

**GENDERAN ADA-ADA NGOBONG DUPA GAYA  
SUMIYATI: ANALISIS TEKNIK, POLA DAN  
DINAMIKA**

**LAPORAN PENELITIAN PEMULA**



Ketua  
Wahyu Thoyyib Pambayun  
NIDN. 0005049401

Anggota  
Bambang Siswanto  
NIP. 197101232001121003

Dwiki Akhsan Muzaki  
NIM. 18111103

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-023.  
17.2.677542/2022  
tanggal 17 November 2021  
Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi,  
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi sesuai  
dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pemula  
Nomor: 705/IT6.2/PT.01.03/2022

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA**

**NOVEMBER, 2022**

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>1</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>4</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>5</b>
<b>BAB I.....</b>	<b>6</b>
<b>PENDAHULUAN.....</b>	<b>6</b>
1.1    LATAR BELAKANG .....	6
1.2    RUMUSAN MASALAH.....	9
1.3    TUJUAN PENELITIAN.....	9
1.4    MANFAAT PENELITIAN.....	9
1.5    LUARAN PENELITIAN.....	10
<b>BAB II .....</b>	<b>11</b>
<b>TINJAUAN PUSTAKA .....</b>	<b>11</b>
<b>BAB III.....</b>	<b>14</b>
<b>METODE PENELITIAN .....</b>	<b>14</b>
1.    TAHAPAN PENELITIAN .....	14
2.    TEKNIK PENGUMPULAN DATA DAN SUMBER DATA .....	14
2.1 <i>Studi Pustaka</i> .....	14
2.2 <i>Observasi</i> .....	15
2.3 <i>Wawancara</i> .....	16
3.    TEKNIK ANALISIS DATA .....	16
3.1 <i>Mendengarkan Secara Perseptif</i> .....	16
3.2 <i>Menirukan dan Menyajikan (Observasi Partisipatif)</i> .....	17
3.3 <i>Transkripsi</i> .....	17
3.4 <i>Identifikasi Teknik dan Pola</i> .....	17
3.5 <i>Penarikan Kesimpulan</i> .....	17
4.    LOKASI PENELITIAN .....	18
<b>BAB IV .....</b>	<b>19</b>
1. <i>ADA-ADA NGOBONG DUPA</i> .....	21
1.1 <i>Notasi dan Cakupan Ada-Ada Ngobong Dupa</i> .....	22
2.1 <i>Notasi Genderan Sumiyati</i> .....	23
2.    ANALISIS TEKNIK.....	26
2.1 <i>Cepengan</i> .....	27
2.2 <i>Tutupan</i> .....	29
2.3 <i>Ukelan</i> .....	33

3.	ANALISIS POLA .....	36
3.1	<i>Kawitan (awalan)</i> .....	40
3.2	<i>Rambatan</i> .....	40
3.3	<i>Seleh</i> .....	42
3.4	<i>Oloran</i> .....	45
3.5	<i>Tutupan</i> .....	45
4	ANALISIS DINAMIKA DAN <i>LAYA</i> .....	46
<b>BAB V</b>	.....	<b>48</b>
<b>PENUTUP</b>	.....	<b>48</b>
<b>JADWAL PELAKSANAAN</b>	.....	<b>49</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	.....	<b>50</b>
<b>LAMPIRAN</b>	.....	<b>53</b>
LAMPIRAN 1.	REKAPITULASI ANGGARAN PENELITIAN PEMULA.....	53
LAMPIRAN 2.	JUSTIFIKASI ANGGARAN PENELITIAN PEMULA .....	54
LAMPIRAN 3.	BIODATA PENELITI.....	55
A.	<i>Riwayat Pendidikan</i> .....	55
B.	<i>Pengalaman Penelitian dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	56
C.	<i>Pengabdian Kepada Masyarakat dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	56
D.	<i>Pengalaman Penulisan Artikel Ilmiah dalam Jurnal dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	57
E.	<i>Pengalaman Penyampaian Makalah Secara Oral Pada Pertemuan/Seminar Ilmiah dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	58
F.	<i>Pengalaman Penulisan Buku dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	58
G.	<i>Pengalaman Perolehan HKI dalam 5-10 Tahun Terakhir</i> .....	58
H.	<i>Pengalaman Merumuskan Kebijakan Publik/Rekayasa Sosial Lainnya dalam 5 Tahun Terakhir</i> .....	58
I.	<i>Penghargaan yang Pernah Diraih dalam 10 Tahun Terakhir (dari pemerintah, asosiasi atau institusi lainnya)</i> .....	58
LAMPIRAN 3.	SUSUNAN ORGANISASI TIM PENELITI .....	60

## ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh kekaguman peneliti terhadap virtuositas dan keunikan genderan gaya Sumiyati. Penelitian ini berjudul “Genderan Ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati: Analisis Teknik, Pola dan Dinamika”. Permasalahan yang diurai dalam penelitian ini adalah bagaimana teknik, pola dan dinamika yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan genderan ada-ada ngobong dupa. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menggunakan metode penelitian deskriptif analisis. Analisis dilakukan dengan beberapa tahapan, yaitu: mendengarkan secara perseptif, observasi partisipatif, transkripsi, identifikasi teknik, pola, dinamika dan penarikan kesimpulan. Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah memberikan pemahaman tentang teknik, pola dan dinamika yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa. Hasil penelitian dapat digunakan sebagai bahan ajar matakuliah Tabuh Sendiri (TS) Gender dan Karawitan Pakeliran.

Kata kunci : Genderan, *Ada-Ada Ngobong Dupa*, Penggender, Sumiyati

## ABSTRACT

*This research was motivated by researchers' admiration for the virtuosity and uniqueness of Sumiyati's style gender. This research is entitled "Genderan Ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati: Analysis of Techniques, Patterns and Dynamics". The problem that will be elaborated in this study is how the techniques, patterns and dynamics used by Sumiyati in presenting genderan ada-ada ngobong dupa. This research is a qualitative research that uses descriptive analysis research methods. The analysis is carried out with several stages, namely: perceptive listening, participatory observation, transcription, identification of techniques, patterns, dynamics and drawing conclusions. The goal to be achieved in this study is to provide an understanding of the techniques, patterns and dynamics used by Sumiyati in presenting the Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa. The results of the study will be used as teaching materials for the Tabuh Sendiri (TS) Gender and Karawitan Pakeliran courses.*

*Keywords : Genderan, Ada-Ada Ngobong Dupa, Penggender, Sumiyati*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, karena berkat rahmat dan keagungannya telah memberi kesempatan kepada penulis untuk dapat menyelesaikan penyusunan laporan penelitian yang berjudul “GENDERAN ADA-ADA NGOBONG DUPA GAYA SUMIYATI: ANALISIS TEKNIK, POLA DAN DINAMIKA”. Penulis mengucapkan terimakasih kepada pihak-pihak yang telah terlibat dalam penyusunan laporan penelitian ini, pihak-pihak yang dimaksud di antaranya:

1. Dr. Sunardi., S.Sn., M.Sn, selaku Ketua LPPMPP Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah memfasilitasi dan memberikan kesempatan untuk mengikuti kegiatan ini.
2. Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum selaku Ketua Jurusan Karawitan yang banyak telah memfasilitasi dan mengizinkan untuk mengikuti kegiatan ini.
3. Segenap Dosen Jurusan Karawitan yang telah memberikan bantuan dan dukungan.
4. Seluruh Narasumber yang bersedia meluangkan waktu untuk menjadi bagian penelitian ini.
5. Keluarga tercinta yang selalu memberikan kasih sayang, mendukung, memberi motivasi dan mendoakan penulis.

Penulis menyadari bahwa tidak ada manusia yang sempurna, begitu juga dengan tulisan ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, penulis senantiasa membuka diri untuk mendapatkan kritik dan saran dari berbagai pihak agar laporan penelitian ini semakin baik.

Surakarta, 7 November 2022

Penulis

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

“Mbah Pringgo”, Mbah Drigul”, “Mbah Kris”, ialah nama panggung atau nama populer dari Sumiyati. Ia dikenal sebagai sosok penggender<sup>1</sup> mumpuni. Kepiawaiannya dalam memainkan instrumen gender telah diakui oleh masyarakat karawitan Gaya Surakarta. Berikut testimoni dari beberapa tokoh terhadap sosok Sumiyati.

*“Bu Pringgo itu genderannya<sup>2</sup> yang spesial, dan saya menetapkan penggender dalang, penggender wayang itu, kalau Bu Pringgo ya sudah yang paling top, itu menurut saya. Karena apa, saya ini membuat cengkok sulukan bagaimanapun, Bu Pringgo itu bisa menuruti kemauan saya” (Manteb Soedarsono<sup>3</sup>)*

*“Seorang penggender yang baik adalah tahu cerita tentang wayang, drama wayang dan sebagainya, nah kehebatan Mbah Pringgo memang luar biasa, tahu dimana harus gender yang prenes, seneng, marah dan sebagainya. Selain itu penggender wanita itu kan jarang, mungkin dulu lebih banyak, tapi sekarang kan sudah langka, sehingga kehadiran penggender putri yang genderannya itu lebih unik, muyeg, kompleks, tabuhannya mengalun terus tanpa henti sekarang itu sangat jarang, sehingga Bu Pringgo menjadi spesial dan unik” (Purbo Asmoro<sup>4</sup>)*

*“Bu Pringgo dalam menggarap gendhing mempunyai kekhasan tersendiri, terutama yang sangat menonjol di genderan ada-ada dan genderan pathetan atau sulukan, tekniknya berbeda dengan genderan yang biasa diajarkan di pendidikan formal” (Sukamso<sup>5</sup>)*

Pernyataan dari ketiga tokoh tersebut jika digarisbawahi menghasilkan rumusan bahwa: 1) Sumiyati ialah penggender mumpuni dalam pertunjukan wayang (karawitan pakeliran). Hal ini dapat diperkuat dengan melihat rekam jejak

---

<sup>1</sup> Penggender adalah istilah untuk menyebut pemain instrumen gender

<sup>2</sup> Genderan adalah istilah untuk menyebut permainan yang dihasilkan dari penggender

<sup>3</sup> Pernyataan Manteb Soedarsono, ditranskripsi dari video berjudul “Mbah Pringgo Setia Mengabdikan Tanpa Batas” di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 5:19-5:42

<sup>4</sup> Pernyataan Purbo Asmoro, ditranskripsi dari video berjudul “Mbah Pringgo Setia Mengabdikan Tanpa Batas” di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 23:15-24:06

<sup>5</sup> Pernyataan Sukamso, ditranskripsi dari video berjudul “Mbah Pringgo Setia Mengabdikan Tanpa Batas” di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 25:51- 26:17

kesenimanan Sumiyati, dimana semasa hidup, ia merupakan penggender dari dalang-dalang maestro seperti: Ganda Darman, Manteb Soedarsono, Purbo Asmoro, Bambang Suwarno dan Joko Santosa. 2) Sumiyati ialah penggender dengan gaya permainan yang unik. Dalam karawitan, gaya dimaknai sebagai kekhususan sistem kerja musikal yang bersifat individual (Waridi, 2006).

Permainan gender Sumiyati merupakan gaya pribadi yang sifatnya sangat personal. Menurut Waridi, gaya pribadi dalam Karawitan Jawa adalah kemampuan pengrawit mengekspresikan diri lewat permainan instrumen dengan kekayaan vokabuler garap berikut berbagai variasinya yang khas dan tidak dimiliki pengrawit yang lain, serta dijadikan sebagai kiblat oleh para pengrawit lainnya. Tentunya seorang pengrawit dikatakan memiliki gaya pribadi, manakala telah mengaktualisasikan kesenimanannya dalam masyarakat Karawitan Jawa dengan ciri khas tertentu dan secara kualitas di akui dalam dunia Karawitan Jawa (Waridi 2006:136-137).

Pengakuan terhadap kualitas Sumiyati dapat dilihat dari pengaruhnya terhadap permainan penggender yang lain. Permainan Sumiyati telah dijadikan rujukan oleh seniman-seniman yang lebih muda, seperti: Bambang Siswanto (penggender Ki Purbo Asmoro, PLP ISI Surakarta), Aji Setiaji (penggender dan komponis), Daryanto (penggender Ki Cahyo Kuntadi), Sujarwo Joko Prihatin (dalang, pengajar gamelan di Inggris), Wahyudi “Gambleh” (penggender dan pengajar di Akademi Seni Mangkunegaran), Ludyana Marshali Nova (penggender putri mumpuni, cucu dari Sumiyati). Pengakuan atas kesenimanan Sumiyati tidak hanya hadir dari masyarakat Karawitan saja namun juga dari pemerintah. Pada tahun 2020, Sumiyati mendapatkan Anugerah Kebudayaan Indonesia kategori Maestro Seni Tradisi dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan<sup>6</sup>. Ini

---

<sup>6</sup> Berita berjudul “Sebanyak 33 Individu, Komunitas dan Lembaga Terima Anugerah Kebudayaan 2020” (link:<https://www.kompas.id/baca/dikbud/2020/12/05/sebanyak-33-individu-komunitas-dan-lembaga-terima-anugerah-kebudayaan-2020>) diakses 9 Mei 2022

merupakan salah satu apresiasi dari pemerintah terhadap konsistensi Sumiyati menekuni seni tradisi yaitu karawitan.

Peneliti sendiri juga sangat terinspirasi dengan genderan Sumiyati. Awal ketertarikan peneliti dengan genderan Sumiyati adalah ketika mendengarkan Sumiyati menabuh gender dalam pertunjukan wayang yang di gelar di Pendapa SMKN 8 Surakarta<sup>7</sup>. Peneliti mendapatkan momen musikal “sublim” pada saat mendengarkan genderan ada-ada ngobong dupa yang disajikan oleh Sumiyati. Peneliti kagum dan merasakan sajian sumiyati sangat ekspresif dan berbeda dari *penggender* yang lain. Pengalaman tersebut sangat berkesan dan sangat membekas bagi peneliti. Mulai saat itu, muncul kegelisahan di hati peneliti. Peneliti berkeinginan untuk bisa menyajikan genderan seperti Sumiyati. Kegelisahan itu kemudian peneliti tindak lanjuti dengan cara memberanikan diri untuk belajar/nyantrik kepada Sumiyati<sup>8</sup>.

Kegelisahan terus berlanjut hingga sekarang, dengan sedikit bekal menulis yang peneliti miliki, peneliti berkeinginan untuk menganalisis genderan ada-ada ngobong dupa Gaya Sumiyati. Ada-ada ngobong dupa dipilih karena mempunyai kerumitan yang tinggi. Kerumitan tercermin dari seleh-seleh yang beragam sehingga membutuhkan pola sambungan antar seleh yang beragam, kecepatan dan membutuhkan penguasaan teknik yang tinggi. Harapannya, hasil identifikasi dari seleh-seleh yang beragam tersebut dapat diterapkan untuk genderi ada-ada yang lain.

Capain virtuositas dan kekhasan genderan gaya Sumiyati sudah sepatutnya untuk didokumentasikan baik dalam bentuk audio visual maupun tulisan, tujuannya agar dapat diketahui dan dipelajari oleh generasi selanjutnya. Supaya tidak kehilangan jejak, mengingat sampai detik ini genderan gaya Sumiyati belum diberikan atau diajarkan di lembaga pendidikan formal karawitan manapun.

---

<sup>7</sup> Sekitar tahun 2010

<sup>8</sup> Peneliti belajar secara non formal kepada Sumiyati sekitar tahun 2011-2016, kebetulan salah satu cucu Sumiyati yang bernama “Renzia Fitra Prasmudya” adalah teman satu angkatan peneliti (satu atap dengan sumiyati), sehingga peneliti sering bermain ke rumah Sumiyati dan sering mendapatkan pembelajaran dan “dituturi” secara non formal

Penelitian ini juga merupakan upaya peneliti untuk mengucapkan rasa terimakasih dan membalas jasa kepada Sumiyati atas “ngelmu” yang diberikan kepada peneliti.

### **1.2 Rumusan Masalah**

Rumusan permasalahan yang dipecahkan dalam penelitian ini ialah:

1. Bagaimana teknik yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa?
2. Bagaimana pola yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa?
3. Bagaimana dinamika genderan ada-ada ngobong dupa gaya Sumiyati?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

1. Memberikan pemahaman tentang teknik, pola dan dinamika yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa.
2. Menghilangkan kegelisahan penulis, karena berhasil memecahkan permasalahan.
3. Memberikan sumbangan pemikiran yang bermanfaat bagi perkembangan karawitan.

### **1.4 Manfaat Penelitian**

1. Penulis mendapatkan informasi mengenai teknik, pola dan dinamika yang digunakan oleh Sumiyati dalam menyajikan Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa.
2. Penulis mendapatkan kepuasan pribadi karena berhasil memecahkan permasalahan.
2. Hasil penelitian dapat digunakan oleh mahasiswa dan dosen dalam matakuliah Tabuh Sendiri (TS) Gender dan Karawitan Pakeliran di Program Studi Seni Karawitan.
3. Sebagai pijakan bagi peneliti lain yang melakukan kajian-kajian mengenai topik yang sejenis.

### **1.5 Luaran Penelitian**

Luaran penelitian ini diharapkan dapat menjadi pendukung perkuliahan praktik instrumen gender dan karawitan pakeliran dalam bentuk notasi dan tutorial video. Selain itu, hasil penelitian ini akan dipublikasikan dalam jurnal terakreditasi nasional, sehingga dapat digunakan sebagai acuan peneliti yang lain.



## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA

Sebelum penelitian ini dilakukan, terdapat beberapa tulisan yang memuat tentang genderan. Kajian tentang genderan telah dilakukan dari berbagai sudut pandang yang beragam. Tentunya, beberapa hasil kajian yang telah dilakukan sebelumnya akan memberikan manfaat yang besar terhadap penelitian ini. Berikut dipaparkan beberapa kajian tentang genderan yang telah dilakukan oleh peneliti terdahulu.

Tulisan Martapangrawit berjudul *Titiraras Cengkok-Cengkok Genderan dengan Wiletannya* (1973). Buku ini berisi notasi cengkok-cengkok genderan gaya Surakarta. Cengkok-cengkok dalam buku ini dikelompokkan berdasarkan seleh tiap-tiap nada, kemudian juga dipaparkan bagaimana sambungan dari seleh yang satu ke seleh yang lainnya. Buku ini merupakan salah satu sumbangan Martapangrawit dalam merumuskan metode pembelajaran instrumen gender. Buku ini belum membahas secara spesifik mengenai genderan ada-ada ngobong dupa, namun cara identifikasi antar seleh yang telah dirumuskan oleh Martapangrawit akan penulis adopsi dalam penelitian ini.

Tulisan berjudul *Diktat Menabuh Sendiri Gender* (1972), tulisan ini disusun oleh tim yang terdiri dari Martapangrawit, Prajapangrawit dan Parsono. Buku ini diterbitkan dan diedit ulang oleh Djoko Purwanto pada tahun 2018. Buku ini berisi tentang notasi pola genderan pada *Pathetan*, *Sendhon*, dan *Ada-ada*. Buku ini ditujukan untuk pembelajar gender di Konservatori Karawitan Surakarta, maka pola-pola yang dituliskan sangat sederhana. Buku ini belum secara spesifik membahas mengenai genderan ada-ada ngobong dupa. Di dalam buku ini memuat nama-nama/istilah pola dalam genderan *Pathetan*, *Sendhon*, dan *Ada-ada*, seperti: kawitan, baku, rambatan dll. Nama-nama tersebut digunakan dalam penelitian ini.

Tulisan Sumarsam yang berjudul “Gender Barung, its Technique and Function in the Contexts of Javanese Gamelan” (1975). Tulisan ini kemudian diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia dengan judul “Gender Barung: Teknik dan

Peranannya dalam Gamelan Jawa” kemudian diterbitkan dalam buku *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif* (2002), (2018) dan (2020). Tulisan ini berisi tentang peran instrumen gender dalam sajian gending, contoh-contoh pola dan teknik genderan dalam gending, peran gender dalam pertunjukan wayang dan peranan gender dalam pathet. Informasi tentang peran gender dalam pertunjukan wayang kulit sangat bermanfaat bagi penelitian yang dilakukan. Tulisan ini tidak memuat pola dan teknik genderan ada-ada.

Tulisan Sarah Weiss yang berjudul *Listening to an Earlier Java: Aesthetics, Gender and the Music of Wayang in Central Java* (Weiss 2006). Buku ini merupakan kumpulan hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Sarah Weiss sebelumnya diantaranya adalah “The Role of the Female Gender Player in Central Javanese Wayang: Preliminary Analysis,” presented at Department of Southeast Asian Studies, University of Sydney (1991). “Gender and Gender: Gender Ideology and the Female Gender Players in Central Java”. *Rediscovering the Muses. Women's Musical Traditions*, edited by Kimberly Marshall. Northeastern University Press, 21-48 (Weiss 1993). *Paradigms and anomalies: female-style genderan and the aesthetics of central Javanese wayang*. New York University (1998). Buku ini memuat tentang perbedaan gaya bermain gender antara “perkotaan” dengan “pedesaan”, dan juga gaya genderan “pria” dan “wanita”. Yang menjadi obyek analisis adalah *grimmingan*. Sarah Weiss melakukan observasi dengan terlibat langsung belajar genderan. Pembahasan mengenai permainan *gender* berbagai gaya (pria, wanita, kota, desa) dikerjakannya secara detail, dan dianalisis untuk menunjukkan perbedaan di antaranya. Buku ini dilengkapi dengan CD audio *grimmingan*. Buku ini belum membahas mengenai genderan ada-ada ngobong dupa gaya sumiyati. Metode observasi partisipatif yang dilakukan oleh Sarah Weiss diterapkan pada penelitian ini. Buku ini berkontribusi besar dalam penelitian yang dilakukan, terutama data-data mengenai genderan perempuan.

Tulisan Sarah Weiss yang berjudul "Analyzing Grimmingan: Seeking Form, Finding Process."(2011). Tulisan ini berisi analisis pola *grimmingan* dan berupaya mengidentifikasi bentuk dan polanya. Hasil penelitian ini mengindikasikan bahwa *grimmingan* mempunyai bentuk (form) dan pola yang sifatnya individual. Cara

transkripsi dan penyajian hasil analisis cukup menarik, sehingga diadopsi dalam penelitian ini.

Tulisan Djoko Purwanto yang berjudul *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsi dalam Karawitan gaya Surakarta* (2020). Tulisan ini menjelaskan tentang organologi, teknik dasar, peran, fungsi, estetika dan cengkok pada instrumen gender gaya Surakarta. Pada bagian peran dan fungsi gender, tulisan ini menyinggung mengenai peran gender dalam mengiringi dalang, data ini sangat bermanfaat bagi penelitian ini..

Peneliti sendiri sudah pernah melakukan penelitian dengan topik genderan, penelitian tersebut berjudul “Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga” (2020). Tulisan ini berisi rumusan dan tawaran mengenai cara menyajikan gender pada gending yang memiliki gatra lampah tiga. Rumusan dihasilkan dengan cara menganalisis dan mentranskripsi pola genderan dalam rekaman gending-gending lampah tiga kemudian diinterpretasi dan ditarik kesimpulan. Penelitian terdahulu tentang “Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga” sangat berbeda dengan yang dilakukan. Perbedaanya terletak pada obyek dan metode yang digunakan untuk memecahkan masalah.

Berdasarkan tinjauan pustaka yang telah dilakukan, hasil penelitian yang secara khusus menganalisis tentang genderan ada-ada ngobong dupa gaya sumiyati belum ada, sehingga penelitian ini otentik dan bukan merupakan duplikasi.

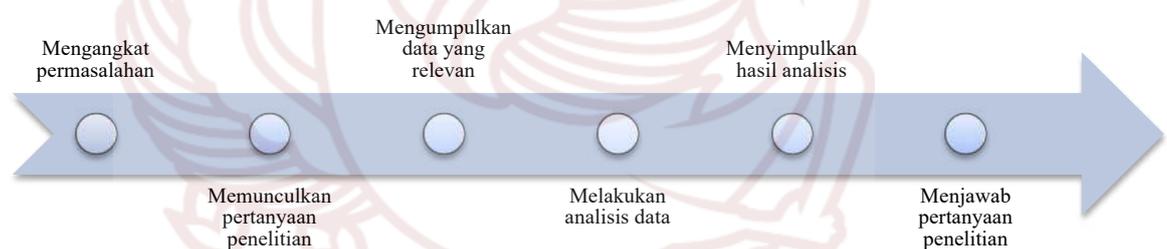
## BAB III

### METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menitikberatkan pada analisis musikal genderan ada-ada ngobong dupa gaya Sumiyati. Analisis dilakukan secara mendalam pada unsur-unsur musikal dalam genderan ada-ada, seperti: teknik (cepegan, tutupan, ukelan), pola (angkatan, rambatan, seleh, oloran), dinamika (keras, lirih), tempo (cepat, lambat), dan interaksi musikal antara penggender dengan dalang. Berikut diuraikan tahapan penelitian, sumber data, teknik pengumpulan data, teknik analisis data dan lokasi penelitian.

#### 1. Tahapan Penelitian

Penelitian yang berjudul “Genderan Ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati: Analisis Teknik, Pola dan Dinamika” menggunakan tahapan-tahapan sebagai berikut:



#### 2. Teknik Pengumpulan Data dan Sumber Data

Teknik pengumpulan data menggunakan tiga cara yaitu: studi pustaka, observasi dan wawancara.

##### 2.1 Studi Pustaka

Langkah penelitian paling awal yang harus dilakukan adalah melalui studi pustaka, karena dari studi pustaka mendapatkan berbagai informasi yang berhubungan dengan penelitian yang dilakukan. Hasil-hasil penelitian yang digunakan untuk studi pustaka antara lain:

- Buku berjudul *Pengetahuan Karawitan I* (Martapangrawit 1972)
- Buku berjudul *Pengetahuan Karawitan I* (Martapangrawit 1972)
- Buku berjudul *Titiraras Cengkok-Cengkok Genderan dengan Wiletannya* (Martapangrawit 1973)
- Buku berjudul *Pengetahuan Karawitan II* (Martapangrawit 1975)
- Buku berjudul *Diktat Menabuh Sendiri Gender* (Parsono 2018)
- Buku berjudul *Bothekan Karawitan I* (Supanggah 2002)
- Buku berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap* (Supanggah 2009)
- Buku *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif* (Sumarsam 2020)
- Buku berjudul *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsi dalam Karawitan gaya Surakarta* (Purwanto 2020a)
- Buku berjudul *Listening to an Earlier Java: Aesthetics, Gender and the Music of Wayang in Central Java* (Weiss 2006)
- Artikel “Gender Barung, its Technique and Function in the Contexts of Javanese Gamelan” (Sumarsam 1975)
- Artikel berjudul "Analyzing Grimangan: Seeking Form, Finding Process” (Weiss 2011)
- Artikel berjudul “Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga” (Pambayun 2020)
- Artikel berjudul “Garap Gembyang dan Kempyung dalam Genderan Gendhing gaya Surakarta” (Mustika and Purwanto 2021)

## 2.2 Observasi

Observasi dilakukan oleh penulis terhadap video dokumentasi pribadi dan video yang ada di kanal youtube. Berikut beberapa video yang diamati:

- Dokumentasi pribadi video Penyajian Genderan Ada-ada Ngobong Dupa oleh Sumiyati dengan dalang Bambang Suwarno (2007)
- Video berjudul “Genderan Ada-ada Obong Dupa/Sekar Gadhung Bu Kris/Mbah Pringgo Penggender Putri Suluk Ki Purbo Asmoro” di kanal youtube Berita Seni Indonesia  
(link: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_CXVt7DwcRQ](https://www.youtube.com/watch?v=_CXVt7DwcRQ))

- Video Berjudul “Mbah Pringgo ‘Setia’ Mengabdikan Tanpa Batas” di kanal youtube Budaya Saya  
(link: <https://www.youtube.com/watch?v=9DatGALzk48>)

### 2.3 Wawancara

Wawancara dilakukan dengan metode bebas mendalam kepada narasumber yang menguasai obyek penelitian. Berikut narasumber yang diwawancarai:

- Lumbini Trihastho (Pengrawit, Komponis, Anak dari Sumiyati)
- Ludyan Marshali Nova (Penggender, Cucu dari Sumiyati)
- Aloysious Suwardi (Pengrawit spesialis gender dan Pengajar Gender)
- Sukamso (Pengrawit spesialis gender dan Pengajar Gender)
- Setiaji (Murid dari Bu Pringgo)
- Purbo Asmoro (Dalang yang pernah digenderi oleh Sumiyati)
- Bambang Suwarno (Dalang yang pernah digenderi oleh Sumiyati)

### 3. Teknik Analisis Data

Analisis data menggunakan lima cara yaitu mendengarkan secara perseptif, menirukan-menyajikan (observasi partisipatif), transkripsi, identifikasi dan penarikan kesimpulan. Kemudian jika terdapat data-data yang bermasalah maka dilakukan uji keabsahan data menggunakan teknik triangulasi.



#### 3.1 Mendengarkan Secara Perseptif

Mendengarkan secara perseptif adalah cara mendengarkan dengan konsentrasi penuh serta kesadaran yang tajam tentang apa yang terjadi pada musik. Mendengarkan musik secara perseptif menuntut seseorang menguasai kemampuan teori musik yang baik sehingga dapat memahami apa yang didengarkan (Miller 2017).

### **3.2 Menirukan dan Menyajikan (Observasi Partisipatif)**

Penulis telah belajar langsung kepada Sumiyati agar dapat menyajikan *Genderan Ada-Ada* sampai mendekati persis dan hafal (2016-2018). Upaya ini dilakukan karena peneliti menyadari sepenuhnya bahwa, untuk menganalisis, peneliti harus bisa menabuh dengan baik dan benar terlebih dulu.

### **3.3 Transkripsi**

Transkripsi musik adalah menyadur sebuah komposisi musik kedalam bentuk notasi/symbol visual tertentu (Banoë 2003). Metode transkripsi digunakan untuk menuliskan hasil sajian genderan Sumiyati ke dalam notasi kepatihan.

### **3.4 Identifikasi Teknik dan Pola**

Hasil dari transkripsi kemudian dianalisis secara mendalam untuk mendapatkan bagian-bagian dari pola genderan ada-ada. Kemudian, untuk mengetahui teknik dan dinamikanya, analisis dilakukan terhadap video penyajian genderan ada-ada Ngobong Dupa oleh Sumiyati. Selain menggunakan indera pendengaran langsung, analisis teknik dan dinamika menggunakan bantuan teknologi yaitu: Software Logic Pro X untuk menganalisis dinamika, kemudian Software VLC Media Player untuk mempercepat/memperlambat pemutaran video, sehingga video dapat diamati dengan seksama.

### **3.5 Penarikan Kesimpulan**

Hasil dari analisis pada tahapan-tahapan sebelumnya dikelompokkan kemudian dilakukan penarikan kesimpulan agar dapat menjawab permasalahan penelitian.

#### 4. Lokasi Penelitian

Kegiatan penelitian dilaksanakan di tempat-tempat yang berhubungan dengan obyek penelitian, seperti: Rumah para narasumber yang sebagian besar berada di area Surakarta<sup>9</sup>. Selain itu, penelitian juga dilaksanakan di studio gamelan F dan Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Waktu penelitian dilaksanakan di sela-sela waktu mengajar terhitung setelah usulan penelitian disetujui, untuk lebih detailnya bisa dilihat di Bab IV.



---

<sup>9</sup> Dengan tetap mempertimbangkan perkembangan pandemi *covid-19*, jika tidak memungkinkan wawancara secara langsung, maka dilakukan wawancara secara daring

## BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN

Instrumen *gender* khususnya *barung* merupakan salah satu instrumen yang memiliki peran atau kedudukan sangat penting di dalam perangkat gamelan *Ageng* (Purwanto 2020, 1). Peran yang dimaksud ialah sebagai instrumen *pambuka*, *peninthing* (*tinthingan*), dan penghias atau mempertegas lagu. Instrumen *pambuka* artinya *gender barung* berfungsi untuk mengawali sebuah sajian gending dalam pertunjukan karawitan. Gending-gending yang diawali dari *buka gender barung* meliputi berbagai ragam bentuk diantaranya bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan *gending kethuk kalih kerep*. Contoh gending bentuk *lancaran* yang diawali dari *buka gender* adalah *Manyar Sewu*. Gending bentuk *ketawang* yang diawali dari *buka gender* adalah *Subakastawa*. Gending bentuk *ladrang* yang diawali dari *buka gender* adalah *Moncer*, *Bedhat*, *Gadhung Melathi*, *Eling-Eling* dan lainnya. Gending *kethuk kalih* yang diawali dari *buka gender* adalah *Kawit*, *Bang-Bang Wetan*, *Kabor* dan sebagainya. Peran lain instrumen *gender barung* yaitu sebagai *peninthing* (*tinthingan*).

*Peninthing* artinya memberikan tuntunan nada-nada tinggi hingga rendah sesuai dengan kebutuhan *pengrawit* dan vokalis. Melakukan *tinthingan* bertujuan supaya *pengrawit* atau vokalis yang melakukan *bawa*, *andhegan*, *buka celuk*, dan *melaras rebab* tidak kehilangan *ngeng* (*laras*) dari gamelan. *Tinthingan gender* memiliki sifat tidak baku atau tidak mutlak untuk dilakukan, hanya saja sesuai kebutuhan yang diperlukan. Artinya bagi vokalis yang mumpuni atau handal tentu tidak memerlukan *tinthingan gender*, sehingga tidak perlu dilakukan *tinthingan*. *Tinthingan gender* selain memberikan tuntunan nada (*laras*) kepada vokalis juga bermanfaat memberikan aksentuasi lagu yang dibawakan. Dengan demikian lagu tersebut memiliki kesan *rasa* lebih mantab. Peran lain instrumen *gender* yaitu sebagai *pamangku* lagu.

*Pamangku* lagu artinya menghias, memperindah, dan mempertegas bagian lagu (Martopangrawit 1975, 5). Dalam menghias, memperindah dan mempertegas lagu, seorang *penggender* harus menguasai beberapa hal. Pertama, menguasai teknik permainan *gender*. Kedua, menguasai pola *cengkok*, dan *wiledan*. Ketiga

menguasai vokabuler garap gending. Penguasaan teknik permainan, *cengkok*, *wiledan* dan vokabuler garap instrumen *gender* dapat dicapai dengan melakukan latihan intens serta apresiasi pada media mosial maupun pertunjukan secara langsung (*live*). Apabila ketiga hal tersebut dapat dikuasai seorang *penggender*, tentu hasil dari permainan musikalnya akan bagus dan enak dirasakan. Permainan musikal yang bagus akan bermanfaat ketika *penggender* bermain duet<sup>10</sup> atau dengan beberapa *pengrawit* saja. Salah satu contoh di dalam situasi pertunjukan *pakeliran* (wayang kulit).

Di dalam pertunjukan wayang kulit, instrumen *gender* dapat dikatakan memiliki peran yang sangat vital. Peran yang dimaksud adalah *gender* berfungsi sebagai *grimmingan* dan mengiringi *suluk* dari seorang dalang. *Grimingan* dalam konteks wayang kulit adalah permainan solo *gender* untuk mengiringi dalang disaat melakukan narasi atau dialog dalam sebuah adegan wayang (Purwanto 2020, 66). Di dalam melakukan *grimmingan*, permainan *cengkok* dan *wiledan gender* sesuai dengan situasi adegan (tokoh) dan wilayah *pathet* (waktu) yang berlangsung. Di sisi lain, pengertian *suluk* adalah vokal yang dilantunkan seorang dalang untuk membangun suasana dalam adegan *pakeliran* (Darsomartono 2020, 4). Di dalam adegan *pakeliran*, *suluk* dikategorisasi menjadi tiga jenis yaitu: *Pathetan*, *Sendhon*, dan *Ada-Ada*.

*Pathetan* merupakan salah satu jenis *sulukan* yakni rangkaian lagu yang saling terjalin dan membentuk satu kesatuan lagu yang utuh (Sosodoro 2006, 76). Di dalam realitas praktiknya, *pathetan* dilakukan dengan irama ritmis (tidak terikat oleh ketukan). Adapun durasi (panjang-pendeknya) sesuai dengan jenis *pathetan* (*jugag*, *wantah*, *ageng*). Instrumen yang digunakan dalam *pathetan* ialah *rebab*, *gender*, *gambang*, dan *suling*. *Rebab* bertugas memandu lagu *pathetan*. *Gender* bertugas mempertegas lagu *pathetan*. *Gambang* dan *suling* bertugas memperindah lagu *pathetan*. *Pathetan* digunakan untuk membangun kesan *rasa mardika*, *lega*, dan *mrabu*. Jenis *suluk* yang kedua adalah *sendhon*.

Pengertian *sendhon* sama dengan *pathetan* yakni rangkaian lagu yang terjalin dan membentuk satu kesatuan lagu yang utuh. Dalam realitas praktiknya

---

<sup>10</sup> Bermain musik yang dilakukan oleh dua orang

penyajian *sendhon* juga dilakukan secara ritmis (tidak terikat dengan ketukan). Adapun yang membedakan antara *pathetan* dan *sendhon* yakni jenis instrumen yang digunakan. Bagian *sendhon* tanpa menggunakan *rebab*, sehingga instrumen yang digunakan adalah *gender*, *gambang*, dan *suling*. *Sendhon* digunakan untuk membangun kesan *rasa tumlawung* atau *emeng* (galau), *nges* (sedih), dan *sem* (romantis). Jenis *suluk* yang ketiga adalah *Ada-Ada*.

*Ada-ada* memiliki pengertian yang sama dengan *pathetan* dan *suluk*. Hal yang membedakan yaitu instrumen yang digunakan. Instrumen yang digunakan dalam penyajian *ada-ada* hanya menggunakan *gender barung* saja dengan *laya* yang dapat disesuaikan dengan situasi. Ada tiga jenis *laya* yang digunakan dalam *ada-ada* yaitu *tamban*, *sedheng*, dan *seseg* (cepat). *Laya* (tempo) *seseg* bertujuan membangun kesan *rasa sereng*, tergesa-gesa, dan *greget*. *Ada-ada* memiliki jenis yang beragam diantaranya yaitu: *Ada-Ada Girisa Jangkep*, *Hastakuswala Ageng*, *Hastakuswala Alit*, *Budal Mataraman*, *Greget Saut*, *Palaran*, *Tlutur*, *Jugag*, *Ngobong Dupa*, dan lain sebagainya. Di dalam penelitian ini akan difokuskan pada pembahasan *Ada-Ada Ngobong Dupa*. Berikut penjelasan dari *Ada-Ada Ngobong Dupa*.

### **1. Ada-Ada Ngobong Dupa**

Di dalam dunia *pakeliran* (wayang kulit) *suluk ada-ada Ngobong Dupa* tergolong ke dalam *ada-ada* spesial. Hal demikian dikarenakan *ada-ada Ngobong Dupa* mempunyai tingkat kesulitan yang lebih dibandingkan *ada-ada* lainnya seperti *Srambahan* atau *Gereget Saut*. Faktor lain yang menguatkan asumsi tersebut yakni tidak semua dalang bisa menyajikan *ada-ada Ngobong Dupa*. Jadi, bagi dalang yang bisa melakukan *ada-ada ngobong dupa* tentu memiliki antusias untuk menyajikan dalam suatu pertunjukan *pakeliran*. Dengan kata lain, ada sebuah pesan yang ingin disampaikan dalang yaitu menampilkan kepiawaian atau keahlian dalam bidang vokal yang ia miliki. Jenis *ada-ada* ini disajikan pada saat adegan sakral yaitu pemujaan (berdoa).

Dalam konvensi pagelaran *pakeliran* tradisi (kolosal), *ada-ada Ngobong Dupa* disajikan setelah adegan *Kedhatonan* yaitu saat adegan *Sanggar Pamujan* (dewa sedang berdoa). Di dalam perkembangannya, *ada-ada Ngobong Dupa* juga dapat disajikan pada adegan lain seperti yang dilakukan Ki Catur Nugroho dalam

lakon *Banjaran Dasamuka* dengan format *pakeliran Padatan*. Dalam format tersebut, Ki Catur Nugroho menyajikan *ada-ada Ngobong Dupa* pada adegan Wisrawa memuja gumpalan darah Sukei. Hal semacam ini dapat dilakukan karena masih dalam inti penyajian yang sejalan yaitu sama-sama disajikan saat adegan pemujaan (doa).

Dalam praktek musikalnya, *ada-ada Ngobong Dupa* dapat disajikan dalam dua macam jenis permainan *gender* yaitu *lanang* dan *wadon* (putri). *Genderan lanang* yaitu jenis permainan *gender* yang disajikan tanpa banyak menggunakan isian *wiledan* seperti yang dilakukan Sukamso. *Genderan wadon* (putri) yaitu jenis permainan *gender* yang banyak menggunakan isian *wiledan* seperti yang dilakukan oleh Sumiyati. Untuk memperjelas dan mempermudah pemahaman dalam fokus pembahasan, berikut transkripsi notasi dan *cakepan* dari *ada-ada Ngobong Dupa* beserta *genderan* gaya dari Sumiyati.

### 1.1 Notasi dan *Cakepan* Ada-Ada Ngobong Dupa

6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}\dot{2}$   
Gan-da - ne kang se- kar ga- dhung

$\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   
kla-wan kem-bang kem-bang me- nur

$\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}\dot{6}\dot{2}$   $\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{6}$   
Kang es-mu a - rum

6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}\dot{2}$   
Ti - non lan o - yod o - yod - an

6 5 5 5 5 5 5 5 6 6  
Ka - di Ku - su - mâ, ma- ngam- bar am- bar

6 6 6 6 6 6 5 6  $\dot{6}\dot{5}\dot{3}$  3  
Wor ku- ku - sing du - pa kang ku - me - lun

2 2 2 2 2 2 2 2  $\dot{2}\dot{1}$  1

Ke-lun wor me-gâ mem-bâ, Ba-thâ - râ

5 5 5 5 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   
Tan sa-mar pa-mo-ring suks-mâ

$\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   
Si-nuks-mâ - yâ wah-ya-ning a-se-pi

$\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}\dot{2}$   
Si-nem-pen te-le-ning kal-bu

6 6 6 6 6 6 6  $\overline{65}$  5  
sa-king pam-bu-ka-ning wa-râ - nâ

$\dot{1}$   $\dot{1}\dot{2}$   $\overline{653}$  3 5 5 5 5 3 5  $\overline{321}$  1  
Tar-len sa-king, li-yep-la-yap-ing a-lu-yub

1 1 1 1 1 2 3 3 2 2 2 2 2 2  $\overline{216}$  6  
Pin-dhâ pe-sa-ting su-pe - na su-mu-su-ping rah-sa ja-ti

1  
e...

## 2.1 Notasi Genderan Sumiyati

Gan-da-ne kang se-kar ga-dhung  $\Rightarrow \dot{2}$

$\overline{6\ 1}$   $\overline{. 6\ 1\ \dot{2}}$   $\overline{. .\ 1\ \dot{2}}$   $\overline{1.\ 1\ \dot{2}}$   $\overline{1.\ 1\ \dot{2}}$   $\overline{1.\ 3\ \dot{2}}$

$\overline{6\ 1}$   $\overline{. 6\ 5}$   $\overline{. 5\ 6\ 1\ 6}$   $\overline{5\ 6\ 1\ 6}$   $\overline{5\ 6\ 1\ 6}$   $\overline{. 2 . .}$

$\overline{3 . 3\ \dot{2}}$   $\overline{3 . 3\ \dot{2}}$   $\overline{3 . 3\ \dot{2}}$

$\overline{. 6\ 1\ 6}$   $\overline{5\ 6\ 1\ 5}$   $\overline{. 2 . .}$

La-wan kem-bang kem-bang me-nur  $\Rightarrow \dot{3}$

$\overline{. .\ \dot{2}\ \dot{3}}$   $\overline{\dot{2} .\ \dot{2}\ \dot{1}}$   $\overline{\dot{2} .\ \dot{2}\ \dot{1}}$   $\overline{\dot{2} .\ \dot{2}\ \dot{3}}$   $\overline{\dot{2} .\ \dot{2}\ \dot{3}}$

5 3 2 3 1 2 3 1 . 2 1 2 6 1 2 6 . 3 . .

Kang es - mu a - rum  $\Rightarrow 6$

. . 2 3 2 . 2 i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . 2 i . i 2  
 . 6 5 6 3 5 6 . . 5 3 . . 5 3 . . 5 3 2 1 3 2 1 . 6 1 2 . 3 5 3  
i . 3 2 i . i 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i . i 6 i . i 2  
 5 6 3 5 2 3 5 . . 3 2 . . 3 2 . . 3 2 1 6 2 1 6 . 1 2 . 3 1 2 6

**Tinon lan o-yod o-yod- an ⇒ 2**

. . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2  
 1 2 . . . 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .

**Ka- di Ku-su-mả ⇒ 5**

**ma- ngam- bar am- bar ⇒ 6**

. 6 . 2 . 6 . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 ⇒ 6 . . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6  
 1 6 1 2 1 6 1 6 5 1 6 5 . . 2 . . 2 3 5 2 . 3 5 3 2 3 5 3 2 3 5 3  
5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6  
 . 6 . . . . 3 5 2 3 5 2 . 6 . .

**Wor ku- ku - sing du- pa kang ku- me - lun ⇒ 3**

. . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 3 . 6 . 3 5 6 . 3 5 6 . 3 5 6 . 3  
 . 1 2 1 2 3 1 2 6 1 2 . 2 1 6 . 2 1 6 . 2 1 6 5 3 6 5 3  
. i . 3 . i . 3  
 . 3 . 3 . 3 . 3

**Ke- lun wor me- gả mem- bả ⇒ 2**

**Ba - thả- rả ⇒ 1**

. 2 3 5 3 . 3 2 3 . 3 2 . 6 . 2 . 6 . 2 ⇒ 1 . 1 2 3 2 . 2 1  
 6 5 3 5 2 3 5 . . 6 1 5 . 3 2 . 2 . 2 . 2 5 3 2 3 1 2 3 .  
2 . 2 1 . 5 . 1 . 5 . 1  
 . 5 6 3 . 2 1 . 1 . 1 . 1

**Tan sa - mar pa - mo - ring suks - mả ⇒ 2**

. 2 3 5 . . 6 5 6 i . 2 . . i 2 i . i 2 i . i 6 i 2 . 6  
 5 . . . 6 1 . . . 6 5 . 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . 2 . . 6 1  
i 2 . 6 i 2 . .  
 2 6 1 2 . . . .

Si- nuks- mã - yâ wah- ya - ning a - se - pi  $\Rightarrow$   $\dot{1}$

. 6 . 2 . 6 . 5 6  $\dot{1}$  . 5 6 .  $\dot{1}$  2 .  $\dot{1}$  2 3 . . 2 3 2 . 2 3  
 1 6 1 2 1 6 1 6 5 1 6 5 . 2 . . 6 1 2 1 6 1 5 6 3 5 6 3  
2 . 2  $\dot{1}$  2 3 .  $\dot{1}$  2 3 .  $\dot{1}$   
 . 1 . 1 . . 5 . . 5 6 1

Si - nem - pen te - le - nging kal - bu  $\Rightarrow$   $\dot{2}$

2 . .  $\dot{1}$  2  $\dot{1}$  .  $\dot{1}$  2  $\dot{1}$  .  $\dot{1}$  2  
 6 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . .

sa - king pam - bu - ka - ning wa - rã - nã  $\Rightarrow$  5

. .  $\dot{1}$  2  $\dot{1}$  .  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  2 . 6  $\dot{1}$  2 . 6  $\dot{1}$  2 . 6  $\dot{1}$  2 . 6 . 5 6  $\dot{1}$   
 . 3 5 3 2 3 5 . . 3 2 . . 3 2 . . 3 2 1 6 2 1 6 2 1 6 1  
6 . 6 5 6 . 6 5 6  $\dot{1}$  . 5 6  $\dot{1}$  . 5 6  $\dot{1}$  . 5 6  $\dot{1}$  . 5 . 2 . 5  
 5 6 1 . . 2 3 . . 2 1 . . 2 1 . . 2 1 6 5 1 6 5 . 5 . 5

Tar - len sa- king  $\Rightarrow$  2

.  $\dot{1}$  . 2 . 2  $\dot{1}$  2  $\dot{1}$  .  $\dot{1}$  6 . 5 6 5 . 5 6 5 6  $\dot{1}$  . . . .  $\dot{1}$  2  
 . 6 1 6 5 6 3 5 2 3 5 . 6 . 1 6 1 2 6 1 5 . . 6 1 5 6 1 5

$\dot{1}$  .  $\dot{1}$  6 ||  $\dot{1}$  2 . 6 . 2 . 6 ||

. 2 . ② . . 6 1 2 6 1 2  
 Oloran

li- yep - la - yap - ing a- lu - yub  $\Rightarrow$  1

2 . . 3 . .  $\dot{1}$  . 6 . 6 5 . 3 . 3 2 3 . 3 5 3 . 3 6 . 5 6  $\dot{1}$   
 5 3 2 5 3 2 3 1 . 6 1 6 . 3 5 . 6 5 6 3 5 6 . 3 5 6 3  
6 . 6 5 || 6  $\dot{1}$  . 5 ||  
 . 1 . ① . . 5 6 1 5 6 1 . . 6 5 . . 6 1 . . 6 5 6 3 . 1  
 Oloran

**Pin- dhâ pe- sa - ting su - pe- na su - mu - su - ping rah - sa ja- ti**

. 3 5 6 . . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 3 5 6 . 3 5 6 . 3  
 2 . . 16̄ . 3 5 3 2 3 5 2 . 6 . 6 . . 3 5 6 3 5 6

**e..... < 1 ( slendro )**

. 5 6 i̇ 6 . 6 5 5 . 5 . 5 3 5 6 . i̇ . 2̇ . i̇ 6 5 . 5 . 1  
 2 1 6 1 5 6 1 5 5 1 5 1 5 2̇ . . . 6 1 5 6 3 1 2̇ 1 . 1 . 1  
 . 5 . 1 . 5 6 i̇ . 6 . 5 5  
 . 1 . 1 . . . . . (1)

Penulisan notasi *genderan* terbagi menjadi dua bagian yaitu atas dan bawah. Bagian atas merupakan bagian yang dilakukan atau dimainkan oleh tangan kanan. Bagian bawah merupakan bagian yang dilakukan atau dimainkan oleh tangan kiri. Berdasarkan paparan transkripsi notasi dan *cakepan sulukan* beserta *genderan* dari Sumiyati, langkah selanjutnya yaitu menganalisis elemen-elemen yang ada pada *ada-ada Ngobong Dupa*. Elemen yang akan dianalisis meliputi aspek teknik, pola, dinamika, dan *laya*. Berikut paparan elemen-elemen tersebut.

## 2. Analisis Teknik

Teknik merupakan modal dasar yang harus dikuasai pengrawit. Menurut Supanggah, teknik merupakan *prabot* garap yang penting yaitu cara pengrawit dalam memainkan instrumen atau melantunkan vokal (Supanggah 2009, 243). Instrumen-instrumen dalam gamelan *Ageng* dimainkan dengan cara dipukul, digesek, ditiup, dipetik, dan divokalkan atau ditembangkan. Secara lebih spesifik, instrumen gamelan *Ageng* dominan dimainkan dengan cara dipukul menggunakan alat pemukul dan ada juga yang dimainkan dengan tangan telanjang. Instrumen-instrumen tersebut dipukul menggunakan satu tangan dan ada juga yang dipukul menggunakan dua tangan. Salah satu contoh instrumen yang dimainkan dengan dua tangan yaitu *gender*.

Secara organologis, instrumen *gender* terbuat dari *bilah* pipih berbentuk *blimbingan* atau *kruwingan* dan dibunyikan dengan cara dipukul menggunakan dua alat pemukul yang terbuat dari kayu yang dilapisi kain sedemikian rupa. Lapisan

kain dibuat melingkar pada bagian kepala (*bendol*) kayu. Lapisan kain yang digunakan pada kedua alat pemukul bertujuan untuk menghasilkan suara yang enak dirasakan (tidak keras atau *atos*) ketika dipukulkan pada bagian *bilah* instrumen. Kedua alat pemukulnya juga dipegang dengan cara yang berbeda. Dengan adanya perbedaan tata cara memegang tabuh mengindikasikan bahwa permainan musikal instrumen *gender* juga tidak bisa dilakukan secara semena-mena. Dengan kata lain, ada beberapa aspek teknik dasar yang harus dikuasai *penggender* di dalam memainkan instrumen *gender* terlebih pada permainan *ada-ada*.

*Genderan ada-ada* memiliki jenis permainan tersendiri. Maksudnya adalah permainan *gender* pada *ada-ada* berbeda dengan permainan *gender* pada sebuah gending. *Genderan ada-ada* memiliki teknik-teknik permainan khusus diantaranya: teknik *cepegan*, *tutupan*, dan *ukelan*. Di dalam pembahasan ini objek yang dianalisis adalah *genderan ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Jadi, elemen-elemen yang dianalisis meliputi *cepegan*, *tutupan*, dan *ukelan* yang digunakan Sumiyati dalam permainan *ada-ada Ngobong Dupa*. Berikut adalah penjelasan mengenai teknik *cepegan*, *tutupan*, dan *ukelan*.

## 2.1 *Cepengan*

*Cepengan* berasal dari bahasa Jawa *krama* yaitu *cepeng*. Dalam bahasa *ngoko* ialah *cekel* yang berarti memegang. Istilah *cepegan* dalam dunia *pakeliran* adalah suatu cara dalam memegang sebuah tangkai wayang (Sudarko 2008, 241). *Cepengan* dikategorisasi menjadi empat jenis yaitu *methit*, *sendhon*, *ngepok*, dan *jagal*. *Methit* yaitu cara memegang wayang pada ujung gapit wayang (*antup*). *Sendhon* merupakan cara memegang wayang pada tengah tangkai gapit wayang (*lengkeh*). *Ngepok* adalah cara memegang wayang pada bagian atas *lengkeh* gapit wayang (*genuk*). *Njagal* ialah cara memegang wayang pada bagian atas gapit wayang hingga bagian kaki wayang. Istilah *cepegan* yang ada pada wayang kemudian diadopsi dan diadaptasi sebagai sebutan teknik memegang tabuh dalam instrumen *gender*. Hal demikian dilakukan karena belum ditemukan istilah teknik memegang tabuh dalam instrumen *gender*.

Dalam permainan *genderan Ada-Ada Ngobong Dupa*, ada beberapa teknik *cepegan* yang dilakukan Sumiyati. Berdasarkan analisis yang dilakukan, ada dua teknik *cepegan* yang dilakukan Sumiyati dalam permainan *ada-ada Ngobong*

*Dupa*. Pertama adalah teknik *cepegan methit*. Kedua adalah teknik *cepegan sendhon*. Teknik *cepegan methit* dapat dilihat pada tangan kanan Sumiyati. Teknik *cepegan sendhon* dapat dilihat pada tangan kiri Sumiyati. Teknik *cepegan methit* dan *sendhon* yang dilakukan Sumiyati ada dua jenis. Perbedaan secara detail dapat dilihat pada foto pertama dan ke dua. Berikut foto pertama teknik *cepegan methit* (tangan kanan) dan *sendhon* (kiri) Sumiyati.



Foto 1. Teknik *methit* (kanan) dan *sendhon* (kiri).

Penjabaran posisi teknik *methit* (tangan kanan) Sumiyati ialah sebagai berikut. Pangkal tabuh berada di tengah telapak tangan kanan dan dijepit dua dari yaitu telunjuk dan tengah. Kemudian posisi tangan tengkurap (menghadap ke bawah). Cara menabuhnya dengan memainkan *ugel-ugel* atau polos tangan bukan menggunakan lengan. Di sisi lain, posisi teknik *sendhon* (tangan kiri) Sumiyati adalah sebagai berikut. Pangkal tabuh berada pada telapak tangan bagian ibu jari. Kemudian ditumpangkan ke jari tengah dan diapit jari telunjuk. Posisi tangan kiri miring dengan posisi ibu jari berada di bagian atas. Cara menabuhnya dengan memainkan *ugel-ugel* atau polos tangan bukan menggunakan lengan. Posisi teknik *cepegan* seperti ini dilakukan Sumiyati pada bagian *Ada-Ada Ngobong Dupa cakepan Gandaning kang Sekar Gadhung*, hingga cakepan *Kelun wor megã membã Bathãrã*. Pada bagian berikutnya, Sumiyati mulai mengganti posisi teknik *cepegan*. Dapat dilihat pada foto ke dua teknik *cepegan methit* (tangan kanan) dan *sendhon* (kiri) Sumiyati.



Foto 2. Teknik methit (kanan) dan sendhon (kiri).

Pada foto ke dua, bagian tangan kanan posisi jari tengah Sumiyati lebih rapat dibandingkan posisi jari tengah foto pertama. Jari kelingking dan ibu jari lebih melebar. Di sisi lain, pada bagian tangan kiri, posisi pangkal tabuh tidak lagi melekat pada telapak tangan bagian ibu jari, melainkan berada pada tengah-tengah bagian ibu jari. Foto ke dua ini diambil pada saat Sumiyati memainkan *ada-ada Ngobong Dupa* diantara *cakepan Sinempen teleng ing kalbu*. Berdasarkan analisis, pada bagian ini terdapat peralihan *laya tamban* ke *sedheng* ke *cepat* sehingga perubahan posisi teknik *cepengan* dilakukan Sumiyati untuk mengefektifitaskan gerakan tangan dengan *wiledan genderan* yang ia gunakan. Demikian penjabaran teknik *cepengan* yang dilakukan Sumiyati dalam *ada-ada Ngobong Dupa*. Berikutnya adalah analisis terhadap *tutupan genderan* dari Sumiyati.

## 2.2 Tutupan

*Tutupan* berasal dari kata tutup yang artinya alat untuk membatasi sesuatu. Dalam teknik instrumen *gender*, *tutupan* berarti membatasi permainan nada-nada yang sedang dibunyikan. Hal ini bertujuan supaya permainan nada-nada yang dibunyikan terdengar jelas. Apabila tidak dilakukan *tutupan* atau dibatasi, nada-nada yang dibunyikan akan terdengar *gembrumbyung* (tidak jelas). Teknik *tutupan* berhubungan dengan teknik *tabuhan*.

Teknik *tabuhan* merupakan cara membunyikan nada, sedangkan *tutupan* adalah menghentikan nada. Di dalam permainan *gender*, teknik *tutupan* wajib dikuasai oleh *penggender*. Apabila teknik *tutupan* tidak dikuasai, hasil dari

*genderannya* pasti tidak bagus. Terlebih pada permainan *ada-ada* yang notabene disajikan dengan *laya* (tempo) yang cepat. Dengan kata lain, dalam permainan *ada-ada* dibutuhkan teknik *tutupan* gender yang rapat supaya bunyi yang dihasilkan terdengar jelas. Untuk itu, dalam pembahasan ini dijelaskan analisis teknik *tutupan* instrumen *gender* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati. Berdasarkan analisis *genderan* pada *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati, ditemukan tujuh teknik *tutupan* instrumen *gender* yaitu: *balung*, *samparan*, *sarukan*, *lumpatan*, *umbaran*, dan *pethetan*.

- ***Tutupan Balung***

*Tutupan balung* adalah cara menghentikan nada dengan menutup nada pertama setelah nada kedua dibunyikan. Dalam situasi tertentu seperti dalam permainan *genderan ada-ada*, *tutupan balung* dapat dilakukan dengan menutup nada pertama bersamaan dengan nada kedua dibunyikan. Hal tersebut dapat dilakukan karena *laya* dalam permainan *ada-ada* sedikit cepat, apabila tidak dilakukan seperti itu *penggender* pasti mengalami kesusahan ketika memainkan instrumen *gender*. Bunyi yang dihasilkan pasti juga tidak terdengar dengan jelas. *Tutupan Balung* dilakukan dengan memperhatikan konsep *mbanyu mili* yaitu bunyi yang dihasilkan dari permainan nada satu ke nada berikutnya tidak terputus. Untuk memperjelas pemahaman, berikut diperlihatkan bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan balung*.

$$\begin{array}{c} \underline{6 \ 1} \ . \ \underline{6 \ 1 \ 2} \\ 6 \ 1 \ . \ 6 \ 5 \ . \end{array}$$

Contoh di atas merupakan bagian *kawitan* dari *ada-ada Ngobong Dupa*. Dalam hal ini yang harus diperhatikan ialah teknik *tutupan* untuk tangan kiri dan kanan yaitu nada pertama ditutup setelah nada kedua dibunyikan. Untuk menguasai *tutupan balung* perlu dilakukan latihan secara intens supaya hasilnya maksimal.

- ***Tutupan Samparan***

*Tutupan samparan* adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap dua nada berurutan dimana urutan nadanya menurun atau dua nada yang urutannya semakin rendah. Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus

diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup dua nada setelah nada ketiga dibunyikan. Cara menutupnya menggunakan punggung jari manis dan jari kelingking. Untuk memperjelas pemahaman, berikut diperlihatkan bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan Samparan*.

$$\begin{array}{cccccccc} \dot{2} & \dot{3} & . & \dot{1} & \dot{2} & \dot{3} & . & \dot{1} \\ \hline . & 5 & 3 & . & . & 5 & 3 & . \end{array}$$

Nada 5 dan 3 bagian tangan kiri ditutup secara bersamaan setelah nada 1 dan 2 bagian tangan kanan ditabuh, sehingga hasilnya terdengar nyambung. Teknik *tutupan* ini menghasilkan suara dua nada yang terdengar durasinya singkat dan disambung nada lainnya.

- ***Tutupan Sarukan***

*Tutupan sarukan* merupakan kebalikan dari *tutupan samparan* yaitu teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap dua nada berurutan dimana urutan nadanya menaik atau dua nada yang urutannya semakin tinggi. Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup dua nada setelah nada ketiga dibunyikan. Cara menutupnya ialah menggunakan bagian punggung tangan kiri. Untuk memperjelas pemahaman, berikut dilihat bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan Sarukan*.

$$\begin{array}{cccc} 6 & . & 6 & 5 \\ \hline . & 2 & 3 & . \end{array}$$

Nada 2 dan 3 bagian tangan kiri ditutup secara bersamaan setelah nada 5 bagian tangan kanan ditabuh, sehingga hasilnya terdengar nyambung. Teknik *tutupan* ini menghasilkan suara dua nada yang terdengar durasinya singkat dan disambung nada lainnya.

- ***Tutupan Lumpatan***

*Tutupan lumpatan* adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap nada-nada lompat satu atau dua atau nada yang selalu

berpindah posisi (bisa dari atas ke bawah). Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup nada awal (atas) setelah nada lumpatanya (bawah) dibunyikan dengan tetap menerapkan konsep *mbanyu mili*. Cara menutupnya menggunakan punggung jari manis dan jari kelingking. Untuk memperjelas pemahaman, berikut dapat dilihat bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan lumpatan*.

$$\begin{array}{c} \dot{2} \ . \ \dot{2} \ \dot{3} \\ \hline \underset{\cdot}{6} \ 1 \ 2 \ \underset{\cdot}{6} \end{array}$$

Nada 6 dan 1 bagian tangan kiri ditutup secara bersamaan setelah nada 2 bagian tangan kiri ditabuh, setelahnya nada 2 bagian tangan kiri ditutup ketika nada 6 bagian tangan kiri dibunyikan. *Tutupan lumpatan* ini merupakan *tutupan* yang memiliki tingkat kerumitan yang tinggi. Untuk menguasai *tutupan lumpatan* perlu dilakukan latihan secara intens supaya hasilnya maksimal.

- ***Tutupan Umbaran***

*Umbaran* berasal dari kata umbar yang berarti dibiarkan bebas. *Tutupan umbaran* adalah istilah untuk teknik *tutupan* yang dilakukan tanpa menghentikan nada yang sedang dibunyikan (dibiarkan untuk berbunyi). Jadi, baik tangan kiri dan kanan tidak menutup *bilah* nada *gender*. Teknik seperti ini banyak dilakukan pada *ada-ada* bagian *seleh*. Untuk memperjelas pemahaman, berikut dapat dilihat bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan umbaran*.

$$\begin{array}{c} \ . \ \underset{\cdot}{6} \ . \ \underset{\cdot}{2} \ \ . \ \underset{\cdot}{6} \ . \ \underset{\cdot}{2} \\ \hline \ . \ \underset{\cdot}{2} \ . \ \underset{\cdot}{2} \ \ . \ \underset{\cdot}{2} \ . \ \underset{\cdot}{2} \end{array} \quad \text{atau} \quad \begin{array}{c} \ . \ \underset{\cdot}{5} \ . \ \underset{\cdot}{1} \ \ . \ \underset{\cdot}{5} \ . \ \underset{\cdot}{1} \\ \hline \ . \ \underset{\cdot}{1} \ . \ \underset{\cdot}{1} \ \ . \ \underset{\cdot}{1} \ . \ \underset{\cdot}{1} \end{array}$$

Contoh di atas merupakan bagian *ada-ada Ngobong Dupa* pada *seleh 2* dan 1 (*ageng*). Pada bagian *seleh 2*, bunyi nada 6 dan 2 dibiarkan bebas tanpa ditutup atau dihentikan. Pada bagian *seleh 1*, bunyi nada 5 dan 1 dibiarkan bebas tanpa ditutup atau dihentikan.

- ***Tutupan Pethetan***

*Tutupan pethetan* adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kanan atau kiri terhadap nada-nada sebelum membunyikan nada lainnya. Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kanan dan kiri yaitu menutup nada yang baru ditabuh seelum menabuh nada berikutnya. Teknik ini tidak menggunakan konsep *banyu mili*, melainkan konsep putus-putus. Jadi, suara yang dihasilkan terkesan tidak saling sambung menyambung. Cara menutupnya, untuk tangan kanan memakai jari kelingking, sedangkan tangan kiri menggunakan punggung jari manis dan jari kelingking. Untuk memperjelas pemahaman, berikut dapat dilihat bagian *ada-ada Ngobong Dupa* yang menggunakan *tutupan pethetan*.

<u>ḡ</u>	<u>. . ḡ</u>	<u>. . ḡ</u>
ḡ	3 2 ḡ	3 2 ḡ

Nada yang digaris (coret) miring ditabuh sambil ditutup menggunakan alat tabuh atau tangan (kiri dan kanan) sesuai bagiannya. *Tutupan* ini digunakan pada *ada-ada Ngobong Dupa* bagian *cakepan liyep layap ing a luyub*.

### 2.3 *Ukelan*

*Ukelan* merupakan sebuah teknik *tabuhan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri dengan mengombinasikan dua teknik lainnya yaitu teknik *tabuhan samparan* dan teknik *tabuhan sarukan*, sehingga menjadi satu kesatuan *tabuhan* yang berkesinambungan. Bunyi yang dihasilkan dari teknik *ukelan* terdengar seperti suara yang berputar dalam beberapa nada tertentu. Tangan kanan menabuh beberapa nada yang berfungsi sebagai melodi ritmik menggunakan teknik *tutupan balung* dengan tetap menggunakan konsep *mbanyu mili*. Teknik ini wajib dikuasai *penggender* supaya bisa menyajikan *genderan* yang ekspresif. Teknik *tabuhan ukelan* banyak digunakan dalam permainan *ada-ada*, karena pada sajian *ada-ada* memerlukan permainan *gender* yang ekspresif. Di dalam sajian *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati terdapat beberapa teknik *tabuhan ukelan*. Teknik *tabuhan ukelan* dibagi menjadi dua jenis yaitu teknik *tabuhan ukelan* dua nada dan teknik *tabuhan ukelan* tiga nada.

- **Ukelan Dua Nada**

Teknik *tabuhan ukelan* dua nada merupakan teknik *tabuhan* yang terdiri dari dua nada saja. Di dalam teknik *tabuhan ukelan* dua nada mempunyai dua macam pola *tabuhan gender*. Jenis pola pertama yaitu *tabuhan* dimulai dari nada atas ke bawah dan kembali ke atas. Jenis pola ini mengandung unsur teknik *tabuhan samparan*. Untuk memperjelas pemahaman, berikut pola pertama teknik *tabuhan ukelan* dua nada pada bagian *ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati*.

$$\begin{array}{c} \dot{2} \ . \ \dot{2} \ \dot{1} \\ \hline \ . \ 2 \ 1 \ 2 \end{array}$$

Perhatikan pola *tabuhan* tangan kiri (bawah) pada contoh di atas. Pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 2 (*sedheng*), kemudian nada 1 (*sedheng*), dan kembali ke nada 2 (*sedheng*) lagi. Kemudian pola kedua teknik *tabuhan ukelan* dua nada pada bagian *ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati* ialah sebagai berikut.

$$\begin{array}{c} \dot{3} \ . \ \dot{3} \ \dot{2} \\ \hline \ . \ \dot{6} \ 1 \ \dot{6} \end{array}$$

Jenis pola *tabuhan* kedua dimulai dari *tabuhan* nada bawah ke atas dan kembali ke bawah. Jenis pola ini mengandung unsur teknik *tabuhan sarukan*. Perhatikan pola *tabuhan* tangan kiri (bawah) pada contoh di atas. Pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 6 (*ageng*), kemudian nada 1 (*sedheng*), dan kembali ke nada 6 (*ageng*) lagi. Teknik *tabuhan ukelan* dua nada lebih mudah dibandingkan teknik *tabuhan ukelan* tiga nada.

- **Ukelan Tiga Nada**

Teknik *tabuhan ukelan* tiga nada merupakan teknik *tabuhan* yang terdiri dari tiga nada. Teknik *tabuhan ukelan* tiga nada mempunyai tiga macam pola *tabuhan gender*. Jenis pola pertama yaitu *tabuhan* pertama dimulai dari nada bawah, ke tengah, ke atas, kembali ke tengah, dan kembali ke bawah lagi terus dilakukan beberapa kali sesuai kebutuhan. Jenis pola ini mengandung kombinasi teknik *tabuhan samparan* dan *sarukan*. Untuk memperjelas pemahaman, berikut

pola pertama teknik *tabuhan ukelan* tiga nada pada bagian *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati.

..  

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot \cdot \dot{1} \dot{2}} & \underline{\dot{1} \cdot \dot{1} \dot{2}} & \underline{\dot{1} \cdot \dot{1} \dot{2}} & \text{atau} & \underline{\cdot \cdot 5 6} & \underline{5 \cdot 5 6} & \underline{5 \cdot 5 6} \\ 5 \ 6 \ 1 \ 6 & 5 \ 6 \ 1 \ 6 & 5 \ 6 \ 1 \ 6 & & \cdot \ 3 \ 5 \ 3 & 2 \ 3 \ 5 \ 3 & 2 \ 3 \ 5 \ 3 \end{array}$$

Perhatikan pola *tabuhan* tangan kiri (bawah) pada contoh di atas bagian kiri. Pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 5 (*ageng*), kemudian ke nada 6 (*ageng*), kemudian ke 1 (*sedheng*) kembali ke nada 6 (*ageng*), dan kembali lagi ke nada 5 (*ageng*). Pada contoh bagian kanan, pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 3 (*ageng*), kemudian ke nada 5 (*ageng*), kemudian ke 3 (*ageng*), kemudian ke nada 2 (*ageng*), dan kembali lagi ke nada 3 (*ageng*). Pola seperti ini dilakukan dalam beberapa waktu. Kemudian jenis pola kedua teknik *tabuhan ukelan* tiga nada pada bagian *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati ialah sebagai berikut.

..  

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot 5} & \underline{6 \dot{1} \cdot 5} & \text{atau} & \underline{\cdot 6} & \underline{\dot{1} \dot{2} \cdot 6} \\ 1 \ 6 & 5 \ 1 \ 6 \ 5 & & 2 \ 1 & 6 \ 2 \ 1 \ 6 \end{array}$$

Jenis pola kedua yaitu *tabuhan* pertama dimulai dari nada atas, ke tengah, ke bawah, kembali dari nada atas, ke tengah, ke bawah. Jenis pola kedua dalam teknik *tabuhan ukelan* tiga nada ini seperti dilakukan pengulangan pola satu kali. Jenis pola ini mengandung kombinasi teknik *tabuhan samparan*. Perhatikan pola *tabuhan* tangan kiri (bawah) pada contoh di atas bagian kiri. Pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 1 (*sedheng*), kemudian ke nada 6 (*ageng*), kemudian ke nada 5 (*ageng*), kembali lagi dari nada 1 (*sedheng*), ke nada 6 (*ageng*), dan ke nada 5 (*ageng*). Pada contoh bagian kanan, pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 2 (*sedheng*), kemudian ke nada 1 (*sedheng*), kemudian ke nada 6 (*ageng*), kembali lagi dari nada 2 (*sedheng*), ke nada 1 (*sedheng*), dan ke nada 6 (*ageng*). Kemudian jenis pola ketiga teknik *tabuhan ukelan* tiga nada pada bagian *Ada-Ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati ialah sebagai berikut.

$$\begin{array}{cccc} \underline{\dot{1} \dot{2} \cdot 6} & \underline{\dot{1} \dot{2} \cdot 6} & \text{atau} & \underline{6 \dot{1} \cdot 5} & \underline{6 \dot{1} \cdot 5} \\ \cdot \cdot 6 \ 1 \ 2 & 6 \ 1 \ 2 & & \cdot \cdot 5 \ 6 & 1 \ 5 \ 6 \ 1 \end{array}$$

Jenis pola ketiga yaitu *tabuhan* pertama dimulai dari nada bawah, ke tengah, ke atas, kembali dari nada bawah, ke tengah, dan ke atas lagi. Jenis pola ketiga dalam teknik *tabuhan ukelan* tiga nada ini seperti dilakukan pengulangan pola satu kali. Jenis pola ini mengandung kombinasi teknik *tabuhan sarukan*. Perhatikan pola *tabuhan* tangan kiri (bawah) pada contoh di atas bagian kiri. Pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 6 (*ageng*), kemudian ke nada 1 (*sedheng*), kemudian ke nada 2 (*sedheng*), kembali lagi dari nada 6 (*ageng*), ke nada 1 (*sedheng*), dan ke nada 2 (*sedheng*). Pada contoh bagian kanan, pola *tabuhan* pertama diawali dari nada 5 (*ageng*), kemudian ke nada 6 (*ageng*), kemudian ke nada 1 (*sedheng*), kembali lagi dari nada 5 (*ageng*), ke nada 6 (*ageng*), dan ke nada 1 (*sedheng*).

### 3. Analisis Pola

Pola termasuk bagian *prabot* garap yang penting selain teknik. Istilah pola dapat digunakan untuk menggambarkan suatu *tabuhan* instrumen (*ricikan*) dengan panjang (durasi) tertentu dan memiliki kesan atau karakter tertentu. Di dalam dunia etnomusikologi pola *tabuhan* disebut *pattern* atau formula. Istilah pola yang sering digunakan dalam karawitan Jawa meliputi: *cengkok*, *sekarang*, *wiledan* dan istilah lain yang diberlakukan dalam suatu *ricikan* (Supanggah 2009, 248). Istilah pola *sekarang*, *wiledan*, *cengkok* bersifat abstrak. Jadi, susah untuk dijelaskan secara visual.

Pola dengan istilah *sekarang* sering diberlakukan dalam *ricikan kendang* dan *bonang*. Pola dengan istilah *cengkok* diberlakukan dalam *ricikan rebab*, *gender*, *gambang*, *suling*, *siter* dan lainnya. Di dalam konfigurasi *cengkok*, ada unsur-unsur lain atau biasa disebut motif. Unsur tersebut merupakan kumpulan elemen-elemen atau bagian saling terkait satu sama lain yang membentuk sebuah *cengkok*. Pola juga dapat digunakan untuk menyebutkan bagian-bagian dari suatu bentuk *sulukan*. Contoh pada bentuk *sulukan ada-ada*. Di dalam pembahasan ini, dijelaskan pola *genderan* yang ada di dalam permainan *ada-ada Ngobong Dupa gaya Sumiyati*.

Pola *genderan* dalam permainan *ada-ada* dibagi menjadi lima jenis yaitu *kawitan* (awalan), *rambatan*, *seleh*, *oloran*, dan *tutupan*. Untuk mempermudah analisis kelima jenis pola tersebut diberikan warna masing-masing. Berikut adalah

bentuk *genderan ada-ada Ngobong Dupa gaya Sumiyati* secara utuh, hasil dari transkripsi, dan telah dibagi berdasarkan warna masing-masing.

6 i 2 2 2 2 2 i2

Gan- da- ne kang se- kar ga- dhung ⇒ 2

6 i . 6 i 2	. . i 2 i . i 2 i . i 2 i . 3 2
6 1 . 6 5 .	5 6 1 6 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . .
3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2	
. 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .	

i i i i i 2 3 3

La- wan kem- bang kem- bang me- nur ⇒ 3

. . 2 3 2 . 2 i	2 . 2 i 2 . 2 3 2 . 2 3
5 3 2 3 1 2 3 1	. 2 1 2 6 1 2 6 . 3 . .

i i i i62 i.2i6

Kang es - mu a - rum ⇒ 6

. . 2 3 2 . 2 i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i	2 3 . 2 i . i 2
. 6 5 6 3 5 6 . . 5 3 . . 5 3 . . 5 3 2 1 3 2 1	. 6 1 2 . 3 5 3
i . 3 2 i . i 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6	
5 6 3 5 2 3 5 . . 3 2 . . 3 2 . . 3 2 1 6 2 1 6	

6 i 2 2 3 3 32 i2

Ti- non lan o- yod o- yod- an ⇒ 2

i . i 6 i . i 2 . . 3 2	3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2
. 1 2 . 3 1 2 6 1 2 . .	. 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .

6 5 5 5 5

Ka- di Ku-su-må ⇒ 5

. 6 . 2 . 6 . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5
1 6 1 2 1 6 1 6 5 1 6 5 . . 2 . . 2 3 5

5 5 5 6 6

ma- ngam- bar am- bar ⇒ 6

⇒ 6 6 . . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6
2 . 3 5 3 2 3 5 3 2 3 5 3

5 . 5 6	5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6
. 6 . .	. . 3 5 2 3 5 2 . 6 . .

6 6 6 6 6 6 5 6 653 3

Wor ku- ku - sing du- pa kang ku- me - lun ⇒ 3

. . 5 6	5 . 5 6	5 . 5 3	. 6 . 3	5 6 . 3	5 6 . 3	5 6 . 3
. 1 2 1	2 3 1 2	6 1 2 .	2 1 6 .	2 1 6 .	2 1 6 5	3 6 5 3
. 1 . 3	. 1 . 3					
. 3 . 3	. 3 . 3					

2 2 2 2 2 2 2

Ke- lun wor me- gâ mem- bâ ⇒ 2

. 2 3 5	3 . 3 2	3 . 3 2	. 6 . 2	. 6 . 2	(1)
6 5 3 5	2 3 5 .	. 6 1 5	. 3 2 . 2	. 2 . 2	
. 5 . 1	. 5 . 1				
. 2 1 . (1)	. 1 . 1				

2 21 1

Ba - thâ - râ ⇒ 1

. 1 2 3	2 . 2 1	2 . 2 1
5 3 2 3	1 2 3 .	. 5 6 3

5 5 5 5 6 i 2 2

Tan sa - mar pa - mo - ring suks - mâ ⇒ 2

. 2 3 5	. . 6 5	6 i . 2	. . i 2	i . i 2	i . i 6	i 2 . 6
5 . . .	6 1 . .	. 6 5 .	5 6 1 6	5 6 1 6	. 2 . 2	. . 6 1
i 2 . 6	i 2 . .					
2 6 1 2	. . . .					

2 2 2 2 2 2 2 2 i i

Si- nuks- mâ - yâ wah- ya - ning a - se - pi ⇒ i

. 6 . 2 . 6	. 5 6 i . 5	6 . i 2	. i 2 3	. . 2 3	2 . 2 3
1 6 1 2 1 6	1 6 5 1 6 5	. 2 . .	6 1 2 1	6 1 5 6	3 5 6 3
2 . 2 i	2 3 . i	2 3 . i			
. 1 . 1	. . 5 .	. 5 6 1			

2 2 2 2 2 2 2 i2

Si - nem - pen te - le - nging kal - bu ⇒ 2

2 . . i 2	i . i 2	i . i 2
6 5 6 1 6	5 6 1 6	. 2 . .

6 6 6 6 6 6 6 65 5

sa - king pam - bu - ka - ning wa - ra - na ⇒ 5

. i 2	i . i 6	i 2 . 6	i 2 . 6	i 2 . 6	i 2 . 6	. 5 6 i
. 3 5 3	2 3 5 .	. 3 2 .	. 3 2 .	. 3 2 1	6 2 1 6	2 1 6 1
6 . 6 5	6 . 6 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5	. 2 . 5
5 6 1 .	. 2 3 .	. 2 1 .	. 2 1 .	. 2 1 6	5 1 6 5	. 5 . 5

i i2 532 2

Tar - len sa - king ⇒ 2

. i . 2	. 2 i 2	i . i 6	. 5 6 5	. 5 6 5	6 i . .	. . i 2
. 6 1 6	5 6 3 5	2 3 5 .	. 1 6 1	2 6 1 5	. . 6 1	5 6 1 5
i . i 6	i 2 . 6	. 2 . 6				
. 2 . ②	. . 6 1	2 6 1 2				

Oloran

5 5 5 5 3 5 321 1

li - yep - la - yap - ing a - lu - yub ⇒ 1

2 . . 3	. . i	. 6 . 6 5	. 3 . 3 2	3 . 3 5	3 . 3 6	. 5 6 i
5 3 2 5	3 2 3 1	. 6 1 6	. 3 5	. 6 5 6	3 5 6 .	3 5 6 3
6 . 6 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5	6 i . 5
. 1 . ①	. . 5 6	1 5 6 1	. . 6 5	. . 6 1	. . 6 5	6 3 . 1

Oloran

1 1 1 1 1 2 3 3 2 2 2 2 2 2 216 6

Pin - dhâ pe - sa - ting su - pe - na su - mu - su - ping rah - sa ja - ti

. 3 5 6	. . 5 6	5 . 5 6	5 . 5 6	5 . 5 3	5 6 . 3	5 6 . 3
2 . . 1 6	. 3 5 3	2 3 5 2	. 6 . 6	. . 3 5	6 3 5 6	6 3 5 6

E..... < 1 (Slendro)

. 5 6 i	6 . 6 5	5 . 5 .	5 3 5 6	. i . 2	. i 6 5	. 5 . 1
2 1 6 1	5 6 1 5	5 1 5 1	5 2 . .	6 1 5 6	3 1 2 3 1	. 1 . 1
. 5 . 1	. 5 6 i	. 6 . 5	5			
. 1 . 1	. . . .	. . . .	①			

Berdasarkan transkripsi *genderan* di atas, langkah selanjutnya adalah menjabarkan unsur-unsur pola *genderan* yang terkandung di dalamnya. Sebelum menjabarkan unsur-unsur pola *genderan*, terlebih dahulu dijelaskan keterangan warna yang digunakan. Warna ungu untuk menunjukkan pola *kawitan* (awalan). Warna merah untuk menunjukkan pola *rambatan*. Warna kuning untuk menunjukkan pola *seleh*. Warna hijau untuk menunjukkan pola *oloran*. Warna biru untuk menunjukkan pola *tutupan*.

### 3.1 Kawitan (awalan)

*Kawitan* (awalan) merupakan istilah untuk menyebutkan sebuah pola lagu yang digunakan paling awal untuk memulai permainan instrumen, dalam hal ini adalah *gender*. Terdapat dua pola *kawitan* dalam *ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati*. Berikut adalah pola *kawitan* yang dimaksud.

6	i	2̇	2̇	2̇	2̇	2̇	i̇2̇
Gan-	da-	ne	kang	se-	kar	ga-	dhung
6	i	. 6	i 2̇	. .	i 2̇	i . i 2̇	i . i 2̇
6	1	. 6	5 .	5 6	1 6	5 6	1 6 . 2 . .

5	5	5	5	6	i	2̇	2̇
Tan	sa	-	mar	pa	-	mo	- ring suks - ma
. 2	3	5	. .	6 5	6 i . 2̇	. .	i 2̇
5 . . .	6	1 . . .	6	5 .	5 6	1 6	5 6

Pola *kawitan* pertama terdapat pada bagian *cakepan gandane kang sekar gadhung*. Pola *kawitan* dilakukan merujuk nada paling awal dari *sulukan*. Pada bagian tersebut pola *kawitan* pada *gender* diawali dari nada 6 dan seterusnya, sesuai nada awalan *sulukan*. Pola *kawitan* kedua juga merujuk pada nada *awalan sulukan*. Bagian kedua pola *kawitan gender* diawali dari nada 5 dan seterusnya seperti yang terlihat pada notasi di atas. Jadi, inti dari pola *kawitan* adalah pola *gender* harus mengikuti nada *awalan* dari *sulukan*. Hal ini berlaku untuk setiap *awalan* pada permainan *ada-ada*.

### 3.2 Rambat

*Rambatan* adalah sebuah pola yang menjembatani atau menghubungkan lagu sebelumnya ke lagu berikutnya dalam sajian *gender*. Pola *rambatan* dibagi

menjadi dua jenis. Pertama yaitu pola *rambatan* yang menghubungkan lagu dari *seleh* nada bawah ke atas (naik). Pola *rambatan* pertama dapat disebut dengan istilah *rambatan tanjakan*. Kedua adalah pola *rambatan* yang menghubungkan lagu dari *seleh* nada atas ke bawah (turun). Pola *rambatan* kedua disebut dengan istilah *rambatan tumurunan*. Berikut pola *rambatan* pertama yang dimaksud.

- **Rambatan Tanjakan**

i i i i i 2 3 3

La-wan kem- bang kem- bang me- nur ⇒ 3

. . 2 3	2 . 2 i	2 . 2 i	2 . 2 3	2 . 2 3
5 3 2 3	1 2 3 1	. 2 1 2	6 1 2 6	. 3 . .

Perhatikan pola *rambatan gender* di atas. Pola *rambatan* tersebut dari lagu *seleh* 1 (*alit*), menuju ke lagu *seleh* 3 (*alit*). Jadi, pola *rambatan* mengarah ke nada 1 (*alit*) terlebih dahulu seperti pada pola di atas. Kemudian dilanjutkan pola *genderan seleh* 3 (*alit*). Contoh lain pola *rambatan* pertama (dari bawah ke atas) dengan *wiledan* yang berbeda.

6 i 2 2 3 3 32 i2

Ti-non lan o-yod o-yod-an ⇒ 2

i . i 6	i . i 2	. . 3 2	3 . 3 2	3 . 3 2	3 . 3 2
. 1 2 .	3 1 2 6	1 2 . .	. 6 1 6	5 6 1 5	. 2 . .

Pola *rambatan* tersebut dari lagu *seleh* 6 (*sedeng*), menuju ke lagu *seleh* 2 (*alit*). Jadi, pola *rambatan* menuju ke lagu *seleh* 2 (*alit*) menggunakan *wiledan* seperti di atas yang dilanjutkan *genderan seleh* 2 (*alit*). Dengan demikian, apabila terdapat *seleh ada-ada* dari bawah ke atas dapat menggunakan pola *rambatan tanjakan* dengan memilih salah satu *wiledan* seperti di atas. Berikutnya jenis pola *rambatan* kedua yaitu *tumurunan* dari lagu *seleh* atas ke bawah.

- **Rambatan Tumurunan**

i i i i62 i.2i6

Kang es - mu a - rum ⇒ 6



• *Seleh Alit*

6 i 2 2 2 2 2 i2  
 Gan- da- ne kang se- kar ga- dhung ⇒ 2  
6 i . 6 i 2 . . i 2 i . i 2 i . i 2 i . 3 2  
 6 1 . 6 5 . 5 6 1 6 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . .  
3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2  
. 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .

Perhatikan pola *genderan ada-ada seleh 2 (alit)* di atas. Pola *genderan seleh 2 (alit)* menggunakan *wiledan* semacam itu. Sehubungan dengan hal tersebut, pola *genderan seleh 3 (alit)* dan *seleh 1 (alit)* juga sama seperti *seleh 2 (alit)* hanya saja terdapat sedikit perbedaan *wiledan* pada *tabuhan* tangan kanan. Berikut pola *genderan seleh 3 (alit)* dan *seleh 1 (alit)* yang dimaksud.

i i i i i 2 3 3  
 La- wan kem- bang kem- bang me- nur  
. . 2 3 2 . 2 i 2 . 2 i 2 . 2 3 2 . 2 3  
 5 3 2 3 1 2 3 1 . 2 1 2 6 1 2 6 . 3 . .

2 2 2 2 2 2 2 2 i i  
 Si- nuks- ma- ya wah- ya - ning a - se - pi ⇒ i  
. 6 . 2 . 6 . 5 6 i . 5 6 . i 2 . i 2 3 . . 2 3 2 . 2 3  
 1 6 1 2 1 6 1 6 5 1 6 5 . 2 . . 6 1 2 1 6 1 5 6 3 5 6 3  
2 . 2 i 2 3 . i 2 3 . i  
. 1 . 1 . . 5 . . 5 6 1

• *Seleh Sedeng*

i i i i62 i.2i6  
 Kang es - mu a - rum  
. . 2 3 2 . 2 i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . i 2 3 . 2 i . i 2  
 . 6 5 6 3 5 6 . . 5 3 . . 5 3 . . 5 3 2 1 3 2 1 . 6 1 2 . 3 5 3

i . 3 2 i . i 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6  
 5 6 3 5 2 3 5 . . 3 2 . . 3 2 . . 3 2 1 6 2 1 6

Perhatikan pola *genderan ada-ada seleh 6 (sedheng)* di atas. Pola *genderan seleh 6 (sedheng)* menggunakan *wiledan* semacam itu. Untuk pola *genderan seleh 5, 3, 2, 1 (sedeng)* menggunakan *wiledan* yang berbeda. Berikut *pola genderan* yang dimaksud.

6 6 6 6 6 6 5 6 653 3  
 Wor ku- ku - sing du- pa kang ku- me - lun

. . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 3 . 6 . 3 5 6 . 3 5 6 . 3 5 6 . 3  
 . 1 2 1 2 3 1 2 6 1 2 . 2 1 6 . 2 1 6 . 2 1 6 5 3 6 5 3  
. i . 3 . i . 3  
. 3 . 3 . 3 . 3

2 2 2 2 2 2 2 2 21 1  
 Ke- lun wor me- gâ mem- bâ Ba - thâ- râ  
. 2 3 5 3 . 3 2 3 . 3 2 . 6 . 2 . 6 . 2 ① . 1 2 3 2 . 2 1 2 . 2 1  
 6 5 3 5 2 3 5 . . 6 1 5 . 3 2 . 2 . 2 . 2 5 3 2 3 1 2 3 . . 5 6 3  
. 5 . 1 . 5 . 1  
. 2 1 . 1 . 1 . 1

6 6 6 6 6 6 6 65 5  
 sa - king pam - bu - ka - ning wa - râ - nâ ⇒ 5  
. . i 2 i . i 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 i 2 . 6 . 5 6 i  
 . 3 5 3 2 3 5 . . 3 2 . . 3 2 . . 3 2 1 6 2 1 6 2 1 6 1  
6 . 6 5 6 . 6 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 . 2 . 5  
 5 6 1 . . 2 3 . . 2 1 . . 2 1 . . 2 1 6 5 1 6 5 . 5 . 5

• *Seleh ageng*

1 1 1 1 1 2 3 3 2 2 2 2 2 216 6  
 Pin- dhâ pe- sa - ting su - pe- na su - mu - su - ping rah - sa ja- ti

. 3 5 6 . . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 6 5 . 5 3 5 6 . 3 5 6 . 3  
 2 . . 16 . 3 5 3 2 3 5 2 . 6 . 6 . . 3 5 6 3 5 6

### 3.4 Oloran

*Oloran* merupakan sebuah pola yang memiliki fungsi menunjukkan *seleh* lagu sebelumnya. Lagu dari *oloran* adalah perpanjangan nada sebelumnya. *Oloran* disajikan oleh instrumen yang menyertai lagu vokal. Pola *oloran* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* ada berbagai wiledan. Berikut pola *oloran* yang dimaksud.

6 i 2 2 2 2 2 12  
 Gan- da- ne kang se- kar ga- dhung ⇒ 2

6 i . 6 i 2 . . i 2 i . i 2 i . i 2 i . 3 2  
 6 1 . 6 5 . 5 6 1 6 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . .  
 3 . 3 2 3 . 3 2 3 . 3 2  
 . 6 1 6 5 6 1 5 . 2 . .

5 5 5 5 6 i 2 2  
 Tan sa - mar pa - mo - ring suks - ma ⇒ 2

. 2 3 5 . . 6 5 6 i . 2 . . i 2 i . i 2 i . i 6 i 2 . 6  
 5 . . . 6 1 . . . 6 5 . 5 6 1 6 5 6 1 6 . 2 . 2 . . 6 1  
 i 2 . 6 i 2 . .  
 2 6 1 2 . . . .

5 5 5 5 3 5 321 1  
 li- yep - la - yap - ing a- lu - yub ⇒ 1

2 . . 3 . . i . 6 . 6 5 . 3 . 3 2 3 . 3 5 3 . 3 6 . 5 6 i  
 5 3 2 5 3 2 3 1 . 6 1 6 . 3 5 . 6 5 6 3 5 6 . 3 5 6 3  
 6 . 6 5 || 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 6 i . 5 ||  
 . 1 . ① . . 5 6 1 5 6 1 . . 6 5 . . 6 1 . . 6 5 6 3 . 1

Oloran

### 3.5 Tutupan

*Tutupan* adalah bagian akhir pola *genderan* dalam *ada-ada* yang berfungsi sebagai tanda bahwa lagu telah selesai. Pola *tutupan* dalam *ada-ada* satu dengan yang lain memiliki perbedaan. Maksudnya, pola *tutupan ada-ada* masing-masing *pathet sanga*, *manyura* dan *nem* berbeda. *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati disajikan dalam *pathet sanga*, sehingga pola *tutupannya* sebagai berikut.

E..... < 1 (*Slendro*)

. 5 6 <u>1</u>	<u>6 . 6 5</u>	<u>5 . 5 .</u>	<u>5 3 5 6</u>	<u>. 1 . 2</u>	<u>. 1 6 5</u>	<u>. 5 . 1</u>
2 1 6 1	5 6 1 5	5 1 5 1	5 2 . .	6 1 5 6	3 1 2 3 1	. 1 . 1

. 5 . 1	. 5 6 <u>1</u>	. 6 . 5	<u>5</u>
. 1 . 1	. . . .	. . . .	①

Perhatikan pola *tutupan* di atas. Pola di atas berakhir pada *seleh* nada *kempyung* 5 dan 1. Dalam *ada-ada pathet manyura*, pola *tutupannya* berakhir pada *seleh* nada *kempyung* 6 dan 2. Dalam *ada-ada pathet nem*, pola *tutupannya* berakhir pada *seleh* nada *kempyung* 1 dan 3.

#### 4 Analisis Dinamika dan *Laya*

Dinamika memiliki peran penting dalam membangun suasana. Dinamika adalah permainan volume yaitu keras dan lirih dalam sebuah lagu. Di dalam penyajian karawitan Jawa, permainan dinamika yang digunakan cenderung statis, berubah sedikit demi sedikit, dan apabila berganti irama atau struktur, cenderung melalui sebuah jembatan. Sehubungan dengan perkembangan zaman, permainan dinamika dalam penyajian karawitan mulai dominan. Pada pertunjukan wayang misalnya, dalam adegan perang, permainan dinamika dalam bentuk *sampak* cenderung keras bertujuan untuk mendukung ekspresi dan suasana pertunjukan menjadi lebih hidup (*greget*). Demikian juga pada permainan *ada-ada*, tentunya ada permainan dinamika yang dilakukan oleh *penggender*. Permainan dinamika dilakukan untuk mendukung suasana *ada-ada* yang disajikan. Permainan dinamika berkaitan erat dengan *laya* atau tempo.

Dalam karawitan tradisi, *laya* merupakan cepat dan lambatnya sebuah lagu atau melodi (Martopangrawit 1975, 2). *Laya* menjadi sebuah hal penting dalam penyajian karawitan tradisi. *Laya* dalam karawitan tradisi dibagi menjadi tiga bagian yaitu *tamban* (lambat), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat). Dalam penyajian karawitan, penyebutan *laya* sering salah diartikan menjadi irama. Sebenarnya kedua hal itu memiliki arti yang berbeda. Menurut Martopangrawit, *irama* merupakan pelebaran dan penyempitan sebuah *gatra* (Martopangrawit 1975,

1). Dalam karawitan tradisi, irama dibagi menjadi lima yaitu *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wilet*, dan *rangkep*. Klasifikasi *laya* dalam tradisi karawitan akan digunakan untuk menjelaskan garap musikal dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

Di dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati, terdapat tiga macam unsur permainan dinamika dan *laya*. Unsur permainan dinamika yang dimaksud adalah volume keras, *sedheng*, dan *lirih* (halus). Di sisi lain, unsur permainan *laya* yang digunakan ialah *seseg*, *sedheng*, dan *tamban (lambat)*. Berikut hasil analisis dari permainan *dinamik* dan *laya* pada *genderan ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

Pada bagian *cakepan Gandane kang sekar gadhung, klawan kembang kembang menur, Kangesmu arum, Tinon lan oyod-oyodan, Kadi Kusumå, mangambar ambar, Wor kukusing dupa kang kumelun, Kelun wor megå membå, Bathårå*, dilakukan permainan *gender* dengan volume *sedheng* dan *laya sedeng*. Pada bagian *cakepan Tan samar pamoring suksmå, Sinuksmåyå wahya ning a sepi*, dilakukan perubahan permainan dinamika dan *laya*. Perubahan permainan *gender* dari dinamika *sedeng* ke keras dan *laya sedheng* ke *seseg*. Pada *cakepan Sinempen telenging kalbu, Saking pambuka ning warånå, Tarlen saking, liyep layap ing a luyub, Pindhå pesating supena sumusuping rah sajati*, dilakukan permainan *gender* dengan volume keras dan *laya seseg*. Pada bagian *cakepan terakhir (tutupan)* yaitu *E*, dilakukan perubahan permainan dinamika dan *laya*. Perubahan permainan *gender* dari dinamika *keras* ke *lirih* dan *laya seseg* ke *tamban* hingga akhir *seleh genderan*. Demikian analisis dinamika dan *laya* permainan *gender* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

## BAB V

### PENUTUP

*Ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati merupakan jenis *ada-ada* yang secara musikal menggunakan *genderan wadon* yaitu banyak *wiledan*. Berdasarkan analisis yang dilakukan secara mendalam, penelitian ini berhasil mendapatkan beberapa temuan mengenai unsur teknik, pola, dinamika, dan *laya* yang dilakukan Sumiyati dalam sajian *ada-ada Ngobong Dupa*. Unsur teknik yang berhasil ditemukan meliputi *cepegan*, *tutupan*, dan *ukelan*. Teknik *cepegan* terdiri dari *cepegan methit* dan *sendhon*. Teknik *tutupan* terdiri dari *balung*, *samparan*, *sarukan*, *lumpatan*, *umbaran*, dan *pethetan*. Teknik *ukelan* terdiri dari *ukelan* dua nada dan *ukelan* tiga nada. Unsur pola yang ditemukan meliputi *kawitan*, *rambatan*, *seleh*, *oloran*, dan *tutupan*. Unsur dinamika yang ditemukan meliputi *keras*, *sedheng*, dan *lirih*. Unsur *laya* yang ditemukan meliputi *seseg*, *sedheng*, dan *tamban*. Demikian hasil dari unsur teknik, pola, dinamika, dan *laya* yang telah ditemukan dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Semoga temuan ini dapat bermanfaat bagi dunia keilmuan karawitan.

### JADWAL PELAKSANAAN

No	Kegiatan	Bulan I				Bulan II				Bulan III				Bulan IV			
1.	Penyusunan <i>Tools</i> dan Kriteria Kebutuhan Data																
2.	Penelitian Lapangan																
3.	Analisis Data																
4.	Penyusunan Laporan																
5.	Penyusunan Naskah Artikel Ilmiah																

## DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Jakarta: Kanisius Press.
- Budiarti, Muriah. 2013. "Konsep Kepesindenan Dan Elemen-Elemen Dasarnya." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 13 (2): 147–56. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v13i2.2781>.
- Darsomartono, S. 2020. *Sulukan Wayang Purwa Cengkok Mangkunegaran*. Surakarta: Garudhawaca.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- Martopangrawit. 1972. "Pengetahuan Karawitan I." Surakarta.
- . 1973. *Titilaras Cengkok-Cengkok Genderan Dengan Wiletannya*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- . 1975. "Pengetahuan Karawitan II." Surakarta.
- Martopangrawit. 1973. *D*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Martopangrawit, L R. 1975. *Pengetahuan Karawitan*. ASKI.
- Miller, Hugh M. 2017. *Apresiasi Musik*. Edited by Sunarto. 1st ed. Jogjakarta: Panta Rhei Books.
- Mustika, Ema Mega, and Djoko Purwanto. 2021. "Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Genderan Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (2): 106–19. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3545>.
- Pambayun, Wahyu Thooyib. 2020. "Garap Genderan Dalam Gending Llampah Tiga." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 20 (2): 120–30. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3569>.
- Parsono. 1972. *Diktat Menabuh Sendiri Gender*. Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.
- . 2018. *Diktat Menabuh Sendiri Gender*. Edited by Djoko Purwanto.
- Purwanto, Djoko. 2020a. *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. 1st ed. Surakarta: ISI Press.
- . 2020b. *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. *Gender Barung*. Surakarta: ISI Press.
- Sosodoro, R.J.Bambang. 2006. "Wacana Pathetan." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 6 (2): 69–87.
- Sudarko. 2008. *Pakeliran Padat*. Universitas Michigan: Citra Etnika.
- Sumarsam. 1975. *Gender Barung, Its Technique and Function in the Context of Javanese Gamelan*. New York: Cornell University Press.
- . 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, Dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press.
- . 2020. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori Dan Perspektif*. 2nd ed. Yogyakarta: Penerbit Gading.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- . 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Waridi. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis Dan Teoritis*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Weiss, Sarah. 1993. "Gender and Gender: Gender Ideology and the Female Gender

- Player in Central Java.” *Rediscovering the Muses: Women’s Musical Traditions*, 21–48.
- . 1998. *Paradigms and Anomalies: Female-Style Genderan and the Aesthetics of Central Javanese Wayang*. New York University.
- . 2006. *Listening to an Earlier Java: Aesthetics, Gender, and the Music of Wayang in Central Java*. Leiden: KITLV Press.
- . 2011. “Analyzing Grimingan: Seeking Form, Finding Process.” *Analytical Approaches to World Music* 1 (1): 28–47.



## WEBTOGRAFI

Berita berjudul “Sebanyak 33 Individu, Komunitas dan Lembaga Terima Anugerah Kebudayaan 2020”

(link:<https://www.kompas.id/baca/dikbud/2020/12/05/sebanyak-33-individu-komunitas-dan-lembaga-terima-anugerah-kebudayaan-2020>) diakses 9 Mei 2022

Artikel populer berjudul “Mbah Kris, Perempuan 75 Tahun yang Hidup demi Seni Tradisional”

(Link:<https://lifestyle.kompas.com/read/2018/07/23/160000120/mbah-kris-perempuan-75-tahun-yang-hidup-demi-seni-tradisional?page=all>) diakses 9 Mei 2022

Artikel populer berjudul “Kesetiaan pada Seni Karawitan”

(Link:[https://koran.tempo.co/read/seni/455094/mbah-pringgo-setia-pada-seni-karawitan?utm\\_source=headtopics&utm\\_medium=news&utm\\_campaign=2020-07-08](https://koran.tempo.co/read/seni/455094/mbah-pringgo-setia-pada-seni-karawitan?utm_source=headtopics&utm_medium=news&utm_campaign=2020-07-08)) diakses 10 Mei 2022

Video Berjudul “Mbah Pringgo ‘Setia’ Mengabdikan Tanpa Batas” di kanal youtube Budaya Saya (link: <https://www.youtube.com/watch?v=9DatGALzk48>) diakses tanggal 10 Mei 2022

