

**KAJIAN MUSIKAL ADA-ADA GIRISA
VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO**

Skripsi



Diajukan Oleh :

Gatot Tetuko

NIM. 01111106

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2015

KAJIAN MUSIKAL ADA-ADA GIRISA VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1



Diajukan Oleh :

Gatot Tetuko

NIM. 01111106

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2015

Skripsi

**KAJIAN MUSIKAL ADA-ADA GIRISA
VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO**

dipersiapkan dan disusun oleh

Gatot Tetuko
NIM. 01111106

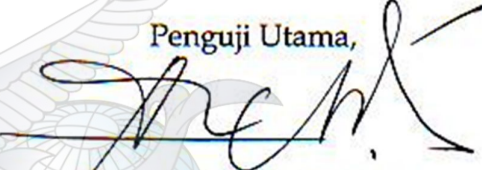
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 21 Januari 2015

Susunan Dewan Penguji


Ketua Penguji,


Joko Purwanto, S.Kar., MA.
NIP. 195708061980121002

Penguji Utama,


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

Pembimbing


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

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Januari 2015
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111983032002

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya:

Nama : Gatot Tetuko
 Tempat/ tanggal lahir : Karanganyar/1 November 1982
 NIM : 01111106
 Program Studi : S1 Seni Karawitan
 Fakultas : Seni Pertunjukan
 Alamat : Jl. Lawu No. 404 RT 003 RW XII Cangakan,
 Badranasri, Karanganyar - Jawa Tengah

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi dengan judul "Kajian Musikal Ada-ada Girisa Versi Ki Manteb Soedharsono", adalah benar-benar karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademis sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

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

Mengetahui

Pembimbing,



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

Surakarta, ...2... Januari 2015

Penulis,



Gatot Tetuko
 NIM. 01111106

HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini kami persembahkan untuk:

Ibunda :

- Hj. Sri Suwarni (Alm.) -

Terima kasih atas kasih sayang dan restu, yang bahkan masih begitu terasa hingga saat ini. Muda-mudahan skripsi ini dapat menjawab salah satu keinginan Ibu atas anak-anaknya. (Maaf, Ibu...)

Isteriku satu-satunya :

- Vina Kusuma -

Terima kasih atas doa, dukungan, dan motivasi yang telah diberikan selama ini. Kiranya proses untuk menyelesaikan penelitian ini telah mewakili arti "hadir"-mu bagiku. Jangan pernah menyerah untuk ada dalam setiap perjalananku. Karena aku akan membuatmu bangga suatu saat nanti, sebagaimana aku yang bangga telah memilikimu selama ini.

Anak-anakku Tencinta :

- Pambayun Candra Dewi & Layana Kanza Prabaningrum -

Memang tak seberapa, namun ada harapan bahwa terselesaikannya skripsi ini dapat meyakinkan kalian (kelak) bahwa ayah adalah laki-laki

yang tidak mudah menyerah

INTISARI

Skripsi ini mengkaji tentang *Ada-ada Girisa* dalam pertunjukan wayang kulit oleh Ki Manteb Soedharsono ditinjau dari aspek musikal. Selanjutnya, dalam penelitian ini penulis meninjau beberapa sumber pustaka sebagai referensi sekaligus untuk memastikan bahwa penelitian terhadap topik yang diangkat belum pernah dilakukan. Setelah menemukan teori yang dianggap relevan untuk membedah permasalahan tersebut, penulis melakukan proses penelitian dengan menggunakan metode ilmiah dan menyusunnya dalam bentuk laporan.

Proses penelitian dilakukan dalam waktu kurang lebih tiga bulan dengan cara melakukan analisis terhadap data yang telah dikumpulkan. Data tersebut diperoleh dengan mengkaji sumber literatur, melakukan wawancara secara langsung, mengadakan workshop dengan nara sumber, dan mendokumentasi berbagai peristiwa yang berkaitan dengan objek kajian. Selanjutnya penulis mengolah dan menganalisis seluruh data yang diperoleh, kemudian melakukan verifikasi sebelum menyusunnya ke dalam bentuk laporan.

Hasil dari penelitian ini adalah deskripsi musikal *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedarsono yang memuat varian-varian *céngkok*, *wiled*, *luk*, dan *gregel*, serta penggunaan teks (*cakepan*). Di samping itu juga mengulas profil kesenimanannya Ki Manteb Soedarsono dalam dunia pakeliran, serta kepekaan musikalitas dalam dunia karawitan. Ki Manteb Soedarsono selain sebagai dalang yang sudah *paripurna*, juga sebagai pengrawit, terutama *garap ricikan ngajeng* (*rebab*, *kendhang*, *gendèr*). *Ada-ada Girisa* Ki Manteb Soedharsono menggunakan *Serat Kalatidha* sebagai teks atau *cakepan*, yaitu dalam *pupuh Sinom*, yang kemudian sering disebut *Sinom Kalatidha*. Hasil kajian diketemukan ciri khas Ki Manteb Soedharsono dalam pemilihan *céngkok*, penerapan *wiledan*, *luk*, dan *gregel*, berbeda dengan dalang yang lain.

KATA PENGANTAR

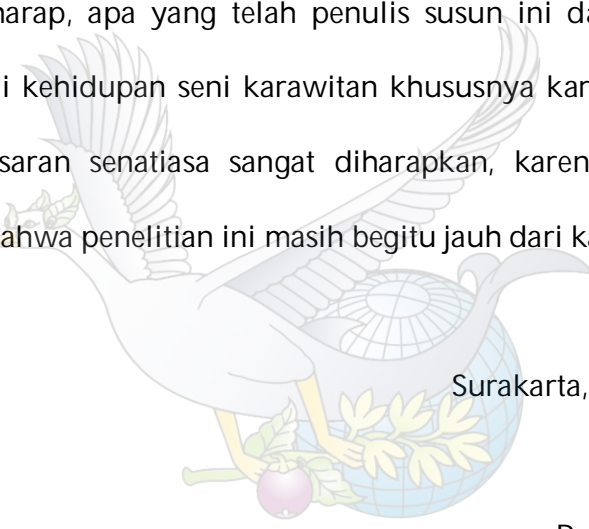
Puji syukur kehadiran Allah SWT atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya, skripsi dengan judul “Kajian Musikal Ada-ada Girisa Versi Ki Manteb Soedharsono” dapat terselesaikan dengan baik tanpa halangan suatu apapun. Skripsi ini sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Penulis merasakan bahwa perjalanan dan proses penelitian yang telah dilakukan adalah suatu pengalaman yang begitu berharga. Penulis menyadari bahwa terselesaikannya penelitian ini tidak lepas dari peran dan kontribusi berbagai pihak, sehingga memotivasi bagi penulis. Dalam kesempatan ini perkenankan penulis mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak dimaksud.

Pertama: ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada Ayahanda Ki Manteb Soedharsono selaku nara sumber utama sekaligus inspirator, yang telah berkenan meluangkan waktu, pikiran, serta tenaga untuk ikut andil dalam perjalanan dan selesainya studi penulis. Sungguh, ini adalah momentum yang begitu berharga, dan berharap proses penyusunan skripsi ini dapat menjadi awal yang baik bagi penulis sebagai generasi penerus Ki Manteb Soedharsono, serta memperoleh ilmu, pengetahuan, dan segudang pengalaman yang dimiliki.

Ke dua: ucapan terima kasih kepada seluruh nara sumber lainnya dan segenap responden yang telah memberikan kontribusi dalam skripsi ini, yaitu: (1) Ibu Sumiyati (Bu Kris), (2) Bapak Ngadiman Rasa Suwito(Gendhon), (3) Mas Purwanto, Bapak Blacius Subono, dan lain-lain, atas kerelaan hati meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran untuk berbagi data dan informasi kepada penulis. Tidak lupa kepada Kakanda Danang Suseno, terima kasih setulusnya untuk diskusi dan dukungan baik moral maupun material yang telah diberikan.

Ke tiga: Kepada Bapak Suraji, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Jurusan Karawitan beserta seluruh staf, penulis mengucapkan terima kasih atas sarana-prasarana dan seluruh fasilitas yang menunjang studi selama ini. Kepada Bapak Darno, S.Sen., M.Sn selaku Penasehat Akademik, penulis mengucapkan terima kasih atas segala arahan, bimbingan, dan motivasi yang diberikan selama masa studi. Kepada Bapak Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum selaku pembimbing Tugas Akhir, diucapkan terima kasih atas kesabaran dan profesionalisme dalam memberikan bimbingan selama proses. Terima kasih juga penulis ucapkan kepada seluruh civitas akademik yang telah memberikan kontribusi secara langsung terhadap studi penulis. Juga kepada seluruh dosen pengajar khususnya di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas ilmu yang telah dibekalkan.

Tidak lupa kepada rekan-rekan satu angkatan, kakak dan adik tingkat, serta seluruh teman dan sahabatku selama kuliah. Terima kasih atas motivasi, dukungan, dan cinta yang telah dibangun selama ini. Semoga sukses untuk kita semua. Demikian pengantar ini kami sampaikan, demi mewakili ungkapan syukur atas penelitian yang telah kami lakukan. Mohon maaf jika ada kata-kata yang kurang berkenan. Penulis berharap, apa yang telah penulis susun ini dapat memberikan manfaat bagi kehidupan seni karawitan khususnya karawitan pakeliran. Kritik dan saran senantiasa sangat diharapkan, karena penulis sangat menyadari bahwa penelitian ini masih begitu jauh dari kata sempurna.



Surakarta, Januari 2015

Penulis

DAFTAR ISI


HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN DAN MOTTO	v
INTISARI	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
CATATAN UNTUK PEMBACA	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan dan Manfaat	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	8
F. Metode Penelitian	10
1. Pengumpulan Data	10
2. Analisis Data	16
G. Sistematika Penulisan	17
BAB II PROFIL KI MANTEB SOEDHARSONO	18
A. Kesenimanan Ki Manteb Soedharsono	20
B. Musikalitas Ki Manteb dalam Pakeliran	23

BAB III	PENYAJIAN ADA-ADA GIRISA	27
	A. <i>Serat Kalatidha</i> sebagai Sumber <i>Cakepan Ada-ada Girisa</i>	27
	B. Penyusunan Ada-ada Girisa	32
	C. Penyajian Ada-ada Girisa oleh Ki Manteb	37
BAB IV	VARIASI LAGU ADA-ADA GIRISA VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO	40
	A. Analisis Lagu <i>Ada-ada Girisa</i>	42
	B. Instrumen Pendukung Sajian <i>Ada-ada Girisa</i>	59
	C. Hasil Analisis	65
BAB V	PENUTUP	72
	Kesimpulan	72
	Catatan Penulis	74
	Daftar Pustaka	76
	Webtografi	77
	Daftar Nara Sumber	78
	Glosarium	79
	Lampiran 1 : Dokumentasi Foto	81
	Lampiran 2 : Biodata Penulis	84



CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi berjudul “Deskripsi Musikal Ada-ada Girisa Versi Ki Manteb Soedharsono” menggunakan beberapa istilah atau kosakata yang bersumber pada idiom bahasa Jawa. Istilah atau kosakata tersebut menggunakan huruf atau gabungan huruf yang tidak lazim digunakan pada kosakata dalam bahasa Indonesia, meliputi : Ê-ê, Ë-è, dan dh.

- 
- ୨ : Wiled
 ୨ : Luk
 ୨ : Gregel
 : Pedhotan kenceng
 ◆.....◆ : Pedhotan kendho
 → : Penyambungan
 Ê, ê : Huruf ini digunakan untuk istilah-istilah yang pelafalannya sama dengan beberapa istilah dalam bahasa Indonesia seperti : demam, dendam, seram, dan sebagainya. Pada skripsi ini huruf tersebut digunakan dalam beberapa kata seperti: *pathêt*, *sabêt*, dan lain sebagainya.
 Ë, è : Huruf ini digunakan untuk istilah-istilah yang pelafalannya sama dengan beberapa istilah dalam bahasa Indonesia seperti : bebek dan pendek. Pada skripsi ini huruf tersebut

digunakan dalam beberapa kata seperti: *gendèr*, *paramèng*, *ketamèn*, dan lain sebagainya.

Dh : Gabungan huruf ini digunakan untuk istilah-istilah seperti : dasar, denah, darah, dan sebagainya. Pada skripsi ini huruf tersebut digunakan dalam beberapa kata seperti: *kendhang*, *dhodhogan*, dan lain sebagainya.



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Suluk adalah salah satu bagian dari unsur-unsur pakeliran pada pertunjukan wayang kulit (wayang purwa) gaya Surakarta (Soetarno, 2007:48-62). Secara harfiah istilah *suluk* atau *suluk* dapat dimaknai sebagai tembang dalang yang dilakukan ketika akan memulai suatu adegan dalam pertunjukan wayang (Sudarmanto, 2008:322). Sesuai dengan makna tersebut, *suluk* memiliki pengertian umum sebagai sajian vokal yang terdiri dari lagu dan teks atau syair (Jawa: *cakepan*), yang dibawakan oleh dalang untuk mendukung suasana tertentu dalam pakeliran (Murtiyoso, 2007:37).

Berdasarkan jenisnya *suluk* dapat dibedakan menjadi tiga macam, yakni: (1) *pathêtan*, (2) *sêndhon*, dan (3) *ada-ada*. Masing-masing jenis tersebut memiliki bentuk, peran, dan fungsi yang berbeda. *Pathêtan* adalah lagu berirama ritmis bersuasana tenang yang dimainkan oleh gabungan *rêbab*, *gêndêr barung*, *gambang*, dan *suling*. Dalam pergelaran wayang, *pathêtan* adalah lagu yang dinyanyikan oleh dalang diiringi oleh gabungan ricikan seperti yang telah disebutkan. *Sêndhon* juga merupakan lagu ritmis yang bersuasana sedih. Ricikan yang terlibat dalam sajian *sêndhon* adalah

gèndèr barung, *gambang*, dan *suling*. Sedangkan *ada-ada* adalah lagu ritmis yang bersuasana tegang, marah, dan sejenisnya. Rician yang terlibat dalam sajian *ada-ada* hanyalah *gèndèr barung* (Hastanto, 2009:79-81).

Materi *sulukan* dalam pakeliran tradisi gaya Surakarta biasanya bersumber dari Serat Kakawin Bratayudha sarga II bait 1 (Masturoh, 1992:74). Berdasarkan pengamatan penulis hampir semua dalang mengikuti bentuk yang sudah ada dalam menyajikan *sulukan* baik dalam bentuk *pathètan*, *sèndhon*, maupun *ada-ada*. Meski menggunakan sumber yang sama, penyajian *sulukan* setiap dalang pada pertunjukan wayang kulit *purwa* tentu berbeda, kendatipun sama-sama pakeliran gaya Surakarta sebagai salah satu seni pertunjukan tradisional.

Sebagaimana dikemukakan oleh Bambang Suwarno, bahwa sifat ketradisional pada pertunjukan wayang kulit ditandai adanya aturan atau patokan yang berlaku secara turun temurun yang disebut *pakem*, meski pada kenyataannya kehadiran *pakem* tersebut tidak bersifat mutlak (Suwarno, 2006:2). Dengan demikian, dapat dilihat bahwa *sulukan* merupakan salah satu unsur yang menjadi bagian dari *pakem* pada pakeliran tradisi gaya Surakarta. Sehingga menjadi menarik untuk diulas ketika penulis menemukan salah seorang dalang yang tidak mengikuti *pakem* sebagaimana dimaksud, melainkan ia menuangkan sesuatu yang baru di dalam pertunjukan wayang kulit *purwa* yang disajikan. Salah satu dalang yang telah melakukan penuangan unsur baru pada pertunjukan

wayang kulit *purwa* adalah Ki Manteb Soedharsono, seorang dalang yang telah diakui kredibilitas dan eksistensinya di dalam dunia pewayangan khususnya pakeliran gaya Surakarta.

Mengulas unsur baru yang dituangkan, perlu diketahui bahwa selain sebagai seorang praktisi pedalangan, Ki Manteb Soedharsono juga telah diakui sebagai tokoh atau pakar dan pelopor semaraknya pertunjukan wayang di masyarakat (Suwarno 2006:1). Karya dan kiprahnya sebagai seorang dalang begitu fenomenal dan bahkan menjadi panutan bagi generasi setelahnya. Kehebatan Ki Manteb Soedharsono juga didukung dengan penguasaan iringan yang dalam hal ini adalah karawitan gaya Surakarta. Disadari atau tidaknya oleh masyarakat dan pemerhati wayang *purwa*, sesungguhnya terdapat unsur baru yang dituangkan oleh Ki Manteb Soedharsono di dalam pertunjukan wayang yang ia sajikan. Salah satunya adalah sajian *sulukan* yakni pada bagian *ada-ada Girisa Pathêt Nem*. Unsur baru yang dimaksud adalah sumber *cakepan* dari *sulukan* yang disajikan. Tidak seperti yang disebutkan oleh Titin Masturoh, *ada-ada Girisa* yang disajikan oleh Ki Manteb Soedharsono tidak bersumber dari serat Bratayudha melainkan dari Serat Kalatidha.

Sajian *ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono menjadi topik yang menarik bagi penulis untuk diulas dan dipaparkan melalui suatu kegiatan penelitian. Beberapa alasan menguatkan keinginan penulis untuk mengangkatnya sebagai objek penelitian. Pertama: Ki Manteb

Soedharsono dalam menyajikan *ada-ada Girisa* berbeda dengan dalang-dalang yang lain, terutama *cakepan* yang digunakan. Kedua: lagu yang disajikan berbeda dengan dalang yang lain terutama pemilihan *céngkok*, *luk*, *wiled* dan *gregel*, yang sangat variatif. Dalam hal ini Ki Manteb sebagai seorang dalang tentu memiliki alasan tersendiri sehingga ia tidak mengaplikasikan *ada-ada* sesuai dengan *pakem* yang sudah ada. Ketiga: Ki Manteb Soedharsono mampu mengaplikasikan dua unsur musikal yakni lagu (melodi) dan teks (syair). Sehingga dalam sajian *ada-ada*, dibutuhkan kemampuan atau penguasaan terhadap sastra dan karawitan. Terlebih implementasi dari *ada-ada* tersebut adalah sebagai iringan pakeliran yang seharusnya justru menjadi pendukung drama dalam pertunjukan wayang kulit yang disajikan. Ketertarikan penulis didasarkan pada fakta yang ada, bahwa sajian *ada-ada Girisa* menjadi salah satu bagian penting dalam pertunjukan wayang kulit. Selain itu, *ada-ada* adalah salah satu unsur musikal yang sangat penting dalam pertunjukan wayang yang dalam penyajiannya berorientasi pada teks dan lagu.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah sebagaimana telah dikemukakan sebelumnya, orientasi dari penelitian ini meliputi dua hal, yakni: (1) deskripsi *ada-ada* ditinjau dari aspek vokal dan instrumental, (2)

analisis penyajian *ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono, dalam memilih *céngkok*, penerapan *luk*, *wiled*, dan *gregel*. Atas dasar uraian yang telah dikemukakan di dalam latar belakang dan untuk mendapatkan jawabannya, maka perlu dirumuskan dalam suatu pertanyaan sebagai berikut.

1. Mengapa Ki Manteb Soedharsono memilih menggunakan *cakepan Sinom* dari *Serat Kalatidha* pada *ada-ada Girisa* dalam pertunjukan wayang yang ia sajikan?
2. Bagaimana penyajian *ada-ada Girisa* Ki Manteb Soedharsono ditinjau dari aspek musikal yang meliputi pemilihan *céngkok*, penerapan *luk*, *wiled*, dan *gregel*?

C. Tujuan dan Manfaat

Penelitian terhadap *Ada-adaGirisaversi* Ki Manteb Soedharsonoini bertujuan untuk menjawab rumusan masalah sebagaimana telah dikemukakan sebelumnya, dengan tujuan:

1. Mendeskripsi bentuk sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono ditinjau dari aspek musikal, sekaligus mendokumentasikan yang mungkin berguna bagi praktisi seni.
2. Mendeskripsi penyajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono berikut aplikasinya dalam pertunjukan wayang yang ia sajikan.

Penelitian ini diharapkan bermanfaat, dan dapat memberikan kontribusi terhadap perkembangan kehidupan seni karawitan khususnya karawitan pakeliran gaya Surakarta di masyarakat, yang antara lain:

1. Sebagai data dan perbandingan untuk melengkapi kajian-kajian serupa yang sudah ada.
2. Sebagai sumber atau data tertulis yang memuat deskripsi tentang karawitan pakeliran secara umum, dan khususnya bentuk *Ada-ada Girisaversi* Ki Manteb Soedharsono.
3. Sebagai referensi untuk melakukan kajian-kajian mengenai karawitan pakeliransajian Ki Manteb Soedharsono pada tahap selanjutnya.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian terhadap penyajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono sepengetahuan penulis belum pernah dilakukan. Pernyataan ini diperkuat dengan belum adanya literatur yang mengkaji *ada-ada* tersebut secara signifikan. Penulis menggunakan sumber-sumber pustaka dalam penggunaan landasan konseptual dan sebagai referensi untuk mempermudah pengolahan data yang ada. Selain itu, tinjauan terhadap beberapa sumber pustaka dilakukan untuk melihat secara teoritis terhadap objek penelitian, dan tidak menutup kemungkinan memiliki korelasi dengan kajian-kajian sebelumnya, sehingga penelitian ini dapat

dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Berikut dipaparkan sejumlah tulisan tentang *sulukan* yang telah dikaji dan dipandang relevan dengan penelitian ini.

Titin Masturoh, dalam laporan penelitian yang berjudul “Kajian Cakepan Sulukan Gaya Surakarta” (1992) STSI Surakarta. Secara umum laporan penelitian ini mengulas tentang *sulukan* dari segi teks (*cakepan*) atau sastra yang terdapat pada syair. Meski tidak secara menyeluruh, uraian Titin Masturoh mengenai teks dalam *sulukan* dapat digunakan sebagai referensi dalam mengkaji *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono dalam hal sastra kaitanya dengan lagu.

B. Subono, dalam laporan penelitian kelompok dengan judul “Studi Komparatif Pergelaran Wayang Kulit oleh Anom Suroto dan Manteb Soedharsono dalam Lakon Gandamana Sayembara” (1997) STSI Surakarta. Salah satu bagian dari penelitian ini mengulas tentang repertoar wayang kulit purwa oleh Ki Manteb Soedarsono. Tetapi karena tidak adanya tinjauan musikal secara khusus terhadap *Ada-ada Girisa*, maka penelitian tersebut dapat dinyatakan tidak memiliki kesamaan topik dan korelasi secara langsung dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis. Namun demikian, beberapa pokok pikiran dalam tulisan tersebut dapat dijadikan referensi sekaligus perbandingan dalam kaitannya dengan bentuk sajian wayang kulit oleh Ki Manteb Soedharsono.

Won Purwono, dkk. Dalam tulisannya yang berjudul “Profil Pakeliran Ki Manteb Soedharsono: Menjadikan Wayang Enak Dipandang” (tahun 2000). Secara umum buku ini memaparkan biografi dan perjalanan Ki Manteb dalam meniti karirnya menjadi dalang yang dianggap sukses serta memiliki kontribusi terhadap kehidupan seni pewayangan. Dari seluruh muatan buku tersebut, penulis tidak menemukan pembahasan yang menyinggung *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb terlebih dalam hal proses penyusunan dan bentuk sajiannya.

Suratno, dalam Laporan Penelitian berjudul “Ki Manteb Sudarsono dalam Mengorganisir Pergelaran” (tahun 1998). Setelah meninjau beberapa sumber pustaka tersebut penulis dapat memastikan bahwa beberapa laporan penelitian tersebut tidak memiliki kesamaan topik dengan skripsi yang disusun oleh penulis. Dengan demikian menguatkan bahwa penelitian ini terjaga originalitasnya.

E. Landasan Teori

Penyajian *Ada-ada Girisa* serta implementasinya sebagai iringan wayang, penulis beranggapan bahwa hal tersebut merupakan salah satu bentuk inovasi dalam dunia pakeliran. Untuk mengulas pokok bahasan tersebut penulis menggunakan teori inovasi dalam wayang kulit purwa yang ditawarkan oleh Bambang Suwarno:

“Meski tidak dianggap mutlak, kehadiran pakem dalam pakeliran Gaya Surakarta seolah menjadi aturan baku yang harus dipatuhi. Kenyataan ini dapat dilihat dengan hampir tidak adanya dalang yang meninggalkan pakem termasuk *sulukan* ketika mereka menyajikan lakon dalam bentuk klasik. Namun demikian, pakeliran wayang kulit purwa jika ditinjau dari sejarahnya merupakan sesuatu hal yang bersifat dinamis. Oleh karena itu, inovasi sesungguhnya sangat diperlukan agar selalu pertunjukan tersebut selalu aktual dan mempunyai daya tarik” (Suwarno, 2006:8).

Sedangkan untuk mengulas bentuk dan proses penyusunan Ada-ada Girisa yang ditinjau dari aspek musikal, penyusun menggunakan teori tentang *garap* yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah, yakni:

“Garap adalah sebuah sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia atau cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai” (Supanggah, 2007:3).

Teori garap oleh Rahayu Supanggah tersebut dianggap relevan dengan pokok bahasan kedua, yang mengulas tentang bentuk dan proses penyusunan *ada-ada*. Korelasinya adalah bahwa di dalam proses penyusunannya, Ki Manteb Soedharsono tentu memiliki sistem atau rangkaian kegiatan yang sesuai dengan maksud, tujuan, atau hasil yang ingin dicapai. Selain itu, untuk melakukan tinjauan secara musikal penyusun merasa perlu mengupas garap dari *Ada-ada Girisaversi* Ki Manteb Soedharsono, yang memuat berbagai unsur garap yang merujuk pada pernyataan Supanggah, meliputi : (1) materi garap, (2) penggarap,

(3) sarana garap, (4) perabot atau piranti garap, (5) penentu garap, dan (6) pertimbangan garap (Supanggih, 2007:4). Beberapa unsur garap tersebut akan digunakan untuk menjembatani penulis dalam melakukan analisis terhadap bentuk sajian *Ada-ada Girisa* berikut proses penyusunannya.

F. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif, yakni metode atau suatu cara teknik pengumpulan data yang dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisa data bersifat induktif (Sugiyono, 1995:1). Secara umum penelitian dengan judul “Kajian Musikal *Ada-ada Girisa* Versi Ki Manteb Soedharsono” ini dilakukan dengan melalui dua tahapan, yakni pengumpulan data dan analisis data.

1. Pengumpulan Data

Sebagai penelitian kualitatif, pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh data sebanyak-banyaknya dan sebenar-benarnya yang dilakukan dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang bersifat fleksibel, terbuka, dan dinamis. Adapun macam-macam data dan sumber data yang diperlukan serta cara memperolehnya dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. Studi pustaka

Studi pustaka ini dilakukan untuk beberapa tujuan. Pertama, mendapatkan data dan informasi dari berbagai sumber pustaka yang berkaitan dengan objek penelitian, sehingga penulis lebih memahami objek tersebut sebelum terjun secara langsung di lapangan. Kedua, melengkapi data dan informasi yang tidak diperoleh di lapangan. Ketiga, sebagai data dan perbandingan terhadap penelitian langsung yang dilakukan. Studi pustaka dilakukan dengan melakukan jelajah buku, jurnal, *website*, dan lain sebagainya yang memuat berbagai ulasan dengan memiliki keterkaitan terhadap objek kajian.

Pertama: penjelajahan dilakukan dengan mencari sumber-sumber pustaka di beberapa perpustakaan yang memungkinkan bagi penulis untuk menemukan buku-buku yang dibutuhkan. Beberapa perpustakaan tersebut meliputi : (1) perpustakaan perguruan tinggi seperti : Institut Seni Indonesia (baik di Surakarta maupun di Yogyakarta) dan lain sebagainya; (2) perpustakaan sekolah yang berbasis kesenian seperti: SMK Negeri 8 Surakarta (SMKI); (3) perpustakaan lain seperti: Perpustakaan Radya Putaka dan Perpustakaan Mangkunegaran. Kedua: penjelajahan pustaka pada sumber-sumber di internet. Tidak menutup kemungkinan data dan informasi bisa didapatkan dari *website*, *blog*, serta akun jejaring sosial yang lain. Ketiga: penjelajahan juga dilakukan dengan mencari sumber-sumber

literatur dari media massa seperti: surat kabar, majalah, jurnal, dan lain sebagainya.

b. Observasi

Observasi dilakukan untuk melakukan pendekatan secara langsung terhadap persoalan atau masalah yang menjadi objek kajian. Observasi diklasifikasikan menjadi dua macam berdasarkan caranya yakni observasi secara langsung dan observasi tidak langsung. Observasi secara langsung (*participant observer*) dilakukan dengan cara terjun di lapangan atau dengan menyaksikan secara langsung serta mengikuti berbagai kegiatan yang berkaitan dengan sajian *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono guna mendapatkan data yang ingin diperoleh. Sedangkan pengamatan tidak langsung dilakukan dengan cara merekam aktifitas objek secara bertahap. Hasil dari perekaman tersebut akan ditelaah lebih lanjut sebagai dokumen penunjang pada proses analisis data yang ada.

Selain dengan mengikuti beberapa pementasan wayang kulit oleh Ki Manteb Soedharsono, kegiatan observasi juga dilakukan dengan mengadakan workshop. Workshop yang dimaksud adalah kegiatan praktik sajian *Ada-ada Girisa* secara khusus atau tidak di dalam pementasan oleh Ki Manteb sebagai nara sumber utama. Kegiatan ini dilakukan pada hari Rabu/3 Desember 2014 di kediaman Ki Manteb

Soedharsono Desa Sekiteran, RT 02 RW VIII Kelurahan Doplang, Kecamatan Karangpandan, Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah. Kegiatan dimulai pada pukul 13.00 sampai pukul 18.00 WIB, dengan melibatkan beberapa personil pendukung, yakni: (1) Ki Manteb Soedharsono (66 tahun) sebagai dalang yang menyajikan *Ada-ada Girisa*; (2) Sumiyati atau biasa dipanggil Bu Kris (72 tahun) sebagai *penggender*; (3) Ngadiman Rasa Suwito atau biasa dipanggil Pak Gendhon (66 tahun) sebagai *pengrebab* dan *penyuling*; dan (4) Purwanto (59 tahun) sebagai *penggambang*.

Kegiatan workshop didokumentasikan baik dalam bentuk audio maupun visual untuk kebutuhan analisis. Hasil yang didapat dari kegiatan workshop ini adalah sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono secara utuh dan dengan kualitas audio/visual yang baik karena perekaman tidak bersifat spontan sebagaimana saat penulis melakukan perekaman pada kegiatan pementasan.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data berupa pandangan dan pengalaman secara empiris dari para pelaku maupun pihak-pihak yang memiliki keterkaitan dengan objek kajian. Sebelum tahap ini dilakukan penulis menentukan beberapa nara sumber untuk

diwawancarai, dengan meliputi nara sumber utama dan responden.

Beberapa tokoh yang diposisikan sebagai nara sumber utama antara lain :

1) Nama : Ki Manteb Soedharsono

Usia : 66 tahun

Pekerjaan : Dalang

Relevansi : Ki Manteb Soedharsono adalah nara sumber utama sekaligus salah satu subjek yang dikaji dalam penelitian ini, karena ia adalah dalang yang menyajikan *Ada-ada Girisa* versinya sendiri.

2) Nama : Blacius Subono, S.Kar., M.Hum.

Usia : 60 tahun

Pekerjaan : Akademisi/Praktisi Pedalangan

Relevansi : Selain sebagai seorang praktisi pedalangan dan komposer, Blacius Subono, S.Kar., M.Hum. adalah seorang akademisi yang juga pernah melakukan penelitian terhadap Ki Manteb Soedharsono, dan pernah terlibat sebagai penata iringan dalam sajian wayang kulit oleh Ki Manteb Soedharsono sehingga baik secara personal maupun musikal ia cukup memahami karakteristik iringan dan sajian wayang oleh Ki Manteb Soedharsono.

- 3) Nama : Sumiyati (Bu Kris)
- Usia : 72 tahun
- Alamat : Kandang sapi RT 01/34 Kelurahan Jebres, Surakarta
- Pekerjaan : Praktisi Karawitan (*penggender*)
- Relevansi : Sumiyati atau biasa dipanggil Bu Kris adalah salah satu *penggender* wayang kulit Gaya Surakarta yang sering terlibat mengiringi sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono. Selain itu, penulis beranggapan bahwa sosok Bu Kris memiliki cukup banyak pengalaman terlibat dalam iringan wayang bersama Ki Manteb.

d. Dokumentasi

Dokumentasi dilakukan untuk mengabadikan berbagai fenomena yang berkaitan dengan objek penelitian ini. Tujuan dari dokumentasi yang dilakukan meliputi beberapa hal. Pertama, membantu penulis dalam melakukan analisis terhadap objek kajian. Kedua, sebagai data pelengkap dan penjas dari penulisan laporan penelitian. Ketiga, sebagai bukti dari data dan informasi yang disampaikan. Tahap dokumentasi dilakukan dengan dua cara yakni : (1) melakukan perekaman audio-visual terhadap sajian *Ada-ada Girisa* dan (2) melakukan pemotretan terhadap objek yang dirasa perlu.

2. Analisis Data

Analisis data dilakukan dengan beberapa tahapan. Pertama, mengenai profil dan keseniman Ki Manteb Soedharsono dan Serat Kalatidha sebagai sumber penyusunan *Ada-ada Girisa*, analisis dilakukan dengan mengkaji beberapa sumber literatur dan wawancara dengan tokoh yang bersangkutan. Kedua, mengenai latar belakang penyusunan *Ada-ada Girisa* serta implementasinya di dalam pertunjukan wayang dilakukan dengan cara menganalisis data wawancara terhadap nara sumber. Ketiga, mengenai bentuk sajian *Ada-ada Girisa* analisis dilakukan dengan menggunakan data wawancara sekaligus dokumentasi yang diperoleh.

Analisis dilanjutkan dengan melakukan transkripsi terhadap sajian *Ada-ada Girisa*, yakni menuliskan notasi vokal dan permainan gender dari sajian *ada-ada* tersebut dengan sistem penulisan notasi karawitan gaya Surakarta atau dengan notasi *kepatihan*. Selanjutnya, penulis melakukan identifikasi dari detail sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb untuk mengetahui bagaimana proses penyusunan *ada-ada* tersebut ditinjau dari aspek musikal. Dari sini penulis dapat menjabarkan unsur-unsur di dalam penggarapan *ada-ada* tersebut dengan lebih jelas.

G. Sistematika Penulisan

BAB I : PENDAHULUAN. Berisi: Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

BAB II : PROFIL KI MANTEB SODHARSONO. Berisi: Profil Keseniman dan Musikalitas Ki Manteb Soedharsono dalam Pakeliran.

BAB III : PENYAJIAN ADA-ADA GIRISA. Berisi *Serat Kalatidha* sebagai Sumber *Cakepan Ada-ada Girisa* dan Penyusunan Ada-ada Girisa.

BAB IV : VARIASI LAGU ADA-ADA GIRISA VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO. Berisi Analisis Lagu *Ada-ada Girisa*, Instrumen Pendukung Sajian *Ada-ada Girisa*, dan Hasil Analisis.

BAB V : PENUTUP. Berisi: Kesimpulan dan Catatan Penulis.

BAB II

PROFIL KI MANTEB SOEDHARSONO

Bab ini mengulas dua pokok bahasan yang disajikan dalam dua sub-bab, yakni: (1) profil kesenimanan Ki Manteb Soedharsono, dan (2) musikalitas Ki Manteb Soedharsono dalam pakeliran yang memuat bagaimana perjalanannya dalam mendapatkan bekal (wawasan) seputar karawitan termasuk karya dan kontribusinya di dalam pakeliran tradisi Gaya Surakarta khususnya pada aspek musikal. Ulasan terhadap pokok bahasan pertama bertujuan untuk memberikan gambaran tentang sosok Ki Manteb Soedharsono berikut kiprahnya sebagai seniman khususnya di dalam dunia pakeliran. Sedangkan pokok bahasan kedua digunakan sebagai wacana untuk mengetahui sejauh mana penguasaan Ki Manteb terhadap karawitan sebagai aspek musikal pertunjukan wayang kulit tradisi sehingga ia dapat menyajikan *ada-ada* dengan versi yang berbeda.

Mengenai profil kesenimanan Ki Manteb Soedharsono sebenarnya telah banyak diulas dalam berbagai sumber literatur, mulai dari artikel, laporan penelitian, hingga dalam bentuk buku. Ulasan tersebut tentu tidak lepas dari pengaruh figur seorang Ki Manteb dalam dunia pakeliran atau begitu menarik karya-karyanya untuk dibicarakan. Namun demikian, di dalam penelitian ini penulis masih merasa perlu memaparkan kembali tentang sosok Ki Manteb Soedharsono berikut

kiprahnya dalam kesenian khususnya seni pedalangan dan karawitan. Penulis beralasan bahwa ulasan terhadap profil dan proses kesenimanan Ki Manteb tersebut memiliki korelasi dengan pokok pikiran dari penelitian, yakni proses penyusunan Ada-ada Girisa yang ia sajikan.

Berbagai ulasan mengenai Ki Manteb Soedharsono dan proses kesenimanannya dijadikan sebagai referensi atau bahan rujukan oleh penulis, sehingga validitas data yang disajikan dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Akan tetapi, penulis tetap melakukan wawancara dengan nara sumber yang bersangkutan. Wawancara yang dilakukan memiliki beberapa tujuan. Pertama: untuk melengkapi data yang belum disajikan dalam sumber-sumber literatur yang sudah ada. Kedua: untuk menguatkan data-data yang diperoleh dari sumber-sumber literatur tersebut. Ketiga: untuk membangun kembali memori Ki Manteb terhadap berbagai peristiwa di masa lalu yang besar kemungkinan memiliki keterkaitan dengan proses penyusunan atau penyajian Ada-ada Girisa versinya sendiri.

Setelah merangkum beberapa sumber literatur yang dijadikan sebagai referensi, penulis kemudian mengolahnya bersama dengan data yang diperoleh dari hasil wawancara secara langsung dengan Ki Manteb Soedharsono. Sebagaimana telah dikemukakan sebelumnya, pengolahan data tersebut disajikan dalam dua sub bab, yakni: (1) Profil Kesenimanan Ki Manteb Soedharsono; serta (2) Musikalitas Ki Manteb dalam Pakeliran.

A. Kesenimanan Ki Manteb Soedharsono

Manteb Soedharsono lahir di Sukoharjo pada tanggal 31 Agustus 1948. Ia adalah putera pertama dari Ki Brahim Hardjowijono dan Nyi Sudarti. Sejak kecil ia telah hidup dalam atmosfer kesenian khususnya pakeliran dan karawitan tradisi Gaya Surakarta, karena sang ayah adalah seorang dalang wayang kulit yang cukup terkenal dan ibunya adalah seorang *penggender* pada masanya. Manteb mulai praktik memainkan wayang dan dipertontonkan kepada khalayak adalah ketika ia masih duduk di kelas dua Sekolah Rakyat (SR).¹Awalnya ia hanya bermain dalam durasi tidak lebih dari satu jam. Namun seiring kemampuannya yang berkembang, pada usia sekitar tiga belas tahun ia mulai berani *mayang* dengan durasi yang lebih lama, yakni sehari penuh (antara pukul 10.00 sampai pukul 15.00).

Kegiatan memainkan wayang tersebut awalnya hanya untuk mengolah kemampuan dan mencari pengalaman, hingga akhirnya ia memulai debut sebagai seorang dalang pada usia empat belas tahun. Selain dari sang ayah, bekal kemampuan dalam memainkan wayang juga ia dapatkan dari beberapa dalang *sepuh* seperti: Ki Warseno dari Wonogiri, Ki Ng. Wignyo Sutarno atau Ki Bei Tarno, Ki Darman Gondo Darsono, Ki Narto Sabdo, dan lain sebagainya. Bekal kemampuan tersebut

¹ Sekolah Rakyat (SR) setara dengan Sekolah Dasar (SD) saat ini.

ia dapat dengan berbagai cara, yang antara lain: dengan mengikuti setiap pertunjukan wayang yang digelar, khususnya yang menampilkan dalang-dalang idolanya seperti: Ki Warsino dan Ki Narto Sabdo; (2) dengan cara *nyantrik*, yakni dengan menumpang hidup pada dalang yang ia anggap sebagai guru dengan harapan dapat *ngangsu kawruh* atau belajar darinya; dan (3) dengan melakukan eksplorasi terhadap berbagai unsur pakeliran seperti *sabet*, *sanggit*, *antawecana*, dan lain sebagainya.

Ki Manteb mulai dikenal dan diakui oleh masyarakat serta memasuki masa keemasannya pada sekitar tahun 1980-an. Pengakuan tersebut ditandai dengan eksistensinya di dalam dunia pakeliran secara komersial. Pengakuan masyarakat terhadap kiprah Ki Manteb Soedharsono dapat dilihat dari padatnya aktifitas baik pementasan maupun aktifitas lain yang berhubungan dengan kehidupan seni pewayangan. Selain itu, semakin banyaknya penggemar sekaligus menjadi tolok ukur terhadap seberapa diterimanya ia dan kiprahnya di masyarakat. Kemuculan sosok Manteb sebagai "dalang kondang" tersebut tidak lepas dari kemampuannya dalam menyajikan pertunjukan wayang kulit, sebagaimana disebutkan oleh Won Purwono dkk. bahwa kelebihan Ki Manteb Soedharsono terletak pada beberapa hal yang antara lain: (1) gaya pakeliran kreatif dalam bingkai *pakem* baku; (2) inovatif berpijak pada *pakem* dasar; dan (3) inovatif dengan re-interpretasi total (Won Purwono dkk., 2000:24-26).



Gambar 1. Ki Manteb Soedharsono pada era 1990-an.
(<https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10205021781776811>)

Kiprahnya dalam dunia pakeliran menunjukkan bahwa Ki Manteb Soedharsono telah layak untuk diakui sebagai seorang maestro wayang. Terlebih jika melihat eksistensinya yang bahkan telah beberapa kali sampai pada taraf internasional. Seperti pada tahun 1992, saat ia dipercaya oleh pemerintah untuk mewakili Indonesia dalam ajang expo di Spanyol. Ki Manteb bahkan mendapat ucapan selamat dan jabat tangan langsung dari Ratu Sophia yang terpujau oleh pertunjukan wayang yang ia sajikan. Eksistensi Ki Manteb Soedharsono masih diakui hingga saat ini, bahkan tidak hanya di dalam dunia pakeliran secara praktis saja. Kompetensi yang dimiliki tersebut juga membawanya terlibat pada aktifitas lain di luar seni pedalangan, seperti: menjadi bintang iklan, sebagai nara sumber dan pembicara pada forum-forum ilmiah, dan lain sebagainya.

B. Musikalitas Ki Manteb Soedharsono dalam Pakeliran

Selain kompetensi di dunia pedalangan, Ki Manteb Soedharsono juga memiliki bekal wawasan dan penguasaan terhadap aspek musikal pakeliran tradisi Gaya Surakarta. Hal tersebut dapat dilihat dari kemampuannya memegang (memainkan) beberapa *ricikan* termasuk *ricikan ngajeng* seperti *rebab*, *kendang*, dan *gender* bahkan dengan teknik dan vokabuler yang baik. Terbukti pada hampir setiap pementasan wayang, yakni sebelum lakon dimulai Ki Manteb selalu mengawalinya dengan memainkan salah satu *ricikan* tersebut.



Gambar 2. Ki Manteb memainkan *ricikan rebab* sebelum pertunjukan wayang dimulai.

(Foto : Gatot Tetuko, 2012)

Selain itu, Ki Manteb juga telah banyak berkontribusi dalam perkembangan karawitan khususnya karawitan pakeliran tradisi Gaya Surakarta. Beberapa karya dan kontribusi yang dimaksud antara lain:

penggunaan instrumen *bedug* atau *bass drum* pada pertunjukan wayang yang ia sajikan. Meski awalnya sempat menjadi kontroversi, namun pada akhirnya banyak dalang yang mengikuti apa yang telah dilakukan oleh Ki Manteb. Selain itu Ki Manteb juga menjadi pelopor penggunaan musik barat atau musik elektrik dan properti modern di dalam iringan wayang seperti: *keyboard* atau organ, *cymbal*, disamping penggunaan tata lampu dengan menggunakan hallogen, *dry ice*, dan lain sebagainya.

Kontribusi Ki Manteb yang lain adalah pada struktur dan vokabuler gendhing pakeliran. Banyak *gendhing-gendhing* baru baik garapan Ki Manteb sendiri maupun kolektif bersama praktisi karawitan seperti salah satunya adalah Blacius Subono, seorang dalang dan komposer yang sering dipercaya dan dijadikan teman diskusi oleh Ki Manteb dalam hal penataan iringan. Salah satu gendhing yang disusun dan dipopulerkan oleh Ki Manteb adalah *Lancaran Banowo* yang biasa disajikan pada adegan *Jaranan*. Lancaran tersebut pertama kali disajikan pada sekitar tahun 1997 dan kemudian diikuti oleh dalang-dalang lain. Dalam hal ini Ki Manteb menyusun *cakepan* sedangkan Subono menyusun garap musikalnya (Wawancara : Ki Manteb Soedharsono, 14 Desember 2014).

Berbicara mengenai musikalitas dalam pakeliran, kemampuan dan wawasan seputar karawitan yang dimiliki oleh Ki Manteb Soedharsono awalnya juga ia dapatkan dari orang tua. Ibunya, Nyi Sudarti adalah seorang *penggender puteri* yang cukup diakui khususnya dalam permainan gender untuk sajian wayang kulit. Bahkan beberapa vokabuler garap dan gaya dari Nyi Sudarti tersebut diakui dan diikuti oleh Sumiyati (Bu Kris)

salah satu *penggender puteri* yang pernah terlibat mengiringi sajian wayang Ki Manteb Soedharsono (Wawancara : Sumiyati, 3 Desember 2014).



Gambar 3. Ki Manteb memainkan *ricikan gender* pada kegiatan workshop yang dilakukan bersama penulis.

(Foto : Gatot Tetuko, 2014)



Gambar 4. Ki Manteb Soedharsono memainkan *ricikan kendhang* sebelum pertunjukan wayang dimulai

(Foto : Gatot Tetuko, 2014)

Mengenai proses pengenalan dan penguasaan karawitan, juga telah diulas oleh Won Purwono bahwa sejak kecil Ki Manteb dapat dikatakan telah mahir memainkan *ricikan* karawitan. Bahkan pada usia empat belas tahun Manteb telah dikenal sebagai *pengendang cilik* dan kerap mengiringi pertunjukan wayang Ki Warseno, salah satu dalang *sepuh* dari Wonogiri (Won Purwono dkk., 2000:15). Kemahiran Manteb kecil dalam bermain karawitan tidak lepas dari pendidikan sang ayah yang menurutnya cukup keras pada masa itu.

Hasil pendidikan dari sang ayah tersebut kemudian ia kembangkan ketika menginjak usia remaja. Pengembangan dilakukan dengan cara *srawung* atau bergaul dengan berbagai kelompok kesenian khususnya paguyuban karawitan dimana ia dipertemukan dan berproses bersama dengan beberapa tokoh karawitan seperti Suyadi, Wakijo, Wakidi, dan lain sebagainya. Pergaulan dan proses kreatif dalam karawitan tersebut menjadi modal yang cukup besar sehingga selain sebagai dalang yang *mumpuni* dalam hal *sabet*, Ki Manteb Soedharsono juga memiliki bekal kemampuan dalam bidang karawitan sebagai aspek musikal. Hal inilah yang menurut Ki Manteb menjadi nilai tambah bagi seorang dalang. Karena dengan memiliki wawasan dan kemampuan praktis dalam bidang karawitan, seorang dalang dapat memiliki otoritas yang lebih besar dalam hal iringan.

BAB III

PENYAJIAN ADA-ADA GIRISA

A. *Serat Kalatidha* sebagai Sumber *Cakepan Ada-ada Girisa*

Sub-bab ini memaparkan tentang *Serat Kalatidha* yang digunakan sebagai sumber untuk menyusun *cakepan* dalam sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono. Hasil wawancara yang telah dilakukan oleh penulis, Ki Manteb memaparkan bahwa sajian *Ada-ada Girisa* versinya terinspirasi dari *Serat Kalatidha*. Di era 90-an, Ki Manteb yang memiliki kegemaran membaca secara kebetulan membuka buku koleksinya berjudul *Serat Kalatidha* yang disusun oleh Ronggowarsito, seorang pujangga dari Keraton Kasunanan Surakarta. Tulisan di dalam buku tersebut masih menggunakan huruf Jawa yang kemudian ditranslate sendiri oleh Ki Manteb ke dalam huruf latin (abjad) dan ditafsirkan menurut sudut pandangnya. Berdasarkan keterangan yang disampaikan oleh Ki Manteb, buku tentang *Serat Kalatidha* yang ia miliki sudah tidak diketahui keberadaannya. Ki Manteb mengutarakan bahwa buku tersebut mungkin hilang karena memang cukup lama ia tidak sempat mengurus (Wawancara : Ki Manteb Soedharsono, 14 Desember 2014).

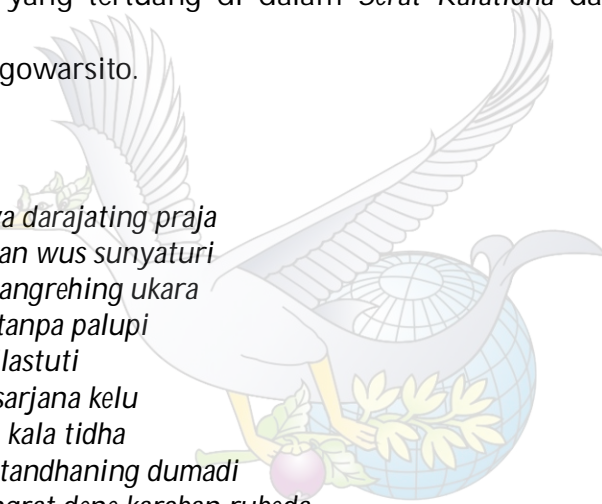
Hilangnya buku yang dijadikan sebagai sumber *cakepan* oleh Ki Manteb menurut penulis tidak menjadi persoalan, karena meski tidak mendapatkan data secara langsung, penulis masih dapat mencarinya ditempat lain. Lebih dari itu, *Serat Kalatidha* yang dimaksud oleh Ki Manteb juga masih cukup populer di masyarakat. Selain menjadi salah satu karya sastra yang fenomenal, banyak pakar dan praktisi khususnya di bidang kesusastraan yang telah mengulas tentang karya pujangga keraton tersebut. Di samping itu, penulis juga tidak berorientasi pada pembahasan *Serat Kalatidha*, karena ulasan pada sub-bab ini hanya bersifat pendukung untuk memberikan gambaran secara umum mengenai sumber yang digunakan oleh Ki Manteb dalam menyusun *ada-ada*.

Pemaparan tentang *Serat Kalatidha*, khususnya dalam aspek kesastraan penulis menggunakan data hasil wawancara langsung dengan Ki Manteb Soedharsono. Pandangan dari Ki Manteb mengenai *Serat Kalatidha* tersebut kemudian diperbandingkan (d disesuaikan) dengan pendapat pakar atau praktisi sastra melalui beberapa sumber literatur. Salah satu pandangan yang menurut penulis hampir sejalan dengan pemaparan Ki Manteb adalah ulasan mengenai *Serat Kalatidha* yang dikemukakan oleh Sosiawan Leak, salah satu praktisi teater dan sastra yang berasal dari Surakarta. Di dalam tulisannya yang diunggah pada blog yang ia kelola di internet, Leak memberikan ulasan terhadap *Serat Kalatidha* yang kemudian penulis rangkum sebagai berikut.

Serat Kalatidha adalah karya sastra Ronggowarsito (1860) berbentuk *tembang Macapat* jenis *Sinom* terdiri dari dua belas bait. Karya sastra tersebut begitu fenomenal mengingat muatan yang disampaikan masih relevan dengan kondisi sosial masyarakat hingga dewasa ini. Selain itu, Ronggowarsito sebagai penulis dari karya tersebut adalah pujangga terakhir yang dimiliki oleh Keraton Kasunanan Surakarta. Berikut adalah teks sastra yang tertuang di dalam *Serat Kalatidha* dalam *pupuh Sinom* karya Ronggowarsito.

Sinom :

1. *Mangkya darajating praja
Kawuryan wus sunyaturi
Rurah pangrehing ukara
Karana tanpa palupi
Atilar silastuti
Sujana sarjana kelu
Kalulun kala tidha
Tidhem tandhaning dumadi
Ardayengrat dene karoban rubeda*
2. *Ratune ratu utama
Patihe patih linuwih
Pra nayaka tyas raharja
Panekare becik-becik
Paranedene tan dadi
Paliyasing Kala Bendu
Mandar mangkin andadra
Rubeda angreribedi
Beda-beda hardaning wong saknegara*
3. *Katetangi tangisira
Sira kang paramengkawi
Kawileting tyas duhkita
Katamen ing ren wirangi
Dening upaya sandi*



Sumaruna angrawung
 Mangimur manuhara
 Met pamrih melik pakolih
 Temah suha ing karsa tanpa wiweka

4. Dasar karoban pawarta
 Bebaratun ujar lamis
 Pinudya dadya pangarsa
 Wekasan malah kawuri
 Yan pinikir sayekti
 Mundhak apa aneng ngayun
 Andhedher kaluputan
 Siniraman banyu lali
 Lamun tuwuh dadi kekembang ing beka

5. Ujaring panitisastra
 Awewarah asung peling
 Ing jaman keneng musibat
 Wong ambeg jatmika kontit
 Mengkono yen niteni
 Pedah apa amituhu
 Pawarta lolawara
 Mundhuk angreranta ati
 Angurbaya angiket cariteng kuna

6. Keni kinartha darsana
 Panglimbang ala lan becik
 Sayekti akeh kewala
 Lelakon kang dadi tamsil
 Masalahing ngaurip
 Wahaninira tinemu
 Temahan anarima
 Mupus pepesthening takdir
 Puluh-Puluh anglakoni kaelokan

7. Amenangi jaman edan
 Ewuh aya ing pambudi
 Milu edan nora tahan
 Yen tan milu anglakoni
 Boya kaduman melik
 Kaliren wekasanipun
 Ndilalah karsa Allah
 Begja-begjane kang lali
 Luwih begja kang eling lawan waspada



8. *Semono iku bebasan
Padu-padune kepengin
Enggih mekoten man Dobleng
Bener ingkang angarani
Nanging sajroning batin
Sejatine nyamut-nyamut
Wis tuwa arep apa
Muhung mahas ing asepi
Supayantuk pangaksamaning Hyang Suksma*

9. *Beda lan kang wus santosa
Kinarilah ing Hyang Widhi
Satiba malanganeya
Tan susah ngupaya kasil
Saking mangunah prapti
Pangeran paring pitulung
Marga samaning titah
Rupa sabarang pakolih
Parandene maksih taberi ikhtiyar*

10. *Sakadare linakonon
Mung tumindak mara ati
Angger tan dadi prakara
Karana riwayat muni
Ikhtiyar iku yekti
Pamilihing reh rahayu
Sinambi budidaya
Kanthi awas lawan eling
Kanti kaesthi antuka parmaning Suksma*

11. *Ya Allah ya Rasulullah
Kang sipat murah lan asih
Mugi-mugi aparinga
Pitulung ingkang martini
Ing alam awal akhir
Dumununging gesang ulun
Mangkya sampun awredha
Ing wekasan kadi pundi
Mula mugi wontena pitulung Tuwan.*



B. Penyusunan Ada-ada Girisa

Sebelum mulai menggunakan versinya sendiri, *Ada-ada Girisa* yang disajikan pada setiap pertunjukan wayang kulit oleh Ki Manteb Soedharsono adalah *Ada-ada Girisa* yang merujuk pada *gagrak* keraton Kasunanan Surakarta. Selain disajikan dengan garap yang khas keraton, *cakepan* dari *ada-ada* tersebut bersumber dari *Serat Bratayudha* sebagaimana telah disebutkan pada bab sebelumnya. Penggunaan *ada-ada* versi keraton tersebut didasarkan atas vokabuler yang dimiliki oleh Ki Manteb baik yang ia pelajari dari sang ayah maupun dari dalang-dalang *sepuh* yang banyak dipengaruhi *gagrak* Kasunanan maupun Mangkunegaran. Alasan lain adalah pandangan Ki Manteb Soedharsono bahwa garap pakeliran tradisi yang paling diminati oleh masyarakat pada saat itu adalah pakeliran *gagrak* keraton.

Selama bertahun-tahun mulai dari awal karirnya sebagai dalang professional Ki Manteb menggunakan *Ada-ada Girisa* versi keraton baik Kasunanan maupun Mangkunegaran. Sekitar tahun 1997 Ki Manteb yang telah cukup eksis dan diterima idenya oleh masyarakat memiliki inisiatif untuk menyusun dan menyajikan *ada-ada* versi lain. Bentuk dan sajian *ada-ada* yang dimaksud menurut Ki Manteb harus sesuai dengan situasi, kondisi, dan perkembangan jaman, namun tetap relevan dengan sajian lakon tidak terlalu keluar dari *pakem*.

Sesuai dengan situasi, kondisi, dan perkembangan jaman, maksudnya adalah kandungan isi dalam *ada-ada* tersebut harus dapat memberi gambaran secara kontekstual tentang berbagai fenomena faktual pada masa itu. Tetap relevan dengan lakon maksudnya adalah *ada-ada* tersebut masih memiliki keterkaitan dengan adegan yang disajikan. Sedangkan tidak keluar dari *pakem* maksudnya adalah tetap memenuhi konsep *mungguh* serta masih disajikan sesuai dengan konvensi pakeliran tradisi.

Dari dua belas bait *pupuh* yang ditulis di dalam *Serat Kalatidha*, Ki Manteb tertarik pada bait pertama, kedua, dan ketiga untuk ditransformasikan menjadi *cakepan sulukan*. Bait pertama digunakan untuk *cakepan* pada sajian *pathêt nem wantah*, sedangkan *Ada-ada Girisa* yang disajikan setelah *pathêtan* tersebut menggunakan bait kedua dan ketiga. Berikut adalah teks atau *cakepan* dari sajian *Ada-ada Girisa* yang bersumber dari *Serat Kalatidha*.

Bait 2 : *Ratune ratu utama,*
patihe patih linuwih
Pra nayaka tyas raharja,
Panèkare bècik-bècik
Parandene tan dadi
Paliyasing kalabêndu
Malah saya andadra
Rubeda kang ngrêribêti
Beda-beda hardane wong sak Negara

Bait 3 : *Katêtangi tangisira,
Sira kang paramèng kawi
Kawilèting tyas dukhita
Kêtamèn ing rèn wirangi
Dening upaya sandi
Sumaruna angrawung
Mangimur manuhara
Mèt pamrih melik pakolih
Tèmah sirna ing karsa tanpa wiweka”*

Terjemahan:

Bait 2 : Rajanya adalah raja dengan segala keutamaan,
Patihnyapun memiliki berbagai kelebihan
Para punggawa juga cerdas dan sejahtera,
Pun semua aparatnya baik
Namun tetap saja tak berkutik
Atas datangnya masa suram
Justru kian menjadi
Gangguan yang kian merepotkan
Sementara berbeda-beda pandangan satu Negara

Bait 3 : Bangkit dari tangismu,
Kau yang merangkai kata-kata (sang pujangga)
Yang tengah dirundung duka cita
Tertikam dalam sebuah penghinaan
Oleh tipu muslihat
Yang mendekat merengkuh
Menghibur hati
Demi pemrih untuk keuntungan pribadi
Hingga hilang kesadaran untuk senatiasa waspada

Jika dicermati, sesungguhnya terdapat perbedaan pada beberapa kata yang digunakan sebagai *cakepan* dalam sajian *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono dengan sumber aslinya. Perbedaan tersebut dapat dilihat melalui tabel berikut.

Tabel 1. Perbandingan teks.

BAIT KE DUA	
<i>Serat Kalatidha</i>	<i>Cakepan Ada-ada Girisa</i>
<i>Ratune ratu utama</i>	<i>Ratune ratu utama,</i>
<i>Patihe patih linuwih</i>	<i>patihe patih linuwih</i>
<i>Pra nayaka tyas raharja</i>	<i>Pra nayaka tyas raharja,</i>
<i>Panekare becik-becik</i>	<i>Panékare bécik-bécik</i>
<i>Paranedene tan dadi</i>	<i>Parandene tan dadi</i>
<i>Paliyasing Kala Bendu</i>	<i>Paliyasing kalabendu</i>
<i>Mandar mangkin andadra</i>	<i>Malah saya andadra</i>
<i>Rubeda angreribedi</i>	<i>Rubeda kang ngrêribêti</i>
<i>Beda-beda ardaning wong sak negara</i>	<i>Beda-beda hardane wong sak negara</i>
BAIT KE TIGA	
<i>Serat Kalatidha</i>	<i>Cakepan Ada-ada Girisa</i>
<i>Katetangi tangisira</i>	<i>Katêtangi tangisira,</i>
<i>Sira kang parameng kawi</i>	<i>Sira kang paramèng kawi</i>
<i>Kawileting tyas duhkita</i>	<i>Kawilèting tyas duhkita</i>
<i>Katamen ing ren wirangi</i>	<i>Kètamèn ing rèn wirangi</i>
<i>Dening upaya sandi</i>	<i>Dening upaya sandi</i>
<i>Sumaruna angrawung</i>	<i>Sumaruna angrawung</i>
<i>Mangimur manuhara</i>	<i>Mangimur manuhara</i>
<i>Met pamrih melik pakolih</i>	<i>Mèt pamrih melik pakolih</i>
<i>Temah suha ing karsa tanpa wiweka</i>	<i>Tèmah sirna ing karsa tanpa wiweka</i>

Perbedaan teks antara *Serat Kalatidha* dan *cakepan Ada-ada Girisa* adalah pada bait kedua baris tujuh dan bait ketiga baris terakhir. Pada bait kedua perbedaan terdapat pada kata “*mandar*” dan “*malah*”serta kata “*mangkin*” dan “*saya*”. Sedangkan pada bait ketiga perbedaan terdapat

pada kata *"suha"* dan *"sirna"*. Sebenarnya jika diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia, kata *"mandar"* dan *"malah"*; kata *"mangkin"* dan *"saya"* serta kata *"suha"* dan *"sirna"* memiliki arti atau pengertian yang sama karena masing-masing kata tersebut hanyalah sinonim atau padanan kata. Kata *"mandar"* dan *"malah"* sama-sama memiliki arti "lebih-lebih"; kata *"mangkin"* dan *"saya"* juga arti "semakin"; sedangkan kata *"suha"* dan *"sirna"* sama-sama memiliki arti "hilang" atau "sirna".

Ki Manteb memiliki dua alasan mengganti kata *"mandar"* dengan *"malah"*; kata *"mangkin"* dan *"saya"*; serta kata *"suha"* dengan *"sirna"*. Alasan pertama adalah untuk kenyamanan pengucapan setiap kosakata yang berhubungan dengan alur lagu. Dalam hal ini, Ki Manteb merasa lebih nyaman melagukan kosakata yang ia pilih untuk menggantikan kata aslinya. Alasan kedua adalah pandangan Ki Manteb yang menganggap bahwa kata *"malah"*; *"saya"* dan *"sirna"* lebih populer dan mudah dipahami oleh masyarakat awam daripada kata *"mandar"*; *"mangkin"* dan *"suha"*. Sehingga penggunaan kata tersebut dirasa akan lebih mendukung penyampaian maksud atau muatan di dalam teks secara keseluruhan. Selain itu Ki Manteb juga memiliki pandangan bahwa penggunaan teks untuk kebutuhan *sulukan* dapat menggunakan konsep *suda-wuwuh*, yakni penambahan, penggantian, atau pengurangan unsur yang bertujuan untuk mendukung garap musikal maupun teatrikal dalam pertunjukan wayang.

C. Penyajian *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb

Menurut penafsiran dan sudut pandang Ki Manteb, kandungan isi dari *Serat Kalatidha* adalah tentang kondisi sebuah negara yang memiliki seorang raja dengan berbagai keutamaan. Didukung patih dengan banyak kelebihan, punggawa (perangkat kerajaan) yang cerdas dan hebat, serta sistem tata negara yang sangat baik. Namun semua itu seolah tidak ada artinya karena ternyata datangnya *kalabendu* atau masa suram tetap tidak terelakkan. Terlebih ketika semua pihak merasa hebat dan hanya memegang prinsip serta pendapatnya masing-masing.

Situasi dan kondisi negara sebagaimana digambarkan dalam *Serat Kalatidha* tersebut oleh Ki Manteb dianggap sesuai dengan keadaan bangsa Indonesia saat itu. Pada sekitar tahun 1997, Indonesia mengalami krisis moneter dalam jangka waktu yang cukup lama. Dampak dari krisis yang terjadi begitu terasa oleh seluruh lapisan masyarakat, bahkan dapat dikatakan bahwa pada waktu itu bangsa Indonesia benar-benar mengalami masa suram meski memiliki banyak pemimpin hebat, sumber daya manusia yang cerdas, alam yang kaya, dan lain sebagainya.

Interpretasi terhadap *Serat Kalatidha* yang dianggap relevan dengan situasi dan kondisi bangsa Indonesia tersebut menjadi latar belakang penyusunan *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono. Dalam hal ini, sebagai seorang dalang Ki Manteb juga ingin berbagi keresahan serta

perhatiannya terhadap kehidupan kepada masyarakat. Sebagai salah satu cara untuk mewujudkan keinginan tersebut, Ki Manteb kemudian menyajikan teks *Serat Kalatidha* sebagai *cakepan ada-ada*. Ki Manteb berharap masyarakat mendapat pencerahan dari pertunjukan yang ia sajikan khususnya dari sajian *ada-ada*.

Mengenai alasan mengapa Ki Manteb menyajikan teks *Serat Kalatidha* ke dalam sajian *Ada-ada Girisa* dan tidak pada sajian musik pakeliran yang lain, karena Ki Manteb berharap muatan dari teks tersebut tersampaikan secara efektif. Penjelasannya adalah bahwa pertunjukan wayang kulit yang biasa disajikan oleh Ki Manteb mengikuti paradigma pakeliran tradisi Gaya Surakarta yang dalam waktu semalam suntuk dibagi menjadi tiga ranah *pathêt*, yakni: (1) *pathêt nem*, (2) *pathêt sanga*, dan (3) *pathêt manyura*. Ranah *pathêt nem* biasa disajikan sebagai bagian awal. Dilanjutkan dengan ranah *pathêt sanga* dan diakhiri dengan ranah *pathêt manyura*. Pembagian waktu atau durasi tersebut rata-rata sehingga masing-masing *pathêt* berdurasi $\frac{1}{3}$ dari penyajian wayang secara keseluruhan.

Ada-ada Girisa biasa disajikan pada ranah *pathêt nem*, yang pada pergelaran wayang kulit semalam suntuk ranah tersebut disajikan sekitar pukul 21.00 hingga menjelang tengah malam. Waktu inilah yang menurut Ki Manteb sangat efektif untuk mengeluarkan keresahan, kritik sosial, sindiran, serta pandangan kepada masyarakat. Selain jumlah penonton

yang masih cukup banyak karena waktu belum begitu larut, pada jam-jam tersebut biasanya tamu undangan termasuk pejabat pemerintah, tokoh masyarakat, hingga politisi belum beranjak meninggalkan lokasi pementasan dan masih dalam keadaan segar untuk menangkap apapun yang disampaikan oleh seorang dalang. Dalam kondisi yang demikian, Ki Manteb merasa bahwa saat itulah waktu yang paling tepat untuk menyampaikan hal-hal sebagaimana telah disebutkan di atas secara efektif.

Secara garis besar dapat dikatakan bahwa Ki Manteb Soedharsono mengaplikasikan isi dalam *Serat Kalatidha* ke dalam sajian *Ada-ada Girisa* karena ia menganggap bahwa isi yang terkandung di dalamnya begitu relevan dengan situasi dan kondisi bangsa. Selain itu, penuangan isi dari *Serat Kalatidha* ke dalam *Ada-ada Girisa* yang biasa disajikan pada *pathèt nem* bertujuan agar muatan dalam *cakepan ada-ada* dapat tersampaikan secara efektif kepada masyarakat dan pihak-pihak terkait baik sebagai wujud keresahan, kritik sosial, sindiran, maupun pandangannya sebagai seorang seniman.

BAB IV

VARIASI LAGU ADA-ADA GIRISA VERSI KI MANTEB SOEDHARSONO

Bab ini memaparkan deskripsi sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono yang diaplikasikan sebagai salah satu unsur musikal dalam pertunjukan wayang kulit yang ia sajikan. Pembahasan dibagi menjadi tiga hal, yakni: (1) penggunaan *cakepan*, (2) penerapan *céngkok*, dan (3) variasi *wiledan*, *luk* dan *gregel*. Pertama: transkripsi sajian vokal dalam bentuk notasi lagu dan *cakepan ada-ada*. Selanjutnya penulis memaparkan hasil analisis terhadap teknik vokal yang diaplikasikan oleh Ki Manteb dalam *ada-ada* yang ia sajikan tersebut. Kedua: transkripsi permainan instrumen *gender* pada sajian *ada-ada* dalam bentuk notasi. Ketiga: menganalisis seluruh sajian dengan memaparkan esensi dari *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono.

Sebelum masuk pada pokok bahasan, perlu diketahui bahwa penulis tidak melakukan analisis terhadap seluruh pertunjukan wayang yang pernah disajikan atau terdokumentasi oleh Ki Manteb dengan alasan bahwa banyaknya jumlah bahan dan data yang ada tidak memungkinkan untuk diulas satu persatu dan sekaligus di dalam satu kegiatan penelitian. Oleh karena itu penulis hanya memaparkan tiga sajian *Ada-ada Girisa* pada

dua pementasan (pertunjukan wayang) dan satu kegiatan workshop yang dipilih sebagai bahan kajian.

Tiga sajian *ada-ada* yang digunakan sebagai bahan kajian tersebut adalah: (1) *Ada-ada Girisa* pada pertunjukan wayang kulit lakon “Sudamala” oleh Ki Manteb Soedharsono yang diselenggarakan di Siti Hinggil Keraton Yogyakarta pada tanggal 11 Agustus 2011, selanjutnya (di dalam penulisan) disebut dengan *Ada-ada Girisa I*, (2) *Ada-ada Girisa* pada pertunjukan wayang kulit lakon “Wirata Parwa” oleh Ki Manteb Soedharsono yang digelar di Markas Besar POLDA Metro Jaya pada tanggal 23 Juli 2011, yang selanjutnya disebut dengan *Ada-ada Girisa II*, dan (3) *Ada-ada Girisa* yang disajikan serta didokumentasi dalam kegiatan workshop pada tanggal 3 Desember 2014 di kediaman Ki Manteb Soedharsono, selanjutnya (di dalam penulisan) disebut dengan *Ada-ada Girisa III*.

Dua alasan yang mendasari penulis memilih dua *ada-ada* yang disajikan di dalam pementasan dan satu *ada-ada* yang disajikan dalam kegiatan workshop. Pertama, tiga sajian *ada-ada* pada dua pementasan dan workshop tersebut dirasa memiliki perbedaan dalam detail bentuk sajian yang terletak pada variasi garap vokal. Sedangkan alasan kedua adalah keterlibatan penulis di dalam pementasan dan/atau kegiatan workshop baik sebagai kru, dokumentator maupun *pengrawit*.

A. Analisis Lagu *Ada-ada Girisa*

Menurut hasil pengamatan penulis di dalam setiap pertunjukan wayang yang disajikan, Ki Manteb Soedharsono hampir tidak pernah membawakan *Ada-ada Girisa* dengan detail sajian yang sama. Meski esensi dan bentuk secara umum dari *ada-ada* tersebut sama, di dalam sajiannya Ki Manteb Soedharsono selalu mengaplikasikan vokabuler atau *garap* vokal yang bervariasi.

Untuk mengulas variasi dan *cengkok* dalam sajian *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono, penulis merujuk pada teknik vokal *sindhènan* Gaya Surakarta, yakni: *wiled*, *luk*, dan *grégèl*. *Wiled* adalah suatu teknik penyuaran sebagai suatu pengembangan *cengkok* tertentu dengan variasi melalui satu atau beberapa nada. Variasinya dapat berupa penambahan beberapa nada terhadap beberapa *cengkok* dasar ataupun permainan keras liris (dinamika) serta pemberian tekanan terhadap nada-nada tertentu. *Luk* adalah pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan memberikan penambahan satu atau dua nada dibawah lintasan nada *cengkok* dasar. Sedangkan *grégèl* adalah suatu teknik penyuaran dengan pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan mengadakan pengolahan terhadap satu nada yang digetarkan dan nada itu biasanya dua nada diatas nada lintasan (sebelum nada *sèlèh*) atau nada *sèlèh cengkok* (Suraji, 2005:261-270).

Selain tiga teknik vokal tersebut, sajian *Ada-ada Girisa* juga menggunakan teknik pernafasan yang berhubungan dengan pemenggalan dan penyambungan kata. Dalam hal ini analisis yang dilakukan merujuk pada teknik *pedhotan* atau penggalan sebagaimana dikemukakan oleh Waluyo, bahwa terdapat dua macam *pedhotan* yakni *pedhotan kenceng* atau *pedhotan* yang dilakukan dengan memenggal kata dan *pedhotan kendho* yang dilakukan tanpa memenggal kata (Waluyo, 1999:36).

Selanjutnya, beberapa tahapan dilakukan dalam mendeskripsikan sajian vokal *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono. Pertama: penulis melakukan transkripsi terhadap sajian *ada-ada* ke dalam bentuk notasi dan *cakepan*. Kedua: untuk mengulas tentang detail sajian vokal *Ada-ada Girisa* yang disajikan tersebut, notasi dan *cakepan* yang telah ditulis selanjutnya dibagi (dipecah) dan diberi penomoran pada setiap baris dengan tujuan untuk mempermudah dalam melakukan analisis. Sedangkan penggunaan vokabuler atau teknik vokal ditandai dengan memberi simbol tertentu pada (angka) notasi. Simbol \sim untuk menandai penggunaan teknik *wiled*; simbol \smile untuk menandai penggunaan teknik *luk*; sedangkan simbol $\cup\cup$ untuk menandai penggunaan teknik *grégêl*.

Sebagaimana ulasan terhadap teknik vokal yang disajikan, teknik *pedhotan* juga diulas dengan cara memberikan simbol pada teks (*cakepan*). Simbol pada bagian bawah teks digunakan untuk menandai adanya teknik *pedhotan kenceng*. Simbol ◆.....◆ di bawah teks untuk menandai

teknik *pedhotan kendho*. Sedangkan simbol \longrightarrow di bawah teks untuk menandai adanya penyambungan, yakni tidak ada jeda (untuk mengambil nafas) sama sekali dengan kata setelahnya.

1. Ada-ada Girisa I

Ada-ada Girisa dalam lakon “Sudamala” ini disajikan pada ranah *pathêt nêm* adegan *jêjêr Ngastina*, dengan tokoh: Duryudana, dua emban, Bima, Durna, dan Karna yang digarap sesuai struktur sajian dalam *pakeliran* tradisi gaya Surakarta. Sebagaimana pertunjukan wayang pada umumnya, setelah sajian *pathêtan* selesai, *ada-ada* dimulai dari *dodogan* dalang dan diiringi oleh *ricikan gender barung laras slendro*.

a. Notasi vokal dan *cakepan*

5 5 5 5x85 6 6, 5x85x85x8585 5x85
Ra-tu-ne ra- tu u- ta- ma

3 3 3, 3 5 5x85x85x8585 6 6
Pa-tih-e pa-tih li- nu-wih

6 6 6 6 6, 6 5x85x85x85x85x85 58,
Prana-ya-ka tyas ra-har- ja,

5x85x8585x85x858582
O...

3 3 3 3 85 285x858585 6 6
Pa-nê-kar-e bê-cik- bê-cik

2 53 5, 6 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12,
 Pa-ran- de- ne tan da- di,

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
 O...

t 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Pa-li- ya-se ka-la- bèn- du,

6, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 O..., O...

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Ma- lah sa- ya an-da- dra

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Ru- be- da kang ngrè- ri- bêt- i,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 O...

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Be-da be- da har-da-ne wong sak ne- ga- ra, O...

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Ka-tè- ta- ngi ta- ngis i- ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Si- ra kang pa- ra- mènng ka- wi

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 Ka-wi- lèt- ing tyas duh ki- ta kê- ta mèn,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 ingrèn wi- rang- i

- 10) $\overset{\sim}{\text{Ma-}} \overset{\sim}{\text{lah}} \text{ sa-} \overset{\sim}{\text{ya}} \overset{\sim}{\text{an-}} \overset{\sim}{\text{da-}} \overset{\sim}{\text{dra}}$
- 11) $\overset{\sim}{\text{Ru-}} \overset{\sim}{\text{be-}} \overset{\sim}{\text{da}} \overset{\sim}{\text{kang}} \overset{\sim}{\text{ngrê-}} \overset{\sim}{\text{ri-}} \overset{\sim}{\text{bêt-}} \overset{\sim}{\text{i,}}$
- 12) $\overset{\sim}{\text{O...}}$
- 13) $\overset{\sim}{\text{Be-}} \overset{\sim}{\text{da}} \overset{\sim}{\text{be-}} \overset{\sim}{\text{da}} \overset{\sim}{\text{har-}} \overset{\sim}{\text{da-}} \overset{\sim}{\text{ne}} \overset{\sim}{\text{wong}} \overset{\sim}{\text{sak}} \overset{\sim}{\text{ne-}} \overset{\sim}{\text{ga-}} \overset{\sim}{\text{ra,}} \overset{\sim}{\text{O...}}$
- 14) $\overset{\sim}{\text{Ka-}} \overset{\sim}{\text{tê-}} \overset{\sim}{\text{ta-}} \overset{\sim}{\text{ngi}} \overset{\sim}{\text{ta-}} \overset{\sim}{\text{ngis}} \overset{\sim}{\text{i-}} \overset{\sim}{\text{ra}}$
- 15) $\overset{\sim}{\text{Si-}} \overset{\sim}{\text{ra}} \overset{\sim}{\text{kang}} \overset{\sim}{\text{pa-}} \overset{\sim}{\text{ra-}} \overset{\sim}{\text{mèng}} \overset{\sim}{\text{ka-}} \overset{\sim}{\text{wi}}$
- 16) $\overset{\sim}{\text{Ka-}} \overset{\sim}{\text{wi-}} \overset{\sim}{\text{lêt-}} \overset{\sim}{\text{ing}} \overset{\sim}{\text{tyas}} \overset{\sim}{\text{duh}} \overset{\sim}{\text{ki-}} \overset{\sim}{\text{ta}} \overset{\sim}{\text{kê-}} \overset{\sim}{\text{ta}} \overset{\sim}{\text{mèn,}}$
- 17) $\overset{\sim}{\text{ingrèn}} \overset{\sim}{\text{wi-}} \overset{\sim}{\text{rang-}} \overset{\sim}{\text{i}}$
- 18) $\overset{\sim}{\text{De-}} \overset{\sim}{\text{ning}} \overset{\sim}{\text{u-}} \overset{\sim}{\text{pa-}} \overset{\sim}{\text{ya}} \overset{\sim}{\text{sandi}} \overset{\sim}{\text{suma-}} \overset{\sim}{\text{ru-}} \overset{\sim}{\text{na}} \overset{\sim}{\text{angra-}} \overset{\sim}{\text{wung}}$
- 19) $\overset{\sim}{\text{Ma-}} \overset{\sim}{\text{ngi-}} \overset{\sim}{\text{mur}} \overset{\sim}{\text{ma-}} \overset{\sim}{\text{nu-}} \overset{\sim}{\text{ha-}} \overset{\sim}{\text{ra}} \overset{\sim}{\text{mèt}} \overset{\sim}{\text{pamrih}} \overset{\sim}{\text{melik}} \overset{\sim}{\text{pa-}} \overset{\sim}{\text{ko-}} \overset{\sim}{\text{lih}}$
- 20) $\overset{\sim}{\text{Tê-}} \overset{\sim}{\text{mah}} \overset{\sim}{\text{sir-}} \overset{\sim}{\text{na}} \overset{\sim}{\text{ing}} \overset{\sim}{\text{kar-}} \overset{\sim}{\text{sa}} \overset{\sim}{\text{tan-}} \overset{\sim}{\text{pa}} \overset{\sim}{\text{wi-}} \overset{\sim}{\text{we-}} \overset{\sim}{\text{ka,}} \overset{\sim}{\text{O...}}$

c. Teknik pernafasan

- 1) 5 5 5 5x85 6 6, 5x85 5x85 5x85
Ra-tu-ne ra- tu u- ta- ma
- 2) 3 3 3, 3 5 5x85 5x85 6 6
Pa-tih-e pa- tih li- nu-wih
- 3) 6 6 6 6 6, 6 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85,
Prana-ya-ka tyas ra- har- ja,
- 4) 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85
O...
- 5) 3 3 3 3 5 5x85 5x85 6 6
Pa-nê-kar-e bê- cik- bê- cik
- 6) 2 5x85 5, 6 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85,
Pa-ran- de- ne tan da- di,
- 7) 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85
O...
- 8) t 5x85 5x85 2 2, 3 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85,
Pa-li- ya-se ka- la- bèn- du,
- 9) 6, 5x85
O..., O...
- 10) 5x85 5x85 5, 5x85 6 6 5x85 5x85 5x85
Ma- lah sa- ya an- da- dra
- 11) 2 5x85 6 6, ! 5x85 5x85 5x85 5x85,
Ru- be- da kang ngrê- ri- bêt- i,
- 12) 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85 5x85
O...

adegan *jêjêran* sesuai struktur sajian dalam *pakeliran* tradisi gaya Surakarta. Sebagaimana pertunjukan wayang pada umumnya, setelah sajian *pathêtan* selesai, *ada-ada* dimulai dari *dodogan* dalang dan diiringi oleh *ricikan gender barung laras slendro*.

a. Notasi vokal dan *cakepan*

5 5 5 5 6 6, 5 5 5 5 5 5 5 5
 Ra-tu- ne ra- tu u- ta- ma

3 3 3, 3 5 5 5 5 5 6 6
 Pa-tih-e pa-tih li- nu-wih

6 6 6 6 6, 6 5 5 5 5 5,
 Prana-ya-ka tyas ra- har- ja,

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
 O...

3 3 3 3 5 5 5 5 5 5 6 6
 Pa-nê- kar-e bê- cik- bê- cik

2 5 5 5 5, 5 5 5 5 5 5,
 Pa-ran- de- ne tan da- di,

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
 O...

t 5 5 5 5 5 5 2 2, 3 5 5 5 5 5 6 2 1 5 5 5,
 Pa-li- ya- se ka- la- bèn- du,

6, 5 5 5 5 5 5
 O..., O...

8) t $\tilde{y} \tilde{x} \tilde{y} \tilde{t}$ 2 2, 3 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 2 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{y}$,
 Pa-li- ya-se ka-la- bèn-du,

9) 6, $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$
 O..., O...

10) $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 5, $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6 5 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$
 Ma- lah sa- ya an-da- dra

11) 2 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6 6, 3 5 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 3,
 Ru- be- da kang ngrê- ri- bêt- i,

12) $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$
 O...

13) 1 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 3 3, 5 6 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 5, 2 2 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$,
 Be-da be-da har-da-ne wong sak ne-ga-ra,

14) 6
 E...

c. Teknik pernafasan

1) 5 5 5 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6 6, $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$
 Ra-tu- ne ra- tu u- ta- ma
 ◆◆◆ ◆◆◆ ◆◆◆

2) 3 3 3, 3 5 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6 6
 Pa-tih-e pa-tih li- nu-wih

3) 6 6 6 6 6 6 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6,
 Prana-ya-ka tyas ra-har- ja,
 ◆◆◆ ◆◆◆ ◆◆◆

4) $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$
 O...
 ◆◆◆◆◆

5) 3 3 3 3 5 $\tilde{x} \tilde{x} \tilde{x} \tilde{x}$ 6 6
 Pa-nê-kar-e bê-cik- bê-cik



- 6) 2 53 5 5, 5 5xk65 32,
Pa-ran- de-ne tan da- di,
- 7) 5x8x532222
O...
- 8) t 51xyt 2 2, 3 5x65556 2 1x21y,
Pa-li- ya-se ka-la- bèn- du,
- 9) 6, 5x#5k5
O..., O...
..... →
- 10) 5x55555 5, 5x85 6 5 55x85 5x85
Ma- lah sa- ya an-da- dra
..... →
- 11) 2 35x85 6 6, 3 5 35323 3,
Ru- be- da kang ngrê- ri- bêt- i,
- 12) 5x5x65552
O...
.....
- 13) 1 1216 3 3, 5 6 15xt 5, 2 2 2t 21y,
Be-da be-da har-da-ne wong sak ne-ga-ra,
- 14) 5
E...
.....

3. Ada-ada Girisa III

Ada-ada Girisa III tidak disajikan dalam pertunjukan wayang kulit, melainkan khusus direkam untuk kebutuhan penelitian. Dalam hal ini, penulis mengadakan kegiatan workshop dengan menghadirkan Ki Manteb Soedharsono sebagai dalang, dan Soemiyati atau Bu Kris sebagai

penggènder yang menyajikan *Ada-ada Girisa*. Kegiatan workshop diadakan pada hari Rabu/3 Desember 2014 di kediaman Ki Manteb Soedharsono yang beralamat di Desa Sekiteran, RT 02 RW VIII Kelurahan Doplang, Kecamatan Karangpandan, Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah.

a. Notasi vokal dan *cakepan*

5 5 5 5x685 6 6, 585x6585 5x85
 Ra-tu- ne ra- tu u- ta- ma

3 3 3, 3 5 582x85x6585 6 6
 Pa-tih-e pa-tih li- nu-wih

3 6 ! ! !, ! 2x#k@k6 585658
 Prana-ya-ka tyas ra- har- ja,

5x658585
 O...

3 3 3 3 5 582x85x6585 6 6
 Pa-nê- kar-e bê- cik- bê- cik

2 585 5 6 2x#k@k6 1x8212 2,
 Pa-ran- de- ne tan da- di,

5x82821
 O...

1 y1yt2 2 2, 3 5x65856k6586k65 2x82 1y,
 Pa-li- ya- se ka- la- bèn- du,

6, 2x#k@k@
 O..., O...

5, 6 6 6 6 6 6
 Ma- lah sa- ya an- da- dra

6 6, ! 6 6 6 6 6 6
 Ru- be- da kang ngrê- ri- bêt- i,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
 O...

5 5 5 5 5 5 5, 6 5 6 6 6 6, 6 6 6 6 6 6
 Be- da be- da har- da- ne wong sak ne- ga- ra, O...

! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! !
 Ka- tè- ta- ngi ta- ngis i- ra

3 6 6 ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! ! !
 Si- ra kang pa- ra- mêng ka- wi

3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6,
 Ka- wi- lét- ing tyas duh ki- ta kê- ta mèn,

6 ! 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
 ingrèn wi- rang- i

1 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
 De- ning u- pa- ya sandi suma- ru- na angra- wung

3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
 Ma- ngi- mur ma- nu- ha- ra mèt pamrih melik pa- ko- lih




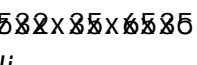
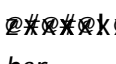
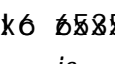
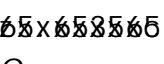
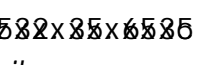
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 Tê- mah sir- na ing kar- sa tan- pa wi- we- ka, O...

b. Teknik vokal

1) 5 5 5 6 6, 6 6 6 6 6 6 6 6
 Ra- tu- ne ra- tu u- ta- ma

- 14) ! ! ! ! ! ! ,  
 Ka-tê- ta- ngi ta- ngis i- ra
- 15) 3   3
 Si- ra kang pa- ra- mêng ka- wi
- 16) 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 ,
 Ka-wi- lét- ing tyas duh ki- ta kê- ta mèn,
- 17) 6 !   
 ingrèn wi- rang- i
- 18) 1  3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 De- ning u- pa- ya sandi suma- ru- na angra- wung
- 19) 3 5  6 6 6 6 6 6 6 6 6 6  
 Ma- ngi- mur ma- nu- ha- ra mèt pamrihmelik pa- ko- lih
- 20) 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2   y, 3
 Tê- mah sir- na ing kar- sa tan- pa wi- we- ka, O...

c. Teknik pernafasan

- 1) 5 5 5  6 6,  
 Ra- tu- ne ra- tu u- ta- ma
- 2) 3 3 3 3 5  6 6
 Pa- tih- e pa- tih li- nu- wih
- 3) 3 6 ! ! ! , !  
 Prana- ya- ka tyas ra- har- ja,
- 4) 
 O...
- 5) 3 3 3 3 5  6 6
 Pa- nê- kar- e bê- cik- bê- cik

- 6) 2 585 5 6 1x#k@k6 1x8212 2,
 Pa-ran- de- ne tan da- di,
 ◆◆◆◆◆
- 7) 5x82828
 O...
 ◆◆◆◆◆
- 8) 1 y1yt2 2 2, 3 5x8585k658k6 2x82 19,
 Pa-li- ya- se ka- la- bèn- du,
 ◆◆◆◆◆
- 9) 6, @x#k@k@
 O..., O...
 ◆◆◆◆◆
- 10) 5, 5x85 6 6 585x8585 5x85
 Ma- lah sa- ya an- da- dra
 ◆◆◆◆◆
- 11) 2 58x85 6 6, ! @#k@k@ k@k6 58,
 Ru- be- da kang ngrè- ri- bêt- i,
 ◆◆◆◆◆
- 12) 5858x2821y122
 O...
 ◆◆◆◆◆
- 13) 5 5 5 5 5 5 5, 6 5 8585 585, @x#k@k#@#
 Be- da be- da har- da- ne wong sak ne- ga- ra, O...
 ◆◆◆◆◆
- 14) ! ! ! ! !, 1xk@x@k@k6 6
 Ka-tè- ta- ngi ta- ngis i- ra
 ◆◆◆◆◆
- 15) 3 8x56 ! ! ! !, 1x#k@#x@k@k6 3
 Si- ra kang pa- ra- mènng ka- wi
 ◆◆◆◆◆
- 16) 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6,
 Ka-wi- lèt- ing tyas duh ki- ta kê- ta mèn,
 ◆◆◆◆◆
- 17) 6 ! @xk#k6 58526 16582
 ingrèn wi- rang- i
 ◆◆◆◆◆

terdapat setidaknya empat macam *dhodhogan*, yakni: (1) *dhodhogan lamba*, (2) *geter*, (3) *rangkep*, dan (4) *banyu tumetes* (Sunardi dan Randyo, 2000:11). Ada-ada Girisa yang disajikan oleh Ki Manteb Soedharsono pada pertunjukan wayang dengan lakon "Sudamala" menggunakan dua bentuk *dhodhogan* yakni *dhodhogan banyu tumetes* dan *geter* atau *geteran* didukung dengan *keprakan* pada bagian tertentu.

Unsur musikal yang lain di dalam sajian *Ada-ada Girisa* adalah permainan gender barung. Tidak seperti pada sajian gending, permainan gender barung pada sajian *ada-ada* tidak menggunakan tempo atau *irama*. Menurut Ki Manteb sebagai seorang dalang yang melagukan *ada-ada* serta Sumiyati (Bu Kris) sebagai pemain *gender*, sajian vokal dengan permainan *gender* harus *'mong-kinemong*, *mad sinamadan*, *daya dinayan*, *tanggap sasmita*. Dengan kata lain, harus terjalin komunikasi musikal yang benar-benar efektif antara dalang dan *penggender* sehingga *ada-ada* dapat disajikan dengan harmoni yang baik.

Pembahasan terhadap sajian *gender* sebagai unsur musikal *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono, pada sub-bab ini dipaparkan dengan cara melakukan transkripsi permainan *gender*. Merujuk pada sub-bab sebelumnya, bahwa terdapat dua bentuk *ada-ada* yang disajikan oleh Ki Manteb di dalam pertunjukan wayang kulit, yakni *Ada-ada Girisa* dalam bentuk *wantah* dan *Ada-ada Girisa* dalam bentuk *jugag*. *Ada-ada Girisa* dalam bentuk *wantah* adalah *ada-ada* yang disajikan secara utuh yang

O...

j# j@ jk6j 6 ƒk3j 3 ƒk3j 3 j6 ƒ6 jk6j 6 5 j3 ƒ3 j3 ƒ3 j6
 ƒ3 j2 ƒ1 ƒy j1t jye t y jte jty e 1! jty jye jty 3 1

Pa-li-ya-s-e ka- la- ben- du
 ƒ3 j3 ƒ3 j3 ƒ3 5 ƒ3 5 ƒ3 5 6 j5 j6 j5 6 j5 6 j5 j6 j5 ƒk5j 5 3
 . 2 1t y1 . yt ew te w et .y 1t .w et ew et .y .t .w et w y y

O...

j2 ƒk2 j2 ƒk3 5 ƒk5 j5 6 j5 ƒ5 j! ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒk!
 je jtw ƒt w y je jt ƒw ƒt w y . j12 j3 ƒ1 ƒy ƒ1 y

O..., *ma- lah sa- ya an-da-dra*

j! @ j! ƒ! j# @ 6 ! 6 ƒ6 j6 ƒ6 j6 ƒ6
 jly j1t j1 t 2 j1 j2 jly j1t j1 jly t jt jt

Ru-be-da kang ngre- ri- bet- i
 j6 ƒ6 j6 ƒ6 ! ƒ6 j5 ƒ5 j! ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ 6 j5 ƒk5j 5 ƒ5 6 ƒ5
 . . y t jly jtw ƒt w y . j12 . ƒ5 . ƒ2 jly j2 jly j12 . jly j3

O...

6 ! j6 ƒ3 j3 ƒ3 j6 j5 3 2 . 6 2 6 2
 j6 ƒ5 ƒ3 5 j1 j1 ƒy j1t j1 t . 2 2 2 2

Be-da be- da har-da-ne wong sakne- ga- ra
 j3 ƒk3 j3 ƒk3 j6 ƒ6 ! ƒ6 ! ƒ6 ! ƒ6 ! ƒk5
 ƒw ƒq jwe q t . j1 . ƒ3 . ƒ1 jty jly jtt

O...

j5 j5 ƒ! @ j@ j! ƒ! j! @ j! @ j! ƒ! j! @ j@ # #@ j!
 j1t j1t j1 jky j1t j1 t 2 j1 j1 jty j1 t 2 jly j12 ƒ1 ƒ2 1

Ka-te- ta-ngi ta-ngis- i- ra
 ƒ! j# ƒ! ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @ ƒ! @
 ƒ3 ƒ2 ƒ5 . ƒ2 3 ƒ2 jly ƒ1 y jte jtw jte w ƒt jy jy

Si- ra kang parameng ka- wi
 j! j6 j6 j@ j6 j6 ƒ6 j6 j@ j@ j# j@ j# j@ # j@ #k@ j@ j@ #
 j3 ƒ6 3 1 . ƒy j12 jly ƒy j12 j3 ƒ2 jly j12 jly j12 y 3 3 3

Ka-wi-let-ing tyas duh-ki-ta ke-ta-men ing ren wi- reng- i

!@ # j@ j# !k!j! !k5j5 !k5j5 ! ! j@ j! j@ j! 2 j! !k!j! ! ! @
 . 56 3 53 52 31 2y 1t y y 1t y1 .2 31 .t y1 yt y1 t 2 w w

De-ning u- pa-ya san-di su-ma-ru-na angrawung

6 j5 6 j! 6 !6 !6 j6 !6 j6 !6 ! !6 !
 . 1 j1 t 2 . !jy 1 !yt j1 !ty 1 j y 1 .

Ma-ngimur manuhara met pamrih melik pa-ko-lih

!6 j6 !@ j6 !6 j@ !k@ j@ # !@ # j@ #
 . !1 !y !l2 y 3 . !3 !2 !5 2 6 j5

Te-mah sir-na ing karsa tan-pa wi- we- ka

!# !k!j! !k!j! !k!j! ! ! @ 6 @ !k5j5 !k5j5 !k5j! !k5
 ! ! 5 !2 5 !3 !2 !5 . !2 !y !1 y !k2 . !1 !y !1 y

O...

j5 !k5 j5 !66 . !5 6 3 ! . 3
 !1 !y !l2 y !k2 . !t !t 3 . .

!@ # # . @ ! j6 . . !2 j3 . 5 5 3 5 6 j2 . ! ! @
 3 1 j2 6 . !5 2 j3 5 . . e w y j t !e j e w

2. Gendèran Ada-ada Girisa dalam Bentuk Jugag

Ra- tu- ne ra- tu u- ta ma

5 !3 5 j3 !3 j3 !3 j6 !6 ! !6 ! !6 ! !6 ! !6 ! !6 ! 5
 t t . !w !q !ve q t . !y1 . !3 . !1 !tj !t . j !t j1

Pa-tih-e pa-tih li- nu- wih

!5 !5 j5 !5 j5 !5 j5 !5 j5 !5 j5 !5 j! ! ! @ ! ! @ ! ! @ 6
 !t !e !ty e !6 j1 !ty e !te !tw !t w y . !l2 j3 !1 !y !1 y

Prana-ya-ka tyas ra- har- ja

@ # !@ # !@ # !@ # !@ # !@ # !@ # !@ # !@ #
 !l2 !y !l2 j3 j2 j y !l2 y 3 3 j1 !y !l2 j3 j6

O...

j @ j # j ! j ! j 5 j 5 j 5 j ! j ! j @ j ! @ j ! j ! @ j ! @
 j 5 j 3 j 2 j 1 j y j t y 1 j t j y j t j y t 2 w w . j 5

Pa-ne-kar-e be- cik be- cik

j ! @ j ! @ j ! @ 6 j 5 j 6 j 5 j 5 j ! j ! @ j ! @ 6
 . j 2 3 j 2 j y j 1 y j e j w j 5 w y . j 2 j 3 j 2 j 2

Pa-ran-de-ne tan da-di

j 6 j ! j 6 j 6 ! @ j ! j @ j ! j k ! j ! j ! @ j ! 2
 j y j t j y t j y 1 j 2 j 1 j t j y t 2 w w . j 5

O...

j # j @ j k 6 j 6 j k 3 j 3 j k 3 j 3 j 6 j 6 j k 6 j 5 j 3 j 3 j 3 j 6
 j 3 j 2 j 1 j y j t j e t y j t e j t y e 1 q j t j e j t y e 1

Pa-li- yas- e ka- la- ben- du

j 3 j 3 j 3 j 3 j 3 5 j 3 5 j 3 5 6 j 5 j 6 j 5 6 j 5 6 j 5 j 6 j 5 j k 5 j 5 3
 . 2 j t j y . j t j w j t e j w t j y j t j w j t j w j t j y j t j w j t w y y

O...

j 2 j k 2 j 2 j k 3 5 j k 5 j 5 6 j 5 j 5 j ! j ! @ j ! @ j ! @ j k !
 j e j t w j t w y j e j t j w j t w y . j 2 j 3 j 1 j y j 1 y

O... *Ma- lah sa- ya andadra*

j ! @ j ! j ! j # @ 6 ! 6 j 6 j 6 j 6 j 6 j 6
 j y j t j y t 2 j 1 j 2 j y j t j y j t j y t j t j t

Ru- be- da kang ngre- ri- bet- i

j 6 j 6 j 6 j 6 ! j 6 j 5 j 5 j ! j ! @ j ! @ j ! @ 6 @ # j @ j @ j @ #
 . . y t j y j t w j t w y . j 2 j 3 j 1 j y j 1 y j 2 j y j 2 y 3 e e

O...

6 ! j 6 j 3 j 3 j 3 j 6 j 5 3 2 . 6 2 6 2
 j 6 j 5 j 3 5 j y j y j y j t j y t . w w w w

Be- da be- da

6 5 . j 5 j 6 j 6 ! j 6 j 6 j 6 j @ j @ # j # @
 y 1 j t y e 1 q q . 2 y 3 . j k 5 j ! 5

Harda-ne wong sak-negara, O...
 j! j! j! j! j! j! @ j! @ j5 j5 j5 j5 j5 3 ! . 3
 p3 p2 p5 p2 p5 . p2 jly p1 y 3 2 j1 py j12 jyt 3 . .
 j@ # # . @ ! j6 . . p2 j3 . 5 5 3 5 6 j2 . j! @
 3 1 j2 6 . j52 j3 5 . e w y j t je j e w

Keterangan : Notasi atas yang dimainkan oleh tangan kanan, sedangkan notasi bawah dimainkan oleh tangan kiri.

C. Hasil Analis

Dua sub-bab sebelumnya telah memaparkan deskripsi sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono yang terdiri dari dua unsur pokok, yakni sajian vokal dan sajian *gender*. Jika dicermati, terdapat beberapa perbedaan antara sajian *Ada-ada Girisa* I, II, dan III, serta dua bentuk sajian *gender* sebagai salah satu unsur musikal. Khususnya pada sajian vokal, perbedaan terlihat adalah jumlah *cakepan* yang disajikan, variasi teknik vokal, dan teknik pernafasan. Berikut adalah penjelasan secara detail mengenai perbedaan antara sajian *Ada-ada Girisa* I, II, dan III.

1. Jumlah *Cakepan*

Jumlah *cakepan* yang digunakan dalam sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono tidak selalu utuh bersumber pada dua *pada* atau bait dari *Serat Kalatidha*. Dapat dilihat dari ketiga bentuk sajian *ada-ada* sebagaimana telah dipaparkan pada sub-bab sebelumnya bahwa *Ada-ada Girisa II* hanya menggunakan sebagian atau setengah dari sajian *Ada-ada Girisa I* dan III, *pada* atau bait (kedua) dari *Serat Kalatidha*. Ki Manteb sebagai seorang dalang memiliki pertimbangan tersendiri dalam penggunaan jumlah *cakepan* tersebut.

Pertimbangan yang digunakan oleh Ki Manteb didasarkan atas kebutuhan lakon. Berbeda dengan *Ada-ada Girisa I* yang disajikan dalam lakon "*Sudamala*", *Ada-ada Girisa II* yang disajikan dalam lakon "*Wirata Parwa*" tidak membutuhkan sajian *ada-ada* dalam bentuk *wantah* atau utuh. Meskipun sama-sama disajikan pada adegan *jejer*, pada lakon "*Wirata Parwa*" Ki Manteb ingin membangun suasana yang genting dengan hanya melibatkan tiga tokoh yakni: Matswapati, Seta, dan Bratasena, tanpa tokoh lain sebagai pendukung. Tidak seperti *Jejer Ngastina* pada lakon "*Sudamala*" yang melibatkan tokoh secara lengkap seperti: Duryudana, dua emban, Bima, Durna, dan Karna.

Tabel 2. Perbandingan jumlah *cakepan*.

Ada-ada Girisa I dan III	Ada-ada Girisa II
<i>Ratune ratu utama, patihe patih linuwih Pra nayaka tyas raharja, Panékare bécik-bécik Parandene tan dadi Paliyasing kalabèndu Malah saya andadra Rubeda kang ngrèribèti Beda-beda hardane wong sak negara Katètangi tangisira, Sira kang paramèng kawi Kawilèting tyas duhkita Kètamèning rèn wirangi Dening upaya sandi Sumaruna angrawung Mangimur manuhara Mètpamrih melik pakolih Tèmah sirna ing karsa tanpa wiweka”</i>	<i>Ratune ratu utama, patihe patih linuwih Pra nayaka tyas raharja, Panékare bécik-bécik Parandene tan dadi Paliyasing kalabèndu Malah saya andadra Rubeda kang ngrèribèti Beda-beda hardane wong sak negara</i>

2. Penggunaan Teknik Vokal

Penggunaan teknik yang dimaksud adalah variasi *garap* vokal seperti *luk*, *wiled*, dan *gregel*. Jika decermati, variasi *garap* vokal yang diaplikasikan, sajian *Ada-ada Girisa II* dapat dikatakan lebih sederhana dibandingkan dengan sajian *Ada-ada Girisa I dan III*. Identifikasi dapat dilakukan dengan melihat jumlah rata-rata dari *luk*, *wiled*, dan *gregel* yang digunakan di dalam sajian. Berikut adalah perbandingan jumlah *luk*, *wiled*, dan *gregel* yang diaplikasikan pada ketiga sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono.

Tabel 3. Perbandingan jumlah teknik vokal.

Sajian	Jumlah <i>Luk</i>	Jumlah <i>Wiled</i>	Jumlah <i>Gregel</i>
Ada-ada Girisa I			
Bait 1	19	7	15
Bait 2	6	3	6
Ada-ada Girisa III			
Bait 1	15	7	16
Bait 2	2	2	2
Ada-ada Girisa II	14	6	7

Dari tabel di atas dapat dilihat bahwa *Ada-ada Girisa II* yang disajikan dalam lakon "*Wirata Parwa*" cenderung lebih sederhana di dalam penggunaan teknik atau variasi garap vokal. Pernyataan ini dapat dibuktikan dengan jumlah *luk*, *wiled*, dan *gregel* yang diaplikasikan di dalam sajian vokal tersebut. Aplikasi *garap* vokal yang sederhana mendukung pernyataan Ki Manteb bahwa pada lakon "*Wirata Parwa*" ia ingin membangun suasana yang lebih genting. Salah satunya adalah dengan menyederhanakan aspek musikal khususnya vokal di dalam sajian *ada-ada*.

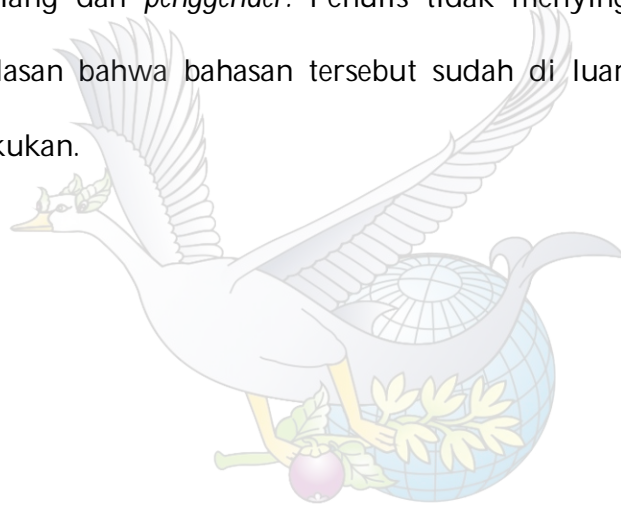
Selain variasi yang lebih sederhana jika dibandingkan dengan *Ada-ada Girisa I* dan *III*, *Ada-ada Girisa II* juga memiliki perbedaan *seleh* atau nada akhir pada beberapa baris vokal. Pada *Ada-ada Girisa I* dan *III*, baris terakhir pada bait pertama *Serat Kalatidha* belum menjadi akhir dari sajian *ada-ada* sehingga nada yang dimainkan masih pada wilayah *seleh 3 (lu-*

Penggunaan teknik vokal yang lain adalah teknik pernafasan yang telah diulas dengan merujuk teknik *pedhotan kenceng* dan *pedhotan kendho* pada sub-bab pertama. Meski terdapat perbedaan di dalam sajiannya, teknik *pedhotan* tersebut menurut Ki Manteb tidak memiliki kaitan secara signifikan dengan penyajian *ada-ada* secara menyeluruh. Hal tersebut lebih cenderung pada improvisasi seorang dalang dalam mengatur dan mengolah nafasnya saat menyajikan vokal. Namun demikian, Ki manteb menekankan bahwa olah nafas tersebut hendaknya tetap memenuhi konsep *mungguh*, yakni sesuai dengan kaidah sehingga kalimat yang disampaikan melalui *cakepan* tetap dapat diterima secara efektif oleh penonton atau orang yang mendengarkan.

3. Aspek Musikal

Aspek musikal dalam hal ini adalah permainan gender barung sebagai satu-satunya *ricikan* karawitan yang mengiringi sajian *ada-ada*. Permainan gender dalam sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono juga dapat diklasifikasikan menjadi dua macam, yakni bentuk *wantah* dan bentuk *jugag*. Konsep dari permainan *gender* tersebut pada dasarnya tidak ada perbedaan, karena *cèngkok* atau susunan nada yang dimainkan mengikuti *sèlèh* vokal.

Seperti telah dibahas sebelumnya, bahwa vokal dan gender dalam sajian *ada-ada* hendaknya *'mong-kinemong* atau saling mengikuti, sehingga dalam hal ini Ki Manteb berpendapat bahwa sesungguhnya terdapat faktor-faktor lain di luar garap yang mendukung tersajinya *ada-ada* dengan baik. Salah satunya adalah kecocokan atau rasa saling mengerti terhadap karakter pribadi yang berkaitan dengan selera dan kualitas antara dalang dan *penggendèr*. Penulis tidak menyinggung lebih jauh dengan alasan bahwa bahasan tersebut sudah di luar batas penelitian yang dilakukan.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Hasil dari penelitian yang telah dilakukan oleh penulis adalah kajian musikal *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb Soedharsono yang diawali dengan mengulas profil kesenimanannya serta musikalitas Ki Manteb dalam dunia pakeliran. Dilanjutkan dengan memaparkan tinjauan umum terhadap *Serat Kalatidha* sebagai sumber teks *Ada-ada Girisa* oleh Ki Manteb Soedharsono. Selanjutnya penulis mengulas sajian *Ada-ada Girisa* versi Ki Manteb dengan cara melakukan analisis terhadap tiga sajian *Ada-ada Girisa* yang ditranskrip serta dipaparkan dalam bentuk teks dan notasi.

Profil kesenimanannya dan musikalitas Ki Manteb Soedharsono, penulis menyimpulkan bahwa perjalanan Ki Manteb sebagai seniman baik dalam dunia pedalangan maupun karawitan diawali sejak masa kanak-kanak. Bakat dan kemampuan tersebut diperoleh dari keluarga yang juga memiliki latar belakang sebagai seniman profesional. Bekal kemampuan dalam memainkan wayang kulit kemudian dikembangkan dengan berbagai cara yang salah satunya adalah dengan belajar dari beberapa dalang *sepuh* yang telah eksis pada saat itu, seperti: Ki Warsenodari Wonogiri, Ki Ng. Wignyo Sutarno atau Ki Bei Tarno, Ki

Darman Gondo Darsono, Ki Narto Sabdo, dan lain sebagainya. Bakat dan kemampuan Ki Manteb dalam bidang karawitan juga dikembangkan dengan berbagai cara. Salah satunya adalah bergaul dan belajar dengan banyak seniman karawitan. Hal inilah yang kemudian mengantarkan Ki Manteb menjadi seorang dalang dengan berbagai kelebihan termasuk dalam aspek musikal.

Ki Manteb sebagai seorang seniman (dalang) sesungguhnya juga memiliki keresahan terhadap kehidupan sosial serta keinginan untuk menyampaikan keresahan tersebut kepada masyarakat baik dalam bentuk kritik, saran, maupun pandangan-pandangan. Keinginan Ki Manteb tersebut kemudian diaplikasikan dengan berbagai cara yang salah satunya adalah menyusun *Ada-ada Girisa* yang bersumber dari Serat Kalatidha karangan Ronggowarsito.

SeratKalatidha khususnya bait kedua dan ketiga sebagai sumber untuk menyusun *cakepan ada-ada*, Ki Manteb beralasan bahwa muatan yang terkandung di dalam syair *SeratKalatidha* begitu relevan dengan kehidupan masyarakat serta situasi dan kondisi bangsa pada sekitar tahun 1997 (bahkan hingga saat ini). Oleh karena itu Ki Manteb mengemasnya ke dalam *Ada-ada Girisa* yang biasa disajikan pada ranah *PathetNem* pertunjukan wayang kulit tradisi gaya Surakarta. Penyajian teks *SeratKalatidha* yang telah ditransformasikan menjadi *ada-ada* juga didasari dengan berbagai alasan yang secara umum berorientasi agar muatan dan

makna yang terkandung di dalam teks dapat tersampaikan secara efektif kepada masyarakat atau penonton.

Kesimpulan dari tiga pokok bahasan tersebut adalah tentang konstruk sajian *Ada-ada Girisa* yang dapat dibedakan menjadi dua bentuk, yakni bentuk *wantah* dan *jugag*. Penyajian dua bentuk tersebut didasarkan atas kebutuhan teatrical dalam pertunjukan wayang. Ki Manteb memiliki variasi garap yang berbeda-beda pada setiap penyajian *Ada-ada Girisa* meski secara umum konsepsi dari *ada-ada* tersebut adalah sama. Selain untuk mengeksplorasi vokabuler yang dimiliki, variasi garap tersebut juga didasarkan atas kebutuhan teatrical pertunjukan wayang yang disajikan.



B. Catatan Penulis

Meski telah menemukan berbagai pengalaman berharga, hasil dari penelitian yang telah dilakukan ini masih memiliki banyak celah dan kekurangan. Celah dan kekurangan inilah yang akan menjadi perhatian bagi penulis untuk melengkapinya jika masih ada kesempatan melanjutkan proses pengkajian di masa yang akan datang. Penulis berharap, apa yang telah dicapai dan disusun dalam penelitian kali ini dapat memberikan kontribusi bagi kehidupan seni karawitan khususnya karawitan pakeliran dalam konteks seni dan keilmuan.

Skripsi dengan judul “Kajian Musikal *Ada-ada Girisa* Versi Ki Manteb Soedharsono” ini tidak hanya menjadi akhir perjalanan studi secara formal. Penulis berharap terselesaikannya skripsi ini sekaligus menjadi titik awal untuk memulai perjalanan serta mengaplikasikan ilmu pada tahap selanjutnya di masyarakat. Penulis menyampaikan himbauan kepada seniman, praktisi, dan seluruh pemerhati untuk membuka pikiran seluas mungkin bahwa kehidupan seni karawitan tidak hanya terbatas pada konteks mandiri. Karawitan yang bersinergi dengan cabang seni yang lain termasuk pakeliran juga memiliki banyak celah untuk dibedah dan diulas dalam rangka menggali nilai-nilai tradisi sebagai wujud pelestarian khasanah budaya nusantara.

Demikian halnya kepada Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, penulis berharap agar bekal wawasan, cara pandang dan konstruk pikir, serta penanaman karakter seniman (mahasiswa seni) yang lebih sensitive terhadap dunia luar lebih ditingkatkan. Sehingga proses kreatif dan semangat dalam karya tidak hanya berhenti sebagai prasyarat akademik, melainkan dapat benar-benar dimanfaatkan sebagai modal bagi lulusan agar dapat berkiprah secara positif di masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Hastanto, Sri. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta : Program Pascasarjana dan ISI Press, 2009.
- Masturoh, Titin. "Kajian Cakepan Sulukan Gaya Surakarta." Laporan Penelitian Dibiayai Bagian Proyek Operasional dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta tahun 1992.
- Murtiyoso, Bambang. *Teori Pedalangan : Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta : ISI Surakarta dan CV Production, 2007.
- _____. "Faktor-faktor Sosiologis Pendukung Popularitas Dalang." Laporan Penelitian Kelompok Dibiayai Bagian Proyek Operasional dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta tahun 1992/1993.
- Purwono, Won, dkk. *Profil Pakeliran Ki Manteb Soedharsono : Menjadikan Wayang Enak Dipandang*. Solo : Yayasan Dwara Budaya, 2000.
- Soetarno. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta : ISI Press, 2007.
- Subono, Blacius, dkk. "Studi Komparatif Pergelaran Wayang Kulit oleh Anom Suroto dan Manteb Soedharsono dalam Lakon Gandamana Sayembara." Laporan Penelitian Kelompok Dibiayai Bagian Proyek Operasional dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta tahun 1997.
- Sudarmanto. *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*. Semarang : Widya Karya, 2008.
- Sugiyono. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung : Alfabeta, 2005.
- Supanggah, Rahayu. *Bothèkan Karawitan : Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Suraji. "Sindhènan Gaya Surakarta." Tesis S2 Program Studi Pengkajian Seni Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2005.
- Suratno. "Ki Manteb Sudarsono dalam Mengorganisir Pergelaran." Laporan Penelitian Mandiri STSI Dibiayai DIK STSI Surakarta dan

Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1992.

Suwarno, Bambang. "Situasi Pakeliran Wayang Kulit Purwa Sekarang" *LAKON*, Jurnal Jurusan Pedalangan Volume 3, No. 1 (Juli 2006): 1-11.

Suyoto. "Fleksibilitas Musikal Sulukan Gaya Surakarta" *KETEG*, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian tentang Bunyi Volume 4, No. 1 (Mei 2004): 19-38.

Waluyo. "Beberapa Pandangan dan Sajian Sekar Macapat Ki Sutarman Sastroswignyo." Laporan Penelitian Perorangan Dibiayai Dana DIK Rutin STSI Surakarta tahun 1999.

WEBTOGRAFI

<https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10205021781776811>

<http://sosiawanleak.blogspot.com/p/celoteh.html>

DAFTAR NARA SUMBER

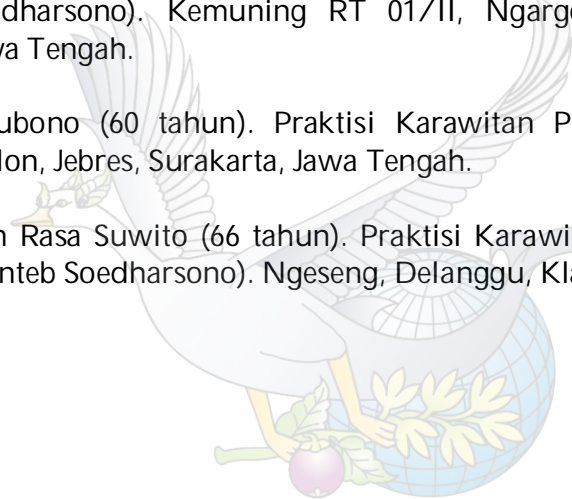
Ki Manteb Soedharsono (66 tahun). Dalang Profesional. Desa Sekiteran, RT 02 RW VIII Kelurahan Doplang, Kecamatan Karangpandan, Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah.

Sumiyati (72 tahun). Praktisi Karawitan (*penggender wayang*). Kandang sapi RT 01/34 Kelurahan Jebres, Surakarta, Jawa Tengah.

Purwanto (59 tahun). Praktisi Karawitan (*pengrawit* inti Ki Manteb Soedharsono). Kemuning RT 01/II, Ngargoyoso, Karanganyar, Jawa Tengah.

Blacius Subono (60 tahun). Praktisi Karawitan Pakeliran, Akademisi. Gulon, Jebres, Surakarta, Jawa Tengah.

Ngadiman Rasa Suwito (66 tahun). Praktisi Karawitan (*pengrawit* inti Ki Manteb Soedharsono). Ngeseng, Delanggu, Klaten.



GLOSARIUM

<i>Ada-ada</i>	: Lagu ritmis yang bersuasana tegang, marah, dan sejenisnya.
<i>Antawecana</i>	: Dialog tokoh wayang.
<i>Bedug</i>	: Instrumen pukul jenis membran dalam ukuran besar.
<i>Bass Drum</i>	: Instrumen pukul jenis membrane, bagian dari perangkat <i>drum set</i> dalam musik barat.
<i>Cakepan</i>	: Teks vokal dalam karawitan gaya Surakarta.
<i>Cengkok</i>	: Variasi garap vokal dalam karawitan gaya Surakarta.
<i>Cilik</i>	: Kecil.
<i>Cymbal</i>	: Instrumen pukul berbahan logam, bagian dari perangkat <i>drum set</i> dalam musik barat.
<i>Dry ice</i>	: Efek asap dalam panggung pertunjukan.
<i>Gagrak</i>	: Gaya.
<i>Gambang</i>	: Salah satu instrumen kayu (<i>wooden xylophone</i>) dalam perangkat gamelan.
<i>Gender Barung</i>	: Salah satu instrumen logam dalam karawitan yang dimainkan dengan cara dipukul menggunakan tabuh.
<i>Gendhing</i>	: Bentuk lagu dalam Karawitan Gaya Surakarta.
<i>Jejer</i>	: Adegan dalam pertunjukan wayang.
<i>Karawitan</i>	: Berasal dari kata "rawit" yang berarti lembut dan rumit; cabang seni tradisi Jawa yang memiliki ciri-ciri lembut dan rumit.
<i>Kendhang</i>	: Instrumen membran dalam karawitan yang berkedudukan sebagai pemimpin irama sajian gending.
<i>Keyboard</i>	: Instrumen musik barat dengan papan tuts untuk membunyikan nada.
<i>Klênèngan</i>	: Konser mandiri karawitan.
<i>Kombangan</i>	: Istilah yang digunakan di dalam pakeliran yaitu melagu sesuai dengan lagu gendhing, yang berupa potongan-potongan tembang atau bunyi huruf hidup seperti suara kombang.
<i>Laras</i>	: Tangga nada dalam karawitan.
<i>Lancaran</i>	: Salah satu struktur gendhing dalam karawitan gaya Surakarta.
<i>Macapat</i>	: Tembang atau puisi tradisional Jawa.
<i>Manyura</i>	: Salah satu <i>pathèt</i> dalam laras slendro.
<i>Mumpuni</i>	: Handal.

<i>Ngangsu Kawruh</i>	: Menimba ilmu.
<i>Pada</i>	: Bait.
<i>Pakem</i>	: Aturan atau patokan yang berlaku secara turun temurun.
<i>Pathêtan</i>	: Lagu berirama ritmis bersuasana tenang yang dimainkan oleh gabungan rebab, gender barung, gambang, dan suling.
<i>Pelog</i>	: Salah satu laras dalam karawitan Gaya Surakarta.
<i>Penggender</i>	: Orang yang memainkan instrumen gender.
<i>Pengrawit</i>	: Musisi dalam karawitan.
<i>Penggender</i>	: Pemain <i>ricikan gender</i> .
<i>Pupuh</i>	: Struktur dalam tembang (macapat).
<i>Rebab</i>	: Salah satu instrumen dawai dalam karawitan yang dimainkan dengan cara digesek.
<i>Ricikan</i>	: Instrumen (dalam) perangkat gamelan ageng.
<i>Ngajeng</i>	: Depan.
<i>Sabet</i>	: Gerakan wayang.
<i>Sanggit</i>	: Skenario dalam sajian wayang kulit.
<i>Sêndhon</i>	: Lagu ritmis yang bernuansa sedih. <i>Ricikan</i> yang terlibat hanya gender barung, gambang dan suling.
<i>Sepuh</i>	: Istilah untuk mengganti kata tua.
<i>Sinom</i>	: Salah satu bentuk tembang macapat.
<i>Slendro</i>	: Laras dalam karawitan Jawa dengan susunan nada : 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 5 (ma), dan 6 (nem).
<i>Slênthêm</i>	: Instrumen gamelan berupa bilah-bilah nada dengan tabung resonansi yang terletak di dalam <i>rancah</i> .
<i>Suling</i>	: Instrumen tiup dalam karawitan.
<i>Sulukan</i>	: Tembang dalang yang dilakukan ketika akan memulai suatu adegan dalam pertunjukan wayang.

Lampiran 1 : Dokumentasi Foto



Gambar 5. Wawancara penulis dengan Ki Manteb Soedharsono.
(Foto : Gatot Tetuko, 2014)



Gambar 6. Workshop bersama nara sumber.
(Foto : Gatot Tetuko, 2014)



Gambar 7. Salah satu adegan dalam lakon “Wirata Parwa” yang menyajikan Ada-ada Girisa dalam bentuk *jugag* versi Ki Manteb Soedharsono.

(Foto : Gatot Tetuko, 2014)



Gambar 8. Salah satu adegan dalam lakon “Sudamala” yang menyajikan Ada-ada Girisa dalam bentuk *wantah* versi Ki Manteb Soedharsono.

(Foto : Gatot Tetuko, 2014)



Gambar 9. Cakupan Ada-ada Girisa yang dicatat oleh Ki Manteb Soedharsono dalam buku pribadi.

(Foto : Gatot Tetuko, 2014)

Lampiran 2 : Biodata Penulis



- Nama lengkap : Gatot Tetuko
- Tempat/tanggal lahir : Karanganyar/1 November 1982
- Alamat : Jl. Lawu No. 404 RT 003 RW XII Cangakan,
Badranasri, Karanganyar – Jawa Tengah
- Riwayat Pendidikan : 1. SD Negeri 2 Dopleng Karangpandan (lulus tahun 1995)
2. SMP Negeri 2 Karanganyar (lulus tahun 1998)
3. SMA Warga Surakarta (lulus tahun 2001)
4. Institut Seni Indonesia Surakarta, Fakultas Seni Pertunjukan, Jurusan Karawitan