

LARAWUDHU : SAJIAN MRABOT DAN KAJIAN GARAP GENDER

Taofiq Hidayah

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

tofiqhidayah775@gmail.com

Bambang Sosodoro Rawan
Jayantoro

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

gamelanwawan@gmail.com

Nanang Bayu Aji

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

bayuaaji1794@gmail.com

dikirim tgl bln 20XX; diterima tgl bln 20XX; diterbitkan tgl bln 20XX

Abstrak

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi vokabuler *garap mrabot* dengan spesifik kajian dinamika gending serta mempopulerkan *gendhing Larawudhu* menggunakan *garap inggah* kendang. *Larawudhu* sendiri umumnya disajikan menggunakan *inggah-inggahan* yaitu *ladrang Clunthang*. Dalam penelitian ini akan dijelaskan mengenai rangkaian gending yang dipilih guna mencapai dinamika gending yang diinginkan. Konsep-konsep yang digunakan antara lain; konsep *garap* oleh Rahayu Supanggah, konsep *mandheg* oleh Ananto Sabdo Aji, konsep *mungguh* oleh Bambang Sosodoro, dan konsep *wiledan gender kembang tiba & ukel pancaran* oleh Sumarsam. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan cara studi pustaka buku atau penelitian terkait, observasi langsung dan tidak langsung juga dilakukan guna memperluas pengetahuan penulis dalam mengkaji penelitian ini, serta wawancara kepada ahli karawitan sebagai pemberi masukan atau saran bagi penulis dalam melakukan penelitian. Hasil dari analisis ini memberi tawaran atau kebaruan *garap* antara lain; *Larawudhu* disajikan menggunakan *inggah* kendang tanpa mengubah esensi gending *Larawudhu* itu sendiri, penawaran vokabuler *garap mrabot* dengan rangkaian gending – gending yang tidak sejenis, *garap ciblon irama wiled* dan *rangkep* sebagai alternative *garap* dalam bentuk *inggah*, serta melakukan *garap andhegan* dengan pertimbangan sebagai penguat unsur *prenes* dalam *garap ciblon irama rangkep*.

Kata Kunci: *Larawudhu*, *mrabot*, dinamika gending



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Abstract

This research is expected to be a vokabuler of *mrabot garap* with specific studies of gending dynamics and popularization of *Larawudhu gendhing* using *kendang inggah garap*. *Larawudhu* itself is generally served using the *inggah-inggahan*, namely *ladrang Clunthang*. In this study, it will be explained about the series of gendings selected to achieve the desired gending dynamics. The concepts used include; the concept of *garap* by Rahayu Supanggah, the concept of *mandheg* by Ananto Sabdo Aji, the concept of *mungguh* by Bambang Sosodoro, and the concept of *wiledan gender kembang tiba & ukel pancaran* by Sumarsam. The method used is qualitative by means of book literature studies or related research, direct and indirect observations are also carried out to expand the author's knowledge in reviewing this research, as well as interviews with karawitan experts as input or advice for the author in conducting research. The results of this analysis offer or novelty of the *garap* include; *Larawudhu* is presented using *inggah* kendang without changing the essence of gending *Larawudhu* itself, vokabuler offers *mrabot* with a series of gending – gending that are not similar, *garap ciblon irama wiled* and *rangkep* as an alternative *garap* in the form of *inggah*, as well as doing *garap andhegan* with consideration as a reinforcement of *prenes* elements in the *garap* of *ciblon irama rangkep*.

Keywords: *Larawudhu*, *mrabot*, gending dynamics

Pendahuluan

Secara tradisional gending diklasifikasikan berdasarkan *ricikan* yang memimpin (rebab, bonang, gender dan gambang). Klasifikasi tersebut menggolongkan gending menjadi 5 kelompok yaitu : gending bonang, gending rebab, gending gender, gending gambang, dan gending kendang (Hastanto, 2009, p. 83). *Larawudhu* merupakan salah satu repertoar gending karawitan gaya Surakarta yang dalam sumber tertulis *Cathétan gendhing ing Atmamardawan* (1926) oleh Warsadiningrat diklasifikasikan ke dalam bentuk gending rebab. *Gendhing Larawudhu* merupakan salah satu gending rebab yang berlaraskan *slendro pathet sanga*, yang umumnya disajikan dengan menggunakan *inggah ladrang Clunthang*. Hal tersebut membuat penulis tertarik untuk mengidentifikasi *inggah gawan Gendhing Larawudhu*.

Setiap bentuk *merong* gending selalu memiliki bentuk *inggah*, baik bentuk *inggah gawan* gending itu sendiri maupun memakai bentuk *inggah* gending lainnya. *Inggah* secara garis besar dibedakan menjadi tiga macam yaitu, *inggah* gending, *inggah* kendang, dan *inggah-inggahan*. *Inggah* gending merupakan *inggah* yang melodi dasarnya berbeda dengan melodi *merong*, *inggah* kendang melodi dasarnya sama dengan melodi *merong*, sedangkan *inggah-inggahan* adalah bagian *inggah* berupa *ladrang* atau *ketawang* yang berbentuk *umpak* dan *ngelik* (Susilo et al., 1988, p. 20). *Larawudhu* pada umumnya disajikan dengan menggunakan *inggah-inggahan* (*inggah ladrang Clunthang*) hal tersebut membuat penulis tertarik untuk menggarap *inggah gawan* yang dimiliki *gendhing Larawudhu* (*inggah* kendang).

Penulis memilih *gendhing Larawudhu* dikarenakan terdapat peluang untuk memberi kebaruan *garap* dengan menggarap *inggah gawan gendhing Larawudhu* yang sangat terbatas referensinya dan belum pernah penulis temui disajikan di khalayak umum. Data tersebut penulis dapatkan dari hasil mengamati rekaman dokumentasi dan kaset komersial. Penulis akan menyajikan *gendhing Larawudhu* dengan konsep *garap mrabot* dengan kajian spesifik dinamika gending. Menurut Rusdiyantoro, dalam menyusun rangkaian *mrabot* tidak harus memilih gending yang memiliki suasana homogen/sama. Tetapi bisa dikolaborasikan dengan nuansa yang berbeda misal, terdapat unsur sedih, unsur *prenes*, dan unsur tenang tergantung konsep dari penyusun gending itu sendiri (wawancara, 6 Januari 2022).

Mrabot adalah rangkaian dari beberapa gending yang meliputi berbagai ragam bentuk, struktur, *garap*, dan berbagai irama dalam alur yang sama serta terkait (Darsono, 2002, p. 13). Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta *garap mrabot* diartikan sebagai rangkaian dari urutan gending yang berukuran besar menuju ukuran yang lebih kecil secara bentuk maupun strukturnya (Dianawati, 2016, p. 42). Susunan beberapa bentuk gending yang telah disebutkan dapat dirangkai menurut kebutuhan penulis berkaitan dengan *ricikan* yang dipilih penulis sebagai fokus penelitian. Karawitan Jawa mempunyai beberapa bentuk gending yaitu bentuk *sampak*, *srepeg*, *ayak-ayakan*, *kemuda*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *inggah* (Martopangrawit, 1969, pp. 7-9).

Rangkaian gending-gending tersebut antara lain, *jineman Tatanya*, *Larawudhu gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, *ladrang Lara Asmara*, *ayak-ayak Tlutur*, *srepeg Tlutur*, *palaran Dhandhanggula tlutur*, *srepeg Tlutur manyura*, *ayak-ayak manyura*. Untuk sajian *garapnya* sendiri penulis akan menggunakan *garap ciblon wiled* dan *rangkep mandheg* menggunakan *andhegan ladrang Clunthang* untuk bagian *inggah Larawudhu*, untuk sajian *garap* bagian *ladrang* terdapat fenomena menarik dimana menjelang gong digarap *mandheg kaseling macapat Asmarandana*, juga terdapat fenomena lain pada sajian setelah

palaran Dhandhanggula Tlutur yaitu peralihan *pathet* dari *srepeg Tlutur slendro pathet sanga* beralih ke *srepeg Tlutur slendro pathet manyura*. Berikut urutan jalannya sajian *mrabot* yang akan penulis sajikan.

Pathetan slendro sanga – jineman – buka – mérong – mérong ngelik – mérong ngampat – umpak inggah – inggah irama wiled – angkatan rangkep – udhar rangkep – ladrang irama tanggung mandeg – kaseling macapat – ladrang irama dadi 1x rambahan – ayak tlutur slendro sanga – srepeg tlutur – palaran – malik srepeg tlutur slendro manyura – ayak slendro manyura – suwuk – pathetan slendro manyura.

Penulis memilih *jineman Tatanya* dengan alasan gending ini merepresentasikan sedihnya orang yang kehilangan. Sebagaimana arti dari teks vokalnya yaitu orang yang sedang mencari barangnya yang berharga. *Jineman Tatanya* memiliki *garap* vokal *minir*, hal tersebut menguatkan kesan sedih yang akan dibangun oleh penulis. Selain itu *jineman Tatanya* merupakan salah satu gending *jineman slendro sanga* yang memiliki *garap* vokal *minir* diantara gending *jineman slendro sanga* lainnya.

Sajian berikutnya penulis memilih *gendhing Larawudhu* dengan alasan penulis ingin mengidentifikasi mengenai *inggah gawan (inggah kendang) Larawudhu*. Terdapat kemungkinan *garap* yang dapat dilakukan seperti pada *balungan . 2 . 3 . 2 . n1* pada kenong pertama, kedua, dan keempat penulis akan melakukan *garap mandheg*.

Penulis memilih *ladrang Lara Asmara* dengan alasan gending ini merepresentasikan sedihnya orang yang sedang jatuh cinta, tetapi takut kehilangan orang yang dicintai. Sebagaimana arti dari teks vokalnya yaitu sang *Pranacitra* yang memiliki rasa cinta besar kepada Rara Mendut namun ia takut jika rasa cintanya tidak diterima. Hal tersebut berkaitan dengan tujuan penulis untuk membangun dinamika gending dengan memilih gending yang berkesan sedih namun dalam kisah yang berbeda.

Penulis melanjutkan sajian *ladrang* tersebut menuju *ayak-ayak Tlutur* dengan maksud untuk menggambarkan rasa sedih yang dialami Rara Mendut karena kematian *Pranacitra*. Penggambaran kisah tersebut akan diperkuat dengan *wangsalan* bernuansa sedih sebagai simbol orang yang kehilangan kekasihnya. *Irama* yang akan digunakan untuk sajian *ayak-ayak Tlutur* adalah *irama dadi* dengan menggunakan kendang *ciblon*. Alasan penulis menggunakan kendang *ciblon* yaitu untuk mendukung penggambaran nuansa Rara Mendut yang akan melakukan belapati atas kepergian *Pranacitra*. Rasa seorang kekasih jika ditinggal orang yang dicintai pergi, rasanya akan senang bila bisa ikut menyusul bersama menemani keberadaannya. Disini kendang *ciblon* mewakili kesan perasaan Rara Mendut yang senang bisa menyusul kematian kekasihnya yaitu *Pranacitra*.

Setelah *ayak-ayak Tlutur* penulis akan menyajikan *srepeg Tlutur* sebagai perantara penyambung kisah selanjutnya. Kisah sedih selanjutnya akan penulis tuangkan dalam *palaran Dhandhanggula tlutur*. Syair yang dipilih penulis dalam *palaran Dhandhanggula tlutur* ini terdapat pada *serat Darmawasita* karya *Sri KGPAA Mangkunegara IV*. Isi serat tersebut secara garis besar yaitu berisikan tentang nasihat dari orang tua untuk anaknya supaya berpedoman pada hal baik juga percaya akan kenyataan hidup. *Pupuh Dhandhanggula* menjadi syair yang dipilih oleh penulis karena menceritakan tentang sedihnya orang yang tidak memiliki harta benda dan ratapan penyesalan akibat tidak mendengarkan nasihat orang tua untuk bekerja.

Sajian berikutnya setelah *palaran* penulis menggunakan *srepeg Tlutur slendro manyura* untuk *malik pathet* dengan alasan akhir gong dari *palaran Dhandhanggula Tlutur* tersebut adalah gong 6. Peluang tersebut diambil penulis untuk melakukan perpindahan *pathet* dari *srepeg Tlutur sanga* menuju *srepeg Tlutur manyura* dilanjutkan dengan *ayak-ayak slendro manyura*. Sajian terakhir sengaja dipilih penulis untuk gending yang tidak ada unsur *minir* dengan alasan dalam penggambaran

kisah kehidupan tidak selamanya diisi dengan kesedihan. Goresan akhir dari setiap kehidupan diharapkan mampu mencapai pada tingkat damai tanpa ada kesedihan. Gending gaya Surakarta sebagian besar memiliki bagian-bagian gending yang ber*pathet* berbeda dengan *pathet* induknya (seperti yang tertera pada judul gending). Martapengrawit menyebutkan bahwa dalam kesuluruhan repertoar gending Jawa hanya sedikit gending yang disajikan dalam satu *pathet* yang bersih atau tidak tercampur dengan *pathet* lain. Kebanyakan gending memiliki *pathet* campuran (Supanggah, 2009, p. 96).

Dalam penelitian penulis memilih *ricikan* gender sebagai fokus penelitian. Penulis ingin membangun dinamika gending untuk mencapai suasana sedih dengan konsep *garap mrabot*, tetapi tidak hanya menggunakan gending-gending yang memiliki suasana sejenis (sedih). Contoh rangkaian yang tidak berasal dari suasana sejenis terletak pada *gendhing Larawudhu* (yang bersifat *prenès* karena digarap *ciblon*) dengan sajian awal *jineman Tatanya* (bersifat sedih), kemudian *kalajengaken Ladrang Lara Asmara* (yang juga bersifat sedih). Hal ini membuat penulis tertarik untuk mengidentifikasi *Larawudhu* disajikan dengan *inggah gawan* gendingnya. Melalui penelitian ini juga penulis berharap dapat memberikan tawaran vokabuler *garap* yang mengelaborasi gending bernuansa sedih dan *prenès*.

Penulis memiliki gagasan atau ide untuk mengolah *garap gendhing Larawudhu* dengan *garap mrabot* kajian spesifik dinamika gending menggunakan *inggah gawan* gendingnya. Pengolahan *garap* yang akan dikembangkan tidak mengubah esensi gending itu sendiri, melainkan menambah kreatifitas *garap* dalam sajian. Mencermati dari latar belakang yang telah dijelaskan pada sajian *gendhing Larawudhu*, penulis akan memaparkan beberapa gagasan. Gagasan tersebut adalah sebagai berikut.

➤ Gagasan pertama *gendhing Larawudhu* digarap *mrabot* dengan kajian spesifik dinamika gending. Dalam hal ini penulis merangkai *gendhing Larawudhu* dimulai dari *jineman Tatanya*, lalu buka *gendhing Larawudhu* dilanjutkan *merong* hingga *inggah*, sajian berikutnya *kalajengaken ladrang Lara Asmara kaseling macapat Asmarandana barang miring*, dilanjutkan dengan sajian *ayak terus srepeg tlutur kaseling palaran Dhandhanggula Tlutur terus malik pathet (srepeg tlutur manyura)*. Berkaitan dengan dinamika gending seperti yang penulis paparkan di atas, dari gending-gending tersebut penulis akan merangkainya sebagai rangkaian *mrabot* dengan mempertimbangkan rasa dari masing-masing gending. Penulis ingin membangun dinamika gending dengan mengelaborasi suasana gembira dan suasana sedih. Suasana gembira dapat ditemukan dalam *garap inggah Larawudhu* yang digarap *ciblon wiled* dan *rangkep*, suasana sedih dapat ditemukan dalam sajian *jineman Tatanya* (orang yang kehilangan), *ladrang Lara Asmara* (suka dan duka orang jatuh cinta), dan *palaran Dhandhanggula tlutur* (kesedihan orang yang tidak punya harta benda). Dari gending-gending tersebut dalam *cakepannya* menceritakan kesedihan dari berbagai macam cerita sedih yang berbeda.

➤ Gagasan kedua adalah *garap mandheg*, pada bagian *inggah gawan Larawudhu* yaitu pada *balungan .2.3 .2.1* kenong pertama, kedua, dan keempat, pada *balungan* tersebut terdapat *andhegan cengkok mati puthut gelut*. Sajian ini dilakukan *cengkok sindhenan* yang mengacu pada *cengkok matinya*. *Andhegan* tersebut dilakukan pada *irama rangkep* dengan didasarkan pada *wiledan cengkok Puthut Gelut*.

➤ Gagasan ketiga yaitu *garap ciblon wiled* dan *rangkep* pada bagian *inggah gendhing Larawudhu*. Penulis menggarap *ciblon wiled* dan *rangkep* karena dinilai *garap* tersebut dapat menonjolkan peran *ricikan gender*. *Garap ciblon* yang dielaborasi dengan *garap gender ukel pancaran* akan menimbulkan

kesan *prénes*. Berbeda jika gending tersebut disajikan dengan *garap kosek alus* dengan *genderan kembang tiba*, tentu kesan atau karakter yang timbul akan berbeda yaitu halus dan meditatif. Sedangkan penulis berkeinginan untuk meng*garap* dinamika gending sedih tetapi tidak hanya merangkai gending-gending homogen atau sejenis. Menurut Sukamso dalam Leny Nur Ekasari menyatakan bahwa penting melakukan rangkaian gending untuk membentuk dramatikal musikal. Seorang peng*garap* saat menyusun gending pasti memiliki tujuan. Seperti menyusun *mrabot*, mungkin saja ingin membuat dramatikal musikal yaitu menyusun gending dengan berbagai bentuk dan karakter atau rasa gendingnya. Jadi ada gradasi di situ. Supaya yang mendengarkan juga tidak jenuh (Ekasari, 2019, p. 11).

Tujuan dari penelitian yang akan dilakukan penulis mengacu pada gagasan diantaranya mempopulerkan *gendhing Larawudhu* dengan menggunakan *inggah gawan* gending, memahami lebih tentang tafsir *garap* gending-gending tradisi, dan menggali pengetahuan tentang *garap mrabot* berdasarkan dinamika gending. Berdasarkan penelitian tersebut manfaat penelitian diantaranya menambah pengetahuan tentang *garap mrabot* dan dinamika gending, menjadi bahan acuan atau referensi untuk meng*garap* gending-gending lain atau yang sejenis, menambah perbendaharaan dokumentasi *garap gendhing Larawudhu*. Manfaat yang dapat diberikan juga yaitu menjadi sumbangsih dalam memperkaya *garap* dinamika sajian gending dan menjadi acuan untuk penelitian berikutnya.

Tinjauan sumber mencakup pustaka tulis, diskografi, serta pernyataan mengenai originalitas karya seni yang disajikan. Dalam tulisan ini penulis memerlukan penelitian dan pengamatan dilingkungan sekitar. Dari penelitian dan pengamatan tersebut membuat penulis semakin terinspirasi untuk menulis sebaik mungkin. *Gendhing Larawudhu* sebagai sumber inspirasi untuk skripsi karya seni ini dan penulis memiliki rencana untuk memunculkan ide-ide atau gagasan untuk mendiskusikan gending ini. Berikut karya terdahulu yang pernah disajikan.

- *Bawa sekar ageng Mustikengrat, dhawah Larawudhu, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4, kalajengaken ladrang Subositi, laras slendro pathet sanga* pernah disajikan oleh grup karawitan Sigap Budaya dalam festival lomba karawitan yang bertempat di rumah makan Bali nDeso. Dalam sajian tersebut diawali dengan *pathetan slendro sanga lalu bawa*, pada akhir *bawa ketampen* kendang masuk pada bagian *merong* dengan jalan sajian *merong A-B-A lalu seseg udhar lalu umpak inggah angkatan ciblon wiled*. Jalan sajian bagian *inggah* yaitu pada *inggah rambahan pertama garap ciblon wiled* menjelang gong *angkatan ciblon rangkep*, pada *inggah rambahan kedua garap ciblon rangkep* terdapat *andegan* pada kenong pertama dan kenong kedua *balungan puthut gelut*, pada kenong ketiga *udhar* pada saat *kengser*, lalu berubah menjadi *garap ciblon wiled* lalu *suwuk* masuk ke *ladrang Subositi*. *Ladrang Subositi* jalan *sajiannya* yaitu pada kenong pertama *irama dadi*, menjelang kenong kedua *peralihan irama wiled*, menjelang gong terakhir *ngampat seseg udhar* ke *irama dadi* lalu *suwuk*. Berdasarkan pengamatan langsung tersebut, penulis mendapatkan informasi mengenai *garap* pada bagian *inggah gawan Larawudhu* namun, sajian *mrabot* tersebut berbeda dengan sajian *mrabot* yang akan penulis gunakan nantinya.
- Rekaman *gendhing Larawudhu kethuk 2 kerep minggah Clunthang kalajengaken palaran Pangkur laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan RRI Solo pada siaran radio pada tanggal 18 November 2010. Dari rekaman tersebut penulis mendapatkan referensi *garap mrabot* gending *Larawudhu*. Rekaman tersebut belum menggunakan *inggah gawan* gending *Larawudhu* serta tidak memulai komposisi *mrabot* dari *jineman*. Kendatipun demikian referensi ini bermanfaat untuk penulis.

- Rekaman *gendhing Asmarandana Lara Asmara laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan Condhong Raos pada kaset Irama WD-748. Rekaman dalam kaset komersial tersebut membantu penulis dalam menggarap *Ladrang Lara Asmara* dengan menggunakan *kaseling macapat Asmarandana Barang Miring*. Rekaman tersebut baru mencantumkan *ladrang* saja, belum menggabungkan dengan komposisi gending tertentu. Referensi ini bermanfaat bagi penulis untuk menjadi rangkaian *lajengan dari Gendhing Larawudhu*.
- Rekaman *gendhing palaran Dhandhanggula Tlutur laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan Condhong Raos pada kaset Fajar-738. Dari rekaman tersebut penulis mendapatkan data *gendhing palaran Dhandhanggula Tlutur*. Rekaman tersebut juga membantu penulis sebagai referensi *garap palaran*, juga sebagai pelengkap rangkaian *mrabot* penulis untuk menjadi penguat dinamika gending.

Dari tinjauan yang ada, penulis menyusun kerangka konseptual yang menjadi wadah untuk memaparkan bagaimana penerapan suatu konsep atau pemikiran kedalam penggarapan gending. Pada dasarnya gending-gending gaya Surakarta dapat digarap dalam bentuk apa saja sesuai dengan kreativitas para pengrawit. *Garap* merupakan unsur yang paling penting dalam memberi warna atau karakter gending. Atas dasar konsep *garap* oleh Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa *garap* ialah suatu tindakan kerja kreatif, imajinasi, dan interpretasi oleh seorang seniman untuk menggarap suatu karya gending atau komposisi untuk menghasilkan bunyi dengan tujuan tertentu (Supanggah, 2009, p. 3). Kaitannya dengan *garap* gender konsep tersebut digunakan untuk mengembangkan kemampuan penerapan *cengkok*, *wiledan*, sesuai dengan *pathet* gending untuk membedakan dengan yang sudah ada. Penulis juga menggunakan konsep *mandheg*, karena *mandheg* juga sangat penting dalam penyajian karawitan, seperti yang diutarakan Ananto Sabdo Aji dan Suyoto. *Mandheg* dimaknai sebagai sajian gending yang digarap berhenti sejenak pada tempat tertentu, kemudian dilanjutkan kembali dan *mandheg* dalam penyajian gending merupakan hal yang mutlak dan menjadi kebebasan pengrawit dalam menggarap sebuah gending (A. S. Aji, 2019, pp. 81-82). Penulis juga menggunakan konsep *kaseling* yang didasarkan pada pemikiran Nining Suyanti (2017) yang menjelaskan bahwa aturan *kaseling* sebagai salah satu unsur kesengajaan untuk memberikan *selingan* dengan suasana atau nuansa warna lain. Fenomena penyajian *garap* gending yang menggunakan *kaseling* pada umumnya berbentuk gending kecil. Bentuk tersebut antara lain *ladrangan diselingi ladrang*, *ladrangan diselingi ketawang*, *ladrang diselingi andegan sindhenan* yang bukan *gawan* gending atau *gawan cengkok*, *ladrang diselingi sekar* atau *macapat*, *ladrang diselingi lagu dolanan/lancaran*, *ketawang diselingi bentuk lain*, *srepeg diselingi palaran*, *ayak rangkep diselingi sindhenan gendhing sekar*, *lancaran diselingi lagu dolanan*, dan bentuk *inggah 4 diselingi sekar/waosan macapat* (Suyanti, 2017, pp. 46-47). *Kaseling* yang terdapat dalam rangkaian *mrabot* penulis merupakan bentuk *ladrang kaseling waosan/macapat*. Penulis juga menggunakan konsep *mungguh* sebagai acuan menggarap genderan, karena didalam sajian karawitan dibutuhkan keselarasan *garap* antar instrumen. *Mungguh* adalah persoalan *garap* untuk mengukur nilai kepatutan sajian gending sekaligus menilik kepatutan *garap* sehingga menimbulkan keselarasan (Sosodoro, 2015, p. 7). Penulis juga menggunakan konsep *wiledan genderan kembang tiba* dan *ukel pancaran*. Pilihan memainkan *tabuhan rangkep*, *lamba ukel pancaran*, dan *lamba kembang tiba* tergantung watak gending yang disajikan, ditambah dengan pilihan pribadi penabuh gendèr (Sumarsam, 2018, p. 87). Teknik tersebut diaplikasikan untuk menggarap genderan yang terdapat di masing-masing jenis gending yang dirangkai oleh penulis. Beberapa konsep di atas digunakan penulis untuk merangkai *gendhing Larawudhu mrabot* guna mempermudah dalam mengkaji penelitian.

Metode

Metode penelitian diperlukan dalam upaya pencarian sumber data. Langkah-langkah yang ditempuh oleh penulis dalam mencari data dan informasi diantaranya melalui pengumpulan data. Proses dan makna lebih ditonjolkan dalam model ini. Dalam metode penelitian ini penulis menjelaskan tentang rancangan karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, penentuan narasumber, teknik analisis data, dan hasil analisis data. Berikut langkah-langkah yang digunakan.

1. Rancangan Karya Seni

Rancangan karya seni sangat diperlukan untuk menyusun suatu bentuk proses. Dalam skripsi karya seni ini juga diperlukan suatu rancangan supaya hasil yang diinginkan terwujud dengan sangat baik. Rancangan ini juga sebagai langkah awal untuk menuangkan ide yang telah disebutkan dalam bab ide gagasan. Rancangan karya seni yang dimaksud adalah *garap ricikan* yang dipilih, gending yang dipilih, bobot gending, gending yang dapat mewartahi *garap* yang diinginkan, *laras* dan *pathet* yang dikehendaki, serta mempertimbangkan alasan-alasan pemilihan tersebut agar tujuan dari karya seni tersebut berjalan dengan lancar.

2. Jenis dan Sumber Data

Data dalam penelitian dibagi menjadi dua, yaitu data kualitatif dan data kuantitatif. Dalam skripsi karya seni ini penulis menggunakan data kualitatif, karena membutuhkan data baik dari sumber langsung maupun tidak langsung. Penulis menggunakan sumber data dari narasumber melalui wawancara. Pengambilan data dari narasumber dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan terkait dengan ide gagasan. Jawaban-jawaban dari narasumber tersebut yang penulis gunakan sebagai data untuk diolah. Selain itu, penulis juga memperoleh data dari proses pengamatan melalui audio visual di website. Dari proses tersebut penulis juga mendapatkan data untuk diolah.

3. Teknik Pengumpulan Data

Setelah merancang karya seni dan menentukan jenis serta sumber data, proses yang dilakukan selanjutnya adalah teknik pengumpulan data. Teknik pengumpulan data merupakan hal yang sangat penting karena berkaitan dengan bagaimana cara pengumpulan data, siapa sumbernya, dan apa alat yang digunakan. Terdapat tiga teknik pengumpulan data antara lain studi pustaka, observasi, dan wawancara. Tujuan dari pengumpulan data ini adalah untuk mendapatkan data yang akurat, sehingga hasil dan kesimpulan yang didapat tidak diragukan lagi kebenarannya.

a) Studi Pustaka

Metode ini merupakan pengumpulan data yang dilakukan melalui tempat-tempat penyimpanan hasil penelitian yaitu perpustakaan. Dalam studi pustaka dianjurkan membaca secara teliti laporan penelitian, buku, atau tulisan ilmiah. Berikut tulisan-tulisan yang penulis gunakan sebagai studi pustaka :

(Warsadiningrat, 1926) *Cathétan gendhing ing Atmamardawan* oleh Warsadiningrat. Buku ini memuat informasi mengenai ragam gending gaya Surakarta. Termasuk didalamnya memuat informasi mengenai keberadaan *gendhing Larawudhu*. Informasi mengenai klasifikasi gending juga dapat diperoleh dari buku ini.

(Supanggah, 2009) *Bothekan Karawitan II: Garap* ditulis oleh Rahayu Supanggah, buku ini memuat tentang konsep *garap*. Dalam buku ini penulis berharap mendapatkan pengetahuan tentang *garap* sehingga dapat dijadikan acuan untuk menggarap *gendhing Larawudhu*.

(A. S. Aji, 2019) "Konsep *Mandheg* Dalam Karawitan Gaya Surakarta" oleh Ananto Sabdo Aji dan Suyoto, *Jurnal Resital* Vol.20 No.2 Agustus 2019:81-95. Jurnal ini berisi tentang konsep *mandheg* dan klasifikasinya. Melalui jurnal ini penulis berharap memperoleh informasi tentang *garap mandheg* dalam gending yang akan digunakan untuk menggarap *andhegan inggah Larawudhu* dan juga *andhegan ladrang Lara Asmara*.

b) Observasi

Observasi dilakukan untuk mencari data-data, tahap observasi dibagi menjadi dua, yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan cara mengamati pertunjukan secara langsung, dengan mengamati pertunjukan secara langsung atau menjadi bagian dari pertunjukan karawitan dalam sajian *klenengan*. Observasi tidak langsung dilakukan dengan mendengarkan atau mengamati audio visual seperti dokumen pribadi atau kaset komersial.

Penulis melakukan observasi langsung pada kelompok-kelompok karawitan di soloraya yang masih memegang kaidah-kaidah karawitan gaya Surakarta antara lain, karawitan Pujangga Laras, karawitan Asmanda Gatra Sura dan festival karawitan yang didalamnya terdapat sajian *gendhing Larawudhu* pada tanggal 07 Mei 2018 bertempat di Bali Ndeso oleh grup karawitan Sigap Budaya. Berdasarkan pengamatan langsung tersebut, penulis mendapatkan bagaimana cara merangkai sajian suatu gending, ragam *garap* gending, serta informasi mengenai *garap* pada bagian *inggah gawan Larawudhu*.

Observasi tidak langsung dilakukan penulis dengan cara mendengarkan rekaman audio maupun video yang berasal dari kaset komersial dan platform digital (website) antara lain :

1. Rekaman *gendhing Larawudhu kethuk 2 kerep minggah Clunthang kalajengaken palaran Pangkur laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan RRI Solo pada siaran radio pada tanggal 18 November 2010. Dari rekaman tersebut penulis mendapatkan referensi *garap mrabot* gending *Larawudhu*.
2. Rekaman *gendhing Asmarandana Lara Asmara laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan Condhong Raos pada kaset Irama WD-748. Rekaman dalam kaset komersial tersebut membantu penulis dalam menggarap *Ladrang Lara Asmara* dengan menggunakan *kaseling macapat Asmarandana Barang Miring*.
3. Rekaman *gendhing palaran Dhandhanggula Tlutur laras slendro pathet sanga* oleh grup karawitan Condhong Raos pada kaset Fajar-738. Dari rekaman tersebut penulis mendapatkan data gending *palaran Dhandhanggula Tlutur*. Rekaman tersebut membantu penulis sebagai referensi *garap palaran*, juga sebagai pelengkap rangkaian *mrabot* penulis untuk menjadi penguat dinamika gending.

c) Wawancara

Wawancara merupakan percakapan antar dua orang atau lebih dan berlangsung antara pewawancara dengan narasumber. Wawancara dilakukan kepada narasumber yang memiliki wawasan dan keahlian dibidang masing-masing dalam penerapan *garap* karawitan gaya Surakarta khususnya. Wawancara dilakukan dengan tujuan untuk menguatkan data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka dan observasi. Berikut beberapa narasumber yang dipilih penulis, antara lain :

Rusdiyantoro (65 tahun), seniman karawitan, ahli sejarah dan konsep gending. Penulis mendapatkan informasi mengenai dinamika gending. Hasil informasi akan digunakan sebagai landasan penulis dalam menggarap *mrabot*.

Sukamso (65 tahun), seniman karawitan, penggendér, dan ahli *garap* gending. Penulis mendapatkan informasi *garap* gending serta keterangan gending yang akan dipilih penulis. Hasil informasi akan digunakan sebagai pertimbangan repertoar *garap* yang akan disajikan penulis.

4. Teknik Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini adalah proses seleksi, memfokuskan, dan penyederhanaan data-data yang telah diperoleh untuk tahap penyiapan data untuk dikaji dalam proses berikutnya. Analisa dilakukan setiap kali selesai mengumpulkan data sehingga tidak ada kekurangan-kekurangan sekecil apapun dan dapat diketahui sejak dini agar dapat dicarikan solusi untuk diperbaiki.

Pembahasan

Kajian *Gendhing Larawudhu* dan Rangkaiannya

Pemilihan gending yang dilakukan oleh penulis disertai dengan riset dan pengamatan. Pengumpulan data mengenai gending tersebut diharapkan dapat memberikan informasi mengenai latar belakang gending yang dipilih maupun sebatas informasi mengenai gending yang diteliti. Informasi yang didapatkan berguna untuk meng*garap* sajian gending dan merangkainya secara *mrabot*. Secara bahasa *mrabot* artinya sudah lengkap perabotannya/kelengkapannya (Poerwadarminta, 1939, p. 332).

Rangkaian gending *mrabot* yang disusun oleh penulis diawali dengan *Jineman Tatanya Laras Slendro Pathet Sanga*. *Jineman Tatanya* ini diciptakan oleh Martopangrawit dengan cerita mengenai Klenthing Kuning yang sedang mencari pakaian di *kali*. Disana ia bertemu dengan seorang paman yang sedang memandikan seekor sapi dan seorang bibi yang mencuci beras. Keduanya tidak mengetahui letak pakaian yang dimaksudkan Klenthing Kuning. Komposisi *Jineman Tatanya* ini juga dipopulerkan oleh seorang seniman dan komposer karawitan Yogyakarta bernama Cokrowarsito dengan *Laras Pelog Pathet Barang*.

Gending *Larawudhu* merupakan salah satu repertoar gending karawitan gaya Surakarta yang dalam sumber tertulis (Warsadiningrat, 1926) *Cathétan gendhing ing Atmamardawan* (1926) oleh Warsadiningrat diklasifikasikan ke dalam bentuk gending rebab *laras slendro pathet sanga*. Informasi dalam manuskrip *Atmamardawan* tersebut diidentifikasi dengan nama gending "*Rarawudhu*" dengan urutan nomor 35. Informasi lain terkait gending ini diperoleh dari manuskrip *Reringkesaning Sejarah Gamelan* (Wedha Pradangga) *miturut gotek* (kaol) yang menyatakan bahwa *Gendhing Larawudhu* pernah disajikan pada acara Muryararas (Minggu Kliwon, 30 Jumadil Awal Ehe 1860) dengan *kalajengaken Ladrang Clunthang*.

Gending *ladrang* yang dipilih oleh penulis sebagai *lajengan* dari *Gendhing Larawudhu* adalah *Ladrang Lara Asmara*. *Ladrang Lara Asmara* ini diciptakan oleh Cakrawarsita dengan kisah Rara Mendhut dan Pranacitra. Gending ini memiliki keunikan yaitu keseluruhan *cakepan gerongan* yang disajikan merupakan metrum dari tembang *macapat Asmarandana*. Begitu pula dengan *andhegan* yang disajikan dengan vokal putra. Sajian *andhegan* tersebut ditembangkan dengan *Macapat Asmarandana Cengkok Barang Miring*. *Garap* ini menjadi bagian dari fenomena *kaseling macapat*. Penulis mencoba mengidentifikasi adanya keterkaitan antara nama gending dengan *cakepan* yang diaplikasikan dalam gending. *Lara Asmara* terdiri dari dua kata yaitu *Lara* dan *Asmara*. *Lara* memiliki arti sakit dan *asmara* dapat diartikan cinta, secara istilah dapat ditafsirkan bahwa *Lara Asmara* merupakan sakit yang disebabkan cinta dari Rara Mendhut kepada Pranacitra yang digambarkan melalui *macapat Asmarandana*.

Sajian selanjutnya adalah *Ayak-Ayak Tlutur* yang disajikan dengan *irama dadi*. Menurut sumber majalah Kejawaen Angka 88 tahun 22 Jumadilakhir Je 1862 (4 November 1931) menyebutkan keterangan bahwa *Ayak-Ayak tlutur* digunakan untuk seluruh suasana sedih. Keterangan tersebut berbunyi: “*Panganggenipun ayak-ayakan ing laras sanga sami kalihan panganggenipun ayak-ayang lasem, utawi kangge adegan ingkang mboten ngangge gendhing. Ayak-ayakan tlutur ugi kangge lampah welasan*” (N.N, 1931, p. 1386). Demikian dapat diidentifikasi bahwa penggunaan *ayak-ayang tlutur* dapat mendukung suasana sedih yang dibangun penulis dalam merangkai susunan *mrabot* dan pendukung dinamika gending.

Kaseling palaran menggunakan *macapat Dhandhanggula Tlutur*. *Macapat Dhandhanggula Tlutur* ini dipetik dari *Serat Dharmawarsita pupuh-7*. Terjemahan dari syair *macapat* tersebut kurang lebih sebagai berikut.

Sungguh sakit dan yang paling menyakitkan hati adalah orang yang tidak mempunyai uang (ditinggalkan harta), karena rasa percayanya telah hilang, yang hanya bisa terhibur di kala tidur dan manakala ia terbangun, dia akan bersedih lagi. Itulah hukumnya bagi orang yang telah menyepelekan peraturan yang dinamakan akal dan budi. Akhirnya ia akan *nistha* (dianggap hina) dalam kehidupannya serta dijauhi oleh sesamanya (Budhisantoso et al., 1990, p. 10)

Kesan yang dibangun oleh syair ini adalah kesedihan yang menggambarkan sakitnya hati seseorang yang telah hilang rasa kepercayaan dirinya karena telah tidak memiliki harta benda.

Sajian berikutnya adalah pergantian *pathet manyura* dengan sajian *srepeg tlutur* dilanjutkan dengan *ayak-ayang laras slendro pathet manyura*. Sejarah terciptanya *ayak-ayang* dan *srepegan* menurut Manuskrip Wedhapradangga menyebutkan bahwa gending ini tercipta pada zaman Raden Panji Inokartapati tahun 1131 (Warsadiningrat, 1944, p. 14). Literatur ini menyebutkan bahwa gending *ayak-ayang* dan *srepeg manyura* diciptakan dengan mengambil sari lagu dari *pathetan manyura* dengan bunyi: “*Lajeng kagungan karsa nganggit ayak-ayang saha srepegan raras salendro. Piridan saking lelagoning pathet.*” (artinya: Lalu memiliki keinginan menciptakan *ayak-ayang* dan *srepegan raras salendro* yang mengambil sari lagu dari *pathetan*).

Garap Gending dan Jalan Sajian

Jalan sajian diawali dengan *pathetan jugag laras slendro pathet sanga*, kemudian *buka celuk jineman Tatanya* disajikan 2 kali *rambahan suwuk*. Setelah sajian *jineman* lalu dilanjutkan *buka rebab gendhing Larawudhu* dengan jalan sajian *merong* 2 kali *rambahan*, *merong ngelik* 1 kali *rambahan* lalu kembali lagi ke *merong*, setelah gong pada *gatra* pertama kenong pertama terjadi *ngampat peralihan irama tanggung* menuju *umpak inggah*. Menjelang gong *umpak inggah* pada *gatra* ke-tiga dan ke-empat *angkatan ciblon wiled* menuju sajian selanjutnya yaitu *inggah*.

Bagian *inggah* disajikan dengan dua kali *rambahan*, *rambahan* pertama disajikan *ciblon irama wiled*, menuju gong pada *gatra* ke-tiga kenong ke-empat dilakukan *andhegan*. Setelah itu terjadi *peralihan irama rangkep* ditandai dengan *nampani andhegan* menggunakan kendangan *irama rangkep*. Bagian *rangkep* pada *gatra* ke-tiga kenong pertama dan ke-dua dilakukan *andhegan puthut gelut*. Kemudian pada bagian *rangkep gatra* ke-dua kenong ke-tiga terjadi *peralihan* dari *irama ciblon rangkep* menuju *irama ciblon wiled*, setelah itu *kalajengaken ladrang Lara Asmara*.

Ladrang Lara Asmara disajikan dengan *irama tanggung* 1 kali *rambahan*, menuju gong g1 pada *gatra* ke-tujuh kenong ke-empat terjadi *peralihan irama tanggung* menjadi *irama dadi*. Kemudian pada *gatra* ke-dua kenong pertama gong g2 dilakukan *mandheg kaseling macapat Asmarandana barang*

miring, pada akhir macapat menjelang gong g1 ditampani kendang menjadi *irama dadi* 1 kali *rambahan*, lalu *kalajengaken ayak-ayak tlutur*. *Ayak-ayak tlutur* disajikan 2 kali *rambahan irama dadi* lalu *ngampat* menjadi *irama tanggung* 1 kali *rambahan terus srepeg tlutur*. Pada sajian *srepeg tlutur* dilakukan *palaran Dhandhanggula tlutur laras slendro pathet sanga* sebagai *selingan*. Pada bagian *palaran* disajikan dalam *irama dadi* dari gong pertama sampai gong ke-empat, pada gong ke-lima *peralihan* menuju *irama tanggung*, lalu *peralihan pathet* menuju *srepeg tlutur manyura*. *Srepeg tlutur manyura* disajikan 2 kali *rambahan terus ayak-ayak slendro manyura* disajikan dengan *irama dadi* lalu *suwuk*. Sebagai penutup disajikan *pathetan jugag laras slendro pathet manyura*.

Sajian ini menggunakan *malik pathet* pada bagian *palaran* menuju *srepeg manyura*. Hal ini disebabkan penulis menilai *tiba* akhir tembang yang jatuh pada nada *y*. Nada *y* pada *tiba* tembang berpeluang untuk diwalik *pathet* menjadi *srepeg tlutur manyura* yang selanjutnya ditutup dengan *Ayak-Ayak Manyura*. Sajian yang ditutup dengan *pathet manyura* ini juga berkorelasi dengan akhir dari *pathet* ditutup berupa *pathet manyura* dengan *ending* yang tidak sedih, diharapkan menjadi akhir yang menggembirakan tanpa timbul kesedihan.

Tafsir Pathet

Pathet menjadi hal yang penting dalam sajian gending, *pathet* juga menjadi ruang gerak gending dimana sajian *cengkok* dimainkan. *Pathet* berkaitan dengan rangkaian nada yang jumlah dan polanya sudah ditentukan (Supanggah, 2002, p. 86). Rangkaian gending yang disusun oleh penulis mayoritas bermain pada wilayah *pathet sanga*, walaupun diakhir rangkaian terdapat perpindahan menjadi *pathet manyura*. Analisis *pathet* dalam rangkaian ini menggunakan konsep *cengkok mati* yang dikutip dari Martapangrawit (1969) dan disempurnakan oleh Nanang Bayu Aji (2019). Martapangrawit mengidentifikasi *pathet* dalam *laras slendro* menjadi 3 bagian yaitu *slendro nem*, *slendro sanga*, dan *slendro manyura*. *Cengkok mati* yang terdapat dalam *pathet sanga* sebagai berikut.

- | | |
|--------------|--------------|
| a. 3532 .126 | e. 1656 5312 |
| b. 1656 5321 | f. 3532 .165 |
| c. 5616 5321 | g. 5653 2121 |
| d. 22.. 2321 | |

Gambar 1. *Cengkok Mati* Dalam *Pathet Sanga*
(Sumber : Martapangrawit, 1969)

Meninjau pernyataan diatas, ada hal yang dinilai belum kompleks. Karena dalam sajian karawitan, *cengkok mati* tidak hanya berkuat pada *gatra-gatra* diatas. Maka penulis menemukan pernyataan yang melengkapi teori yang disampaikan oleh Martopangrawit. Konsep tersebut disampaikan oleh Nanang Bayu Aji melalui penelitian yang berjudul “Sistem *Garap* pada *Balungan Cengkok Mati* dalam Karawitan Tradisi Gaya Surakarta”. *Cengkok mati* dapat dianalisis berdasarkan *balungan pathet* dan jumlah *gatra* (N. B. Aji, 2019, pp. 46-47).

22...: <u>2.32</u> <u>3.56</u> <u>3536</u> <u>3565</u>	2321: <u>6i6.</u> <u>6i6²</u> <u>6i6²</u> <u>6i65</u>
.2... <u>.6i2</u> <u>.6.3</u> <u>5615</u>	..6i 2615 <u>.656</u> 1231
	(Gambirsawit)
55...: <u>5.65</u> <u>..65</u> <u>6i6²</u> <u>6i2i</u>	6i65: <u>2.i2</u> <u>.i65</u> <u>3536</u> <u>3565</u>
.5... <u>55..</u> <u>.656</u> 1231	2.12 <u>.i6i</u> <u>.6.3</u> <u>5615</u>
	(Sri karongron)
22.3: <u>2.32</u> <u>..32</u> <u>6.56</u> <u>..56</u>	5235: <u>5356</u> <u>.56i</u> <u>.2i2</u> <u>.i65</u>
.2... <u>22..</u> <u>.6..</u> <u>66..</u>	.152 156i .212 <u>.i65</u>
	(Mijil lagu dhempel)

Gambar 4. Tafsir Cengkok Mati Pathet Sanga
(Sumber : Taofiq Hidayah, 2023)

Berikut merupakan skema tafsir analisis *cengkok mati* yang terdapat dalam rangkaian *Gendhing Larawudhu garap mrabot*.

1. Analisis Cengkok

Buka :								
	5	. 5 . 6	. i . 6	. 6 i .	i 6 5 2	. 6 1 2	1 1 2 1	1
Nampati								
	A	B	C	D				
Merong								
1.	21 6 5 6	1 2 . 6	1 2 . .	1 1 2 1				
	Mbalung	Mbalung	Mbalung	½jk				
2.	21 6 5 6	1 2 . 6	1 2 . .	1 1 2 1				
	½Dlb	½Ppl 2 ½Gt 6	Peralihan putlut gelut					
3.	. 2 3 5	5 5 . 6	1 6 5 6				
	Ddk	Gt 5	½Gt 5 ½Ppl 2	½Gt 2 ½Sth 6				
4.	. 5 6 i .	i 6 5 2	. 6 1 2	1 1 2 1	1			
	Kkp	Kkp 2	½Gt 6 ½Ppl 2	jk				
Ngelik								
5.	i i 2 i	3 2 i 2	. i 6 5				
	Gt 1 kp	Kkp	Kkp 2	Ddk				
6.	. 6 2 i	3 2 i 2	. i 6 5				
	Kkp	Gt 1 kp	Kkp 2	Ddk				
7.	. 6 2 i	3 2 i 2	. i 2 6				
	Kkp	Gt 1 kp	Kkp 2	½Gt 2 ½Sth 6				
8.	. 5 6 i .	i 6 5 2	. 6 1 2	1 1 2 1	1			
	Kkp	Kkp 2	½Gt 6 ½Ppl 2	jk				
Umpak Inggah								
9.	. 5 . 6	. 3 . 5	. 2 . 3	. 2 . 1	1			
	½Sth 6	Ddk	½Delik 2 ½Ppl 3	Kkp dari sth 3				

Inggah				
10.	...2	...1	...2	...6
	Debyang - debyung		Ayu kuning	
11.	...2	...3	...2	...1
	½Gt 2 ½Ppl 5	Kkp 3	Putluit gelut	
12.	...2	...1	...2	...6
	Debyang - debyung		Ayu kuning	
13.	...2	...3	...2	...1
	½Gt 2 ½Ppl 5	Kkp 3	Putluit gelut	
14.	...2	...1	...6	...5
	Debyang - debyung		½Gt 5 ½Sth 6	Ddk
15.	...1	...6	...5	...6
	½Gt 1 ½Kkp	Dlc	½Gt 6 ½Sth 5	Dlc
16.	...5	...6	...3	...5
	½Gt 6 ½Sth 5	Kkp 2	Ddk panjang	
17.	...2	...3	...2	...1
	½Gt 2 ½Ppl 5	Kkp 3	Putluit gelut	
Ladrang				
18.	3231	3231	.111	2321
	Kkp	Kkp	½Gt 1 ½Kkp	Kkp
19.	3212	.165	1656	5312
	Kkp 2	Ddk	Dlc	Kkp 2
20.	66.1	5616	5323	2121
	½Gt 6 ½Jk	Dlc	Tmb 3	Kkp dari 3
21.	2156	1232	5653	2121
	Dlb	Kkp 2	Kkp 3	Kkp dari 3
Ayang thutur				
22.	.2.1	.2.1	.6.5	1656
	½Dby		Mbalung	Mbalung
23.	5323	2121	3565	2321
	½Sth 3	½Ppl 1	½Kkg	Kkp
24.	3565	3235	3212	1632
	½Gt 1 ½Kkg	Kkg	Kkp 2	Tm
25.	3235	3235	2353	2121
	Kkg	Kkg	½Gt 3 ½Kkg 3	½Ppl 1 ½Kkp 1 gby
26.	6535	2321	3565	3235
	Ddk panjang	Kkp	Kkg	Kkg
27.	6656	5323	2121	6535
	½Gt 6 ½Sth 6	Tm 3	½Ppl 1 ½Kkp 1 gby	Ddk panjang
28.	2121			
	Kkp			
Srepeg thutur				
29.	6565	6656	5323	2121
	½Gt 5		Tm 3	½Kkp
30.	3565	2321	3565	3212
	½Kkg	½Kkp	½Kkg	½Ppl 2 kpy
31.	5316	2121		
	½Dlb	½Kkg		

Gambar 5. Skema Analisis Cengkok
(Sumber : Taofiq Hidayah, 2023)

2. Analisis Wiledan

.....amila winastan kembang tiba, amargi gènderan lãmba punika pating taledhok kados dhawahing sêkar cêpaka arum, sumawur angambarambar, sangêt amiraos, gadhah daya prabawa raos luhur. Dene gènderan ukêl pancaran (gènderan rangkêp), amila winastan ukêl pancaran, amargi ingkang kiwa ukêl, ingkang têngên amancêri (pancêran=pancaran) raosipun gènderan ukêl pancaran punika gambira, srigak, cakrak, muyêg amiraos, gadhah daya raos berag (Warsadiningrat, 1950, p. 34).

Terjemah bebas:

....disebut (genderan) *kembang tiba*, karena genderan *lamba* ini memiliki pola *taledhok* (secara Bahasa Indonesia dalam Bausastra Jawa berarti keterangan barang yang jatuh) seperti halnya bunga cempaka yang harum, berjatuh, mewangi, sangat memberi kesan rasa yang luhur dan berwibawa. Sedangkan genderan *ukêl pancaran* (genderan *rangkep*), dinamai *ukêl pancaran* karena pola tangan kiri memainkan pola *ukel* dan pola tangan kanan lebih dominan *manceri* (memainkan melodi patokan secara ritmis) yang membangun rasa gembira, lincah, aktif yang berasa, memiliki rasa senang (Warsadiningrat, 1950, p. 34).

Kesimpulan

Dalam penelitian ini tentu masih banyak kekurangan baik dari segi analisis maupun penjelasan teori, kurangnya sejarah tentang *gendhing Larawudhu*, serta konsep yang penulis gunakan juga terbatas. Pembahasan yang penulis paparkan juga masih banyak kekurangan seperti penjelasan pada maksud penulis membangun dinamika gending, penjelasan tentang *andhegan*, konsep *garap ukel pancaran & kembang tiba*. Hal tersebut terjadi karena keterbatasan pengetahuan penulis dalam mengkaji penelitian ini, sehingga maksud penulis dalam penelitian ini masih banyak yang tidak tersampaikan. Penulis berharap penelitian ini dapat dilanjutkan sebagai penelitian selanjutnya mengingat penelitian ini masih banyak kurangnya.

Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini penulis bagi dalam poin-poin sebagai berikut. Pertama *gendhing Larawudhu* dapat digarap menggunakan *inggah* kendang tanpa mengubah esensinya. Kedua *garap mrabot* dengan mengelaborasi gending-gending dengan suasana tidak sejenis, hal tersebut bertujuan sebagai tawaran vokabuler *garap* untuk menyajikan rangkaian *mrabot* dengan memperhatikan dinamika gending agar tercapai rangkaian gending-gending dari beberapa cerita (tidak homogen). Ketiga yaitu *garap mandheg* pada bagian *inggah*, penulis melihat adanya pola *balungan cengkok mati* yang dapat digarap *mandheg* diterapkan *cengkok sindhenan puthut gelut* pada bagian *inggah garap ciblon rangkep*. Keempat *garap ciblon wiled* dan *rangkep* selain berguna sebagai penguat unsur *prenes* dalam sebuah sajian juga sebagai alternative *garap* dalam bentuk *inggah*.

Daftar Pustaka

- Aji, A. S. (2019). Konsep Mandheg dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(2), 81–95. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i2.3219>
- Aji, N. B. (2019). *Sistem Garap pada Balungan Cengkok Mati dalam Karawitan Tradisi Gaya Surakarta*. Thesis Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Budhisantoso, S., Kartikasari, T., Karlina, N., & Yunus, A. (1990). *Serat Dharma Wasita*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.
- Darsono. (2002). *Garap Mrabot Gendhing Onang-Onang, Rara Nangis, Jingking, Ayak-Ayakan, Srepeg, Palaran*.
- Dianawati, A. (2016). *Tembang Macapat dalam Palaran pada Garap Mrabot Gending-Gending Gaya Surakarta*. Skripsi Ilmiah Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Ekasari, L. N. (2019). *Sindhenan Garap Mrabot Gendhing Teja Arum Laras Slendro Pathet Sanga*. Skripsi Karya Seni Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, S. (2009). *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Martopangrawit. (1969). *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI.
- N.N. (1931). *Kajawèn. Betawi Sentrem: Bale Pustaka*.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1939). *Baoesastra Jawa*. Batavia: J. B. Wolters Uitgevers Maatschappij

Gronigen.

- Pratama, A. (2022). *"Siring, Gendhing Kethuk 4 Kerep Minggah 8 Laras Slendro Pathet Sanga : Kajian Garap Gender."* Skripsi Karya Seni Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sosodoro, B. (2015). Mungguh dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal. *Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal*, 15(1).
- Sumarsam. (2018). *Hayatan Gamelan : Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*. Yogyakarta : Gading.
- Supanggih, R. (2002). *Bothekan Karawitan I*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Supanggih, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (Waridi (ed.)). Surakarta: ISI Press.
- Susilo, H., Sumarsam, & Becker, A. L. (1988). *Karawitan Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music Volume 3*. USA: Michigan Center For South and Southeast Asian Studies.
- Suyanti, N. (2017). *Fenomena Kaseling pada Penyajian Gending Karawitan Gaya Surakarta*. Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Warsadiningrat. (1926). *Catetan Gendhing Atmamardawan*. Surakarta : Manuskrip.
- Warsadiningrat. (1944). *Wedhapradangga, Serat Sujarah utawi Riwayating Gamelan Jilid I*. Surakarta : Manuskrip.
- Warsadiningrat. (1950). *Bab Gender (Cathetan Bab Genderan)*. Surakarta : Manuskrip.

Diskografi

- Barry Drummond, t.th. "Rekaman Gendhing Jawi", [Rekaman Gendhing Jawi \(dustyfeet.com\)](https://dustyfeet.com)
- Yayasan Sastra Lestari. t.th. "Cathetan Gendhing ing Atmamardawan", [Cathêtan gëndhing ing Atmamardawan, Warsadiningrat, c. 1926, #344 \(sastra.org\)](https://sastra.org)
- _____. t.th. "Bab Gender", [Koleksi Warsadiningrat \(RNP1950c\), Warsadiningrat, c. 1950, #628 \(sastra.org\)](https://sastra.org)