

**GARAP KENDANGAN  
DALAM GENDING *LAMPAH TIGÁ***

**LAPORAN PENELITIAN PEMULA**



Ketua

**Ananto Sabdo Aji, S.Sn., M.Sn.**  
NIDN. 0013109401

Anggota

**Tika Mega Rostika**  
NIM. 201111038

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA A-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: Nomor 710/IT6.2/PT 01.04/2022

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
NOVEMBER 2022**

## Abstrak

Penelitian ini bermaksud untuk mengkaji, menganalisa, dan memaparkan secara komprehensif tetapi dalam format yang lebih praktis mengenai tafsir dan garap kendangan pada struktur gending *lampah tigå*. Gending dengan stuktur *lampah tigå* merupakan salah satu stuktur gending yang istimewa, karena memiliki birama  $\frac{3}{4}$  yang di mana tidak banyak repertoar gending memiliki birama tersebut, dengan begitu tentunya banyak masalah bagi *pengrawit* terutama *ricikan* kendang untuk menyajikan struktur gending ini, diperlukan pengetahuan untuk menentukan tafsir dan varian garap sehingga dapat mengidentifikasi dan menyajikan gending dengan struktur  $\frac{3}{4}$ . Metode yang digunakan adalah deskriptif analisis dengan berpijak pada pengetahuan empiris dan juga pendekatan *garap*-nya Rahayu Supanggah. Pengetahuan empiris akan membantu dalam menganalisis ragam dan tafsir pada struktur *lampah tigå*, sedangkan pendekatan *garap* digunakan sebagai alat untuk membedah situasi musikal dalam struktur gending yang dimaksud. Metode analisis data deskriptif kualitatif dilakukan dengan mencermati validitas data melalui triangulasi data. Pengumpulan data yang tepat melalui studi pustaka, wawancara, dan pengamatan diharapkan mampu mengupas garap kendangan dalam gending *lampah tigå*. Penelitian ini diharapkan mampu menunjang kegiatan belajar-mengajar dalam bentuk buku ajar, serta diharapkan dapat menambah referensi buku pengetahuan karawitan.

Kata kunci: garap, kendangan, *lampah tigå*, pamijen

## Abstract

*This research plan intends to study, analyze, and explain comprehensively but in a more practical format regarding the interpretation and working of kendang on the structure lampah tigå. Gending with the lampah tigå structure is one of the special gending structures, because it has a bar where not many gending repertoires have this bar, so of course there are many problems for the composer, especially the ricikan kendang to present this gending structure, knowledge is needed to determine the interpretation and garap variant so that it can identify and present gending with structure. The method used is descriptive analysis based on empirical knowledge and also Rahayu Supanggah's garap approach. Empirical knowledge will help in analyzing the variety and interpretation of the lampah tigå structure, while the garap approach is used as a tool to dissect the musical situation in the intended gending structure. Qualitative descriptive data analysis method is carried out by observing the validity of the data through data triangulation. Accurate data collection through library research, interviews, and observations is expected to be able to explore the work on kendangan gending lampah tigå. It is hoped that this research proposal will be able to support teaching and learning activities in the form of textbooks, and it is hoped that it can add references to musical knowledge books.*

*Key words; garap, kendangan, lampah tigå, pamijen*

## 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 **“GARAP KENDANGAN DALAM GENDING LAMPAH TIGA”**. 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 penelitian ini.
2. Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum, selaku Ketua Jurusan Karawitan yang banyak telah memfasilitasi dan mengizinkan untuk mengikuti penelitian 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.
6. Tika Mega Rostika, Bramantyo, dan Rieko Daryanto sebagai mahasiswa yang terlibat dalam penelitian ini.

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, 8 November 2022

Penulis

## DAFTAR ISI

HALAMAN COVER .....	i	
HALAMAN PENGESAHAN .....	ii	
ABSTRAK .....	iii	
KATA PENGANTAR.....	iv	
DAFTAR ISI .....	v	
BAB I. PENDAHULUAN		
1.1. Latar Belakang .....	1	
1.2. Perumusan Masalah .....	3	
1.3. Tujuan Penelitian .....	4	
1.4. Manfaat Penelitian .....	4	
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA		
2.1. <i>State of Art</i> .....	6	
2.2. <i>Roadmap</i> Penelitian .....	8	
BAB III. METODE PENELITIAN		
3.1. Landasan Teori .....	10	
3.2. Metode Pengumpulan Data.....	10	
3.3. Metode Analisis .....	12	
3.4. Tempat dan Waktu Penelitian.....	12	
BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN.....		13
BAB V. PENUTUP.....		32
DAFTAR PUSTAKA .....		33
LAMPIRAN .....		34

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **1.1. Latar Belakang**

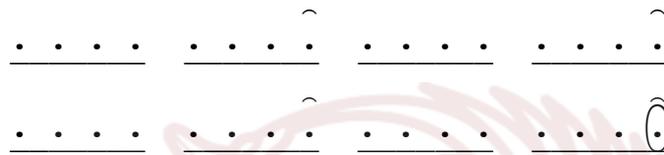
Karawitan Surakarta memiliki 13 struktur seperti: Buka, merong, ngelik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dawah, kalajengaken, dan Kaseling (Martopangrawit 1969). Struktur yang disebutkan diatas tidak diaplikasikan pada semua bentuk gendhing. Struktur adalah cara sesuatu disusun atau dibangun: susunan: bangunan (KBBI). Sedangkan Seni suara yang menggunakan laras slendro dan pelog, baik suara manusia atau suara instrument (gamelan) dapat disebut Karawitan (Martopangrawit 1969). Maka dapat disimpulkan bahwa Struktur karawitan adalah susunan pembentuk garap dalam seni suara manusia atau gamelan berlaras slendro dan pelog. Sebagai contoh lancaran manyar sewu laras slendro pathet menyura hanya mengaplikasikan buka dalam struktur gendhing, berbeda dengan Gendhing Raranjala kethuk 2 awis minggah 4 laras pelog pathet lima yang menggunakan struktur gendhing buka, merong, umpak, dan inggah. Dalam sajian karawitan bisa juga di garap mandheg dan garapan khusus pamijen.

Kendhang adalah instrumen pokok pada gendhing gaya Surakarta yang memiliki peran penting sebagai pemimpin jalan sajian suatu gendhing. Kendhang memiliki tugas sebagai penentu bentuk gendhing, mengatur iraa dan jalannya laya, mengatur “mandheg” dan menyusukan gendhing dan buka untuk gendhing buka kedhang (Martopangrawit 1969). Kendhang dapat dibedakan menjadi dua fungsi yaitu secara musikal dan non musikal.

Fungsi musikal yaitu fungsi yang mempunyai rasa peka terhadap musik (KBBI). Contoh fungsi musikal yaitu sebagai pengatur laya, sebagai pengatur dinamika suatu gendhing, sebagai iringan tari, dan sebagai buka untuk gendhing buka kendhang. Fungsi nonmusikal berarti anonim dari fungsi musikal dimana fungsi tersebut tidak mempunyai rasa peka terhadap musik. Sebagai ontok kendhang disini berperan hanya sebagai peberi watak atau karakter terhadap suatu gendhing.

Gending *lampah tigâ* merupakan gending yang memiliki struktur istimewa. Dikatakan istimewa karena pada umumnya gending memiliki birama 4/4 yang berarti dalam satu *gâtrâ* terdapat 4 ketukan atau dalam karawitan disebut dengan 4 sabetan *balungan*, tetapi struktur gending *lampah tigâ* memiliki birama yaitu  $\frac{3}{4}$  di mana satu *gâtrâ* hanya memiliki 3 ketukan atau 3 sabetan *balungan*. Berikut perbedaan birama 4/4 dan 3/4 dalam struktur *ladrang*.

Skema birama 4/4



Skema birama  $\frac{3}{4}$



Berdasarkan skema di atas dapat dilihat perbedaannya antara birama 4/4 dan  $\frac{3}{4}$ , jumlah ketukan yang tidak sama dan berjumlah ganjil pada birama  $\frac{3}{4}$  membuat permasalahan menjadi sangat kompleks, tentunya seorang pengendang sulit untuk menafsirkan garap dan skemanya, karena pada umumnya penulisan kendangan ditulis secara genap dengan birama 4/4.

Kata pamijen dilihat dari asal kata “pidji” (Poerwadarminta, 1939) yang berarti dipatah, atau dikhususkan sehingga dapat diartikan sebagai sesuatu yang di khususkan (Soewojo wojowasito, 1970). Pamijen dapat diartikan juga bentuk konsep musikal yang terbentuk karena karakteristik. Istilah yang digunakan masyarakat jawa sebagai pengungkapan khusus atau pengecualian.

Gending pamijen disebutkan seperti loro-loro topeng, laler mengeng, wedikengser, kagok laras, daradasih, gendreh kemas, miyanggong, djong merubah ging, glendeng, djalaga, gondrong, bondan, agul-agul, dan maraseba (Triningsih 2011). Gending pamijen dalam karawitan tradisi dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu pamijen bentuk dan pamijen garap (Atmojo 2010). Gending pamijen mempunyai perkembangan garap yang bersifat statis berbeda dengan gending-gending seperti gambir sawit, kutut manggung dan onang-onang yang

mengalami perubahan seara dinamis. Maksud dari perkebangan garap yang bersifat statis disini adalah gendhing tersebut tidak mempunyai pergerakan. Untuk kendhang pamijen tidak memiliki ruang yang bebas karena garap kendhang pamijen jarang memiliki karakter musikal yang bisa di garap neko-neko. Kendhang yang menyatu dengan gendhing juga menjadikan gendhing itu memiliki garapan yang sempit (gendhing ela-ela kalibeber) dengan garap istiewa yang tidak menyediakan ruang luas sehingga gending pamijen sangat minoritas .

Gending dengan garap *lampah tigå* sampai saat ini yang eksis dan populer di masyarakat berbentuk struktur *lancaran* dan *ladrang*. Terdapat komponis yang mencoba membuat gending garap *lampah tigå* dengan struktur lain, seperti *ayak*, *srepeg*, dan *sampak* tetapi saat ini belum populer di masyarakat (Pambayun and Aji 2021). Tataran irama yang digunakan pada garap *lampah tigå* adalah *lancar*, *tanggung*, *dadi*, dan *wiled*.

Gendhing *lampah tigå* muncul tahun 1950-an (Supanggih 2009) yang dipelopori oleh komponis karawitan jawa bernama Harjasubrata dan diserahkan untuk garapannya kepada Nartasabda (Wawancara sukamso, 2022) . Struktur gendhing *lampah tigå* tetap sama dengan gendhing pada umumnya namun yang menjadi pembeda terletak pada jumlah sabetan pada setiap gatranya. Beberapa nama gendhing dalam langen sekar adalah Kang Cumengkling, Rampak Rempeg, Kupu Kuwi kemudian disusul Nartasabda menciptakan gendhing lampah tiga yaitu Aku Ngimpi, Sang Lelana, Gemah Ripah, Sampur Kuning, dan Rimong Mega (Pambayun and Aji 2021). Tidak hanya itu Marta pengrawit juga menciptakan gending lampah tiga menggunakan kendhang kalih dengan judul Parisuka (Wawancara Sukamso 2022).

## 1.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka ditentukan rumusan masalah sebagai berikut sekaligus untuk membatasi ruang lingkup analisis dalam rencana penelitian ini.

1. Unsur-unsur signifikan apa saja yang dapat merumuskan garap kendangan *lampah tigå*?
2. Bagaimana tafsir dan ragam garap kendangan pada gending *lampah tigå*?

### 1.3. Tujuan Penelitian

Tujuan rencana penelitian ini adalah.

1. Menjelaskan faktor-faktor yang melatar belakangi terbentuknya pola kendangan garap *lampah tigå*.
2. Mendeskripsikan garap kendangan pada gending *lampah tigå*.

Selain dua tujuan di atas, penelitian ini diharapkan mampu menjadi salah satu solusi dari rangkaian penelitian-penelitian sebelumnya yang dalam penjelasannya datanya masih sangat parsial, belum berhubungan antara satu dengan yang lain sehingga diharapkan nantinya penelitian ini menemukan satu paradigma baru, yakni; paradigma petunjuk praktis tentang bagaimana menyajikan kendangan pada garap *lampah tigå*. Tujuan penelitian ini menjadi penting mengingat sampai saat ini masih terdapat banyak pengendang yang masih tidak tahu terkait konsep penyajian kendangan garap *lampah tigå* dan masih minimnya informasi serta penelitian mengenai kendangan garap *lampah tigå*. Atas situasi ini dibutuhkan referensi bagi mahasiswa untuk menunjang pembelajaran terkait konsep *lampah tigå*.

### 1.4. Manfaat Penelitian

Pada penelitian ini setidaknya ada dua manfaat, yakni manfaat secara teoritis dan manfaat praktis.

#### 1.4.1. Manfaat Teoritis

1. Penelitian ini secara teoritis akan membuka konsep garap *lampah tigå* dan mengungkap bagaimana faktor-faktor yang melatarbelakangi terjadinya kendangan garap *lampah tigå*.
2. Penelitian ini juga diharapkan mampu untuk mendekatkan dunia karawitan semakin mendekati keilmuannya, atau lazim disebut dengan karawitanologi.

#### 1.4.2. Manfaat Praktis

1. Menjadi bahan buku ajar untuk Mata Kuliah Karawitan Surakarta Garap Gending Pamijen.

2. Menjadi acuan untuk pengendang menyajikan gending garap *lampah tigã*.
3. Memperkaya referensi tentang garap gending.

### **1.5. Luaran Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah serta tujuan penelitian maka target luaran penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Naskah publikasi ilmiah berupa kajian Garap Kendangan Dalam Gending *Lampah Tigã*.
2. Presentasi hasil penelitian Garap Kendangan Dalam Gending *Lampah Tigã*.



## BAB II TINJAUAN PUSTAKA

### 2.1. *State of the Art*

Tinjauan pustaka dalam penelitian ini adalah berupa kerja *review* tentang pustaka baik buku, hasil penelitian, artikel dengan meninjau pada metode, cara kerja, pendekatan, analisis, yang digunakan peneliti terdahulu. Peneliti diharapkan mampu mewujudkan satu perspektif yang berbeda dari peneliti terdahulu sehingga lahir paradigma baru.

Untuk mewujudkan tujuan di atas maka penelitian ini akan meninjau sumber-sumber pustaka yang fokus pada kajian garap kendang, khususnya pada garap *lampah tigå*. Hasil tinjauan tersebut dilihat dari latarbelakang, metode, dan hasil peneliti terdahulu kemudian memaparkan kebaruan paradigma dari peneliti sendiri. Berikut pustaka-pustaka yang secara langsung terkait dengan kajian peneliti.

“Garap Genderan Dalam Gending Lampah Tiga” tulisan Wahyu Thoyyib Pambayun dalam jurnal *Keteg* (Pambayun and Aji 2021). Artikel tersebut membahas terkait dengan garap *lampah tigå* dengan fokus *ricikan gendèr*. Pambayun mencoba merumuskan bagaimana tafsir garap *ricikan gendèr* pada garap *lampah tigå*, berdasarkan pengalaman dan transkrip Pambayun merumuskan dua metode untuk menyajikan *gendèran* dengan garap *lampah tigå*. Secara obyek material jelas sama dengan rancangan penelitian ini, hanya saja fokus *ricikan* yang berbeda tentunya penelitian ini tidak sama, justru adanya rancangan penelitian ini akan melengkapi dunia karawitan dari sisi teoritis.

“Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta” merupakan sebuah tesis yang ditulis oleh Sigit Setiawan (Setiawan 2015). Dalam tesis ini mengkaji mengenai garap kendangan dengan obyek formal konsep pematut. Dijelaskan bahwa pada intinya terdapat dua pematut dalam kendangan, yaitu pematut lagu dan pematut solah. Pematut lagu terdiri dari pematut *cakepan*, kalimat lagu, ritme, dan garap *balungan*, sedangkan pematut solah terdiri dari solah tari dan solah wayang. Konsep pematut secara hierarki adalah (1) mengerti lagu gending dan solah, (2) menentukan variasi garap kendangan berdasarkan faktor pembentuknya, (3) menentukan porsi harus tidaknya disajikan, dan (4) menyajikan

kendangan yang sesuai dengan faktor pembentuknya. Sifat yang dimiliki pematut adalah individu dan insidental. Dari sini sudah jelas meskipun sama-sama mengkaji garap kendangan tetapi kajian garap kendangan *lampah tigå* belum ditemukan.

“Konsep *Mandhêg* Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta” tesis yang ditulis oleh Ananto Sabdo Aji (Aji 2019). Dalam jurnal ini membahas mengenai konsep *mandhêg* dalam garap karawitan gaya Surakarta, terdapat *mandhêg pasrèn* dan *mandhêg kedah*. Penelitian ini juga menganalisis mengenai proses dan faktor yang melatarbelakangi *mandhêg* atau berhentinya sementara sebuah sajian gending. Dari penjelasan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa penelitian ini sama-sama mengkaji mengenai garap kendangan tetapi obyek formalnya berbeda, sehingga kajian tentang garap *lampah tigå* belum ditemukan di tulisan ini.

Kendangan *Pamijen* Pada Gending-gending *Klenèngan* Gaya Surakarta” skripsi oleh Sinta Triningsih (Triningsih 2011). Skripsi ini membedah persoalan musikal yang menjadi ruang lingkup konsep *pamijen* pada instrumen kendang. Kendangan memiliki sejumlah unsur musikal yang dipahami sebagai piranti analisis garap yang diakui secara konvensi. Unsur musikal yang dimaksud adalah struktur, lagu, dan irama. Ketiganya memiliki memiliki andil yang besar ketika dijumpai sebuah gending yang bisa dikategorikan *pamijen*. Setiap unsur musikal berdiri dengan problematika dan karakteristik masing-masing. Triningsih mengklasifikasikan *pamijen* meliputi *pamijen* bentuk *turah*, kurang, dan struktur tabuhan *kethuk*; lagu gending; lagu *balungan*; dan variasi kebukan; serta irama. Setiap klasifikasi memiliki karakteristik yang berbeda dan ditemukan bahwa, kendangan *pamijen* lebih mengarah pada pola kendangan, sedangkan pada *wiledan*, *sekaran* maupun variasi bersifat multi *interpretable*, kecuali jika ditemukan sebagai akibat dari hubungan seni. Dari penelitian Triningsih dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa garap *lampah tigå* masuk dalam kategori gending *pamijen* bentuk kurang, tetapi dalam penelitian ini tidak dibahas mengenai garap *lampah tigå*, oleh karena itu rancangan penelitian ini dapat melengkapi atau bahkan menyempurnakan penelitian sebelumnya.

“Notasi Tiltaras Kendangan” buku oleh Martopangawit (Martopangrawit 1972). Dalam buku ini dijelaskan macam-macam notasi kendangan gaya Surakarta, mulai dari struktur *gangsaran*, *ketawang*, *ladrang*, *mérong kethuk kerep*, *mérong*

*kethuk arang, inggah 4, inggah 8*, kandangan garap pakeliran hingga gending-gending yang memiliki istimewa (*pamijen*). Tetapi dalam buku ini belum menjelaskan mengenai kendang dalam garap *lampah tigå*, kehadiran penelitian ini tentunya akan melengkapi penelitian-penelitian terdahulu.

“Makna Dan Implikasi Keteg Di Dalam Garap Gending” tesis oleh Lestariningsih (Lestariningsih 2016) menjelaskan tentang makna dan implikasi *kêtég* di dalam gending. Secara lebih mendalam, hal-hal yang berhubungan dengan pemaknaan, elemen pembentuk, dan varian manifestasi *kêtég* sebagai implikasi dari pergerakan *kêtég* di dalam proses penggarapan gending. Dalam penelitian ini mendukung dalam melihat struktur untuk mengupas struktur gending *lampah tigå*.

## 2.2. Roadmap Penelitian

Ananto Sabdo Aji sebagai ketua anggota peneliti pernah melakukan penelitian dengan Judul “Konsep *Mandhêg* dalam Karawitan Gaya Surakarta” pada tahun 2017. Penelitian tersebut merupakan mengungkap konsep *mandhêg* dan faktor-faktor pembentuknya dalam garap karawitan gaya Surakarta. Adapun hasil penelitian, yaitu (1) terdapat *mandhêg kedah* dan *mandhêg pasrèn*; (2) *Mandhêg* bersifat fakultatif; (3) *mandhêg* dapat terjadi ketika terdapat melodi *balungan* yang memiliki alur dinamis.

Ananto Sabdo Aji juga pernah melaksanakan tugas *Pengembangan dan Penyelenggaran Inovasi Pembelajaran pada tahun 2020* yang diselenggarakan oleh Kemendikbud. Pada kegiatan tersebut, peneliti menjadi anggota dari tim yang diketuai oleh Siswati, M.Sn. Penelitian tersebut disusun sebagai langkah strategis dalam menghadapi pandemi sekaligus memberikan pengalaman bagi penulis terkait penyusunan model pembelajaran mata kuliah praktek secara daring. Luaran penelitian berupa video pembelajaran pada mata kuliah Tembang Waosan yang telah terunggah pada *channel Youtube* Prodi Seni Karawitan ISI Surakarta dan dapat diakses pula oleh mahasiswa melalui laman *e-learning* ISI Surakarta dan SPADA.

Ananto Sabdo Aji juga pernah melaksanakan kegiatan *Program Studi Menerapkan Kerjasama Kurikulum Merdeka Belajar-Kampus Merdeka* dari Kemendikbud pada tahun 2020. Pada kegiatan tersebut, peneliti berperan sebagai anggota tim yang diketuai oleh Darno, S.Sen., M.Sn. Penelitian tersebut

memberikan bekal kepada penulis kaitannya terhadap kesiapan individu maupun kelompok dalam menyambut penerapan kurikulum MBKM. Luaran penelitian berupa jalinan kerjasama antar institusi melalui surat perjanjian kerjasama.

Ananto Sabdo Aji juga pernah melakukan penelitian mandiri dengan judul “Skema *Mandhêg* dalam Struktur Gending Gaya Surakarta” pada tahun 2020. Dalam penelitian ini peneliti mencoba mengkaji mengenai skema *mandhêg* dalam setiap struktur yang terdapat pada gending-gending gaya Surakarta. Setiap struktur tentunya memiliki skema yang berbeda-beda dengan faktor *mandhêg* dalam setiap strukturnya. Skema yang disimpulkan berdasarkan konvensi atau kebiasaan yang dilakukan oleh *pengrawit* terdahulu, dari dasar tersebut skema *mandhêg* pada struktur gending dapat dijadikan acuan untuk gending yang lain atau bahkan gending-gending karya baru yang metode penciptaannya masih berbasis tradisi.

Ananto Sabdo Aji juga pernah melakukan penelitian berkolaborasi dengan dosen Prodi Pedalangan dengan judul “Garap Karawitan Pakeliran: Pakeliran Sandosa Lakon *Kembang Kudhup Pupus* (Perspektif Estetika Pakeliran *Nuksma* dan *Mungguh*)” pada tahun 2021. Dalam penelitian ini Aji mencoba membahas garap karawitan pakeliran dalam sebuah Pakeliran Sandosa dengan Lakon *Kembang Kudhup Pupus*, yang ditelusuri melalui perspektif estetika dasar pakeliran yakni konsep *nuksma* dan *mungguh*. Garap karawitan pakeliran dalam Lakon *Kembang Kudhup Pupus* dapat dipahami mencapai tataran estetika pakeliran yang *mungguh*, hal tersebut dapat dilihat melalui gending dan *tembang* terhadap kebutuhan peristiwa lakon dan suasana batin yang dialami oleh tokoh wayang. Adapun pencapaian estetika pakeliran *nuksma* yang mampu memotivasi kesan kataris bagi penghayat dalam bingkai garap karawitan *pakeliran* dapat dirasakan melalui pola garapan melodi serta lagu gending dan *tembang* yang disusun sedemikian rupa; dengan mempertimbangkan kesesuaian antara teknis penyuaran, *tabuhan*, dan pengaturan grafik musikal yang berorientasi pada dinamisasi rasa gending.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **3.1. Landasan Teori**

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian terkait Garap Kendangan Dalam Gending *Lampah Tigå* adalah pendekatan penelitian berdasarkan asumsi dan diperkuat dengan teori *garap*. Rahayu Supanggah menjelaskan *garap* sebagai perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) *karawitan* melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen/ vokal, dan kreativitas kesenimanannya. Unsur-unsur dalam *garap* antara lain adalah seperti: ide *garap*, proses *garap* yang terdiri dari; bahan *garap*, penggarap, perabot *garap*, sarana *garap*, pertimbangan *garap*, penunjang *garap*, unsur selanjutnya adalah tujuan *garap* dan yang terakhir adalah hasil *garap* (Supanggah 2007; Waridi 2000). Pendekatan *garap* memungkinkan peneliti untuk mengambil perspektif *garap* gending *lampah tigå* dari sudut pandang pelaku seni (*pengrawit*). Hal ini juga diperkuat dengan fakta bahwa peneliti adalah juga seorang *insider karawitan* Jawa.

### **3.2. Metode Pengumpulan Data**

Sebagai sebuah penelitian kualitatif yang hasil temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik, peneliti mendasarkan penelitiannya pada data-data yang juga non-statistik atau dengan kata lain, sumber data didasarkan pada sumber-sumber tulisan yang mendasarkan penelitiannya dengan pendekatan kualitatif pula. Tiga penelitian yang terangkum dalam tinjauan pustaka di atas semuanya merupakan representasi penelitian kualitatif. Selain, itu penelitian kualitatif juga menjadikan peneliti membuka kebaruan perspektif. Hal ini sesuai dengan sifat kualitatif itu sendiri yang memunculkan perubahan paradigma (Saebeni 2012). Lebih lanjut Saebani menegaskan bahwa dalam penelitian kualitatif pengumpulan data tidak dipandu oleh teori, tetapi dipandu oleh fakta-fakta yang ditemukan pada saat penelitian (Saebeni 2012). Metode pengumpulan data pada penelitian ini dilakukan melalui wawancara, observasi, dan studi pustaka.

Wawancara merupakan pertemuan antara dua orang atau lebih untuk bertukar informasi dan ide melalui tanya jawab, sehingga dapat dikonstruksikan makna dalam satu topik tertentu (Sugiyono 2007). Wawancara dilakukan pada orang-orang

yang mempunyai kapasitas pada *garap gending lampah tigå*, yang berarti dapat seorang pendidik karawitan, seniman, dan pebelajar karawitan. Beberapa narasumber yang peneliti maksud adalah Sukamso, Suraji dan Rusdiyantoro yang dalam penelitian ini didudukan sebagai seniman sekaligus sebagai pendidik dalam bidang karawitan.

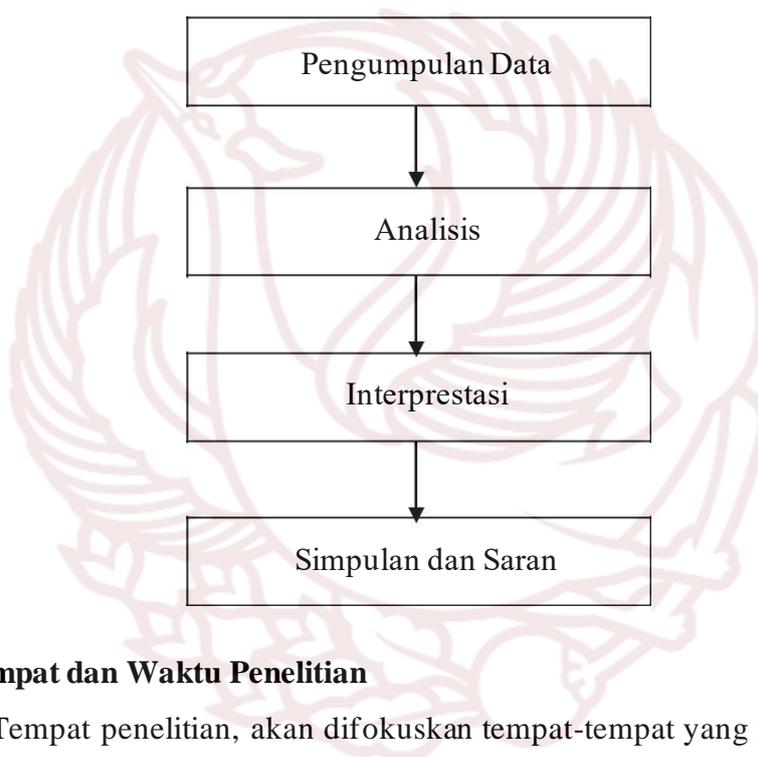
Metode pengumpulan data yang kedua adalah dengan cara observasi. Observasi dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung adalah dengan melihat, mendengar, dan merasakan penyajian *garap gending lampah tigå*. Observasi langsung juga dimaknai peneliti sebagai aktivitas “orang yang diteliti” atau sebagai seorang *insider* karawitan. Observasi tidak langsung dimaknai ketika peneliti mengamati *garap gending lampah tigå* yang ada pada rekaman-rekaman profesional seperti produk-produk rumah rekaman Lokananta, Kusuma, Dahlia dan lain sebagainya, serta rekaman-rekaman non-profesional seperti rekaman pribadi terkait pembelajaran gending dan juga rekaman pertunjukan. Rekaman-rekaman tersebut diperoleh melalui hubungan pribadi antara pemilik rekaman dengan peneliti.

Metode pengumpulan data ketiga adalah dengan cara studi pustaka. Data-data diperoleh melalui studi pustaka yang relevan dan fokus pada bidang kajian penelitian ini atau bila mengikuti cara berpikir Wirartha, disebut dengan studi dokumen (Wirartha 2006). Studi dokumen yang dimaksud adalah mendudukan data-data yang dimaksud sebagai data primer. Guna mendukung program kerja dari rumah atau WFH peneliti juga menggunakan metode pengumpulan data, baik melalui wawancara, observasi, dan studi pustaka dengan menggunakan metode daring dari berbagai media. Wawancara misalnya dapat menggunakan WA, WAG, dan juga *Google Form* – aplikasi yang disediakan *Google* untuk penelitian. Observasi dengan cara Mengamati rekaman-rekaman yang telah diunggah dalam situs-situs internet seperti *You Tube*, *Spotifive* dan juga web-web yang mengunggah gending yang dimaksud dalam penelitian ini. Sedangkan studi pustaka juga akan dilakukan melalui studi webtografi.

### 3.3. Metode Analisis Data

Ratna menyimpulkan metode analisis data berdasarkan studi dari berbagai pakar penelitian bahwa analisis penelitian kualitatif mendasarkan analisis data menjadi tiga bagian yaitu a) pengumpulan data, di dalamnya sudah termasuk analisis, kemudian dilanjutkan analisis, di dalamnya sudah termasuk interpretasi b) pengumpulan data, analisis, dan interpretasi dilakukan secara bersama-sama, dan c) pengumpulan data, dilanjutkan dengan analisis dengan interpretasi.

**Skema 3.3.1 Metode Analisis Data (Ratna, 2010: 413)**



### 3.4. Tempat dan Waktu Penelitian

Tempat penelitian, akan difokuskan tempat-tempat yang relevan dengan tema penelitian ini. Beberapa perpustakaan yang peneliti anggap relevan adalah Perpustakaan Pusat ISI Surakarta, Perpustakaan Pascasarjana ISI Surakarta, dan Perpustakaan Jurusan Karawitan. Bila masih terkendala untuk datang secara langsung ke tempat yang dimaksud karena pembatasan covid-19 maka akan mengakses situs web tempat-tempat yang dimaksud daring. Tempat olah data akan dilakukan di Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan sebagai bentuk WFH (kerja dari rumah) akan dilakukan dari rumah peneliti yaitu di Kotakan, Rt 04/Rw 06 Bakalan, Polokarto, Sukoharjo.

## BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN

### A. Analisis Garap Kendhangan Lampah Tigå

*Gendhing lampah tigå* merupakan sebuah gending dimana dalam satu *gåtrå* terdiri dari tiga *sabetan balungan*. Gending-gending *lampah tigå* yang berkembang di masyarakat berbentuk *lancaran* dan *ladrang*. Penulis dalam penelitian ini berhasil menemukan beberapa gending *lampah tigå* beserta notasi *balungannya* yang diperoleh dari berbagai sumber.

#### 1. Lancaran

a. *Lancaran Parisukå, Laras Pélog Pathet Nem* (Martopengrawit 1988: 33).

**Bukå:** Vokal

$$\begin{array}{cccc} \parallel 2 & 3 & \hat{5} & \hat{2} & 3 & \hat{5} & \hat{2} & 3 & \hat{5} & \hat{6} & 5 & \textcircled{3} \\ & & & & & & & & & & & \\ 3 & 5 & \hat{6} & \hat{3} & 5 & \hat{6} & \hat{3} & 5 & \hat{6} & 5 & 3 & \textcircled{2} \parallel \end{array}$$

b. *Lancaran Rampak Rempeg, Laras Pélog Pathet Nem* ((Hardjosoebroto, 1975a: 10).

$$\begin{array}{cccc} \parallel . & 6 & \hat{5} & \hat{6} & 3 & \hat{5} & . & 6 & \hat{5} & \hat{6} & 3 & \textcircled{5} \\ & & & & & & & & & & & \\ . & 2 & 3 & \hat{5} & 2 & 3 & . & 6 & \hat{5} & \hat{3} & 2 & \textcircled{3} \\ & & & & & & & & & & & \\ . & 6 & \hat{5} & \hat{6} & 3 & \hat{5} & . & 6 & \hat{5} & \hat{6} & 3 & \textcircled{5} \\ & & & & & & & & & & & \\ . & 2 & 3 & \hat{5} & 3 & \hat{6} & . & 5 & \hat{3} & \hat{2} & 1 & \textcircled{2} \parallel \end{array}$$

#### 2. Ladrang

a. *Ladrang Aku Ngimpi, Laras Pélog Pathet Nem* (Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Nartosabdo, 1998: 8)

$$\begin{array}{cccc} \text{Bukå:} & & 6 & 6 & 5 & 4 & 2 & 6 & 6 & 4 & 5 & 2 & 3 & 2 & \textcircled{1} \\ \text{A:} & \parallel & 2 & 1 & 2 & 3 & 5 & 3 & 2 & \hat{1} & 2 & 3 & 5 & 3 & 3 & 5 & 3 & \hat{2} \\ & & 1 & 2 & 4 & 5 & 1 & 6 & 4 & \hat{5} & \hat{1} & 6 & 4 & 2 & 6 & 5 & 2 & \textcircled{1} \parallel \\ \text{B:} & \parallel & . & 1 & 5 & 6 & 5 & 3 & . & 1 & 5 & 6 & 2 & \hat{1} \\ & & . & 6 & 5 & 6 & 3 & \hat{2} & . & 2 & 2 & 3 & 1 & \hat{2} \\ & & 1 & 6 & 5 & . & 3 & \hat{5} & . & \overline{656} & . & \overline{545} & \hat{1} \end{array}$$

. 1 6      . 4 2̇      . 6 5      4 2 ①||

b. *Ladrang Kang Cumengkling, Laras Pelog Pathet Nem* (Hardjasoebrata 1975a: 4)

**Bukâ:**      6̄6      5 3 5 6      2 6 5 3      2 1 3 ②

**A:**      ||      3 5 6 5      2 3 5 6̂      2 1 6 5̇      3 6 5 3̂

                 6 5 3 2̇      5 3 5 6̂      2 6 5 3̇      6 5 3 ②||

**B:**      ||      . 2 3      5 6 5      . 2 2      3 5 6̂

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

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

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

c. *Ladrang Sang Lelânâ, Laras Pélog Pathet Nem* (Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Nartosabdo, 1998: 192)

**Bukâ:**      6      6 5 2 3      . 5 5 6      2 1 2 ⑥

**A:**      ||      2 1 2 3      2 1 6 5̂      6 1 2 3̇      6 5 3 2̂

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

**B:**      ||      . 1 1      . 5 3      . 2 1      . 6 5̂

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

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

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

d. *Ladrang Gemah Ripah, Laras Pélog Pathet Nem* (Kumpulan gendhing ki Nartosabdo)

**Bukâ:**      6̇      6̇ 1 2 3      . 6 . 5      . 3 . ②

**A:**      ||      6 6 1 2      6 5 3 5̂      i 2̇ i 6̇      5 3 2 3̂

                 2 2 3 5̇      2 3 5 6̂      1 2 5 3̇      6̇ 1 3 ②||

**B:**      ||      . 6 6      . i 2̇      . 6 5      . 3 5̂

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

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

e. *Ladrang Mrak Ati, Laras Pelog Pathet Barang* (Hardjasobrata, 1975a)

|| . 3 5      . 6 7      . 2 7      . 6 5̇  
 . 3 5      . 6 7      . 2 7      . 6 5̇  
 . 3 5      . 6 7      . 2 3      . 2 7̇  
 . 3 2      7 6 5̇      . 3 2      7 6 ⑤||

f. *Ladrang Sampur Kuning, Laras Pélog Pathet Nem* (Condhong Raos, Lokananta, ACD-146: *Klenengan, track 00:00:00-00:08:26*).

**Bukâ:**      6      6 5 3 2      . 3 . 2      1 2 1 ⑥  
**A:** ||      2 1 2 3      6 5 3 2̇      3 5 6 5̇      3 1 2 3̇  
 1 1 3 2̇      3 1 6̇ 5̇      1 6̇ 3 2      5 3 5 ⑥||  
**B:** ||      . 1 6̇      . 2 3      . 6 5      3 1 2̇  
 . 2 3      . 6 5̇      . 2 1      . 5 3̇  
 . 1̇ 1̇      . 3̇ 2̇      . 2̇ 1̇      . 6 5̇  
 . 5 6      . 3 2̇      . 5 3      . 5 ⑥||

g. *Ladrang Rimong Mégâ, Laras Pélog Pathet Nem* (Condhong Raos, Kusuma, KGD-068: *Dolanan, track 00:00:00-00:07:05*)

**Bukâ:**      1      1 6̇ 5̇ 4̇      . 2 . 3      . 2 . ①  
**A:** ||      2 1 2 1      6 1̇ 6 5̇      6 5 4 6̇      5 4 6 5̇  
 1 6 5 4̇      2 4 2 1̇      6 5 6 1̇      4 5 6 ⑤  
 4 5 6 1̇      1̇ 1̇ 2̇ 1̇      6 5 4 6̇      5 3 2 1̇  
 6̇ 1 3 2̇      5 6 4 5̇      1 6 5 4̇      2 3 2 ①||  
**B:** ||      . 2̇ 1̇      . 2̇ 1̇      3̇ 1̇ 2̇      4 6 5̇  
 . 4 5      4 5 6̇      . 5 4      4 6 5̇  
 . 1̇ 6      5 6 4̇      6 5 4      3 2 1̇

. 6̇ 5̇	6̇ 2̇ 1̇	. 2̇ 1̇	4 5 ⑤
. 1̇ 1̇	. 1̇ 1̇	. 2̇ 1̇	. 2̇ 1̇
. 6 5	4 5 6	5 4 2	4 2 1̇
. 5 1	. 1 2	4 5 6	4 6 5̇
. . 6	5 6 4	. 2 2	3 2 ①

**Umpak Balungan:**

. 2 1	3 2 1	. 4 2	4 6 5̇
. 1 6	5 4 5	. 6 5	3 1 2̇
. 1 4	. 6 4	. 2 4	5 6 5̇
. 6 6	5 4 2	. 4 5	6 2 ①

h. *Ladrang Rampak Rempeg, Laras Pelog Pathet Nem* (Hardjosoebroto, 1975a: 10).

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

i. *Ladrang Kupu Manca Warna, Laras Pelog Pathet Nem* (Hardjosoebroto, 1975a: 11).

<b>Bukâ:</b>	. 2 3	5 6 5	. 2 3	5 6 1̇
	. 3̇ 2̇	1̇ 6 5	3 6 5	. 3 ②
	. 2 3	. 5 6	. 3 5	. 2 3̇
	. 6 1̇	. 6 5	. 3 2	. 1 2̇
	. 2̇ 3̇	. 2̇ 1̇	. 6 5	. 2 3̇
	. 5 3	. 2 1	. 5 3	. 2 ①

. 3̇ 2̇	. i̇ 6̇	i̇ 2̇ i̇	. 6̇ 5̇
. 3̇ 2̇	. i̇ 6̇	i̇ 2̇ i̇	. 6̇ 5̇
. 2 3	5 6 5	. 2 3	5 6 i̇i̇
i̇ 3̇ 2̇	i̇ 6̇ 5̇	3 6 5	. 3 2̇

j. *Ladrang Kembang Kacang, Laras Pelog Pathet Nem.*

	. 3 5	6 3 5	. 1 2	3 1 2̇
	. 1 3	. 1 2̇	1 2 3	. 2 1̇
	. 3 2	. 3 1	2 1 3	2 1 6̇
	. 6 5	3 5 6	. 6 4	2 4 5̇

### B. Transkripsi *Kendhangan Gendhing Lampah Tigã*

Seperti yang telah kita ketahui bahwa gending-gending tradisi *lampah tigã* yang berkembang di masyarakat berbentuk *lancaran* dan *ladrang*. Pada bentuk *lancaran lampah tigã*, penulis melakukan transkripsi *garap kendhangan* pada *lancaran Parisukã* yang bersumber dari kaset rekaman *Lokananta* (ACD-240) yang disajikan oleh STSI/ASKI/PKJT. Sedangkan pada bentuk *ladrang lampah tigã*, penulis memilih untuk menranskrip *Ladrang Kembang Kacang, laras pélog pathet nem* yang bersumber dari dokumentasi pribadi ISI Surakarta, dan *Ladrang Aku Ngimpi, laras pélog pathet nem* yang disajikan oleh grup karawitan *ABDI Solo* dengan *pengendhang Ki Suwitoradyo Adinegara*. Pemilihan sampel tersebut berdasarkan keragaman *sekaran kendhangan* yang digunakan pada gending-gending *lampah tigã*. Selain alasan tersebut, penulis juga mempertimbangkan virtuositas para *pengrawit* terutama penyaji *ricikan kendhang* agar mendapatkan data yang valid tentang *kendhangan gending lampah tigã*.

Berikut penulis sajikan hasil transkripsi *kendhangan gending-gending lampah tigã* yang diperoleh dari sumber-sumber yang telah disebutkan.

1. Transkripsi *Lancaran Parisukå, Laras Pélog Pathet Nem*

<b>Bukå:</b>			<u>. p b</u>	<u>p p p</u>
Balungan:	2 3 5̂	2 3 5̂	2 3 5̂	6 5 3̂
Kendhangan:	<u>p p p</u>	<u>b p p</u>	<u>b p p</u>	<u>b p p</u>
Balungan:	3 5 6̂	3 5 6̂	3 5 6̂	5 3 2̂
Kendhangan:	<u>p p p</u>	<u>b p p</u>	<u>b p p</u>	<u>b p p</u>

2. *Ladrang Kembang kacang, Laras Pélog Pathet Nem****Iråmå Tanggung:***

Buka:			<u>. p b</u>	<u>ktt p</u>
Balungan:	. 3 5	6 3 5	. 1 2	3 1 2̂
	<u>ktt p</u>	<u>ktt p</u>	<u>kt p b</u>	<u>k t p̂</u>
Balungan:	. 1 3	. 1 2	1 2 3	. 2 1̂
	<u>. b t</u>	<u>t p p</u>	<u>. b p</u>	<u>ktp b̂</u>
Balungan:	. 3 2	. 3 1	2 1 3	2 1 6̂
	<u>. t p</u>	<u>k p b t</u>	<u>t p p</u>	<u>k b p̂</u>
Balungan:	. 6 5	3 5 6	. 6 4	2 4 5̂
	<u>. t p</u>	<u>kt p b</u>	<u>. t p</u>	<u>ktt p</u>
<b>Peralihan Ciblon:</b>	⇒	<u>t t .</u>	<u>k k p</u>	<u>d b k p̂ t</u>

semakin melambat

***Ciblon Iråmå Dadi:***

.	3 5	6	3 5
<u>. t p̂</u>	<u>d p̂ d</u>	<u>p̂ d p̂</u>	<u>d d t</u>
.	1 2	3	1 2̂

<u>. t p̄l</u>	<u>d p̄ld</u>	<u>p̄ldp̄l</u>	<u>d d t</u>
.	1 3	.	1 2
<u>. t p̄l</u>	<u>d p̄ld</u>	<u>p̄ldp̄d</u>	<u>p̄l̄b̄db</u>
1	2 3	.	2 <sup>1</sup>
<u>.bdp̄l̄b̄</u>	<u>d p̄pp̄l</u>	<u>b̄d.b.p̄</u>	<u>t p̄pp̄l</u>
.	3 2	.	3 1
<u>p̄l̄.p̄t̄p̄</u>	<u>.p̄t̄p̄.p̄</u>	<u>l̄.d.t̄</u>	<u>.d.t̄.</u>
2	1 3	2	1 <sup>6</sup>
<u>p̄dp̄l̄b̄d</u>	<u>b̄ b̄d.p̄</u>	<u>l̄pp̄l̄p̄t̄</u>	<u>.p̄tk̄.</u>
.	6 5	3	5 6
<u>p̄dp̄l̄b̄d</u>	<u>b̄ b̄db</u>	<u>. .dbd</u>	<u>.dbdb</u>
.	6 4	2	4 <sup>5</sup>
<u>t p̄l̄p̄l̄</u>	<u>p̄l̄p̄l̄p̄l̄</u>	<u>l̄ t̄b.p̄</u>	<u>t̄b.db</u>

**Masuk Kendhang Setunggal Ladrang Lampah Tiga:**

<u>. 3 5</u>	<u>6 3 5</u>	<u>. 1 2</u>	<u>3 1 <sup>2</sup></u>
<u>. . b</u>	<u>. . b</u>	<u>. . b</u>	<u>. . p̄</u>
<u>.. 1 3</u>	<u>. 1 2</u>	<u>1 2 3</u>	<u>. 2 <sup>1</sup></u>
<u>. . p̄</u>	<u>. . p̄</u>	<u>. . p̄</u>	<u>. . b</u>
<u>. 3 2</u>	<u>. 3 1</u>	<u>2 1 3</u>	<u>2 1 <sup>6</sup></u>
<u>. . b</u>	<u>. . p̄</u>	<u>. . .</u>	<u>. b .</u>
<u>. 6 5</u>	<u>3 5 6</u>	<u>. 6 4</u>	<u>2 4 <sup>5</sup></u>
<u>. p̄ .</u>	<u>. p̄ .</u>	<u>... ..t</u>	<u>p̄l̄d p̄l̄ d d t</u>

Kembali ke *ciblon*

3. Ladrang Aku Ngimpi, Laras Pelog Pathet Nem

	.	1 5	6	5 3
Rambahan I	<u>tk.hp̄l̄</u>	<u>d tk.h</u>	<u>p̄l̄d̄p̄l̄</u>	<u>d d t</u>
Rambahan II	<u>°hd̄b̄°h</u>	<u>db̄kp̄p̄l̄</u>	<u>kp̄p̄l̄kp̄</u>	<u>p̄l̄kp̄p̄l̄</u>
Rambahan III	<u>° t̄p̄l̄p̄</u>	<u>. p t̄p̄</u>	<u>kp̄p̄l̄b̄</u>	<u>db̄kp̄p̄l̄</u>
	.	1 5	6	2 1̂
Rambahan I	<u>tk.hp̄l̄</u>	<u>d p̄d̄p̄l̄</u>	<u>d p̄l̄d</u>	<u>b d t</u>
Rambahan II	<u>°hd̄b̄°h</u>	<u>db̄kp̄p̄l̄</u>	<u>kp̄p̄l̄kp̄</u>	<u>p̄l̄kp̄p̄l̄</u>
Rambahan III	<u>° t̄p̄l̄p̄</u>	<u>. p t̄p̄</u>	<u>kp̄p̄l̄b̄</u>	<u>db̄kp̄p̄l̄</u>
	.	6 5	6	3 2
Rambahan I	<u>tk.hp̄l̄</u>	<u>d tk.h</u>	<u>p̄l̄d p̄t</u>	<u>p̄l̄b̄db̄</u>
Rambahan II	<u>°hd̄b̄°h</u>	<u>db̄kp̄p̄l̄</u>	<u>kp̄p̄l̄p̄d</u>	<u>p̄l̄b̄db̄</u>
Rambahan III	<u>° t̄p̄l̄p̄</u>	<u>. p t̄p̄</u>	<u>kp̄p̄l̄p̄d</u>	<u>p̄l̄b̄db̄</u>
	.	2 2	3	1 2̂
Rambahan I	<u>bd̄p̄l̄d</u>	<u>p̄l̄d t</u>	<u>d b .p̄</u>	<u>t p̄p̄p̄l̄</u>
Rambahan II	<u>bd̄p̄l̄d</u>	<u>p̄l̄d t</u>	<u>d b .p̄</u>	<u>t p̄p̄p̄l̄</u>
Rambahan III	<u>bd̄p̄l̄d</u>	<u>p̄l̄d t</u>	<u>d b .p̄</u>	<u>t p̄p̄p̄l̄</u>
	1	6 5	.	3 5̂
Rambahan I	<u>p̄l̄°p̄t̄p̄</u>	<u>.p̄t̄p̄.p̄</u>	<u>l̄.d.t</u>	<u>.d.t.</u>
Rambahan II	<u>p̄l̄°p̄t̄p̄</u>	<u>.p̄t̄p̄.p̄</u>	<u>l̄.d.t</u>	<u>.d.t.</u>
Rambahan III	<u>p̄l̄°p̄t̄p̄</u>	<u>.p̄t̄p̄.p̄</u>	<u>l̄.d.t</u>	<u>.d.t.</u>
	.	65 6	.	54 5̂
Rambahan I	<u>p̄d̄p̄l̄b̄d</u>	<u>b b̄d.p̄</u>	<u>l̄p̄p̄l̄p̄t</u>	<u>.p̄tk.</u>
Rambahan II	<u>p̄d̄p̄l̄b̄d</u>	<u>b b̄d.p̄</u>	<u>l̄p̄p̄l̄p̄t</u>	<u>.p̄tk.</u>
Rambahan III	<u>p̄d̄p̄l̄b̄d</u>	<u>b b̄d.p̄</u>	<u>l̄p̄p̄l̄p̄t</u>	<u>.p̄tk.</u>
	.	1 6	.	4 2̂
Rambahan I	<u>p̄d̄p̄l̄b̄d</u>	<u>b b̄db̄</u>	<u>. .db̄d</u>	<u>.db̄db̄</u>
Rambahan II	<u>p̄d̄p̄l̄b̄d</u>	<u>b b̄db̄</u>	<u>. .db̄d</u>	<u>.db̄db̄</u>

Rambahan III	$\overline{b d b t . t}$	$\overline{t p p t t p}$	$\overline{t t d p d}$	$\overline{p d b d b}$
	.	6 5	4	2 (1)
Rambahan I	$\overline{. b d b d}$	$\overline{. d b d p p}$	$\overline{b d . b . p}$	$\overline{t p p p p}$
Rambahan II	$\overline{t p p p p}$	$\overline{p p p p p}$	$\overline{t p t b . p}$	$\overline{t b . d b}$
Rambahan III	$\overline{b b L k t}$	$\overline{p b b L}$	$\overline{k t p . d}$	$\overline{. b k t p}$

**Masuk Kendhang Setunggal**

$\overline{. 3 5}$	$\overline{6 3 5}$	$\overline{. 1 2}$	$\overline{3 1 2}$
$\overline{. . b}$	$\overline{. . b}$	$\overline{. . b}$	$\overline{. . p}$
$\overline{. 1 3}$	$\overline{. 1 2}$	$\overline{1 2 3}$	$\overline{. 2 1}$
$\overline{. . p}$	$\overline{. . p}$	$\overline{. . p}$	$\overline{. . b}$
$\overline{. 3 2}$	$\overline{. 3 1}$	$\overline{2 1 3}$	$\overline{2 1 6}$
$\overline{. . b}$	$\overline{. . p}$	$\overline{. . .}$	$\overline{. b .}$
$\overline{. 6 5}$	$\overline{3 5 6}$	$\overline{. 6 4}$	$\overline{2 4 5}$
$\overline{. p .}$	$\overline{. p .}$	$\overline{... ..t}$	$\overline{p p d p p d d t}$

Kembali ke *ciblon*

**Apabila akan *suwuk*:**

$\overline{. 1 5}$	$\overline{6 5 3}$	$\overline{. 1 5}$	$\overline{6 2 1}$
$\overline{. . b}$	$\overline{. . b}$	$\overline{. . b}$	$\overline{. . p}$
$\overline{. 6 5}$	$\overline{6 3 2}$	$\overline{. 2 2}$	$\overline{3 1 2}$
$\overline{. . p}$	$\overline{. . p}$	$\overline{. b p}$	$\overline{. . b}$
$\overline{1 6 5}$	$\overline{. 3 5}$	$\overline{. 6 5 6}$	$\overline{. 5 4 5}$
$\overline{. p .}$	$\overline{. b p}$	$\overline{. . b}$	$\overline{p t b k .}$
$\overline{. 1 6}$	$\overline{. 4 2}$	$\overline{. 6 5}$	$\overline{4 2 1}$
$\overline{. . p}$	$\overline{. . b}$	$\overline{. . .}$	$\overline{. . \oplus}$

### C. Analisis Hasil Transkripsi *Kendhangan Lampah Tigå*

Pada penelitian ini, *garap kendhangan lampah tigå* yang telah berhasil dinotasikan kemudian dianalisis satu persatu dengan cara mengkomparasikan *kendhangan lampah tigå* dengan *kendhangan utuh* (4/4). Komparasi tersebut bertujuan untuk mengetahui proses bagaimana *céngkok-céngkok kendhangan utuh* (4/4) berubah menjadi *céngkok kendhangan lampah tigå* (3/4). Penulis memiliki asumsi bahwa proses transformasi *garap kendhangan utuh* menjadi *lampah tigå* tersebut dapat dilakukan dengan beberapa cara. Adapun cara-cara tersebut antara lain: 1. Mereduksi secara langsung jumlah ketukan *kendhangan utuh* yang semula empat ketukan menjadi tiga ketukan. 2. Mengambil roh atau inti kalimat *kendhangan utuh* kemudian diinterpretasi menjadi *kendhangan lampah tigå*.

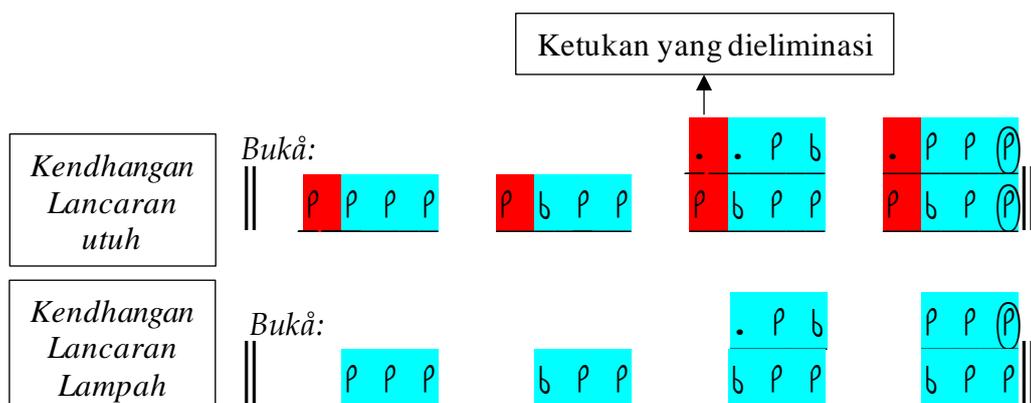
Untuk membuktikan asumsi tersebut, berikut penulis tampilkan hasil analisis penulis terhadap *garap kendhangan lampah tigå* pada beberapa bentuk gending yang berbeda.

#### 1. Lancaran

Berikut penulis tampilkan notasi *kendhangan lancaran lampah tigå*.

**Bukå:**

Apabila dicermati, *garap kendhangan lancaran lampah tigå* di atas mengambil dari *kendhangan lancaran baku utuh* dengan mengeliminasi satu ketukan pertama pada masing-masing *gåtrå*. Berikut analisis pengurangan *kendhangan lancaran utuh* ke *lampah tigå*.



## 2. Ladrang

Seperti yang telah terpapar pada subbab sebelumnya, *garap kendhangan lampah tigâ* pada bentuk *ladrang* terdiri dari *garap kendhang kalih irâmâ tanggung*, *kendhang setunggal irâmâ dados*, dan *garap ciblon irâmâ dados*. Adapun analisis dari masing-masing *garap* tersebut adalah sebagai berikut.

### a. Garap Kendhang Kalih Irâmâ Tanggung

Berikut penulis tampilkan *garap kendhang kalih ladrang irâmâ tanggung* hasil transkripsi penulis.

Buka:

	$\overline{ktt} \rho$	$\overline{ktt} \rho$	$\overline{kt\rho} b$	$\overline{ktt} \textcircled{\rho}$
	$\cdot b t$	$t \rho \rho$	$\cdot b \rho$	$k t \hat{\rho}$
	$\cdot t \rho$	$\overline{k\rho b} t$	$t \rho \rho$	$\overline{kt\rho} \hat{b}$
	$\cdot t \rho$	$\overline{kt\rho} b$	$\cdot t \rho$	$\overline{ktt} \textcircled{\rho}$

Jika dicermati, pola *kendhangan* diatas mengambil dari *kendhangan ladrang kendhang kalih irâmâ tanggung* gaya Yogyakarta. Proses transformasi yang digunakan untuk merubah dari *kendhangan ladrang kendhang kalih irâmâ tanggung* gaya Yogyakarta utuh 4/4 menjadi pola *kendhangan lampah tigâ* adalah mengambil roh atau inti kalimat lagu dari pola *kendhangan* 4/4 yang kemudian disesuaikan atau direinterpretasi menjadi pola *kendhangan lampah tigâ*. Untuk membuktikan hal tersebut, berikut penulis sajikan analisis *kendhang kalih irâmâ tanggung lampah tigâ* yang telah dikomparasikan dengan *kendhang kalih ladrang irâmâ tanggung* gaya Yogyakarta utuh 4/4. Pada penelitian ini penulisan *kendhangan ladrang kendhang kalih* gaya Yogyakarta diperlebar untuk mempermudah proses komparasi.

$\begin{array}{c} \cdot \quad k \quad t \quad p \\ \hline \overline{k} \quad t \quad t \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad t \quad p \quad k \\ \hline \overline{k} \quad t \quad t \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} t \quad p \quad \cdot \quad b \\ \hline \overline{k} \quad t \quad p \quad b \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad k \quad t \quad \hat{p} \\ \hline k \quad t \quad \hat{p} \end{array} \Rightarrow \text{Kendhangan utuh}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad b \quad \cdot \quad t \\ \hline \cdot \quad b \quad t \end{array}$	$\begin{array}{c} p \quad p \quad \cdot \quad p \\ \hline t \quad p \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad b \quad \cdot \quad k \\ \hline \cdot \quad b \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} t \quad p \quad \cdot \quad b \\ \hline \overline{k} \quad t \quad p \quad \hat{b} \end{array} \Rightarrow \text{Kendhangan lampah tigã}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad k \quad t \quad p \\ \hline \cdot \quad t \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad b \quad \cdot \quad t \\ \hline \overline{k} \quad p \quad b \quad t \end{array}$	$\begin{array}{c} p \quad p \quad \cdot \quad p \\ \hline t \quad p \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad b \quad \cdot \quad \hat{p} \\ \hline k \quad b \quad \hat{p} \end{array} \Rightarrow \text{Kendhangan lampah tigã}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad t \quad p \quad k \\ \hline \cdot \quad t \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} t \quad p \quad \cdot \quad b \\ \hline \overline{k} \quad t \quad p \quad b \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad k \quad t \quad p \\ \hline \cdot \quad t \quad p \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad k \quad t \quad \hat{p} \\ \hline \overline{k} \quad t \quad \hat{p} \end{array} \Rightarrow \text{Kendhangan lampah tigã}$

Berdasarkan analisis di atas, terbukti bahwa hampir seluruh pola yang terdapat pada *kendhangan ladrang irãmã tanggung lampah tigã* merupakan pola-pola *kendhang kalih ladrang irãmã tanggung* gaya Yogyakarta utuh 4/4, dan pola-pola tersebut telah merefleksikan pola *kendhangan* utuh karena setiap *gãtrã* memiliki *sèlèh* yang sama.

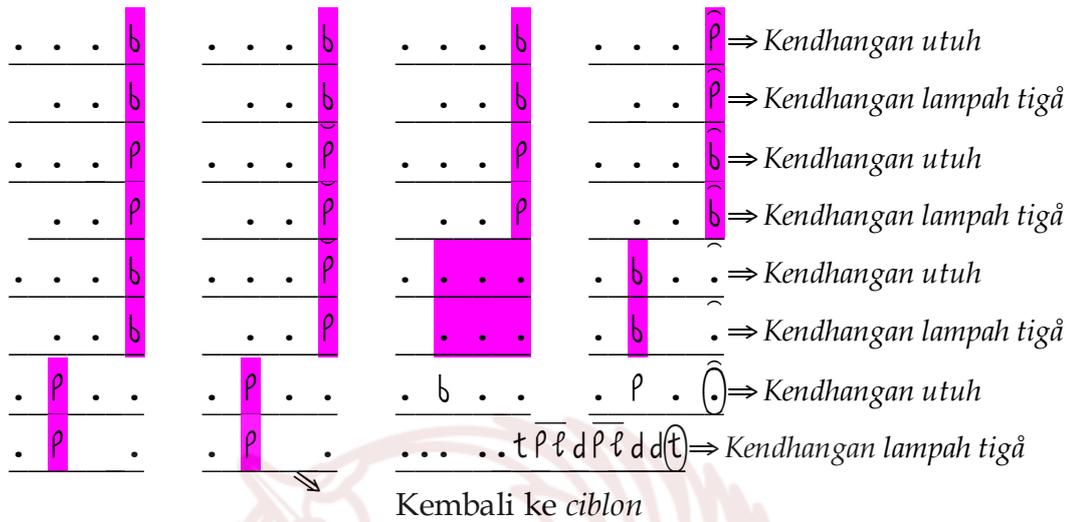
**b. Kendhang Setunggal Ladrang Irãmã Dados**

Berikut penulis sajikan notasi *kendhang setunggal ladrang lampah tigã* hasil transkripsi penulis pada subbab sebelumnya.

$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot b \\ \hline \cdot \cdot p \\ \hline \cdot \cdot b \\ \hline \cdot p \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot b \\ \hline \cdot \cdot p \\ \hline \cdot \cdot p \\ \hline \cdot p \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot b \\ \hline \cdot \cdot p \\ \hline \cdot \cdot \cdot \\ \hline \cdot \cdot \cdot \cdot t \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \hat{p} \\ \hline \cdot \cdot \hat{b} \\ \hline \cdot b \cdot \\ \hline \overline{p} \hat{t} d \overline{p} \hat{t} \quad d \quad d \quad (\hat{t}) \end{array}$
			$\Downarrow$
Kembali ke <i>ciblon</i>			

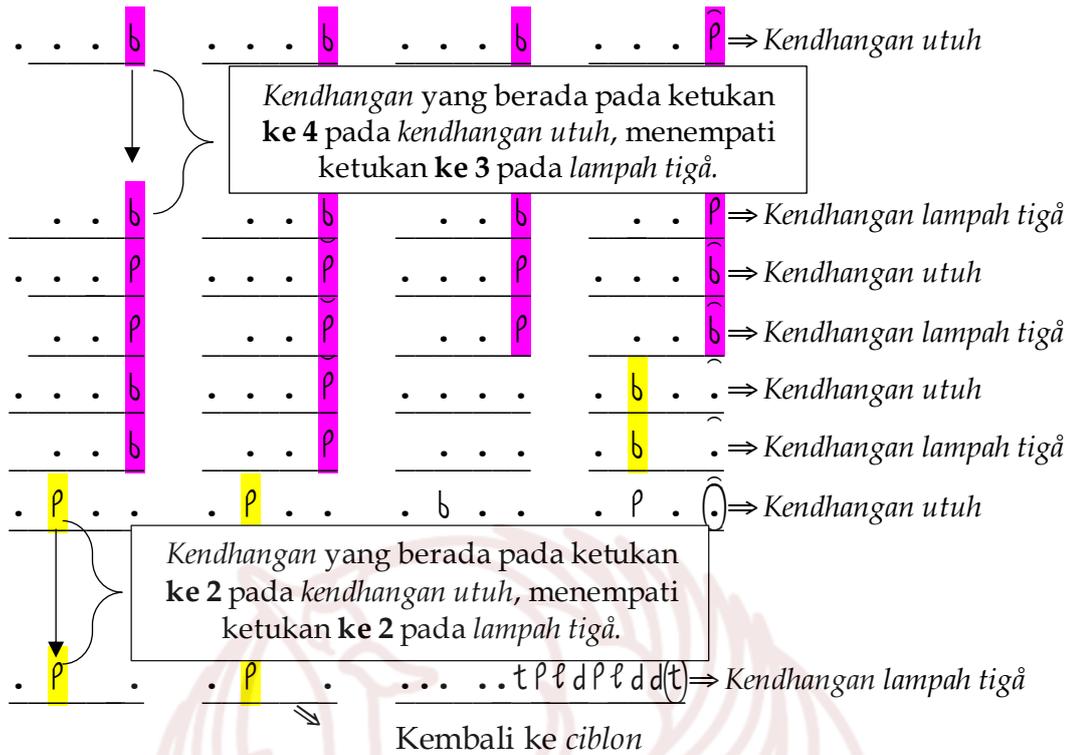
Jika dicermati secara seksama, *kendhang setunggal lampah tigã* di atas merupakan *kendhang setunggal ladrang pélog* utuh yang bertransformasi menjadi *lampah tigã*. Proses transformasi juga dilakukan dengan cara mengambil inti atau roh dari kalimat lagu *kendhang setunggal ladrang pélog utuh* yang kemudian direinterpretasikan menjadi *lampah tigã*. Berikut penulis sajikan analisis proses

transformasi tersebut. Dalam analisis ini, penulisan notasi *kendhang setunggal ladrang pelog utuh* diperlebar untuk memudahkan komparasi.



Hasil analisis di atas membuktikan bahwa *kendhang setunggal ladrang lampah tiga* merupakan hasil transformasi dari *kendhang setunggal ladrang pelog utuh* (4/4). Berdasarkan analisis di atas terbukti bahwa antara *kendhang setunggal pelog utuh* dan *lampah tiga* memiliki pola-pola serta *sèlèh* yang sama. Selain itu, jika analisis di atas dicermati secara lebih jauh, terdapat konsistensi penempatan pola *kendhangan* dari *kendhangan utuh* menjadi *lampah tiga*, sehingga hal tersebut dapat dirumuskan sebagai berikut.

- Jika pada *pola kendhang setunggal utuh* terdapat *kendhangan* yang menempati ketukan ke dua, maka jika ditransformasi menjadi *lampah tiga*, maka *kendhangan* tersebut juga akan menempati ketukan ke dua.
- Jika pada *pola kendhang setunggal utuh* terdapat *kendhangan* yang menempati ketukan ke empat, maka jika ditransformasi menjadi *lampah tiga*, maka *kendhangan* tersebut akan menempati ketukan ke tiga.



Rumusan di atas nantinya akan berguna apabila ada *pengrawit* yang ingin menciptakan gending-gending *lampah tigã* yang diambil dari bentuk lain yang menggunakan *kendhang setunggal* seperti *mérong*, *inggah*, *ketawang*, dan lain-lain.

### c. *Ciblon Irâmã Dados*

Seperti yang telah tertulis pada subbab sebelumnya, *garap ciblon* yang digunakan pada gending-gending *lampah tigã* adalah *ciblon ladrang irâmã dados*. Seperti yang telah kita ketahui, sekema *ciblon irâmã dados* terdiri dari *sekarang*, *kèngser*, dan *ngaplak*. Maka dari itu, sebelum penulis menganalisis lebih jauh tentang *kendhangan ciblon* pada gending *lampah tigã*, perlu diidentifikasi terlebih dahulu bagian-bagian dari sekema *kendhangan ciblon irâmã dados* pada gending *lampah tigã*. Adapun identifikasi tersebut penulis paparkan sebagai berikut. *Ciblon Ladrang "Aku Ngimpi"*, *Laras Pélog Pathet Nem (rambahan ke III)*.

..

.                    1   5                    6                    5   3  
 ° t̄p̄l̄p̄                    . p̄ t̄p̄                    k̄p̄p̄l̄b̄                    d̄b̄k̄p̄p̄l̄

Sekaran

.                    1   5                    6                    2   1̂  
 ° t̄p̄l̄p̄                    . p̄ t̄p̄                    k̄p̄p̄l̄b̄                    d̄b̄k̄p̄p̄l̄

Sekaran

.                    6   5                    6                    3   2̂  
 ° t̄p̄l̄p̄                    . p̄ t̄p̄                    k̄p̄p̄l̄p̄d̄                    p̄l̄b̄d̄b̄

½ Sekaran

Kèngser I

.                    2   2                    3                    1   2̂  
 b̄d̄p̄l̄d̄                    p̄l̄d̄ t̄                    d̄ b̄ .p̄                    t̄ p̄p̄p̄l̄

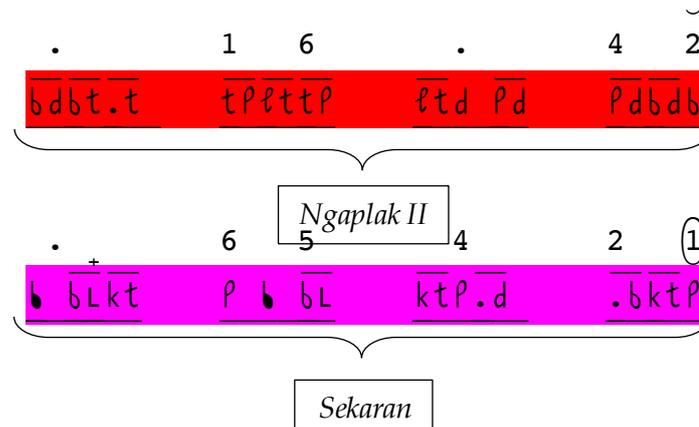
Kèngser II

1                    6   5                    .                    3   5̂  
 p̄l̄p̄p̄t̄p̄                    .p̄t̄p̄.p̄                    l̄.d̄.t̄                    .d̄.t̄.

Sekaran

.                    65   6                    .                    54   5̂  
 p̄d̄p̄l̄b̄d̄                    b̄ b̄d̄.p̄                    l̄p̄p̄l̄p̄t̄                    .p̄tk̄.

Ngaplak I



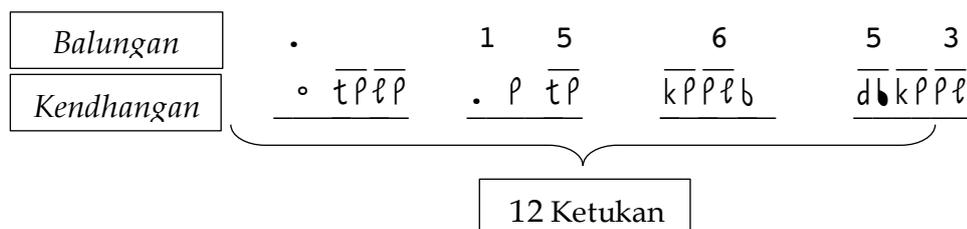
Setelah bagian-bagian dari sekema *ciblon ladrang irama dados lampah tigã* berhasil diidentifikasi, langkah selanjutnya adalah menganalisis setiap bagian tersebut dengan cara mengkomparasikan dengan *sekaran kendhangan utuh*. Perlu diketahui bahwa penulisan notasi *kendhangan* di dalam satu *gãtrã ladrang utuh* (4/4) terdiri dari 16 ketukan. Ketika gending bertransformasi menjadi *lampah tigã*, maka jumlah ketukan berkurang menjadi 12 ketukan saja, sehingga terdapat empat ketukan yang perlu dieliminasi. Untuk proses eliminasi empat ketukan tersebut, dalam penelitian ini penulis menawarkan dua alternatif yaitu:

1. Mengeliminasi ketukan ke sembilan hingga ke dua belas dari satu *gãtrã kendhangan ciblon ladrang irãmã dadi utuh*.
2. Mengeliminasi empat ketukan pertama dari satu *gãtrã kendhangan ciblon ladrang irãmã dadi utuh*.

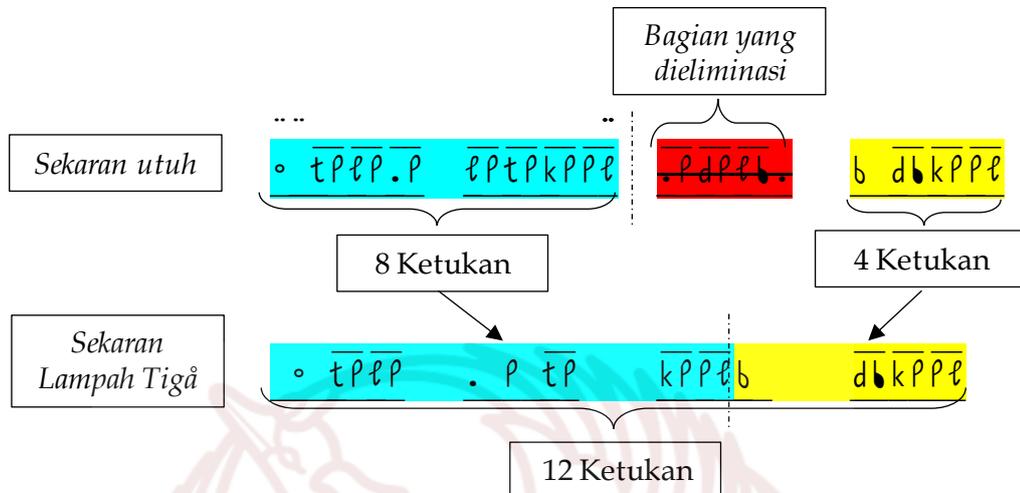
Berikut penulis tampilkan aplikasi dari kedua cara (alternatif) tersebut untuk menjabarkan proses transformasi dari pola *kendhang ciblon utuh* menjadi *lampah tigã* pada masing-masing bagian dari sekema *ciblon ladrang irãmã dados*.

- **Sekaran**

Berikut penulis tampilkan terlebih dahulu salah satu *sekaran* dari *ciblon ladrang "Aku Ngimpi"*.



Jika dicermati dengan seksama, sekaran tersebut mengambil dari *sekaran VI (tatapan)*, yang dikurangi empat ketukan. Berikut penulis tampilkan proses pengurangan dari *sekaran utuh* menjadi *lampah tigã*.

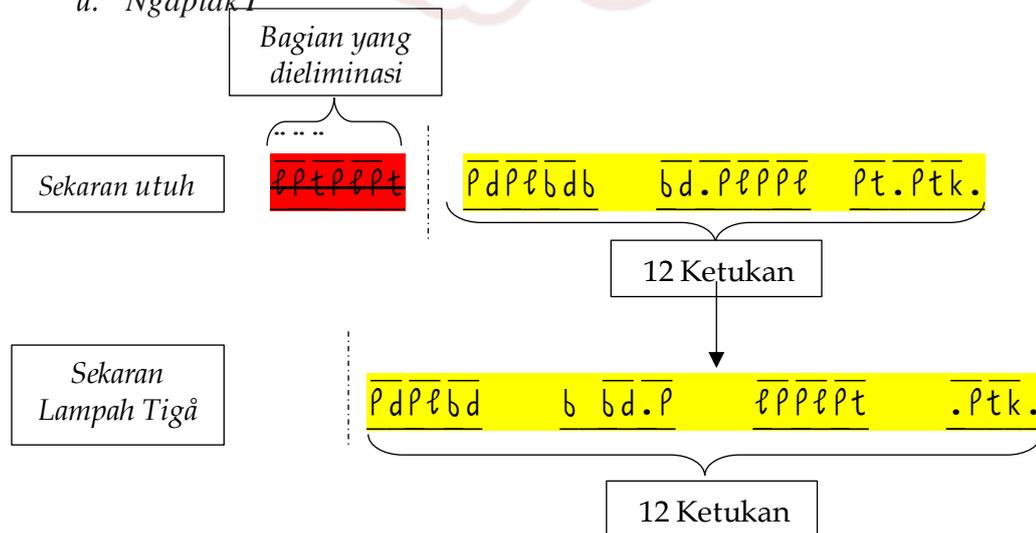


Proses eliminasi di atas menggunakan cara pertama yang ditawarkan oleh penulis yakni mengeliminasi ketukan ke sembilan hingga ke dua belas dari pola *kendhangan ciblon utuh*.

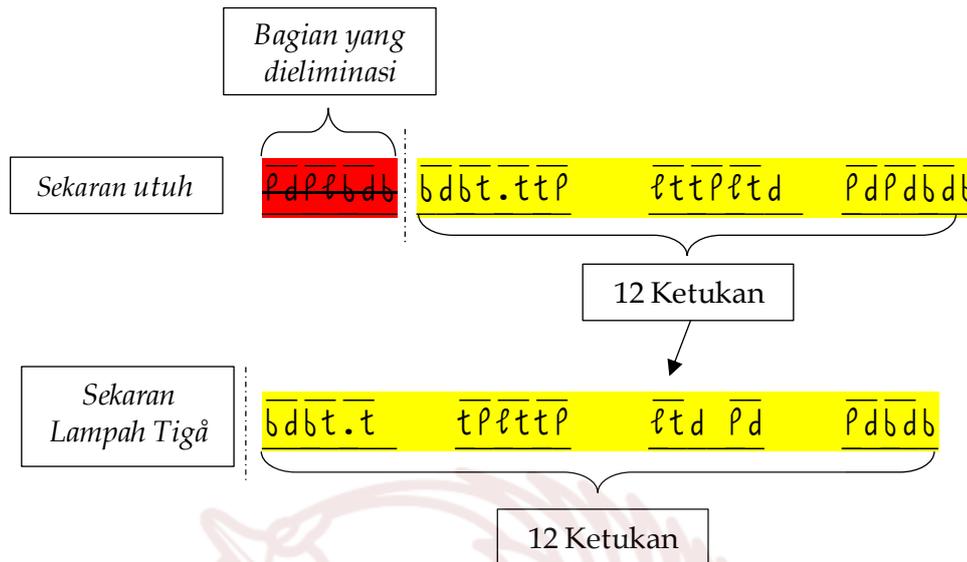
- **Ngaplak**

*Sekaran ngaplak*, baik *ngaplak I* maupun *ngaplak II* pada *garap lampah tigã* memiliki jumlah ketukan yang sama dalam satu *gãtrã* yakni 12 ketukan. *Sekaran ngaplak I* dan *II* pada *gending lampah tigã*, tentu saja mengambil dari *sekaran ngaplak I* dan *II* yang masing-masing dikurangi empat ketukan. Berikut penulis sajikan proses eliminasi dari *sekaran utuh* menjadi *lampah tigã* dari masing-masing *sekaran ngaplak*.

a. *Ngaplak I*



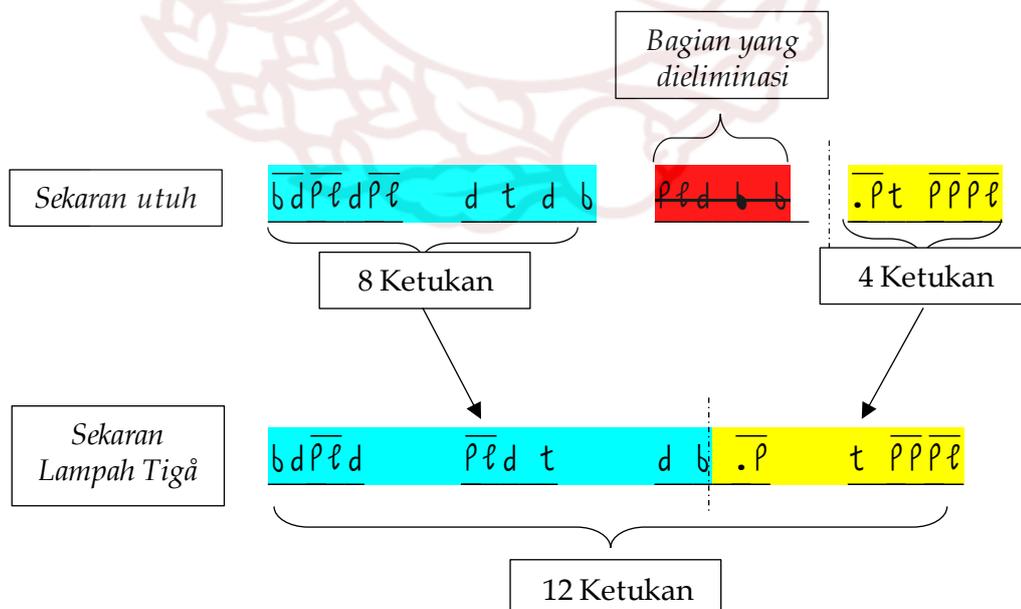
## b. Ngaplak II



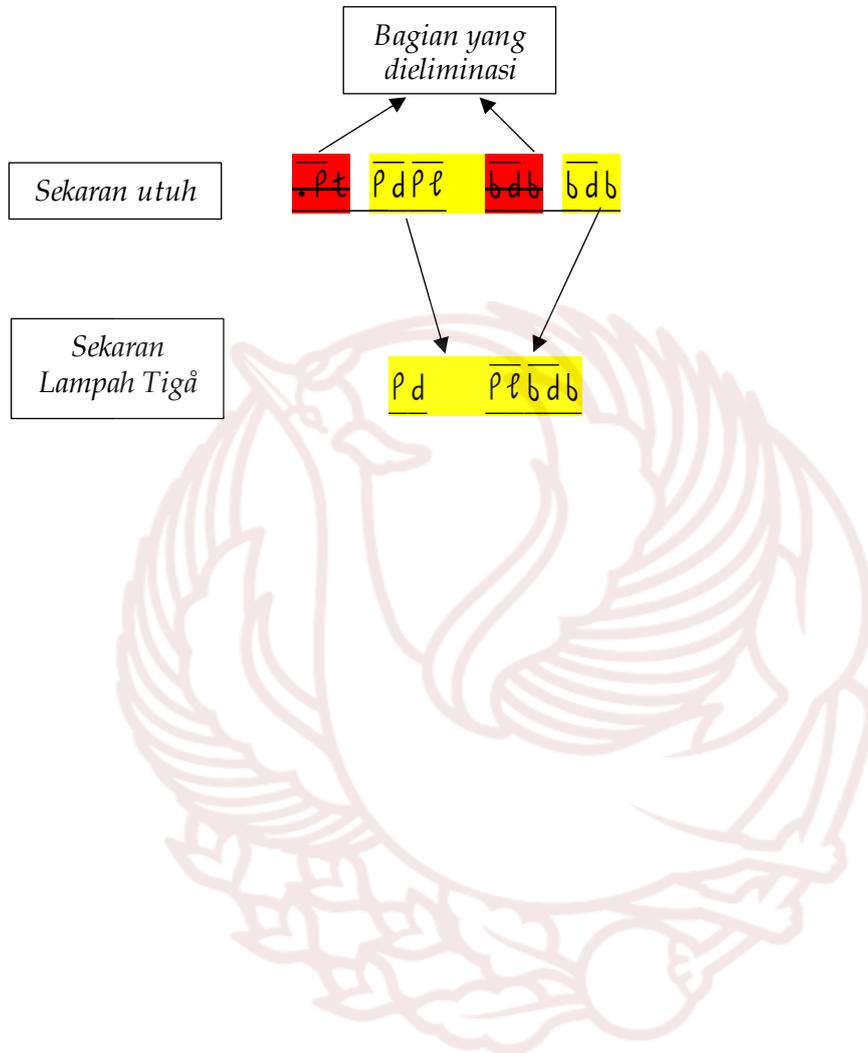
Berdasarkan analisis di atas, penulis menyimpulkan bahwa proses eliminasi pada *sekaran ngaplak* menggunakan cara yang ke dua yang ditawarkan oleh penulis yaitu menghilangkan empat ketukan pertama.

- *Kèngser*

Pada *sekaran kèngser II*, proses eliminasi menggunakan cara yang pertama yaitu mengeliminasi ketukan ke sembilan hingga ke dua belas. Berikut penulis jabarkan proses eliminasi dari *sekaran kèngser utuh* menjadi *lampah tiga*.



Untuk analisis *sekaran kèngser I*, tidak menggunakan cara yang pertama maupun cara yang kedua, karena jumlah ketukan yang dibutuhkan dalam *ciblon lampah tigâ* hanya empat ketukan saja. Namun demikian, penulis tetap memaparkan proses eliminasi *sekaran kèngser I* dari *utuh* menjadi *lampah tigâ*.



## BAB V PENUTUP

Transformasi pola-pola *kendhangan* pada *gendhing-gendhing lampah tigå* dapat dilakukan dengan berbagai cara atau alternatif. Setiap bentuk gending yang berbeda memiliki cara-cara yang berbeda untuk mentransformasikan pola *kendhangan* dari *utuh* menjadi *lampah tigå*. Bahkan dalam bentuk yang sama proses transformasi dari setiap *garap* (*ciblon*, *kendhang setunggal*, *kendhang kalih iråmå tanggung*) juga dilakukan dengan cara yang berbeda. Cara-cara yang dilakukan salah satunya adalah mengambil roh atau inti kalimat lagu *kendhangan utuh* yang kemudian ditransformasikan pada bentuk *lampah tigå*. Hal yang menarik adalah ketika cara tersebut dipakai untuk mentransformasi *kendhang setunggal ladrang pélog*. Dalam proses transformasi tersebut terdapat peletakan pola *kendhangan* yang konsisten sehingga dapat dirumuskan agar nantinya dapat diaplikasikan pada bentuk gending lain yang juga menggunakan *kendhang setunggal*. Selain cara tersebut proses transformasi juga dapat dilakukan dengan cara eliminasi jumlah ketukan dari pola *kendhangan utuh*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aji, Ananto Sabdo. 2019. "Konsep Mandheg Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital : Jurnal Seni Pertunjukan* 20: 2.
- Atmojo, Bambang SRI. 2010. "Kendhangan Pamijen Gending Gaya Yogyakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 11 (1).
- Lestariningsih, Sri. 2016. "Makna Dan Implikasi Keteg Di Dalam Garap Gending." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: Dewan Mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- . 1972. *Titi Laras Kendangan*. Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia.
- Pambayun, Wahyu Thooyib, and Nanang Bayu Aji. 2021. "GARAP GENDERAN DALAM GENDING LAMPAH TIGA." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (2): 120–30. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3569>.
- Saebeni, Beni Ahmad. 2012. *Pengantar Antropologi*. Bandung: CV Pustaka Setia.
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- Sugiyono. 2007. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Supangah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- . 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Triningsih, Sinta. 2011. "Kendangan Pamijen Pada Gendhing-Gendhing Klenèngan Gaya Surakarta." Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Waridi. 2000. "Garap Dalam Karawitan Tradisi: Konsep Dan Realitas Praktik." Surakarta: STSI Surakarta.
- Wirartha, I Made. 2006. *Pedoman Penulisan Usulan Penelitian, Skripsi Dan Tesis*. Yogyakarta: Andi.