ \overline{3} \ \overline{3} \ \overline{.} & \overline{3} \ \overline{5} \ \overline{2} \ \overline{3} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{165} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.6.5	$\begin{array}{cccc} \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{3} \ \overline{2} & \overline{3} \ \overline{5} \ \overline{3} \ \overline{6} & \overline{.} \ \overline{1} \ \overline{.2.} & \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{6} \ \overline{5} \\ \overline{.35} \ \overline{3} \ \overline{5} & \overline{6} \ \overline{3} \ \overline{532} & \overline{323} \ \overline{2} \ \overline{3} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{165} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.6	$\begin{array}{cccc} \overline{6} \ \overline{.56} \ \overline{1} & \overline{.6.56} \ \overline{1} & \overline{5} \ \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2} & \overline{3} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{6} \\ \overline{.} \ \overline{3} \ \overline{.21} & \overline{6} \ \overline{3} \ \overline{123} & \overline{1} \ \overline{5} \ \overline{3} \ \overline{5} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{2161} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \overline{.2.} \overline{3} \overline{2} & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{2} & \overline{5} \overline{6} \overline{.1.} & \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3} \\ 2 \ 123 \ 2 & \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{5} & \overline{.} \overline{2} \overline{1} \overline{2} & \overline{3} \overline{5} \overline{653} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.2	$\begin{array}{cccc} \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{6} \ \overline{3} & \overline{6} \ \overline{1} \ \overline{6} \ \overline{5} & \overline{3} \ \overline{.} \ \overline{6} \ \overline{.} & \overline{5} \ \overline{.35} \ \overline{6} \\ \overline{.653.56} & \overline{.535235} & \overline{.} \ \overline{2} \ \overline{.16} & \overline{.12} \ \overline{612} \end{array}$	Kpy 2	Alur balungan

.3.2	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{1} \dot{1} . 6}} & \underline{\underline{\dot{2} \dot{2} . 6}} & \underline{\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{1} 6}} \\ 123 \ 1 \ .6 & .35235.6 & .6. \ 161 & 2 \ 3 \ 532 \end{array}$	Kpy 2	Alur <i>balungan</i>
.3.5	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{\dot{2} . \dot{1}\dot{2} 6}} & \underline{\underline{3 \ 5 \ 3 \ 6}} & \underline{\underline{3 \ 5 \ 3 \ 6}} & \underline{\underline{3 \ 5 \ 6 \ 5}} \\ . \ 3 \ 5 \ . & . \ 56352 & . \ 3 \ 2 \ 3 & 5 \ 65165 \end{array}$	Gby 5	Rasa mantap
.3.②	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{. \dot{1} . 6\dot{1}}} & \underline{\underline{\dot{1} . \dot{1} . \dot{1} 6\dot{1}}} & \underline{\underline{\dot{1} . \dot{1} . \dot{1} \dot{2}}} & \underline{\underline{\dot{1} . 6\dot{1} 6}} \\ 3 \ . \ 35. & 3 \ 1 \ 216 & . \ 3 \ 6 \ 1 & 2 \ 5 \ 3 \ 2 \end{array}$	Kpy 2	Rasa mantap
.3.5	$\begin{array}{cccc} 5 \ . \ 6 \ 5 & . \ . \ 3 \ 2 & \underline{\underline{.3.23 \ 5}} & \underline{\underline{.3.23 \ 2}} \\ . \ 5 \ . \ 23 & 5 \ 5 \ . \ . & 2 \ 3 \ 2 \ 3 & 5 \ 6 \ 165 \end{array}$	Kpy 5	Rasa mantap
.6.3	$\begin{array}{cccc} 5 \ 6 \ .5. & 5 \ 3 \ 5 \ 6 & \underline{\underline{\dot{1} . 6 \ . \dot{1}}} & \underline{\underline{. 6 \ 5 \ 3}} \\ . \ . \ 2 \ 3 & 5 \ 6 \ 216 & 1 \ 5 \ 3 \ 1 & 216 \ 5 \ 3 \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.1.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{\dot{1} . \dot{2} \dot{1}}} & \underline{\underline{.6.56 \ \dot{1}}} & \underline{\underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2}}} & \underline{\underline{3 \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}} \\ . \ 1 \ . \ 56 & 1 \ 2 \ 321 & . \ 5 \ 3 \ 5 & 6 \ 1 \ 2161 \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{.2. \ 3 \ \dot{2}}} & \underline{\underline{6 \ 5 \ 3 \ 2}} & \underline{\underline{5 \ 6 \ . \dot{1}}} & \underline{\underline{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3}} \\ 2 \ 123 \ 2 & 6 \ 5 \ 3 \ 5 & . \ 2 \ 1 \ 2 & 3 \ 5 \ 653 \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.1.6	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{\dot{1} . \dot{2} \dot{1}}} & \underline{\underline{.6.56 \ \dot{1}}} & \underline{\underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2}}} & \underline{\underline{3 \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}} \\ . \ 1 \ . \ 56 & 1 \ 2 \ 321 & . \ 5 \ 3 \ 5 & 6 \ 1 \ 2161 \end{array}$	Gby 6	Sesuai <i>pathet</i>
.5.3	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{.2. \ 3 \ \dot{2}}} & \underline{\underline{6 \ 5 \ 3 \ 2}} & \underline{\underline{5 \ 6 \ . \dot{1}}} & \underline{\underline{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3}} \\ 2 \ 123 \ 2 & 6 \ 356 \ 5 & . \ 2 \ 1 \ 2 & 3 \ 5 \ 653 \end{array}$	Gby 3	Sesuai <i>pathet</i>
.2.3	$\begin{array}{cccc} 5 \ .35 \ 6 & .5.35 \ 6 & 5 \ . \ 6 \ . & 6 \ .56 \ \dot{1} \\ . \ 2 \ 1 \ 6 & 5 \ 2 \ 612 & . \ 3 \ .21 & .63 \ 123 \end{array}$	Kpy 3	Arah nada
.6.⑤	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{.6. \ 6 \ 5}} & \underline{\underline{6 \ .56 \ 3}} & \underline{\underline{6 \ \dot{1} \ .\dot{2}}} & \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5}} \\ 5 \ 23.3.2 & .23 \ 216 & . \ 3 \ 2 \ 3 & 5 \ 6 \ 165 \end{array}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} 6 \ 3 \ 6 \ . & 6 \ \dot{1} \ 6 \ 3 & 5 \ .35 \ .6 & \underline{\underline{.5.35 \ 6}} \\ . \ . \ . \ 2 & . \ . \ . \ 6 & . \ 2 \ .16 & 5 \ 2 \ 612 \end{array}$	Kpy 2	Rasa mantap
.6.5	$\begin{array}{cccc} 3 \ .5.32 & 3 \ 5 \ 3 \ 6 & . \ \dot{1} \ .\dot{2} & \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5}} \\ 6 \ 5 \ 3 \ 5 & 653 \ 532 & 323 \ 2 \ 3 & 5 \ 6 \ 165 \end{array}$	Gby 5	Sesuai <i>pathet</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} 6 \ 3 \ 6 \ . & 6 \ 3 \ 1 \ 6 & 1 \ 6 \ 1 \ . & 1 \ 6 \ 1 \ 2 \\ 6 \ 3 \ .56 & .53 \ . \ . & . \ . \ .53 & 2 \ 3 \ 1 \ 2 \end{array}$	Gby 2	Sesuai <i>pathet</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} 5 \ 6 \ 5 \ 2 & 5 \ 6 \ 5 \ 3 & 5 \ .35 \ 6 & \underline{\underline{.5.35 \ 6}} \\ .1. \ . \ . & . \ 5 \ 3 \ 5 & . \ 2 \ .616 & 5 \ 2 \ . \ . \end{array}$	Kpy 2	Alur <i>balungan</i>
.3.2	$\begin{array}{cccc} \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ .\dot{1}}} & \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3}}} & \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3}}} & \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}} \end{array}$	Kpy 2	Alur <i>balungan</i>

	. . 1 2 321 216 . 1 6 1 2 3 532		
.3.2	3 .5.32 3 5 3 6 . 5 .6. 6 5 3 2 6 5 3 5 653 532 323 2 3 5 6 165	Kpy 5	Rasa mantap
.5.3	5 6 .5. 5 3 5 6 5 . 1 . 6 .56 i . . 2 3 5 1 216 . 3 .21 .23 . .	Kpy 3	Alur balungan
.6.5	5 6 5 i 5 6 i 6 3 5 6 i 2 i 6 5 1 6 5 1 . 2 321 6 3 2 3 5 6 165	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	6 3 6 . 6 3 1 6 1 6 1 . 1 6 1 2 . . . 6 .53 5 3 1 321 2	Gby 2	Sesuai pathet
.6.5	5 . 6 5 .6.56 i .2. i .2 . i 6 5 . 5 . .6 1 2 321 6 2 612 321 6 5	Gby 5	Sesuai pathet
.2.i	2 . 3 2 .1.6i 6 2 3 2 6 2 3 2 i . 2 . 61 2 3 532 . . .16 2161561	Gby 1	Arah nada
.2.6	2 2 i 2 3 2 i 6 5 3 5 i . 6 i 6 . 2 6 1 2 3 532 .161.1.5 6356.6.	Gby 6	Arah nada
.5.6	2 3 2 6 2 3 2 i 5 6 i 2 3 2 i 6 .16 .12 .161561 . 5 3 5 6 1 216	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	2 3 2 6 2 3 2 i 5 6 i 2 3 2 i 6 216 .12 .161561 . 5 3 5 6 1 216	Gby 6	Sesuai pathet
.2.i	2 . 3 2 .1.6i 6 2 3 2 6 2 3 2 i .12 . 61 2 3 532 . 6 . 3 .5653 1	Gby 1	Arah nada
.2.6	6 .56 i 5 6 i 2 .3. 2 .3 . 2 i 6 . 2 6 3 .212612 13.12 3 532 1 6	Gby 6	Arah nada

b) Sularno

Tabel 16. Garap gendèran ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura oleh Sularno

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan garap
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline & & . & .61 \\ & & . & 2 & 6 & 5 \\ & & . & 3 & 5 & 6 & 1 \\ & & . & 2 & 6 & 2 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} 6 & .56 & i & . & 6 & i & 6 & . & i & . & 2 & . & i & . & 6 \\ \hline & & . & 2 & 3 & . & 1 & . & 2 & 1 & 6 & 1 & 6 & 1 & 2 & .61 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & .5.3 & 5 & 6 & 5 & 3 & 6 & i & .6.5 & 6 & .56 & i \\ \hline & & . & . & .61 & 2 & 1 & 6 & 5 & 3 & . & 6 & 2 & .16 & 2 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{cccc} 6 & .56 & i & . & 6 & i & 6 & . & i & . & 2 & . & i & . & 6 \\ \hline & & . & 2 & 3 & . & 1 & . & 2 & 16 & . & 1 & 6 & 1 & 2 & 3 & 1 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
3523	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 & 2 & .12 & 5 & . & 3 & . & 5 & .3.35 & 3 \\ \hline 16 & . & 216 & .53 & 5 & 3 & 2 & . & 1 & 2 & 3 & 5 & 653 \end{array}$	Gby 3	Alur balungan
6i65	$\begin{array}{cccc} 6 & i & .6.5 & 6 & .56 & 5 & 3 & .23 & 6 & . & 5 & 6 & 5 \\ \hline 6 & .53 & 5 & 6 & 216 & 1 & .65 & 3532 & 3 & 35235 \end{array}$	Gby 5	Alur balungan
i653	$\begin{array}{cccc} i & .6i & 5 & .3.35 & 3 & 2 & .12 & 5 & . & 3 & 5 & 3 \\ \hline . & 6 & 1 & . & 5 & 1 & 216 & .53 & 5 & . & 6 & 53. \end{array}$	Gby 3	Alur balungan
6132	$\begin{array}{cccc} 6 & .56 & i & . & 6 & i & 6 & . & i & . & 2 & . & i & . & 6 \\ \hline . & 1 & 2 & 3 & 2 & 1 & 2 & 6 & . & 1 & 6 & 1 & 2 & 3 & 1 & 2 \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet

Kpy : kempyung Gby: gembyang

Tabel 17. Garap gendèran Ladrang Karawitan laras slendro pathet nem oleh Sularno

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	3 5 3 2 3 5 3 2 5 6 .1.6 i 6 5 3 . 3 56. . 3 5 . . . 1 2 3 5 6 3	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	5 6 5 .3 5 6 . i . 6 . i . 6 i 6 . . .56 165 653 . 5 .35 6 1 2 6	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	.1.6i 6 .5. 3 2 5 6 .1.6 i 6 5 3 2 3 5 2 6 3 6 5 . 2 1 2 3 5 6 3	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	6 . i 2 .1.6i 2 .3. 2 .3 . 2 i 6 . 6 . .1 2 2 1 21 23. 2123 216 . 6	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	. 3 3 6 3 5 6 i 5 6 5 i 5 6 i 6 .53 3 65 3 56561 .65 3 5 616 216	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	2 .i2 6 .1.6i 2 .3. 2 .3 . 2 i 6 . 6 6 . 12321 21 23. 2123 21616 .	Gby 6	Sesuai pathet
.2.i	.1.6i 6 .1.6i 6 2 3 .2.1 2 3 2 1 2 2 . .1 6 1 2 .1 6 .53 5 6 2 3 1	Gby 1	Arah nada
.2.6	.6.56 i . 6 i 2 .3. 2 .3 . 2 i 6 . 2 3 . 212 6121 23. 2 23 216 216	Gby 6	Arah nada
.3.5	.2. 3 2 6 5 3 6 3 5 3 6 3 5 6 5 2 123 21 6 56352 . 3 2 3 5 65165	Gby 5	Sesuai pathet
.6.5	3 2 3 6 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 6 5 . 53561 53. 532 . 3 .23 5 6 165	Gby 5	Sesuai pathet
.3.6	.3. 5 3 5 6 5 i . 6 . i . 6 i 6 6 53.3. .61 .1. 65.356.1 6216216	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	.2. 3 2 6 5 3 2 5 6 .1.6 i 6 5 3 2 1 3 21 6 3 6 5 .32 1 2 3 53653	Gby 3	Sesuai pathet
.5.2	2 1 213 .2. 3 5 .6. 5 .6 . 5 3 2 56. . . 1 65.5.3 56. 5 56 .532.2.	Gby 2	Sesuai pathet

.3.2	$\overline{35.35} \overline{6} \quad \overline{.1.6i} \overline{6} \quad \overline{.1.6i} \overline{2} \quad \overline{.1.6i} \overline{6}$ $\cdot \overline{2} \cdot \overline{.2.1} \overline{6} \overline{1} \overline{2} \overline{16} \quad \cdot \overline{1} \overline{6} \overline{1} \quad \overline{2} \cdot \overline{.3212}$	Kpy 2	Alur balungan
.3.5	$\overline{2} \cdot \overline{.12} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5}$ $\cdot \overline{3} \overline{5} \cdot \quad \cdot \overline{.56352} \quad \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \quad \overline{5} \overline{.65165}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.②	$\overline{.6.} \overline{5} \overline{6} \quad \overline{.5} \overline{3} \overline{2} \quad \overline{.1.6i} \overline{3} \quad \overline{.2} \overline{3} \overline{2}$ $\cdot \overline{.6535} \overline{6} \quad \cdot \overline{.65} \overline{1} \overline{65} \quad \cdot \overline{.321} \overline{6} \quad \cdot \overline{.12.} \overline{2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.3.5	$\overline{3} \overline{5} \overline{3} \cdot \overline{2} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5}$ $\cdot \overline{5} \cdot \overline{6} \quad \cdot \overline{.3} \overline{532} \quad \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \quad \overline{5} \overline{.65165}$	Gby 5	Sesuai pathet
.6.3	$\overline{1} \cdot \overline{.6i} \overline{5} \quad \overline{.3.} \overline{353} \quad \overline{2} \overline{1} \overline{2} \overline{5} \quad \overline{.3} \overline{5} \overline{3}$ $\cdot \overline{.66561.6} \overline{5} \overline{1} \overline{216} \quad \cdot \overline{.53231} \quad \overline{2} \overline{23.3.}$	Gby 3	Sesuai pathet
.1.6	$\overline{1} \cdot \overline{6} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{6}$ $\cdot \overline{1} \cdot \cdot \quad \cdot \overline{.65.} \overline{3} \quad \cdot \overline{.5} \overline{3} \overline{5} \quad \overline{6} \overline{16216}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\overline{.2.} \overline{3} \overline{2} \quad \overline{6} \overline{5} \overline{3} \overline{2} \quad \overline{5} \overline{6} \cdot \overline{1.6} \quad \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1} \overline{2321} \overline{6} \overline{3} \overline{6} \overline{5} \quad \cdot \overline{.32} \overline{1} \overline{2} \quad \overline{3} \overline{53653}$	Gby 3	Sesuai pathet
.1.6	$\overline{1} \cdot \overline{2} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{1} \quad \overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{6}$ $\cdot \overline{1} \cdot \cdot \quad \cdot \overline{.65.} \overline{3} \quad \cdot \overline{.5} \overline{3} \overline{5} \quad \overline{6} \overline{16216}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\overline{.2.12} \overline{6} \quad \overline{.5.} \overline{3} \overline{2} \quad \overline{5} \overline{6} \cdot \overline{1.6} \quad \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{2} \quad \overline{6} \overline{3} \overline{6} \overline{5} \quad \cdot \overline{.2} \overline{1} \overline{2} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{3}$	Gby 3	Sesuai pathet
.2.3	$\cdot \overline{3} \overline{5} \overline{6} \quad \overline{1} \overline{2} \overline{1} \overline{6} \quad \overline{2} \overline{1} \cdot \overline{.2.1} \overline{2} \quad \overline{.12} \overline{1}$ $\overline{2} \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \overline{.3235.} \quad \cdot \cdot \overline{.6} \overline{5} \quad \cdot \overline{.32} \overline{5} \overline{3}$	Kpy 3	Alur balungan
.6.⑤	$\overline{6} \overline{5} \overline{6} \cdot \overline{5} \quad \overline{6} \cdot \overline{.56} \overline{5} \quad \overline{3} \cdot \overline{.23} \overline{6} \quad \overline{.5} \overline{6} \overline{5}$ $\cdot \cdot \cdot \overline{.32} \quad \overline{126} \cdot \cdot \overline{.1} \cdot \overline{.65352} \quad \overline{3} \overline{35.5.}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\overline{.6.} \overline{5} \overline{.6} \quad \overline{.5} \overline{3} \overline{2} \quad \overline{1} \overline{6} \overline{1} \overline{3} \quad \overline{.2} \overline{3} \overline{2}$ $\cdot \overline{.6.} \overline{5} \overline{56} \quad \overline{.65} \overline{165} \quad \cdot \overline{.321} \overline{6} \quad \overline{1} \overline{.12.} \overline{2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.6.5	$\overline{3} \overline{5} \overline{3} \cdot \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{3} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5}$ $\cdot \cdot \cdot \overline{.35} \quad \overline{6} \overline{53532} \quad \cdot \overline{.3} \overline{2} \overline{3} \quad \overline{5} \overline{.65165}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\overline{6} \overline{3} \overline{6} \overline{6} \quad \overline{6} \overline{3} \overline{6} \cdot \quad \overline{1} \overline{6} \overline{1} \cdot \overline{.6} \quad \overline{1} \cdot \overline{.61} \overline{2}$ $\cdot \overline{.3} \cdot \overline{.23} \quad \overline{2} \overline{3} \overline{2} \overline{6} \quad \cdot \cdot \overline{.5} \overline{3} \quad \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.3.2	$\overline{.5.35} \overline{6} \quad \overline{.5.35} \overline{6} \quad \overline{.1.6i} \overline{2} \quad \overline{.1.6i} \overline{6i}$ $\cdot \overline{2} \cdot \cdot \quad \overline{161} \overline{2} \overline{16} \quad \cdot \overline{1} \overline{6} \overline{1} \quad \overline{2} \overline{2} \cdot \cdot$	Kpy 2	Alur balungan
.3.2	$\overline{.1.6i} \overline{2} \quad \overline{.1.6i} \overline{6} \quad \overline{.1.6i} \overline{2} \quad \overline{.1.6i} \overline{6i}$	Kpy 2	Alur

	. 2 . .1 6 1 2 16 . 1 6 1 2 2 . .		<i>balungan</i>
.3.2	<u>.i.2i 6</u> <u>.i.6i 6</u> <u>.i.6i 2</u> <u>.i.6i 2</u> . 2 . 61 2 2 . .3 5 5 . 32 .35 .5.	Kpy 5	<i>Cengkok mati</i>
.5.3	<u>. i 2 6</u> <u>2 3 2 6</u> <u>2 i 2 .i 2</u> <u>.i2 i</u> 3235.532 . 3235. . . .65 3 2 5 3	Kpy 3	<i>Arah nada</i>
.6.5	<u>6 5 6 .</u> <u>6 .56 5</u> <u>3 .23 6</u> <u>. 5 6 5</u> . . .32 126 . 1 . 65352 3 35235	Gby 5	<i>Rasa mantap</i>
.3.2	<u>6 3 6 6</u> <u>6 3 6 .</u> <u>1 6 1 .6 1</u> <u>.61 2</u> . 3 .23 2 3 2 6 . . 5 3 2 3 5 2	Gby 2	<i>Sesuai pathet</i>
.6.5	<u>3 5 3 .2</u> <u>3 5 3 6</u> <u>. 5 . 6</u> <u>. 5 6 i</u> . 5 . 5 6 3 5 2 . 3 2 3 5 6 1 56	Kpy 5	<i>Rasa mantap</i>
.2.i	<u>. . 6 i</u> <u>6 5 6 2</u> <u>. i . 2</u> <u>. i 2 i</u> 1 1 . . . 1612. 161 1612 . 21331	Gby 1	<i>Arah nada</i>
.2.6	<u>.6.56 i</u> <u>. 6 i 2</u> <u>.3. 2 .3</u> <u>. 2 i 6</u> . 2 3 . 212 6121 23. 2123 216 . 6	Gby 6	<i>Arah nada</i>
.5.6	<u>. 3 3 6</u> <u>3 5 6 i</u> <u>5 6 5 i</u> <u>5 6 i 6i</u> .53 3 65 3 56561 .65 3 5 616 216	Gby 6	<i>Sesuai pathet</i>
.5.6	<u>2 .i2 6</u> <u>.i.6i 2</u> <u>.3. 2 .3</u> <u>. 2 i 6</u> . 6 6 21 6 126121 23. 2123 21616 .	Gby 6	<i>Sesuai pathet</i>
.2.i	<u>.i.6i 2</u> <u>.i.6i 6</u> <u>. i . 2</u> <u>. i 2 i</u> 2 2 . 16 . 122 .1 6 1 .56 1 2 3 1	Gby 1	<i>Arah nada</i>
.2.6	<u>.6.56 i</u> <u>. 6 i 2</u> <u>.3. 2 .3</u> <u>. 2 i 6</u> . 2 3 . 212 6121 23. 2123 216 . 6	Gby 6	<i>Arah nada</i>

c) Sukarno

Tabel 18. Garap gendèran Ladrang Mugirahayu laras slendro pathet manyura oleh Sukarno

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan garap
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & . & 6 & 5 \\ \hline 3 & 5 & 6 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & 5 & 6 & 3 \\ \hline . & . & 3 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & \dot{1} & \overline{.6} \\ \hline 6 & 2 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & 5 & 6 & \dot{1} \\ \hline 6 & 2 & 1 & 6 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{ccc} 6 & . & 6 & \dot{1} \\ \hline 6 & 2 & 1 & 6 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline . & 2 & 1 & 2 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \overline{\dot{1}} \\ \hline . & . & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ \hline 2 & . & 2 & . \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
361.	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & . & 6 & 5 \\ \hline 3 & 5 & 6 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & 5 & 6 & 3 \\ \hline . & . & 3 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & \dot{1} & \overline{.6} \\ \hline 6 & 2 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & 5 & 6 & \dot{1} \\ \hline 6 & 2 & 1 & 6 & 1 \end{array}$	Gby 1	Sesuai pathet
3612	$\begin{array}{ccc} 6 & . & 6 & \dot{1} \\ \hline 6 & 2 & 1 & 6 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline . & 2 & 1 & 2 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \overline{\dot{1}} \\ \hline . & . & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ \hline 2 & . & 2 & . \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet
33..	$\begin{array}{ccc} . & 5 & . & 6 & \dot{1} \\ \hline 3 & 3 & . & . & 2 & 3 & 2 & . \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 6 & . & 6 & \dot{1} \\ \hline 2 & 1 & 2 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & 6 & . & \dot{1} \\ \hline 3 & 1 & 2 & 1 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline 3 & 1 & 2 & 1 & 6 \end{array}$	Gby 6	alur lagu rebaban
6i65	$\begin{array}{ccc} 5 & . & 5 & 6 \\ \hline . & 1 & 2 & . & 2 & . \end{array}$ $\begin{array}{ccc} . & 5 & . & 5 & 6 & 5 \\ \hline 1 & 2 & 3 & 1 & . & 6 & 5 & 6 & . & 1 & 6 & 5 & . & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 3 & . & 3 & 6 \\ \hline . & 6 & 5 & 6 & . & 1 & 6 & 5 & . & 5 & . \end{array}$	Gby 5	Alur balungan
i653	$\begin{array}{ccc} \dot{1} & 6 & \dot{1} & 5 \\ \hline . & 6 & 1 & . \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & 1 & 2 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 2 & . & 2 & 5 \\ \hline . & 5 & 3 & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 2 & 3 & 5 & 3 \\ \hline 6 & . & 6 & 5 & 3 \end{array}$	Gby 3	Arah nada
6i32	$\begin{array}{ccc} 6 & . & 6 & \dot{1} \\ \hline 6 & 2 & 1 & 6 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline . & 2 & 1 & 2 & 6 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \overline{\dot{1}} \\ \hline . & . & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ \hline 2 & . & 2 & . \end{array}$	Kpy 2	Sesuai pathet

Kpy : kempyung Gby: gembyang

Tabel 19. Garap genderan Ladrang Karawitan laras slendro pathet nem oleh Sukarno

Balungan	Cengkok	Gby/ kpy	Alasan Garap
.5.3	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \overline{.5} & \\ \hline . & . & 1 & \overline{6} \\ 5 & 6 & 5 & 2 \\ 5 & 6 & 5 & \overline{1} \\ 5 & 6 & 5 & 3 \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} 6 & . & \overline{1} & \overline{6} \\ \hline \overline{6} & \overline{6} & . & . \\ 6 & . & \overline{1} & \overline{2} \\ \overline{.3} & . & \overline{.3} & . \\ \overline{.2} & \overline{1} & \overline{6} & \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \overline{.5} & \\ \hline . & . & 1 & \overline{6} \\ 5 & 6 & 5 & 2 \\ 5 & 6 & 5 & \overline{1} \\ 5 & 6 & 5 & 3 \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} 6 & . & \overline{1} & \overline{6} \\ \hline \overline{6} & \overline{6} & . & . \\ 6 & . & \overline{1} & \overline{2} \\ \overline{.3} & . & \overline{.3} & . \\ \overline{.2} & \overline{1} & \overline{6} & \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \overline{1} & \overline{2} & . & . \\ \hline . & . & \overline{5} & \overline{6} \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} & \overline{5} \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{.1} & . \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} & \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\begin{array}{cccc} \overline{1} & \overline{2} & . & . \\ \hline . & . & \overline{5} & \overline{6} \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} & \overline{5} \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} & . \\ \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} & \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.2.1	$\begin{array}{cccc} . & . & \overline{1} & \overline{6} \\ \hline \overline{.12} & . & \overline{61} & \overline{2} \\ \overline{1} & . & \overline{1} & \overline{2} \\ . & \overline{1} & . & \overline{2} \\ . & \overline{1} & \overline{2} & \overline{1} \end{array}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\begin{array}{cccc} 6 & . & \overline{6} & \overline{1} \\ \hline . & 2 & \overline{6} & \overline{3} \\ \overline{.6} & \overline{.61} & \overline{2} & \overline{3} \\ \overline{3} & . & \overline{2} & \overline{3} \\ . & \overline{2} & \overline{1} & \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Arah nada
.3.5	$\begin{array}{cccc} \overline{.2} & \overline{.23} & \overline{2} & \\ \hline \overline{.2} & \overline{.23} & \overline{2} & \\ \overline{6} & \overline{5} & \overline{3} & \overline{2} \\ \overline{3} & \overline{5} & . & \overline{6} \\ . & \overline{5} & \overline{6} & \overline{5} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.6.5	$\begin{array}{cccc} 3 & 2 & 3 & 2 \\ \hline . & . & \overline{3} & \overline{5} \\ \overline{3} & \overline{5} & \overline{3} & \overline{6} \\ . & \overline{5} & . & \overline{6} \\ \overline{3} & \overline{5} & \overline{2} & \overline{3} \\ \overline{5} & \overline{5} & \overline{5} & \overline{5} \end{array}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.6	$\begin{array}{cccc} . & 3 & 2 & 5 \\ \hline \overline{2} & \overline{3} & \overline{5} & . \\ . & \overline{3} & \overline{5} & \overline{3} \\ \overline{5} & \overline{6} & . & \overline{1} \\ . & \overline{6} & \overline{1} & \overline{6} \end{array}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\begin{array}{cccc} \overline{2} & \overline{.23} & \overline{2} & \\ \hline 2 & 123 & 2 & \\ \overline{6} & \overline{5} & \overline{3} & \overline{5} \\ \overline{5} & \overline{6} & \overline{1} & \overline{6} \\ \overline{1} & \overline{6} & \overline{5} & \overline{3} \end{array}$	Gby 3	Sesuai pathet
.5.2	$\begin{array}{cccc} . & 5 & 3 & 6 \\ \hline \overline{535} & 6 & . & \\ . & \overline{5} & \overline{6} & \overline{5} \\ 3 & . & \overline{6} & . \\ \overline{5} & . & \overline{5} & \overline{6} \end{array}$	Kpy 2	Alur balungan

.3.2	$\frac{\dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ .}{. \ . \ .12} \ \frac{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3}}{3 \ 1 \ 2 \ 6} \ \frac{\dot{2} \ . \ \dot{3}}{\dot{1} \ .61} \ \frac{\dot{2} \ \dot{1} \ 6}{2 \ 2 \ 2 \ .}$	Kpy 2	Alur balungan
.3.5	$\frac{\overline{.5.56} \ \dot{1}}{3 \ 3 \ . \ .} \ \frac{\dot{6} \ \dot{1} \ 6}{321 \ 216} \ \frac{\dot{5} \ . \ 6}{3 \ 5 \ 2 \ 3} \ \frac{\dot{5} \ 6 \ 5}{5 \ 5 \ 5 \ 5}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.②	$\frac{3 \ . \ 3 \ .}{. \ 2 \ . \ 2} \ \frac{\overline{35.} \ 5 \ 6}{. \ 1 \ 2 \ 6} \ \frac{5 \ . \ 5 \ 6}{. \ 1 \ 6 \ 1} \ \frac{\overline{.5.} \ 5 \ 6}{\overline{612} \ \overline{532}}$	Kpy 2	Rasa mantap
.3.5	$\frac{5 \ . \ 6 \ 5}{. \ 5 \ . \ .} \ \frac{3 \ 5 \ 3 \ 6}{6 \ . \ 6 \ .} \ \frac{\dot{5} \ . \ 6}{5 \ . \ 2 \ 3} \ \frac{\dot{5} \ 3 \ 2}{5 \ 6 \ 165}$	Kpy 5	Rasa mantap
.6.3	$\frac{5 \ 3 \ 5 \ \dot{1}}{\dot{6} \ 1 \ .} \ \frac{\dot{6} \ 5 \ 3}{6 \ 1 \ 2 \ 6} \ \frac{2 \ . \ 2 \ 5}{.53 \ 5 \ .} \ \frac{\dot{3} \ 5 \ 3}{6 \ 53653}$	Gby 3	Sesuai pathet
.1.6	$\frac{\dot{1} \ . \ \dot{2} \ \dot{1}}{\dot{1} \ . \ .56} \ \frac{\dot{2} \ . \ \dot{2} \ \dot{1}}{1 \ 1 \ 1 \ .} \ \frac{\dot{6} \ . \ \dot{1}}{5 \ 6 \ 3 \ 5} \ \frac{\dot{6} \ \dot{1} \ 6}{6 \ 1 \ 2 \ 6}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\frac{\overline{.2.23} \ \dot{2}}{2 \ .23 \ 2} \ \frac{6 \ 5 \ 3 \ 2}{6 \ 5 \ 3 \ 5} \ \frac{5 \ 6 \ .\dot{1}.6}{2 \ . \ 1 \ 2} \ \frac{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3}{3 \ 235 \ 3}$	Gby 3	Sesuai pathet
.1.6	$\frac{\dot{1} \ . \ 6 \ \dot{1}}{\dot{1} \ . \ .56} \ \frac{\dot{6} \ . \ 6 \ \dot{1}}{1 \ 1 \ . \ .} \ \frac{\dot{6} \ . \ \dot{1}}{5 \ 6 \ 3 \ 5} \ \frac{\dot{6} \ \dot{1} \ 6}{6 \ 1 \ 2 \ 6}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.3	$\frac{\overline{.2.23} \ \dot{2}}{2 \ .23 \ 2} \ \frac{6 \ 5 \ 3 \ 2}{6 \ 5 \ 3 \ 5} \ \frac{5 \ 6 \ .\dot{1}.6}{2 \ . \ 1 \ 2} \ \frac{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3}{3 \ 235 \ 3}$	Gby 3	Sesuai pathet
.2.3	$\frac{2 \ . \ 3 \ 2}{.532.2.} \ \frac{\overline{35.} \ 5 \ 6}{. \ 61.12} \ \frac{5 \ . \ \dot{1} \ .}{. \ 3 \ . \ 1} \ \frac{\overline{.6.56} \ \dot{1}}{2 \ 3 \ 3 \ 3}$	Kpy 3	Arah nada
.6.⑤	$\frac{6 \ 5 \ 6 \ .3}{. \ . \ . \ 2} \ \frac{6 \ . \ 6 \ 5}{1 \ 2 \ 6 \ 1} \ \frac{3 \ . \ 3 \ 6}{.65 \ 3 \ 2} \ \frac{\dot{5} \ 6 \ 5}{. \ 35.5.}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\frac{3 \ 6 \ 3 \ \cancel{3}}{\dot{3} \ .23} \ \frac{3 \ 6 \ 3 \ .}{.23 \ 5 \ 6} \ \frac{3 \ 6 \ 3 \ .}{. \ . \ .53} \ \frac{6 \ 5 \ 3 \ 2}{2 \ 2 \ 2 \ 2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.6.5	$\frac{3 \ 2 \ 3 \ 2}{6 \ . \ 6 \ .} \ \frac{3 \ 5 \ 3 \ 6}{6 \ 3 \ 5 \ 2} \ \frac{\dot{5} \ . \ 6}{. \ 3 \ .23} \ \frac{\dot{5} \ 6 \ 5}{5 \ 5 \ 5 \ 5}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\frac{3 \ 6 \ 3 \ \cancel{3}}{\dot{3} \ .23} \ \frac{3 \ 6 \ 3 \ .}{.23 \ 5 \ 6} \ \frac{3 \ 6 \ 3 \ .}{. \ . \ .53} \ \frac{6 \ 5 \ 3 \ 2}{2 \ 2 \ 2 \ 2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.3.2	$\frac{\dot{.} \ . \ 5 \ 6}{. \ 1 \ 2 \ 61} \ \frac{\dot{.1} \ . \ \dot{1} \ 6}{2 \ 2 \ . \ .} \ \frac{\dot{.1} \ . \ \dot{1} \ \dot{2}}{6 \ 1 \ 6 \ 1} \ \frac{\dot{.1} \ . \ \dot{1} \ 6}{2 \ 2 \ 2 \ .}$	Kpy 2	Alur balungan

.3.2	$\frac{\dot{1} \dot{2} \overline{.1.}}{\dots 1 2} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{3}}{3 1 2 \dot{6}} \quad \frac{\dot{2} \dot{3}}{\dots 1 \dot{6} 1} \quad \frac{\dot{2} \dot{1} \dot{6}}{2 2 2 2}$	Kpy 2	Alur balungan
.3.2	$\frac{\dot{1} \dots \dot{1} \dot{6}}{\dots \dots \dot{6} 1} \quad \frac{\dots \dot{1} \dot{6}}{2 2 \dots \dot{3}} \quad \frac{\overline{.6. 6.}}{5 5 \dots 5} \quad \frac{6 \dots \dot{1} \dot{2}}{\dots 2 3 5}$	Kpy 5	Cengkok mati
.5.3	$\frac{\dots \dots 6}{2 3 5 \dots} \quad \frac{\dot{1} \dot{6} \dots 6}{\dots \dots 5 \dots} \quad \frac{5 \dots \dot{1} \dots}{\dots 3 \dots 1} \quad \frac{6 \overline{.56} \dot{1}}{\dots \dots \dot{2} 3 \dots 3}$	Kpy 3	Alur balungan
.6.⑤	$\frac{6 5 6 \dots}{\dots \dots \overline{.32}} \quad \frac{6 5 6 5}{1 2 \dot{6} 1} \quad \frac{3 \dots 3 6}{\overline{.65} 3 2} \quad \frac{\dots 5 6 5}{\dots \overline{.35.5.}}$	Gby 5	Sesuai pathet
.3.2	$\frac{3 6 3 3}{\dots 3 \dots \overline{.23}} \quad \frac{3 6 3 \dots}{\overline{.23} 5 6} \quad \frac{3 6 3 \dots}{\dots \dots \overline{.53}} \quad \frac{6 5 3 2}{2 2 2 2}$	Gby 2	Sesuai pathet
.6.5	$\frac{5 \dots 6 5}{\dots 5 \dots} \quad \frac{3 5 3 6}{6 \dots 6 \dots} \quad \frac{\dots 5 \dots 6}{\overline{.35} 6 \dots} \quad \frac{\dots 5 6 5}{\overline{.165.5.}}$	Gby 5	Sesuai pathet
.2.1	$\frac{\dot{1} \dots \dot{2} \dot{1}}{\dots 1 \dots \overline{.61}} \quad \frac{6 \dot{1} 6 \dot{2}}{2 \dots 2 \dots} \quad \frac{\dots \dot{1} \dots \dot{2}}{\overline{.61} 2 \dots} \quad \frac{\dots \dot{1} \dot{2} \dot{1}}{1 2 3 2 1}$	Gby 1	Arah nada
.2.6	$\frac{\overline{.6. 6 \dot{1}}}{\dots 2 \dot{6} 3} \quad \frac{\overline{.6.6\dot{1} \dot{2}}}{2 3 5 3 2} \quad \frac{\dot{3} \dots \dot{2} \dot{3}}{3 \dots 1 2 2 3} \quad \frac{\dots \dot{2} \dot{1} \dot{6}}{\dots 2 \dots 2 1 \dot{6}}$	Gby 6	Arah nada
.5.6	$\frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dots}{\dots \dots \overline{.56}} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} 5}{1 \dots 1 \dots} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \overline{.1.}}{5 \dots 3 5} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6}}{6 5 1 6}$	Gby 6	Sesuai pathet
.5.6	$\frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dots}{\dots \dots \overline{.56}} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} 5}{1 \dots 1 \dots} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \overline{.1.}}{5 \dots 3 5} \quad \frac{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6}}{6 1 2 \dot{6} 1}$	Gby 6	Sesuai pathet
.2.1	$\frac{\dots \dots \dot{1} \dot{6}}{2 2 \dots \overline{.61}} \quad \frac{\overline{.1. \dot{1} \dot{2}}}{2 2 2 \dots} \quad \frac{\dots \dot{1} \dots \dot{2}}{\overline{.61} 2 \dots} \quad \frac{\dots \dot{1} \dot{2} \dot{1}}{1 2 3 2 1}$	Gby 1	Arah nada
.2.⑥	$\frac{\overline{.6. 6 \dot{1}}}{\dots 2 \dot{6} 3} \quad \frac{\overline{.6.6\dot{1} \dot{2}}}{2 3 5 3 2} \quad \frac{\dot{3} \dots \dot{2} \dot{3}}{3 \dots 1 2 2 3} \quad \frac{\dots \dot{2} \dot{1} \dot{6}}{\dots 2 \dots 2 1 \dot{6}}$	Gby 6	Arah nada

Tabel 20. Hasil analisis *garap gendèran ladrang* Mugi Rahayu laras slendro *pathet manyura* oleh *penggendèr* alam.

<i>Balungan</i>	<i>Garap gembyang dan kempyung</i>			Hasil
	Kirsono	Sularno	Sukarno	
361.	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
3612	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
361.	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
3612	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
3523	Kpy 3	Gby 3	Gby 6	Gby
6165	Kpy 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
1653	Kpy 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
6132	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2

Letak perbedaan yang terjadi antara *penggendèr* alam dengan *penggendèr* akademis sama, yaitu pada *balungan* 3523 6165 1653.

Perbedaan yang cukup signifikan terletak pada *balungan* 3523. Kirsono menafsir *kempyung* 3 dengan alasan sesuai *pathet*, dan Sularno menafsir *gembyang* 3 dengan alasan menyesuaikan alur *balungan*, sedangkan Sukarno menafsir *gembyang* 6 dengan alasan menafsir dengan mengikuti

alur lagu rebaban. *Balungan* gending *ladrang Mugirahayu* yang digunakan sebagai materi *garap* memang ada perbedaan dengan dua *penggendèr* lainnya. *Balungan* pada *gatra* pertama *kenong* ketiga milik Sukarno adalah 33.. sedangkan milik Kirsono dan Sularno adalah 3523. Perbedaan notasi *balungan* tersebut menyebabkan hasil tafsir maupun alasan menafsirnya juga berbeda. Sukarno dalam hal ini terlihat lebih *mong tinemong* dengan rebab dalam hal *garap menggarap*.

Pada *balungan* 6i65 Kirsono menafsir *kempyung* 5 sedangkan Sularno dan Sukarno menafsir *gembyang* 5. Alasan tafsir dari Kirsono adalah menyesuaikan *pathetnya*, sedangkan alasan Sularno dan Sukarno menabuh *gembyang* adalah alur *balungan* dan rasa mantap pribadi. Pemilihan *gembyang* juga sesuai dengan arah nadanya yang turun. Selanjutnya perbedaan tafsir *gembyang kempyung* terdapat pada *balungan* i653. Kirsono menafsir *balungan* tersebut ditabuh *kempyung*, sedangkan Sularno dan Sukarno ditabuh *gembyang*. Alasan Kirsono menabuh *kempyung* masih sama dengan *balungan* sebelumnya yaitu menyesuaikan *pathet*. Begitu pula dengan Sularno dan Sukarno menabuh *gembyang* dengan alasan yang sama pada alasan tafsiran *balungan* sebelumnya yaitu alur *balungan* dan rasa mantap pribadi masing-masing. Hasil tafsiran *gembyang kempyung ladrang Mugirahayu* keseluruhan oleh Sularno sama dengan rekaman RRI Nusantara II Yogyakarta pimpinan Ki Suhardi tahun 1983 ACD 292 dan karawitan Raras Riris Irama pimpinan Ciptosuwarso KGD 032. Hal tersebut dapat berarti acuan *garap* Sularno adalah rekaman RRI.

Tabel 21. Hasil analisis *garap gendèran ladrang* Karawitan *laras slendro pathet nem* oleh *penggendèr* alam.

<i>Balungan</i>	<i>Garap gembyang dan kempyung</i>			Hasil
	Kirsono	Sularno	Sukarno	
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.2.1	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.3.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.6.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.5.2	Kpy 2	Gby 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Kpy 2	Gby 2	Kpy 2	Kpy 2

.3.5	Kpy 5	Gby 5	Kpy 5	Kpy 5
.6.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.i.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.i.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.3	Gby 3	Gby 3	Gby 3	Gby 3
.2.3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3
.6.⑤	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Kpy 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.6.5	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.3.2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2	Kpy 2
.3.2	Kpy 5	Kpy 5	Kpy 5	Kpy 5
.5.3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3	Kpy 3
.6.⑤	Gby 5	Gby 5	Gby 5	Gby 5
.3.2	Gby 2	Gby 2	Gby 2	Gby 2
.6.5	Gby 5	Kpy 5	Gby 5	Gby 5
.2.i	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6

.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.5.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6
.2.i	Gby 1	Gby 1	Gby 1	Gby 1
.2.6	Gby 6	Gby 6	Gby 6	Gby 6

Perbedaan *garap gembyang kempyung* oleh 3 *penggendèr* alam terlihat pada 4 *gatra balungan* gending. *Balungan* pertama yakni .5.2 *kenong* ketiga pada *gong* kedua. Sularno menafsir *gembyang* dengan alasan menyesuaikan *pathet*, sedangkan Kirsono dan Sukarno sama-sama menafsir *kempyung* dengan alasan alur *balungan* sesudahnya. Jika *balungan* tersebut ditafsir sesuai dengan arah nada maka hasilnya juga sama dengan Sularno yaitu *gembyang*.

Balungan .3.2 *kenong* keempat pada *gong* kedua juga menimbulkan perbedaan *garap gembyang kempyung* antara tiga *penggendèr* alam. Sularno menafsir *gembyang* sedangkan Kirsono dan Sukarno menafsir *kempyung*. Sularno menafsir *gembyang* dengan alasan karena sesuai *pathet*, selain itu letak *balungan* tersebut berada pada *gong* jadi selehnya terasa lebih kuat jika ditabuh *gembyang*. Nada 2 adalah nada kuat dalam *pathet nem*. Kirsono dan Sukarno menafsir *kempyung* dengan alasan alur *balungan* sebelum dan selanjutnya agar terasa mengalir.

Selanjutnya perbedaan tafsir *gembyang kempyung* terdapat pada *balungan* .3.2 *kenong* pertama pada *gong* ke empat. Kirsono menafsir *kempyung*, namun Sularno dan Sukarno menafsir *gembyang*. Alasan Kirsono menafsir *kempyung* yakni rasa mantap pribadi. Tafsiran *gembyang* oleh Sularno dan Sukarno pada *balungan* tersebut dengan alasan sesuai

pathet. Seleh pada *balungan* .3.2 jika mempertimbangkan arah nada maka hasilnya juga ditabuh *gembyang* karena arah nadanya turun.

Berikutnya, susunan *balungan* yang menimbulkan perbedaan tafsir adalah .6.5. *Balungan* tersebut ditafsir *kempyung* oleh Sularno, namun Kirsono dan Sukarno menafsir *gembyang*. Sularno menafsir *kempyung* 5 (*kempyung* bawah) karena alasan rasa mantap pribadi selain itu agar terjadi *cengkok gendèran* yang mengalir ke *cengkok* selanjutnya yaitu gantung 1. Tafsiran *gembyang* oleh Kirsono dan Sukarno karena alasan menyesuaikan *pathet*. Tafsiran *kempyung* 5 (*kempyung* bawah) dengan *gembyang* sebenarnya hampir sama, hanya beda tabuhan tangan kirinya yaitu nada 1 dengan nada 5.

Kesimpulan yang di dapatkan dari tiga *penggendèr* alam tersebut adalah model *cengkok* yang digunakan. Beberapa diantaranya menunjukkan bahwa *cengkok* tersebut seolah-olah terbagi menjadi 2 bagian. Bagian yang dimaksud adalah *gembyang* dan *kempyung*. Jadi, ketika akan seleh *gembyang*, maka setengah dari *cengkok* tersebut akan jatuh pada seleh *kempyung* terlebih dahulu. Hal tersebut juga berlaku sebaliknya, jika akan seleh *kempyung* maka setengah *cengkoknya* seleh *gembyang*, walaupun tidak semua *cengkok* menggunakan model tersebut, namun beberapa *cengkok* ditabuh seperti itu. Model *cengkok* tersebut sama dengan *penggendèr* akademis. *Penggendèr* alam juga memiliki model lain yakni setengah pipilan (bukan *gembyang* ataupun *kempyung*) dan setengah lagi selehnya. Model lain yang didapat adalah pada selehnya, jika selehnya *kempyung* tidak melulu berjarak 2 nada, namun terkadang menggunakan *kempyung* bawah, misal seleh *kempyung* 5 (*kempyung*

bawah) tangan kiri akan berada pada nada 5 sedangkan tangan kanan akan berada pada nada $\dot{1}$.

Perbedaan yang muncul pada *balungan* yang telah dipaparkan sebelumnya disebabkan karena alasan *garap penggendèr* pun berbeda. Kirsono dan Sukarno memiliki lebih banyak persamaan tafsir daripada dengan Sularno. Terlihat jelas perbedaan antar *penggendèr* alam tersebut, walaupun memiliki latar belakang yang sama namun tetap memiliki alasan *garap* yang berbeda. hal tersebut bisa saja terjadi, karena pengalaman yang dimiliki pun juga berbeda-beda.

Pada kolom alasan *garap* terdapat beberapa macam alasan, yakni sesuai *pathet*, *cengkok mati*, alur *balungan*, arah nada, dan kemantapan rasa *penggendèr*. Alasan sesuai *pathet* berarti *penggendèr* tersebut *menggarap gembyang* ataupun *kempyung* karena pada *balungan* (seleh) tersebut *digarap* sesuai dengan kedudukan nada (seleh berat) pada *pathet* tersebut. *Cengkok mati* berarti susunan *balungan* tersebut termasuk dalam *balungan cengkok mati*. Maksud alasan alur *balungan* adalah *gembyang* dan *kempyung* pada *balungan (gatra)* tersebut *digarap* dengan mengikuti alur lagu *balungan gendhing* pada bagian tertentu. Arah nada yang dimaksudkan disini adalah sesuai dengan pendapat Martopangrawit, jika arah nadanya naik maka ditabuh *kempyung*, dan jika arah nadanya turun maka ditabuh *gembyang*. Kemantapan rasa pribadi *penggendèr* adalah ketika *garap gembyang* dan *kempyung* sudah dipertimbangkan dengan beberapa hal, hingga akhirnya menghasilkan beberapa hasil tafsir. Maka, pada saat itu *penggendèr* menggunakan alasan kemantapan rasa mereka masing-masing.

B. ANALISIS PERBEDAAN TAFSIR GEMBYANG DAN KEMPYUNG

Pada sub bab ini dijelaskan faktor-faktor yang menyebabkan perbedaan hasil tafsir *gembyang* dan *kempyung* oleh *penggendèr* akademis maupun alam. Pada praktiknya setiap orang akan memainkan *gendèr* atau rebabnya secara berbeda pada setiap kesempatan, dan tempat yang berbeda, walaupun menyajikan *gendhing* yang sama (Supanggah, 2009:212).

Hal itu berarti dapat diartikan bahwa satu gending bisa memiliki perbedaan tafsir *garap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran*. Adanya perbedaan tersebut tidak muncul begitu saja, namun dipengaruhi oleh berbagai macam latarbelakang. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, perbedaan tersebut menyangkut beberapa hal.

1. Modal *Penggendèr*

Bekal dan kemampuan yang dimiliki oleh seorang *penggendèr* dalam *menggarap* suatu gending pastilah berbeda. Ada 3 hal yang mempengaruhi kemampuan/modal seorang seniman (*penggendèr*): trah atau genetika, latar belakang pendidikan, dan lingkungan keluarga atau tempat. Berkaitan dengan genetika, tidak mengherankan seandainya mereka yang dari keturunan seniman bisa menguasai *ricikan* dengan baik atau mungkin cepat tanggap dalam menerima sesuatu yang baru. Ada suatu keyakinan seniman mesti dilahirkan, bukan dididik atau dibentuk (Supanggah, 2009: 183–184).

Faktor genetika, proses pembentukan kepengrawitan yang diturunkan secara genetika maupun jalan lain nyantrik, belajar mandiri, pendidikan formal, dapat mempengaruhi cara kerja

seorang pengrawit dalam *menggarap* gending. Pengaruh tersebut tercermin dalam mereka menyikapi, mengungkapkan estetikanya melalui *garapnya*, serta kepekaannya sebagai seniman. Selain itu pengalaman dalam berkecimpung sebagai *penggendèr* sangat berpengaruh di dalam mereka mengekspresikan dirinya melalui permainan *gendèrnya*. Semakin banyak pengalaman maka semakin banyak vokabuler *garap cengkok* maupun *wiled* yang dimiliki oleh seorang pengrawit.

Bagi seniman yang memiliki darah keturunan seniman (terlahir dari keluarga seniman) memiliki beberapa keuntungan. Pertama, sejak kecil mereka sudah terbiasa mendengar alunan suara gamelan, tanpa disadari hal tersebut sebenarnya bisa melatih kepekaan musikal seorang seniman. Kepekaan musikal tersebut bisa membuat seorang seniman lebih cepat tanggap dan menguasai ketika mereka belajar karawitan. Ke dua, terlahir dari keluarga seniman juga memiliki kemudahan dalam hal sarana belajar. Gamelan adalah sarana belajar karawitan, mereka yang berasal dari keluarga seniman pasti memiliki setidaknya satu atau dua alat musik gamelan. Terakhir, yang tidak kalah penting adalah dukungan keluarga. Berasal dari keluarga seniman membuat seseorang memiliki dukungan yang baik dalam proses perjalanan kesenimanannya.

Faktor latar belakang, seniman atau pengrawit berdasarkan latar belakangnya dibagi menjadi dua, seniman alam dan akademis. Seniman alam tidak menempuh pendidikan formal. Kebalikannya seniman alam, seniman akademis menempuh

pendidikan formal. Seniman (*penggendèr*) alam yang sudah dianggap mumpuni oleh masyarakat, umumnya sering mengikuti pertunjukan yang melibatkan karawitan. Ikut andil dalam berbagai macam pertunjukan karawitan menyebabkan *penggendèr* alam memiliki pengalaman musikal lebih banyak sehingga vokabuler *garapnya* semakin bertambah. Hal tersebut juga berlaku bagi *penggendèr* akademis. Bagi *penggendèr* akademis yang memiliki pengalaman musikal banyak sudah tentu memiliki vokabuler *garap* yang banyak pula.

Menurut Waridi betapapun virtuositas (kemampuan teknik) seorang pengrawit tinggi, akan tetapi apabila tidak biasa bergaul dengan banyak pengrawit baik secara individu maupun kelompok dalam berbagai kesempatan, jarang menyaksikan dan mendengarkan berbagai sajian kesenian yang melibatkan karawitan, ia akan gagap ketika harus menghadapi persoalan-persoalan musikal yang tidak biasa dilakukan oleh dirinya/ dan atau dalam kelompoknya. Pengalaman bergaul, mendengar, dan melihat dalam kehidupan karawitan tradisi menjadi demikian penting, karena hasil akumulasi dari pengalaman itu sebenarnya merupakan referensi yang sangat berharga (2000:13).

Secara tidak sadar ketika menyajikan gending, baik *penggendèr* alam maupun *penggendèr* akademis yang sama-sama memiliki vokabuler *garap* yang banyak dengan sendirinya akan memilah *garap* mana yang akan dipilih agar sajian gendingnya sesuai dengan yang diinginkan. Pengalaman yang memadai dapat menghantarkan seorang seniman kepada sebuah kemampuan

untuk berdialog secara musikal dengan pengrawit lain dan kelompok lain dalam berbagai ragam peristiwa karawitan.

Faktor lingkungan, kenyataannya, lingkungan memiliki pengaruh terhadap pembentukan seniman/pengrawit. Lingkungan sebagai bagian yang tak terpisahkan dari prosesnya. Proses pembentukan seniman, juga kaitannya dalam *menggarap* gending dan bermain gamelan, lingkungan keluarga sangat besar pengaruhnya. Seniman/pengrawit yang memiliki kemampuan baik (mumpuni), bisa saja adalah anak turun seniman juga. Berasal dari keluarga seniman membuat seseorang memiliki dukungan yang baik dalam proses perjalanan kesenimannya. Faktor lingkungan itu juga bisa masyarakat pendukungnya, misal dengan siapa seniman itu *srawung* (bergaul) juga memiliki pengaruh terhadap proses pembentukan seniman. Jika seniman tersebut *srawung* dengan seniman-seniman yang memiliki kemampuan yang lebih baik darinya, maka juga akan membawa seniman tersebut berkembang menjadi lebih baik, begitupun sebaliknya.

2. Pertimbangan *garap gembyang* dan *kempyung*.

Pertimbangan dalam *menggarap gendèran* sudah dibahas sebelumnya. Pertimbangan *garapnya* meliputi alur *balungan*, *cengkok mati*, *pathet*, dan arah nada. Alur *balungan* adalah pertimbangan yang meliputi *seleh* sebelumnya, *seleh* selanjutnya, maupun susunan *balungan* dalam suatu simpul dalam gending. Selanjutnya pada saat menafsir suatu gending, mencari dan mengenali *balungan cengkok mati* menjadi salah satu hal yang

penting juga. *Cengkok* mati merupakan rangkaian *garap* (lagu) yang memerlukan wadah *garap* yang lebih dari satu *gatra*.

Beragam tulisan hasil pemikiran para empu dan ahli karawitan mengenai *pathet* membuat para *penggendèr* (akademis) bisa menggunakan salah satunya. Perbedaan penggunaan pemikiran *pathet* tersebut dapat menghasilkan tafsir *gembyang* dan *kempyung* yang berbeda. Hubungan *seleh gembyang* dan *kempyung* dengan arah nada terletak pada arah melodi *balungan* ke kiri atau ke kanan. Jika susunan *balungan* arah nadanya ke kanan maka jatuh pada *seleh kempyung*, namun jika susunan *balungan* arah nadanya ke kiri maka jatuh pada *seleh gembyang*.

3. Kontinuitas *Garap*

Kontinuitas *garap* yang dimaksudkan adalah konsistensi seorang *penggendèr* dalam berfikir mengenai *garap* khususnya *garap gendèr*. Konsistensi seorang *penggendèr* untuk menggali berbagai kemungkinan *garap gendèr* dalam suatu gending. Konsistensi dalam berfikir dan terus menggali akan menambah vokabuler *garap* seorang *penggendèr*.

4. Kemantapan Rasa

Kemantapan muncul karena adanya berbagai pilihan atau alternatif (dalam hal ini *cengkok*). Adanya berbagai pilihan membuat seorang pengrawit (*penggendèr*) harus memilih satu yang mantap (rasa) menurut mereka kemudian digunakan. Kemantapan rasa masing – masing *penggendèr* berkaitan dengan modal *penggendèr*, karena semakin banyak vokabuler *garap* yang dimiliki maka semakin

banyak pula pilihan yang bisa dipilih. Berikut adalah contoh kesepakatan RRI sebagai kiblat *garap* bagi para pengrawit dalam *gendhing Pujangga Anom kethuk 2 kerep minggah 4 laras slendro pathet manyura*,

...3 6532 ..23 5653̂ ...3 6532 ..23 5653̂
 ...3 6532 66.. 3356̂ 356i 6532 1232 .126̂

Terdapat *cengkok mati pathet manyura*, yakni *balungan* ...3 6532 (*cengkok putut gelut*). Pada *balungan kenong 1* hingga pertengahan *kenong 3* digarap *gembyang*, karena supaya dapat memaksimalkan penggunaan *wiledan* dalam wilayah *slendro nem* (terdapat *seleh 2* dan *3*). Walaupun sebenarnya pada *balungan* ..23 5653 pada *kenong* pertama dan kedua bisa digarap *kempyung* sesuai dengan *pathet manyura*. Namun, karena adanya pertimbangan kemantapan rasa maka digarap *gembyang* agar pada *kenong* terasa *seleh (antep)*.

5. Kebebasan Tafsir

Karawitan gaya Surakarta bersifat tradisi oral. Bersifat tradisi oral karena secara budaya bahwa dalam tataran praktik, transmisi, maupun dokumentasi dalam karawitan tradisi tidak mengenal sistem notasi. Proses pewarisannya dilakukan dari mulut ke mulut. Untuk itulah dalam karawitan tradisi tidak pernah ada kepastian dan kejelasan *balungan* gending, seluruhnya serba imajiner. Padahal wujud warisan gending-gending tradisi Jawa gaya Surakarta pada dasarnya masih berupa *balungan* gending. Wujud yang demikian masih diperlukan interpretasi dari masing-masing pengrawit. Pada waktu menginterpretasi gending

yang disajikan, pengrawit dengan imajinasi dan segala kemampuan memiliki kebebasan untuk menerjemahkannya ke dalam permainan *ricikan* yang menjadi tanggung jawabnya.

Karawitan Jawa khususnya Surakarta memiliki aturan/konvensi yang terbentuk melalui kebiasaan musikal lalu diseleksi masyarakat karawitan dengan mempertimbangkan segala sesuatu yang sekiranya dianggap baik (secara estetis maupun etis). Hasil seleksinya, kebiasaan tersebut menjadi semacam aturan tertulis maupun tidak tertulis. Keberadaan aturan dalam karawitan dapat dilihat pada penggunaan aturan bentuk gending, *pathet*, penggunaan pola tabuhan, *laras*, irama, dan sebagainya (Supanggah,2002:7).

Pengetahuan mengenai aturan dalam karawitan ini tidak semua seniman/pengrawit mengetahuinya secara detail. Sebagian hanya mengetahui garis besarnya, hal-hal dasar, ataupun pada umumnya. Namun dalam hal *menggarap* sebuah gending tidak ada larangan. Setiap seniman berhak mengekspresikan ide *garap* yang mereka miliki namun tetap harus mengingat rambu-rambu (aturan) yang dianggap sebagai penjaga mutu. Karena dengan begitu akan menambah vokabuler *garap* dalam dunia karawitan. *Penggendèr* akademis sudah pasti mengetahui hal-hal yang berkaitan dengan aturan yang sudah diuraikan diatas.

Pertimbangan-pertimbangan tersebut sebenarnya sudah dibentuk oleh para empu karawitan secara turun temurun. Pentingnya mempertimbangkan *garap gembyang kempyung* diantaranya:

- Untuk mencari dan menentukan alur lagu kaitannya dengan *garap* berikutnya agar mengalir dan tidak melompat – lompat.
- Bobot musikal *garap gendèr* yang akan berpengaruh pada kemantapan rasa suatu *gendhing*.
- Mempertahankan *garap* tradisi (pakém) yang telah turun temurun. Selain itu juga untuk mendukung rasa yang diinginkan dari suatu *gendhing*.



BAB V

PENUTUP

A. KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan yang telah diuraikan pada bab sebelumnya, akhirnya dapat diambil kesimpulan. Untuk bisa mengidentifikasi sebuah gending, bahwa *cengkok gendèrnya* berakhir dengan *gembyang* dan atau *kempyung* diperlukan perangkat *garap* yang ada di dalam tradisi karawitan Jawa. Terdapat empat hal yang menjadi pertimbangan *menggarap gembyang* dan *kempyung* dalam *gendèran* gending gaya Surakarta. Empat hal tersebut antara lain alur *balungan* gending, *cengkok* mati, *pathet*, dan arah nada. Pada praktiknya terkadang empat hal yang menjadi pertimbangan tersebut beberapa harus dikalahkan karena kuatnya salah satu faktor di antara empat faktor tersebut. Pertimbangan tersebut yang menjadi pertimbangan bagi *penggendèr* akademis. Beberapa hal tersebut juga dipertimbangkan *penggendèr* alam namun penyebutannya lebih sederhana. Tidak secara spesifik menyebut bahwa mereka memperhatikan alur *balungan* gending dengan memilih *cengkok gendèran*, *pathet* dan lain sebagainya, karena kebanyakan dari mereka tidak mengenal istilah istilah karawitan yang digunakan dalam lingkup akademis.

Berdasarkan hasil penelitian analisa dan evaluasi, diantara penggender akademis memiliki perbedaan *garap*, walaupun memiliki latar belakang pendidikan yang sama. Perbedaan yang muncul disebabkan karena alasan *garap* atau acuan *garap penggendèr* itu berbeda. Pada akhirnya penggender akademis cenderung mempertimbangkan

garap gembyang kempyung dalam genderan dengan memperhatikan alur balungan sebelum dan sesudahnya. Selain itu, model cengkok yang digunakan beberapa diantaranya menunjukkan bahwa *cengkok* tersebut seolah-olah terbagi menjadi 2 bagian. Bagian yang dimaksud adalah *gembyang* dan *kempyung*. Jadi, ketika akan seleh *gembyang*, maka setengah dari *cengkok* tersebut akan jatuh pada seleh *kempyung* terlebih dahulu. Hal tersebut juga berlaku sebaliknya, jika akan seleh *kempyung* maka setengah *cengkoknya* seleh *gembyang*, walaupun tidak semua *cengkok* menggunakan model tersebut, namun kebanyakan *cengkok* yang ditabuh seperti itu.

Perbedaan garap juga terjadi di antara *penggender* alam, tidak lain karena alasan/acuan garap yang berbeda pula. Model cengkok yang digunakan *penggender* alam sama dengan model cengkok yang digunakan *penggender* akademis. *Penggender* alam juga memiliki model lain yakni setengah pipilan (bukan *gembyang* ataupun *kempyung*) dan setengah lagi selehnya. Model lain lagi yang didapat adalah pada selehnya, jika selehnya *kempyung* (tidak hanya berjarak 2 nada, namun terkadang berjarak 7 nada). Pada kasus pilihan garap gender seleh 2 *kempyung*, Kirsono menggarapnya bukan seleh *kempyung* atau *gembyang*, tetapi suatu seleh nada yang jarak nadanya lebih dari satu *gembyangan/pendhawa*. Jadi, tangan kiri berada pada nada 2 sedangkan tangan kanan tetap berada pada nada 6. Kasus tersebut biasa terjadi jika seleh *kempyung* terletak pada gong.

Pertimbangan-pertimbangan *garap gembyang kempyung* sebenarnya sudah dibentuk oleh para empu karawitan secara turun temurun. Pentingnya mempertimbangkan *garap gembyang kempyung* adalah untuk mencari dan menentukan alur lagu kaitannya dengan *garap* berikutnya

agar mengalir dan tidak melompat - lompat. Selanjutnya, bobot musikal *garap gendèr* yang akan berpengaruh pada kemantapan rasa suatu *gendhing*. Selain itu, mempertahankan *garap* tradisi (pakém) yang telah turun temurun serta untuk mendukung rasa yang diinginkan dari suatu *gendhing*.

Pada praktiknya terdapat perbedaan hasil tafsir *gembyang kempyung* oleh para *penggendèr* alam maupun akademik. Hal tersebut dikarenakan beberapa faktor diantaranya modal *penggendèr*, pertimbangan *garap*, kontinuitas *garap*, kemantapan rasa masing-masing *penggendèr*, dan adanya kebebasan tafsir dalam karawitan. Modal *penggendèr* terkait dengan bekal dan kemampuan yang dimiliki, latar belakang keluarga (faktor genetika), faktor lingkungan, dan juga pengalaman yang dimiliki. Pertimbangan *garap* yang berbeda pada susunan *balungan* tertentu menghasilkan tafsiran yang berbeda pula. Adanya kebebasan tafsir dalam karawitan membuat *penggendèr* berhak mengekspresikan ide *garap* yang mereka miliki namun tetap harus mengingat rambu-rambu (aturan) yang dianggap sebagai penjaga mutu. Terjadinya perbedaan *garap* sebenarnya bukan hal yang tidak baik, justru dengan beragamnya *garap* ini menjadikan karawitan semakin bertambah perbendaharaan *garapnya* khususnya *garap gendèran*.

B. SARAN

Hasil penelitian garap *gembyang kempyung* dalam *genderan gendhing* gaya Surakarta semoga bermanfaat bagi masyarakat dan mahasiswa yang membutuhkan referensi tentang garap *gembyang kempyung*. Skripsi ini masih mempunyai banyak kekurangan, sekiranya pembaca berkenan memberikan saran untuk memperbaiki dan menjadikan tulisan ini lebih baik. Selain itu, dalam penelitian ini masih banyak celah-celah baru yang masih memungkinkan untuk dilakukan penelitian lanjutan dengan perspektif dan paradigma yang berbeda.



DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Cundomanik, Singgih Sri. 2012. "Sukarno Dan Suwargo: Dua Pengrawit Tuna Netra Mumpuni". Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Harjito, Priadi Dwi. 1977. *Melaras Getar Bilah "Kempyung 700" (Menuju Standarisasi: Sunda, Jawa, Bali)*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Harmony, Annisa Rizky. 2012. "Teknik Dan Cengkok Siteran Jawa Pada Ketawang Puspowarno Laras Slendro Pathet Menyuro". Skripsi S-1 Jurusan Seni Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Jakarta
- Hastanto, Sri. 2012. *NGENG&RENG:Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa Dan Kebyar Bali*. Surakarta:ISI Press
- Kamajaya. 1988. *Serat Centini latin jilid II*. Yogyakarta: Yayasan Centini Yogyakarta.
- Ki Sindoesawarno. 1973. *Ilmu Karawitan Jilid II (Hal Laras Dan Pathet)*. Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- _____. 1968. "Peranan Gembyang dan Kempyung di dalam Pathet". Surakarta: ASKI Surakarta.
- _____. 1976. *Titilaras Cengkok-Cengkok Gendèran Dengan Wiledannya I*, Surakarta: ASKI Surakarta.
- Minarno. 1970. *Genderan Penerus*. Surakarta:ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo. 1976. *Gending-GendingTradisi Gaya Surakarta: Jilid I,II, & III*. Surakarta: ASKI Surakarta

- Palgunadi, Bram. 2002. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: Penerbit ITB
- Prajapangrawit. 1990. *Wedhapradangga (Serat Saking gotek) jilid I- IV*. Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation.
- Prasetya, St. Hanggar Budi. "Gembyang dan Kempyung dalam Karawitan Gaya Yogyakarta: Tinjauan Fisika Bunyi" dalam *Ekspresi*, Vol. 6 No. 1, (April 2006): 94-107
- Purwanto, Djoko. 2013. "Permainan Ricikan Kenong Dalam Karawitan Jawa Gaya Surakarta," *Gelar, Jurnal Seni Budaya* Vol. 11 No. 2 (Desember 2013): 121-138.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya Dan Ilmu - Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Sasangka, Sry Satya Tjatur Wisnu. 2005. *Kamus Jawa-Indonesia Krama-Ngoko*. Jakarta: Yayasan Paramalingua.
- Sedyawati, Edi. 2005. "Aspek-aspek Pendidikan Sebagai Penunjang bagi Kehidupan Seni Pertunjukan. Ed. Rustopo dan Bambang Murtiyoso, *Mencermati Seni Pertunjukan III perspektif pendidikan, ekonomi, & manajemen, dan media*. Program Pendidikan Pasca Sarjana Sekolah Seni Indonesia (STSI) Surakarta.
- Setyani, Niken. 2016. "Fungsi dan Garap Gending Mugi Rahayu." Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Soeroso. 1982. *Bagaimana Belajar Gamelan*. Jakarta:PN Balai Pustaka.
- Sosodoro, Bambang. 2009. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Mengintrepetasi Sebuah Teks Musikal". Laporan Penelitian. Surakarta: ISI Surakarta.
- Sukamso. 1992. "Garap Rebab, Kendang, Gendèr, dan Vokal dalam *Gendhing Bondhet*". Laporan Penelitian. Surakarta: STSI Surakarta.
- Sumarsam. 1991. "Sejarah Perkembangan Teori Gamelan Oleh Penulis-Penulis Indonesia." Dalam *Seni Pertunjukan Indonesia. Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun II No. 2*. Surakarta: STSI Press Surakarta

- _____. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press.
- Supanggih, Rahayu. 2002. *Bothèkan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____. 2009. *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- _____. (ed). 1988. *Dibuang sayang: lagu dan cakepan gerongan gending-gending gaya Surakarta*. Surakarta: Seti-Aji.
- Supardi. 1991. "Sekaran Bonangan Gaya Mloyowidodo." Laporan Penelitian. Surakarta: STSI Surakarta.
- Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta. 2001. *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius
- Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir. 2019. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Waridi. 2000. "Garap Dalam Karawitan Tradisi: Konsep Dan Realitas Praktik," Makalah Seminar Karawitan Program Studi Seni Karawitan Bulan Oktober di STSI Surakarta.
- _____. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*. Surakarta: ISI Press.

WEBTOGRAFI

<https://smkn8surakartasch.id/wpsmk/sejarah-sekolah/>

<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardwan-warsadiningrat-c-1926-344>

DISKOGRAFI

ACD 157, Grnding-Gending Instrumental. Laler Mengeng. Keluarga Karawitan RRI Stasiun Surakarta Pimpinan Turahjo Harjomartono. Surakarta: Lokananta Record.

ACD 292, Gending Upacara Temanten Tradisional Yogyakarta. Keluarga Kesenian Jawa RRI Nusantara II Yogyakarta Pimpinan Ki Suhardi. Surakarta: Lokananda Record



NARASUMBER

Kirsono, (67 tahun), pengrawit (spesialis penyaji *gendèr*) Keputran, Kemalang, Klaten.

Rusdiyantoro, (62 tahun), pengrawit sekaligus dosen Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Slamet Riyadi, (62 tahun), pengrawit sekaligus dosen Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Mojosongo, Surakarta.

Sukamso, (62 tahun), pengrawit sekaligus dosen Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Sukarno, (67 tahun), pengrawit handal dan abdi dalem keraton Kasunanan Surakarta, Baluwarti, Surakarta.

Sularno, (66 tahun), pengrawit serta abdi dalem Pura Mangkunegaran, Jatikuwung, Gondangrejo, Karanganyar.

Suraji, (59 tahun), pengrawit sekaligus dosen Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Suwito Radyo, (62 tahun), pengrawit serta empu dalam karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta, Trunuh, Klaten Selatan, Klaten.

GLOSARIUM

A

Ageng : Secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut *gendhing* yang berukuran panjang dan salah satu jenis *tembang*.

B

Balungan : Pada umumnya dimaknai sebagai kerangka *gendhing*.

Buka : Istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian *gendhing* atau suatu komposisi musikal.

C

Cakepan : Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.

Cengkok : Pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Cengkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu gongan. Satu *cengkok* sama artinya dengan satu gongan.

D

Dados/dadi : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan *saron penerus*.

E

Empu : Sebutan yang diberikan kepada seseorang yang memiliki kemampuan keseniman tertinggi dan wawasan yang luas terhadap salah satu cabang seni tradisional.

G

Gamelan : Gamelan dalam pemahaman benda material sarana penyajian *gendhing*.

- Garap* : Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk *gendhing* yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/*gending* secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.
- Gatra* : Cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
- Gendèr* : Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
- Gendhing* : Istilah untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
- Gerongan* : Lagu nyanyian Bersama yang dilakukan oleh *penggèrong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*.
- I**
- Inggah* : Balungan *gending* atau *gending* lain yang merupakan lanjutan dari *gending* tertentu.
- Irama* : Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan *saron penerus* dengan *ricikan balungan*. Contohnya, *ricikan balungan* satu kali sabetan berarti empat kali sabetan *saron penerus*. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan *gatra*.
- Irama dadi* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi empat sabetan *saron penerus*.
- Irama wiled* : Tingkatan *irama* di dalam satu sabetan balungan berisi delapan sabetan *saron penerus*.
- K**
- Kempul* : Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ragam ukuran mulai

dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di gayor.

Kempyung : Dua nada yang berbeda, mengapit dua nada yang berbeda pula contoh **1 2 3 5**.

Kenong : Jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah nada untuk *slendro* dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk *pelog* dengan nada 1, 2, 3, 4, 5, 6, dan 7.

Kethuk : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk meyerupai kenong dengan ukuran yang lebih kecil bernada 2.

Klenèngan : Sajian mandiri untuk gending-gending untuk konser karawitan

L

Ladrang : suatu bentuk gending dimana pada tiap satu gong terdiri dari empat kenongan (kenong yang ke-empat bersamaan dengan gong).

Laras : 1. Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. Nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*); 3. Tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.

M

Merong : Suatu bagian dari balungan *gending* (kerangka *gending*) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian balungan *gending* yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu *gending* atau balungan *gending* yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Namun salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar

kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.

Minggah : Beralih dari bagian *merong* ke bagian lain.

N

Ngajeng : Depan.

P

Pathet : Situasi musikal pada wilayah rasa seleh tertentu.

Pola : Istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu.

Puthut gelut : Nama cengkok *gendèran* yang diduga menuruti kesan lagu *gendèran* yang ketika memainkan cengkok tersebut gerakan tangan kanan dan kirinya berebut tempat, mirip orang sedang bergulat.

R

Rambahan : Indikator yang menunjukkan pajang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkain notasi balungan *gending*.

Ricikan : Instrumen atau alat dalam ansambel karawitan Jawa

S

Sèlèh : Nada akhir dari *gending* yang memberikan kesan selesai.

Suwuk : Istilah untuk berhenti sebuah sajian *gending*.

W

Wiled/wiledan : Variasi-variasi yang terdapat dalam *cengkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.

BIODATA PENULIS



Nama : Ema Mega Mustika
NIM : 15111129
Jurusan : Seni Karawitan
Tempat Tanggal Lahir : Bengkulu, 14 Juli 1998
Alamat : Tegalrejo Rt 24 Kelurahan Kadipiro
Kecamatan Sambirejo, Kabupaten Sragen,
Provinsi Jawa Tengah.
Agama : Islam
Email : Ema.mega14@gmail.com
Pendidikan : SD N II Kadipiro
SMP N 1 Sambirejo
SMK N 8 Surakarta