

**KONSEP *SINDHÈNAN PEMATUT* DALAM *GARAP*
KARAWITAN GAYA SURAKARTA**

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



Ketua

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

Anggota

Bramantyo Arif Febrianto
NIM. 201111013

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-023.17.2.677542/2023
tanggal 30 November 2022

Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi
Kemeterian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pemula
Nomor: Nomor 997/IT6.2/PT 01.03/2023

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
Oktober 2023

Abstrak

Penelitian ini bermaksud untuk mengkaji, menganalisa, dan memaparkan secara komprehensif tetapi dalam format yang lebih praktis mengenai tafsir dan *garap sindhènan pematut* dalam penyajian gending gaya Surakarta. Sinden dalam mengeksekusi *garap sindhènan* tentunya banyak pertimbangan, meskipun sudah ada skema yang mengatur dalam setiap sturkturnya tetapi pada realitas pragmatisnya tidak semua kasus pada gending mengikuti skema yang sudah ditetapkan secara konvensi. Diperlukan tafsir yang lebih lanjut untuk bisa *nyindhèni* sebuah gending. Dalam penelitian ini akan mengungkap faktor-faktor yang mendasari seorang *pesindhèn* untuk menggarap sebuah gending. 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 *sindhènan* dalam setiap struktur, 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 konsep *sindhènan pematut* dalam *garap* karawitan gaya Surakarta. Penelitian ini diharapkan mampu menunjang kegiatan belajar-mengajar dalam bentuk buku ajar, serta diharapkan dapat menambah referensi buku pengetahuan karawitan.

Kata kunci: *pematut; sindhènan; garap*

Abstract

This research aims to comprehensively examine, analyze, and present, in a more practical format, the interpretation and garap of pematut sindhènan in the presentation of Surakarta-style gending. Sinden performers consider numerous considerations when executing pematut sindhènan, despite the existence of established schemes governing each structure. However, in pragmatic reality, not all cases in the gending adhere to the predetermined conventions. Further interpretation is required to truly embody a gending. This study will uncover the underlying factors influencing a pesindhèn in garap a gending. The method employed is descriptive analysis, grounded in empirical knowledge and Rahayu Supanggah's creative approach. Empirical knowledge will aid in analyzing the variations and interpretations of sindhènan within each structure, while the creative approach will serve as a tool to dissect the musical context within the intended gending structure. Qualitative descriptive data analysis will be conducted by ensuring data validity through data triangulation. Accurate data collection through literature review, interviews, and observations is expected to delve into the concept of pematut sindhènan in Surakarta-style. This research is anticipated to support teaching and learning activities in the form of a textbook and serve as a valuable reference on karawitan knowledge.

Keywords: pematut; sindhènan; garap

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 **“KONSEP SINDHÈNAN PEMATUT DALAM GARAP KARAWITAN GAYA SURAKARTA”**. 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, 30 Oktober 2023

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Rumusan Masalah	6
1.3. Tujuan Penelitian	6
1.4. Manfaat Penelitian	7
1.5 Luaran penelitian	7
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	8
2.1. <i>State of Art</i>	8
2.2. <i>Roadmap</i> Penelitian	9
BAB III. METODE PENELITIAN	11
3.1. Landasan Teori	11
3.2. Metode Pengumpulan Data	11
3.3. Metode Analisis	13
3.4. Tempat dan Waktu Penelitian	13
BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN	14
BAB V. PENUTUP	31
DAFTAR PUSTAKA	32
LAMPIRAN	34

BAB I PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Dalam karawitan Jawa pelaku seni tidak hanya penyaji instrumen saja, akan tetapi juga melibatkan penyaji vokal. Secara umum vokal merupakan suara manusia yang ditimbulkan dari getaran pita suara untuk memperindah sajian seni, selanjutnya disebut seni suara. Vokal dalam karawitan antara lain: *sindhènan*, *bâwâ*, *gérong*, *senggakan*, dan *alok* yang kehadirannya untuk memperindah sajian karawitan. Di dalam karawitan Jawa gaya Surakarta terdapat beberapa jenis *tembang* atau vokal yang penyajiannya dikelompokkan menjadi dua, yaitu vokal tunggal dan vokal bersama. Vokal tunggal adalah vokal yang hadir secara mandiri yaitu: *sindhènan* dan *bâwâ*. Vokal bersama adalah vokal yang disajikan lebih dari satu orang secara bersama yaitu: *gérong*, *senggakan*, dan *alok*.

Pengertian secara umum yang beredar di tengah-tengah masyarakat selama ini, *sindhèn* adalah seorang perempuan yang biasa menyajikan vokal dalam karawitan. *Sindhèn* berasal dari kata “*sendhu*” dan “*ing*”. *Sendhu* memiliki pengertian memotong atau *nyelani*. Dalam suatu percakapan sering orang lain memotong percakapan itu, dan itulah yang dinamakan *nyendhu*. Kedua kata *sendhu* dan *ing* digabung menjadi *sendhuing*, bergeser menjadi *sendhon*. (Darsono 2008). *Sindhèn* di masyarakat biasa juga disebut dengan *pesindhèn*, *swârâwati*, *waranggânâ*, *seniwati*, bahkan di wilayah tertentu ada yang menyebut *lèdhèk*. *Sindhèn* juga sebuah kata kerja yang berarti menyanyi solo dalam karawitan Jawa (Suyoto 2016a). *Sindhèn* dalam dunia karawitan gaya Surakarta memiliki peranan penting, kedudukan *sindhèn* dalam karawitan setara dengan *ricikan* garap *ngajeng* (Suraji 2005a). Dikuatkan dalam pernyataan Supanggah, bahwa Supanggah membuat sebuah klasifikasi instrumen berdasarkan fungsi musikal dan memasukkan *sindhèn* pada kategori *ricikan* garap *ngajeng* (Supanggah 2002). Klasifikasi lain juga diajukan oleh Sumarsam, klasifikasi yang ditawarkan ada tiga, yakni melodi, *time* (irama), dan *structure* (Sumarsam 2003). Sumarsam memasukkan *sindhèn* ke dalam klasifikasi kelompok melodi pada kategori *elaboration*, di mana elaborasi memiliki arti menggarap dengan cermat. Beberapa

klasifikasi tersebut mendudukan *sindhèn* pada kategori garap, sehingga *sindhèn* memiliki peranan yang sangat penting dalam membangun suasana musikal sebuah gending. *Sindhèn* memiliki peran membangun karakter gending, dalam contoh karakter sedih, senang, *regu*, dan lain sebagainya. Vokal merupakan bagian yang berkaitan erat dengan kualitas seni karawitan (Budiarti 2013). Di dalam karawitan secara lisan memiliki potensi reinterpretasi (Subuh 2016).

Sindhènan adalah lagu vokal tunggal dalam karawitan yang disajikan secara melodis dengan mengacu pada kerangka (*balungan*) gending, baik yang menggunakan *wangsalan* maupun menggunakan *cakepan* khusus. Menurut jenisnya *sindhènan* dibagi menjadi dua kelompok, yaitu: *sindhènan* umum dan *sindhènan* khusus. *Sindhènan* umum adalah *sindhènan* yang menggunakan *wangsalan* sebagai teks pokok dan *abon-abon* sebagai pelengkap, yang selanjutnya disebut *sindhènan* srambahan. *Sindhènan* khusus adalah *sindhènan* yang menggunakan *cakepan* atau lagu khusus. Oleh karena khususnya itu, maka tidak dapat digunakan pada gending lain. Contoh: *sindhènan gawan*, *sindhènan sekar*, *jineman*, dan palaran. *Sindhènan gawan* merupakan jenis *sindhènan* yang *cakepannya* menyebut nama gending tertentu secara jelas atau lagu dan *cakepannya* telah menjadi satu kesatuan dengan gendingnya, sehingga tidak bisa digunakan pada gending yang lain (Suyoto, Timbul Haryono 2015). Gending yang dibentuk dari tembang macapat selalu terdapat lagu *sindhènan* pokok yang berasal dari lagu tembang macapat yang menjadi dasar pembentuknya (Sugimin 2005). Sedangkan *sindhènan Sekar* merupakan puisi Jawa yang penyajiannya dilagukan menggunakan *laras pélog* dan *sléndro* dengan aturan tersendiri baik lagu maupun teks (Suyoto 2016a). *Cakepan* yang digunakan dalam *sindhènan* adalah *wangsalan* dan *abon-abon*. *Wangsalan* sebagai teks pokok, sedangkan *abon-abon* adalah di luar teks pokok yang sifatnya sebagai pelengkap (Suyoto 2016a). Berdasarkan jumlah suku kata yang digunakan, *wangsalan* dibagi menjadi beberapa jenis yaitu; (1) *wangsalan* 4; (2) *wangsalan* 8; (3) *wangsalan* 12.

Wangsalan adalah semacam puisi tradisi Jawa, susunan kalimatnya tertata menurut suku kata yang telah ditentukan dan di dalam kalimat tersirat pertanyaan dan jawaban yang terselubung. *Wangsalan* terbagi menjadi dua bagian, bagian pertama disebut *cangkriman* atau teka-teki, sedangkan bagian kedua merupakan

jawaban dari teka-teki sebelumnya, yang terkadang tidak ada hubungannya dengan kalimat pertama. Dalam *sindhènan* terdapat beberapa jenis *wangsalan* diantaranya: (1) *wangsalan rangkep*, (2) *wangsalan lambå*, (3) *wangsalan memet*, (4) *wangsalan èdi pèni*, dan (5) *wangsalan padinan*. *Wangsalan Sindhènan srambahan* selain menggunakan *wangsalan* juga menggunakan *abon-abon* atau *isèn- isèn* yaitu teks yang berwujud kata-kata indah yang berfungsi sebagai pelengkap dalam *sindhènan* untuk mencukupi kebutuhan ukuran satu kalimat lagu tiap *gåtrå* dalam gending (Suyoto 2016a).

Abon-abon dalam kamus Bausastra Jawa dapat diartikan *ubå rampé* atau pelengkap (Atmodjo 1987). Kata yang digunakan sebagai *abon-abon* biasanya berupa sebutan identitas orang, pencandraan seseorang, baik laki-laki maupun perempuan, kata-kata kiasan yang kadang tidak dimengerti maknanya. *Abon-abon* berfungsi sebagai pelengkap dalam *sindhènan* untuk mencukupi kebutuhan ukuran satu kalimat lagu tiap *gåtrå* dalam gending. Satu kalimat lagu *kenong* atau *gong* bisa menggunakan satu atau dua *wangsalan*. Karena panjangnya kalimat lagu dalam satu *kenong* atau satu *gongan*, kemudian perlu adanya *penjèrengan cakepan*. Oleh karena itu *pesindhèn* harus dapat mengatur satu atau dua *wangsalan* ke dalam satu kalimat lagu *kenong* atau *gong*, dalam bahasa jawnya *ngepaské*. Kekosongan tersebut bisa diisi dengan mengulang *cakepan* pokok atau diisi dengan *cakepan* lain berupa kata-kata pendek yang kadang tidak ada hubungannya dengan *cakepan* pokok, yang disebut *isèn-isèn* atau *abon-abon*. Fungsi lain *abon-abon* adalah sebagai bumbu, penyedap, dan pemanis dalam *sindhènan*. *Pesindhèn* ibarat juru masak, harus pandai-pandai meramu bumbu, agar masakan terasa sedap. Terlalu banyak bumbu mungkin juga tidak enak, dan sebaliknya kurang bumbu juga tidak enak. Demikian halnya dalam *sindhènan*, terlalu banyak *isèn-isèn* juga tidak enak. Penempatan *abon-abon* tergantung pada kecerdasan seorang *sindhèn* dalam menafsir dan menerapkan *isèn-isèn* secara tepat sesuai alur melodi dan karakter gending. Lagu *abon-abon* disesuaikan dengan *sèlèh* pada akhir *gåtrå* dalam gending. *Wangsalan* dan *abon-abon* memiliki tempat sendiri-sendiri.

Penyajian *sindhènan* pada gending-gending gaya Surakarta terbagi menjadi dua macam yaitu *sindhènan srambahan* dan *sindhènan khusus* (Suyoto 2016b, 111). *Sindhènan srambahan* merupakan sebuah *sindhènan* universal dalam artian

sindhènan tersebut dapat digunakan pada beberapa gending sedangkan *sindhènan* khusus hanya dapat digunakan dalam satu gending saja. Bentuk *sindhènan srambahan* adalah menyajikan *wangsalan* dan *abon-abon* yang dibungkus dengan lagu atau *céngkok* yang menyesuaikan dengan *sèlèh* dari alur melodi gending. *Wangsalan* merupakan sebuah kalimat yang terdiri dari dua frase yang mengandung sebuah teka-teki dimana frase pertama merupakan pertanyaan sedangkan frase ke dua adalah jawaban. *Wangsalan* terbagi menjadi empat jenis yaitu: *wangsalan lãmbã*, *wangsalan rangkep*, *wangsalan memet*, dan *wangsalan padintenan*. Menurut Suparsih, *wangsalan rangkep* adalah jenis *wangsalan* yang sering digunakan dalam *sindhènan srambahan* (Suparsih 2018, 123). *Wangsalan rangkep* adalah *wangsalan* yang memiliki jawaban lebih dari satu.

Penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* pada *sindhènan srambahan* pada dasarnya menyesuaikan posisi *padhang ulihan* dari sebuah alur melodi *gending*. Terdapat sebuah skema yang mengatur penempatan *wangsalan* dan *abon-abon* dari masing-masing bentuk gending. Namun demikian, skema yang ada hanyalah mengatur penempatan *wangsalan* secara garis besar. Skema tersebut hanya berlaku pada gending-gending yang bersifat normatif saja. Faktanya terdapat banyak sekali gending yang penempatan *wangsalan* dan *abon-abonnya* tidak sesuai dengan skema tersebut sehingga dapat dikatakan bahwa adanya hal yang inkonsisten dalam skema *sindhènan srambahan* gaya Surakarta. Sebagai contoh, pada skema *sindhènan* pada bentuk *ketawang* Martopengrawit menyebutkan bahwa dalam satu *gongan* terdiri dari dua *sindhènan* (Martopengrawit 1967, 29). Dua *sindhènan* yang dimaksud oleh Martopengrawit tersebut adalah satu frase tanya atau jawab dalam *wangsalan*. Adapun skema *ketawang* yang dimaksud adalah sebagai berikut.

$$\begin{array}{ccccccc} \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & \hat{1} & \cdot & 3 & \cdot & \tilde{2} & \cdot & 1 & \cdot & \textcircled{6} \\ & & & & \underbrace{\cdot & 2 & \cdot & \hat{1}} & & & & & \underbrace{\cdot & 1 & \cdot} & \textcircled{6} \\ & & & & 4 & T/J & & & & & & & & 8 & T/J & \end{array}$$

Skema tersebut pada faktanya tidak berlaku pada *ketawang "Mijil Wigaringtyas"*, *laras pélog pathet nem*. Pada *ketawang Mijil Wigaring gong* ke dua sebelum *gérongan* tidak disajikan lengkap lengkap dua *sindhènan*. Adapun skemanya adalah sebagai berikut.

$$\begin{array}{ccccccc} 2 & 1 & 2 & 6 & 2 & 1 & 6 & \hat{5} & 2 & 1 & 2 & \tilde{6} & 2 & 1 & 6 & \textcircled{5} \\ & & & & \underbrace{2 & 1 & 6 & \hat{5}} & & & & & \underbrace{2 & 1 & 6} & \textcircled{5} \\ & & & & \underline{Wangsalan} & & & & & & & & \underline{gérongan} & & \end{array}$$

Berdasarkan skema *sindhènan* pada *ketawang Mijil Wigaringtyas* tersebut sudah jelas bahwa penempatan posisi *wangsalan* dan *abon-abon* dalam gending-gending gaya Surakarta maerupakan hal yang inkonsisten.

Selain penempatan *wangsalan* dan *abon-abon*, terdapat hal lain yang inkonsisten dalam *sindhènan srambahan* yaitu tentang *céngkok* atau lagu yang digunakan oleh seorang *pesindhèn* dalam menafsir sebuah *sèlèh*. Pada sebuah *sèlèh balungan* yang sama, seorang *pesindhèn* bisa saja menafsir lebih dari satu *céngkok* *sindhènan*. Salah satu contoh dari pernyataan tersebut adalah tafsir *céngkok* *sindhènan* pada *balungan* . 2 . 1 *gâtrâ* ke tiga dan ke empat *kenong* pertama bagian *ingguh gendhing Gambir Sawit, laras sléndro pathet sângâ irâmâ wiled*. Peneliti menemukan dua tafsir *céngkok* *sindhènan* yang berbeda dalam *balungan* tersebut. Tafsir yang pertama, *pesindhèn* bisa menggunakan *céngkok* sebagai berikut.

Balungan: . 2 . 1
Sindhènan: 5 6 5 î 5 2 321 1
Har- da- ning wong lu- mak- sâ- nâ

Tafsir yang ke dua, juga ada yang menggunakan *céngkok* sebagai berikut.

Balungan: . 2 . 1
Sindhènan: î 2 î 6î 5 2 321 1
Har- da- ning wong lu- mak- sâ- nâ

Beberapa hal yang inkonsisten tersebut membuktikan bahwa sajian *sindhènan srambahan* tidak dapat diskema secara ketat. Skema *sindhènan srambahan* akan selalu berubah dalam penafsiran sebuah gending. Adanya perubahan-perubahan dalam penyajian *sindhènan srambahan* tersebut tentu saja dipengaruhi oleh beberapa pertimbangan musikal yang harus direspon oleh *sindhèn*. Selain faktor musikal, perubahan tersebut dibutuhkan dalam rangka menghidupkan sajian gending. Hal-hal yang tidak terikat dalam skema yang ketat tersebut dalam karawitan Jawa dapat disebut dengan *pematut*.

Pematut dalam bahasa Jawa berasal dari kata *patut* yang berarti pantas yang berubah menjadi *matut* yang memiliki arti membuat menjadi pantas (Setiawan 2018, 78). Kata membuat menjadi pantas apabila diterjemahkan dalam konteks karawitan berarti merespon suatu kode-kode musikal yang berasal dari *ricikan garap*. Jika dilihat berdasarkan definisi *pematut* dalam karawitan, maka dapat

dikatakan bahwa seluruh sajian *sindhènan srambahan* dapat dikatakan *pematut*. Hal tersebut dibuktikan dengan tidak adanya skema ketat yang mengikat tafsir *sindhènan srambahan* pada setiap gending gaya Surakarta. Tafsir *sindhènan srambahan* hanya bergantung pada kode-kode musikal yang diberikan oleh *ricikan* yang lain. Maka dari itu, jika *sindhènan srambahan* merupakan *sindhènan pematut*, maka perlu dibangun sebuah konsep *sindhènan pematut* yang mengatur tentang sikap yang harus diambil oleh seorang *pesindhèn* untuk merespon kode-kode musikal yang ditawarkan oleh instrumen yang lain.

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 *sindhènan pematut*?
2. Bagaimana tafsir *sindhènan* pada setiap struktur gending gaya Surakarta?
3. Mengapa perlu diterapkan konsep *pematut* dalam *sindhènan* gaya Surakarta?

1.3. Tujuan Penelitian

Tujuan rencana penelitian ini adalah.

1. Menjelaskan faktor-faktor yang melatar belakangi konsep *sindhènan pematut* dalam garap gending gaya Surakarta.
2. Mendeskripsikan *pematut* dalam *sindhènan* gaya Surakarta.

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 *sindhènan* gaya Surakarta. Tujuan penelitian ini menjadi penting mengingat sampai saat ini masih terdapat banyak *pesindhèn* yang masih tidak tahu terkait konsep penyajian *sindhènan* dalam gending gaya Surakarta dan masih minimnya informasi serta

penelitian mengenai konsep *pematut* dalam *sindhènan*. Atas situasi ini dibutuhkan referensi bagi mahasiswa untuk menunjang pembelajaran terkait konsep *pematut* dalam *sindhènan*.

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 *pematut* dalam *sindhènan* dan mengungkap bagaimana faktor-faktor yang melatarbelakangi terjadinya *sindhènan pematut*.
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 Gaya Surakarta.
2. Menjadi acuan untuk *pesindhèn* menyajikan gending gaya Surakarta.
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 *Sindhènan Pematut* Dalam Gending Gaya Surakarta.
2. Presentasi hasil penelitian Garap *Sindhènan Pematut* Dalam Gending Gaya Surakarta.

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 sinden, khususnya pada garap *pematut*. 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.

“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 *pematut* tetapi objek materialnya berbeda, Setiawan fokus pada kendangan, sedangkan penelitian ini akan fokus pada *sindhènan*.

Tesis Suraji yang berjudul "*Sindhènan* Gaya Surakarta" (Suraji 2005b). Tesis tersebut membahas tentang konsep *sindhènan* secara garis besar namun tidak membahas secara spesifik konsep *pematut* dalam *sindhènan* gaya Surakarta. Hal tersebut tentu saja berbeda dengan penelitian ini karena akan membahas tentang konsep *pematut* dalam *sindhènan* gaya Surakarta.

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

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 Penyelenggaraan 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 terdapa pada gending-gending gaya Surakata. 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 pakelitan 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 penyuaaraan, *tabuhan*, dan pengaturan grafik musikal yang beroreientasi pada dinamisasi rasa gending.

BAB III METODE PENELITIAN

3.1. Landasan Teori

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian terkait Konsep *Sindhènan Pematut* Dalam *Garap* Karawitan Gaya Surakarta 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 pematut* dalam *sindhènan* dari sudut pandang pelaku seni (*pengrawit/pesindhèn*). 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 sindhènan pematut*, yang berarti dapat seorang pendidik karawitan, seniman, dan pembelajar karawitan. Beberapa narasumber yang peneliti maksud adalah Sri Suparsih, Suraji dan Suwito Radyo yang dalam penelitian ini didudukkan sebagai seniman sekaligus sebagai pendidik dalam bidang karawitan.

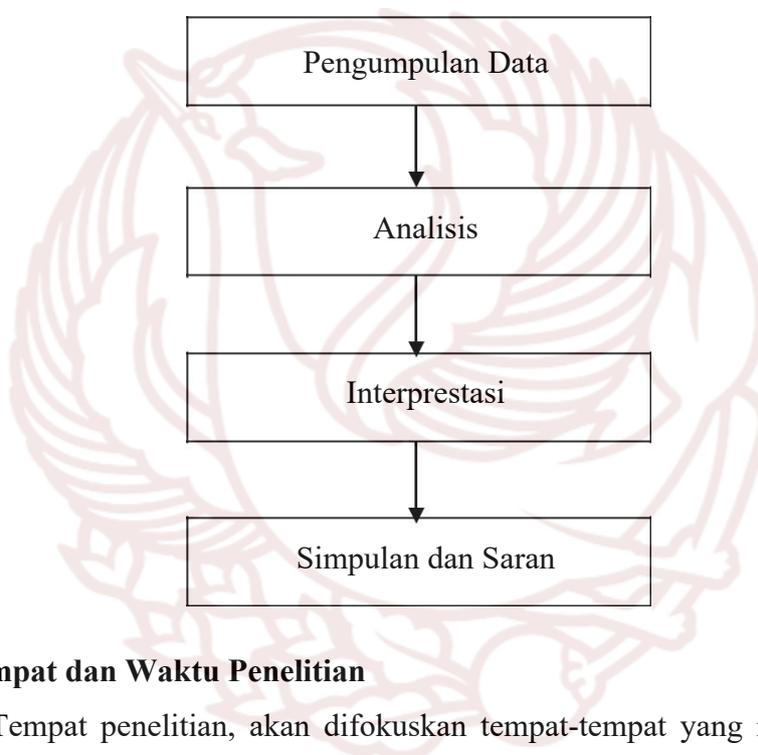
Metode pengumpulan data yang kedua adalah dengan cara observasi. Observasi dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung adalah dengan melihat, mendengar, dan merasakan penyajian *sindhènan* gaya Surakarta. Observasi langsung juga dimaknai peneliti sebagai aktivitas “orang yang diteliti” atau sebagai seorang *insider* karawitan. Observasi tidak langsung dimaknai ketika peneliti mengamati *sindhènan* gaya Surakarta 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 mendudukkan 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 webtoografi.

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. 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. Pemahaman Istilah *Pematut* dalam Karawitan Gaya Surakarta

Beberapa bentuk gending karawitan gaya Surakarta seperti *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *ingguh* secara reguler terdapat skema yang mengatur penempatan pola permainan dari masing-masing instrumennya. Salah satu contoh instrumen yang teratur oleh skema adalah instrumen *kethuk*. *Ricikan kethuk* pada bentuk *ladrang* terdapat dua jenis pola *tabuhan* yakni pola baku (. . . .) dan *salahan* (. . . .). Pola-pola tersebut telah diatur dalam skema dimana *gâtrâ* pertama hingga ke tujuh pada bentuk *ladrang* menggunakan pola baku sedangkan menjelang *gâtrâ* terakhir menjelang gong menggunakan pola *salahan*. Contoh instrumen lain yang diatur oleh skema pada konvensi karawitan gaya Surakarta adalah *kendhang*. *Ricikan kendhang* utamanya *kendhang ciblon* terdapat beberapa pola yang disebut *sekaran* dan *singget* dimana pada bentuk-bentuk reguler telah diatur skema penempatannya. Peneliti mengambil sampel pada *ciblon ladrang irâmâ wiled*, secara konvensi telah terskema pada *kenong* pertama, *gâtrâ* pertama dan ke dua diisi dengan pola *sekaran*, sedangkan pada *gâtrâ* ke tiga dan ke empat diisi dengan setengah pola *sekaran* dilanjutkan dengan pola *singgetan* (*kèngser*).

Beberapa contoh aplikasi skema konvensi yang telah dipaparkan tersebut berlaku untuk bentuk-bentuk gending yang bersifat reguler serta tidak ada hal-hal diluar sajian gending yang mempengaruhi instrumen tertentu untuk memainkan pola yang berbeda. Faktanya, tidak semua gending gaya Surakarta memiliki bentuk reguler. Bentuk-bentuk *jineman*, *srepegan*, *sampak*, dan *ayak-ayakan* memiliki struktur yang ireguler, sehingga tidak memiliki skema yang baku untuk mengatur penempatan pola permainan pada suatu instrumen. Berdasarkan hal tersebut, beberapa instrumen seperti *kendhang* perlu melakukan pola *pematut* untuk menghadapi gending-gending yang ireguler tersebut.

Pematut dalam bahasa Jawa berasal dari kata *patut* yang berarti pantas yang berubah menjadi *matut* yang memiliki arti membuat menjadi pantas (Setiawan 2018, 78). Istilah membuat menjadi pantas tersebut jika diartikan dalam konteks karawitan adalah kreativitas seniman untuk menafsir ulang skema penempatan pola permainan suatu instrumen dari suatu bentuk gending. *Pematut* di beberapa kasus

juga dimaknai sebagai keterampilan seorang *pengrawit* untuk merespon suatu kode musikal yang disampaikan oleh oleh suatu instrumen sehingga menjalin komunikasi musikal yang padu.

Bentuk gending *jineman* merupakan salah satu contoh bentuk ireguler dimana tidak ada skema baku yang mengikat penempatan pola instrumen tertentu terutama instrumen *kendhang*. Seorang *pengendhang* harus mampu menafsir skema penempatan *sekarang* dan *singget* pada bentuk *jineman* tersebut. Penafsiran tersebut dapat mengacu pada sekema *kendhangan* gending reguler. Secara sederhana *sekarang* ditempatkan pada frasa atau kalimat lagu tanya (*padhang*), sedangkan *singget* ditempatkan pada kalimat lagu jawab (*ulihan*). Hal tersebut dapat dibuktikan pada analisis skema *ciblon irama dados* pada *ladrang Mugi Rahayu, laras sléndro pathet manyura* berikut ini.

Balungan	:	361.	3612	361.	3612	3523	6165	1653	6532
		P	U	P	U	P	U	P	U
Frasa	:	padhang	ulihan	padhang	ulihan				
		PADHANG				ULIHAN			
Kendhangan	:	sek.	sek.	singget (kèngser)	sek.	singget (ngaplak)			

Berdasarkan analisis di atas terlihat bahwa setiap satu *kenongan* yang berisi satu kalimat *padhang* diisi dengan pola *sekarang* pada setiap *gâtranya*, sedangkan pada setiap frasa *ulihan* diisi dengan pola *singget*. *Singget* yang digunakan memang memiliki perbedaan. Hal tersebut bergantung pada kalimat lagu yang terdiri dari dua *kenongan* atau empat *gâtrâ* atau dalam penelitian ini digunakan istilah *padhang* panjang dan *ulihan* panjang. Pada kalimat lagu yang memiliki *padhang* panjang menggunakan *singget kèngser*, sedangkan pada *ulihan* panjang digunakan *singget ngaplak*.

Analisis tersebut dapat digunakan seorang *pengendhang* untuk menempatkan pola *kendhangan* pada bentuk *jineman*. Sebagai bahan analisis di dalam penelitian ini, peneliti akan mengambil contoh *jineman Mari Kangen, laras sléndro pathet sângâ* untuk dianalisis frasa *padhang ulihannya*.

Balungan	:	5621	5216	1521	3216
Frasa	:	padhang	ulihan		
		PADHANG			

Balungan : 1521 3216 2356 5321 3532 1635
Frasa : padhang. padhang ulihan
 ULIHAN

Berdasarkan analisis *padhang ulihan* pada *jineman* tersebut, maka pola *sekaran* dan *singget* dapat ditempatkan sebagai berikut.

Balungan : 5621 5216 1521 3216
Kendhangan : sek. sek. singget (kèngser)
Balungan : 1521 3216 2356 5321 3532 1635
Frasa : sek. sek. sek. singget (ngaplak)

Pematut di sisi lain juga diartikan sebagai bentuk respon suatu instrumen terhadap kode musikal yang disampaikan oleh instrumen yang lain. Contoh dari hal tersebut adalah interaksi musikal yang dibangun oleh instrumen *rebab* dan *bonang* ketika menghadapi *balungan* . 3 . 2 (*irâmâ wiled*) yang digarap menggunakan *céngkok dhebyang-dhebyung*. Secara baku, pola *imbal bonang barung* adalah 1313 1313 dan dilanjutkan dengan *sekaran* sesuai dengan *sèlèh* dari *balungan* tersebut. Pola *imbal* tersebut akan berubah ketika instrumen *rebab* dalam mengeksekusi *balungan* tersebut dengan *wiledan* seperti ini: 3132 3132. Apabila *rebab* menggunakan *wiledan* yang demikian, maka instrumen *bonang barung* akan *matut* terhadap *wiledan rebab* tersebut dengan pola yang demikian: 313. 313. dan dilanjutkan dengan *sekaran*. Proses *pematut* tersebut digunakan untuk menumbuhkan sebuah interaksi musikal yang padu.

B. Konsep *Sindhènan Pematut* dalam Karawitan Gays Surakarta

Kehadiran *sindhènan* dalam karawitan sangatlah penting. Kesan musikal pada suatu gending akan lebih tegas ketika vokal *sindhèn* tepat dalam menginterpretasi karakter gending tersebut. Walaupun instrumen *rebab* juga dapat menginterpretasi kesan musikal, namun tidak semua bentuk gending menggunakan instrumen *reba* salah satu contohnya adalah *srepeg thutur*. Kalimat lagu *balungan*

pada *srepeg tlutur* memiliki *inner melody* yang mengandung nada-nada *minir* untuk menimbulkan kesan sedih, *nges*, dan *welasan* dimana nada tersebut hanya dapat diwujudkan oleh *ricikan rebab* atau vokal. Maka dari itu, hadirnya *sindhènan* dalam *srepeg tlutur* sangat penting untuk mewujudkan alur melodi yang mengandung nada-nada *minir* serta mewujudkan kesan musikal yang diharapkan.

Terdapat beberapa jenis *sindhènan* dalam karawitan Surakarta salah satunya yaitu *sindhènan srambahan*. Secara definitif, *sindhènan srambahan* merupakan *sindhènan* pokok yang menggunakan teks *wangsalan* sedangkan teks yang lain seperti *abon-abon*, *parikan* dan *senggakan* hanya sebagai pelengkap saja (Suraji 2005, 87). *Wangsalan* terbagi menjadi empat jenis yaitu: *wangsalan lambå*, *wangsalan rangkep*, *wangsalan memet*, dan *wangsalan padintenan*. Menurut Suparsih, *wangsalan rangkep* adalah jenis *wangsalan* yang sering digunakan dalam *sindhènan srambahan* (Suparsih 2018, 123). *Wangsalan rangkep* adalah *wangsalan* yang memiliki jawaban lebih dari satu dan seringkali digunakan dalam *sindhènan srambahan*.

Penerapan *sindhènan srambahan* dalam suatu gending tidak terlepas dari teknik penempatan *wangsalan* serta pemilihan *céngkok* yang sesuai dengan *sèlèh balungan* yang dituju. Teknik penempatan *wangsalan* pada bentuk-bentuk gending reguler telah diatur oleh skema. Namun demikian, skema yang ada hanya berfungsi untuk memudahkan pembelajaran bagi sinden-sinden pemula. Tidak semua gending dapat *disindhèni* menggunakan skema tersebut. Terdapat beberapa gending yang bersifat reguler namun memiliki skema penempatan *wangsalan* yang berbeda. Oleh karena itu, beberapa *pesindhèn* profesional hanya mengandalkan respon musikal mereka terhadap instrumen *pamurbå lagu* pada gending yang disajikan.

Céngkok yang dipilih oleh seorang *pesindhèn* dalam menafsir suatu *sèlèh balungan* juga tidak ada aturan yang pasti. Pada *sèlèh balungan* yang sama, seorang *pesindhèn* dapat menggunakan *céngkok* yang berbeda-beda. Pemilihan *céngkok* tersebut berdasarkan pada pola permainan instrumen melodis yang lain. Pemilihan pola permainan yang variatif dari instrumen melodis selain *sindhèn* bisa saja mempengaruhi *céngkok* yang akan digunakan oleh *sindhèn*.

Sindhènan srambahan dapat dikatakan bersifat fakultatif dengan kata lain penyajiannya bergantung pada faktor-faktor musikal pada suatu gending. Oleh karena teknik penyajian *sindhènan srambahan* yang cenderung bersifat fakultatif tersebut, maka jenis *sindhènan srambahan* merupakan jenis *sindhènan pematut*.

Adapun klasifikasi *sindhènan pematut* serta faktor musikal yang memengaruhinya akan dipaparkan sebagai berikut.

1. *Matut* Berdasarkan Penempatan *Wangsalan*

a. Korelasi Frasa *Ulihan Céngkok* dan Penempatan *Wangsalan*

Penempatan *wangsalan* pada suatu bentuk gending yang memiliki bentuk reguler secara garis besar telah teratur dalam skema. Skema tersebut dibuat hanya berfungsi untuk memudahkan pembelajaran untuk *pesindhèn* pemula. Faktanya, tidak semua gending dapat diisi *wangsalan* dengan skema yang sama walaupun gending tersebut memiliki bentuk reguler (bukan *pamijen*). Peneliti pada penelitian ini akan memberikan sampel skema reguler *sindhènan mérong gendhing kethuk 2 kerep* sebagai berikut.

...	5	<u>2356</u>	22..	<u>2321</u>	..32	<u>.165</u>	22..	<u>2321</u>
				aI		aI		aII
..32	<u>.165</u>	..56	<u>1653</u>	22.3	<u>5321</u>	3532	<u>.16(5)</u>	
	bI		bII		bI		B.	

(Suraji 2005, 218)

Keterangan:

- aI : frasa tanya pada *wangsalan* yang terdiri dari empat suku kata, contoh: “*Lalu mǎngsǎ*”.
- aII : frasa tanya *wangsalan* yang terdiri dari delapan suku kata lanjutan dari aI, contoh: “*panusuling magud yudǎ*”.
- bI : frasa jawab *wangsalan* yang terdiri dari empat suku kata, contoh: “*yèn kasépǎ*”.
- bII : frasa jawab *wangsalan* yang terdiri dari delapan suku kata lanjutan dari bI, contoh: “*mbantoni lǎrǎ asmǎrǎ*”.
- B : merupakan satu frasa jawab yang disajikan secara utuh (12 suku kata) sekaligus, contoh: “*yèn kasépǎ mbantoni lǎrǎ asmǎrǎ*”.

Jika diamati, dalam satu *gongan mérong kethuk 2 kerep* menggunakan satu *wangsalan utuh* yang terdiri dari satu frasa kalimat tanya dan satu frasa kalimat jawab dimana pada masing-masing frasanya terdiri dari dua belas suku kata. Secara sekilas memang penempatan *wangsalan* pada bentuk *mérong kethuk 2 kerep* berada pada *gâtrâ* genap dalam setiap *kenongnya*. Hal tersebut tidak sepenuhnya benar, penempatan *wangsalan* sebenarnya memiliki korelasi dengan frasa *padhang* dan *ulihan* pada suatu bentuk gending. *Wangsalan-wangsalan* tersebut sebenarnya ditempatkan pada setiap frasa *ulihan* berdasarkan *céngkok*. Perlu diketahui bahwa frasa *padhang ulihan* pada gending Jawa oleh Martopangrawit dibedakan menjadi dua yakni *padhang ulihan* menurut *céngkok* dan *padhang ulihan* menurut bentuk gendingnya. *Padhang ulihan* berdasarkan *céngkok* adalah *céngkok* pertama adalah sebagai *padhang* dan *céngkok* ke dua adalah *ulihan*. Peneliti di sini mengambil contoh pada *ladrang pangkur* jika dianalisis menurut *padhang ulihan* menurut *céngkoknya* pada masing-masing *irâmânya* adalah sebagai berikut.

<i>Padhang</i>		<i>Ulihan</i>		<i>Irâmâ</i>
3 2 3 1		3 2 1 6̣		<i>Lancar</i>
3 2 3 1		3 2 1 6̣		<i>Tanggung</i>
3 2 3 1		3 2 1 6̣		<i>Dados</i>
3 2	3 1	3 2	1 6̣	<i>wiled</i>
3 2	3 1	3 2	1 6̣	<i>rangkep</i>
<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>	

Adapun *padhang ulihan* berdasarkan bentuk gending adalah *padhang ulihan* yang telah diatur dalam gending maksudnya adalah satu kalimat lagu *padhang* berarti satu frasa yang belum *semèlèh* sedangkan satu kalimat lagu *ulihan* merupakan satu frasa yang sudah *semèlèh*. Frasa-frasa tersebut bisa terdiri lebih dari satu *céngkok balungan*. Peneliti di sini mengambil contoh frasa pada *gendhing Gambirsawit*.

. . . 5̣ . 3̣ 5̣ 6̣	2 2 . . 2 3 2 1
<i>Frasa padhang</i>	<i>Frasa ulihan</i>

Maka dari itu, berikut penulis paparkan bukti korelasi antara penempatan *wangsalan* dan frasa *ulihan* menurut *céngkok* pada skema dasar *sindhènan mérong gendhing kethuk 2 kerep*.

Kenong I.

Balungan	. . . 5̣	2̣ 3̣ 5̣ 6̣	2 2 . .	2 3 2 1
Frasa berdasarkan céngkok	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>
sindhènan	-	-	-	aI

Kenong II.

Balungan	. . 3 2	. 1 6̣ 5̣	2 2 . .	2 3 2 1
Frasa berdasarkan céngkok	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>
sindhènan	-	aI	-	aII

Kenong III.

Balungan	. . 3 2	. 1 6̣ 5̣	. . 5 6	1̣ 6 5 3
Frasa berdasarkan céngkok	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>
sindhènan	-	bI	-	bII

Kenong IV.

Balungan	2 2 . 3	5 3 2 1	3 5 3 2	. 1 6̣ (5)
Frasa berdasarkan céngkok	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>
sindhènan	-	bI	-	bII/ B

Bukti lain bahwa penempatan *wangsalan* berada pada frasa *ulihan* menurut *céngkok* adalah *sindhènan* pada *mérong gendhing Banthèng Warèng*, *kenong ke*

dua *gâtrâ* ke empat. Susunan *balungan* pada bagian tersebut merupakan sebuah frasa yang “ambigu”. Jika dianalisis frasa menurut *céngkoknya*, *kenong* ke dua pada *mérong gendhing* tersebut terdapat dua kemungkinan, kemungkinan yang pertama adalah sebagai berikut.

Kenong II.

<i>balungan</i>	2 1 3 2	ḡ 2 . ḡ	ḡ 2 . 3	5 6 5 3
Frasa berdasarkan <i>céngkok</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>ulihan</i>

Sedangkan kemungkinan ke dua adalah sebagai berikut.

Kenong ke II.

<i>balungan</i>	2 1 3 2	ḡ 2 . ḡ	ḡ 2 . 3	5 6 5 3
Frasa berdasarkan <i>céngkok</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>	<i>padhang</i>
<i>Balungan</i>	2 1 3 2			
Frasa berdasarkan Cengkok	<i>ulihan</i>			

Berdasarkan analisis *padhang ulihan* tersebut, penulis juga menemukan fakta dua penempatan *wangsalan* yang berbeda. Penempatan yang pertama, *pesindhèn* menempatkan *wangsalan* pada *balungan* 5653. Penempatan yang ke dua, *pesindhèn* melakukan substitusi *wangsalan* pada *balungan* 5653̂ dengan *abon-abon* sehingga tidak menempatkan *wangsalan* di sana. Hal tersebut membuktikan bahwa penempatan *wangsalan* bersifat *pematut* bergantung pada frasa *ulihan* menurut *céngkoknya*.

b. Pengisian Ruang (Space) dan Substitusi Wangsalan

Berdasarkan uraian yang telah dijelaskan pada subbab sebelumnya, *wangsalan* dalam penyajian *sindhènan srambahan* diposisikan pada frasa-frasa *ulihan* menurut *céngkoknya*. Selain mempertimbangkan frasa *padhang ulihan*,

seorang *pesindhèn* juga harus memperhitungkan jumlah suku kata pada *wangsalan*. Jumlah *wangsalan* yang digunakan pada setiap bentuk gending berbeda-beda. Perbedaan tersebut mengacu pada panjang dari masing masing bentuk gending dalam satu *gongan*. Suatu contoh adalah bentuk *ketawang*, pada bentuk *ketawang* tersebut jika seorang *pesindhèn* menggunakan *wangsalan* yang terdiri dari dua belas suku kata tanya (12T) dan dua belas suku kata jawaban (12J) maka *wangsalan* tersebut akan dapat diselesaikan secara utuh (tanya dan jawab) setelah *ketawang* tersebut mencapai dua *gongan*. Contoh lain adalah bentuk *mérong gendhing kethuk 2 kerep*. Pada bentuk tersebut *wangsalan* akan dapat diselesaikan secara utuh (12T dan 12J) dalam satu *gongan* saja.

Secara konvensi penyajian *sindhènan srambahan*, seorang *pesindhèn* tidak boleh berhutang ketika memecah suatu formasi *wangsalan*. Kata hutang dalam konteks *sindhènan* ini adalah tidak terselesaikannya suatu frasa *wangsalan* dalam satu *gongan* gending, artinya adalah ketika sebuah bentuk *ladrang* dalam satu *gongan* membutuhkan dua belas suku kata tanya dan dua belas suku kata jawab dan seorang *pesindhèn* tersebut hanya menyelesaikan *wangsalan* hanya sampai frasa tanya saja atau hanya frasa tanya dan dilanjutkan sampai empat suku kata saja untuk jawaban maka *pesindhèn* tersebut dapat dikatakan berhutang atau gagal dalam mengatur formasi *wangsalan*.

Pembagian formasi *wangsalan* secara garis besar juga sudah diatur dalam skema dasar seperti yang telah dipaparkan pada subbab sebelumnya, namun sekali lagi skema tersebut hanyalah sebagai pedoman dasar pembelajaran sehingga tidak berlaku bagi semua bentuk gending sekalipun gending tersebut memiliki struktur reguler. Bahkan, pada gending yang sama dan *pesindhèn* yang sama, antara putaran atau *rambahan* pertama dan selanjutnya penempatan formasi *wangsalan* bisa saja berbeda. Pada penelitian ini, penulis mengambil sampel *inggah gendhing Pramugar gong pertamai, laras pélog pathet barang* sebagai berikut.

Rambahan pertama:

• 6̣ 7̣ •	5̣ 6̣ 7̣ •	5̣ 6̣ 7̣ 2	3̣ 4̣ 3̣ 2̣ [^]
			aI
• 2 2 •	2 2 7̣ 6̣	5̣ 5̣ • 6̣	7̣ 2 3 2 [^]
	Isèn-isèn		aII

abon). Substitusi tersebut merupakan hal yang lumrah dalam konvensi karawitan gaya Surakarta. Contoh lain dari fenomena substitusi *wangsalan* tersebut adalah *sindhènan* pada *ketawang Ibu Pertiwi, laras pélog pathet nem*.

Penyajian *sindhènan ketawang Ibu Pertiwi* pada *gong* ke dua umpak memiliki dua kemungkinan penempatan *wangsalan* pada *balungan* 5̣.5̣.6̣.1 (gãtrå ke dua). Kemungkinan yang pertama adalah pada *balungan* tersebut digunakan *wangsalan* dengan jenis 4-8 (4 suku kata tanya, dan 8 suku kata jawab). Teknik penyajian tersebut memiliki tujuan agar *gong* ke dua pada *umpak ketawang* tersebut *wangsalan* sudah *mulih* (tidak berhutang), karena pada *balungan* terakhir (232①) posisi tersebut tidak memungkinkan untuk ditempatkan *wangsalan* karena terintervensi oleh *gérongan gawan gendhing* tersebut. Kemungkinan ke dua adalah pada *balungan* 5̣.5̣.6̣.1 tersebut posisi *wangsalan* disubstitusi menggunakan *abon-abon (isèn-isèn)* karena jenis *wangsalan* 4-8 kurang lazim digunakan dalam dunia *sindhènan*.

Substitusi juga terjadi pada *sindhènan srepegan sléndro pathet nem*. Bentuk *srepegan* menurut sumber-sumber terdahulu merupakan bentuk gending yang irreguler dimana bentuk *sindhènamnya* juga *pematut*. Jika dianalisis lebih lanjut, *srepeg* disebut sebagai bentuk yang irreguler sebenarnya berhubungan dengan *padhang ulihan* dimana masing-masing bentuk *srepegan* memiliki pola *padhang ulihan* yang berbeda-beda. Secara konsep penyajian *sindhènan* pada *srepegan sléndro nem* sama saja mengacu pada korelasi *padhang ulihan* berdasarkan *céngkok* untuk penempatan *wangsalannya* dan substitusi *wangsalan* sebagai alternatif agar *wangsalan* yang digunakan *mulih*. Berikut penulis paparkan beberapa variasi *sindhènan srepeg sléndro pathet nem* sebagai bahan analisis.

<i>Balungan</i>	6565	235 3	5353	5235	1̣653	653 2	3232	356 5
<i>Frasa berdasarkan céngkok</i>	<i>padhang</i> <i>g</i>	<i>ulihan</i> <i>n</i>	<i>padhang</i> <i>g</i>	<i>padhang</i> <i>g</i>	<i>padhang</i> <i>g</i>	<i>ulihan</i> <i>n</i>	<i>padhang</i> <i>g</i>	<i>ulihan</i> <i>n</i>
Variasi I		Isèn- isèn				A		Isèn- isèn

Variasi II		aI				A		<i>Isèn- isèn</i>
Variasi III		aI				A		<i>Isèn- isèn</i>

Jika dilihat dari penempatan *wangsalannya*, penempatan *sindhènannya* tetap berada pada frasa *ulihan* berdasarkan *céngkok balungannya*. Hal yang ganjil adalah pada *balungan 3565* dimana *balungan* tersebut memiliki *frasa ulihan* namun justru diisi dengan *isèn-isèn* bukan *wangsalan*. Jika menganut pada konsep pengisian ruang dan substitusi *wangsalan ini, srepeg nem* setiap *gongan* hanya butuh satu frasa *wangsalan* tanya atau jawab saja. Berdasarkan analisis tabel tersebut *wangsalan* pada *balungan* yang dimaksud disubstitusi oleh *isèn-isèn* karena *wangsalan* telah habis pada frasa *ulihan* sebelumnya (6532) sehingga apa bila pada *balungan* tersebut diberikan *wangsalan* maka besar kemungkinan *wangsalan* tidak akan *mulih*. Di sisi lain, pada *balungan 6532* sudah menggunakan jumlah suku kata yang relatif banyak, sehingga apabila pada *balungan 5235* diberikan *wangsalan* semacam *ngracik* (mengulang dari frasa sebelumnya) tidak akan ada cukup ruang dan jika dipaksakan juga akan menimbulkan kesan *rongèh* (terlalu penuh) pada sajian *sindhènan srepeg sléndro nem*.

2. *Matut* Berdasarkan Pemilihan *Céngkok*

Penyajian *sindhènan srambahan* selain mempertimbangkan skema dari penempatan *wangsalan*, *pesindhèn* juga harus mempertimbangkan *céngkok-céngkok* yang akan digunakan dalam menafsir suatu *sèlèh balungan* yang dituju. *Céngkok* yang dipilih sebenarnya juga dipengaruhi oleh berbagai faktor. Sehingga, dalam kasus penafsiran suatu *sèlèh balungan* tidak dapat serta merta ditafsir menggunakan satu *céngkok* saja. Adapun faktor-faktor yang mempengaruhi pemilihan *céngkok sindhènan srambahan* antara lain sebagai berikut.

a. *Garap Instrumen Rebab*

Instrumen *rebab* dalam karawitan gaya Surakarta memiliki peran penting yakni sebagai *pamurbâ lagu* pada *gendhing-gendhing rebab*. Sebagai *pamurbâ lagu*, *rebab* berwenang memberikan kode-kode musikal yang perlu direspon oleh *ricikan garap* lain termasuk *sindhèn*. Variasi *garap céngkok* ataupun *wiledan* pada

rebab tentu saja memberikan konsekuensi musikal terhadap pemilihan *céngkok sindhènan*. Dalam hal ini peneliti memberikan contoh kasus *sindhènan* dalam *gendhing Gambirsawit, laras sléndro pathet sângå kenong* pertama *ingga iråmå wiled gåtrå* ke empat dimana pada bagian tersebut pada *rambahan* pertama dan kedua *pesindhèn* menggunakan variasi *céngkok* yang berbeda.

Rambahan pertama:

Balungan: . 2 . 1
Sindhènan: 5 6 5 1 5 2 321 1
Har- da- ning wong lu- mak- sã- nå

Rambahan ke dua:

Balungan: . 2 . 1
Sindhènan: 1 2 1 61 5 2 321 1
Har- da- ning wong lu- mak- sã- nå

Perlu diketahui jika frasa *balungan* .2.1 dalam konteks *iråmå wiled* pada *pathet sângå*, instrumen *garap* mayoritas akan memilih menggunakan *garap céngkok puthut gelut*. Namun dalam kasus di atas, walaupun sama-sama menafsir *céngkok puthut gelut* pada wilayah *pathet sângå*, faktanya *pesindhèn* tersebut menggunakan variasi *céngkok* yang berbeda pada masing-masing *rambahan*. Pemilihan variasi tersebut merupakan hasil respon musikal yang dilakukan oleh *pesindhèn* terhadap variasi *céngkok puthut gelut* yang dipilih oleh instrumen *rebab* dengan pertimbangan *ambah-ambahan* (register) dari variasi *céngkok* tersebut. Berikut peneliti sajikan terlebih dahulu variasi dari *céngkok-céngkok rebab* dalam masing-masing *rambahan* pada bagian yang dimaksud.

Rambahan pertama:

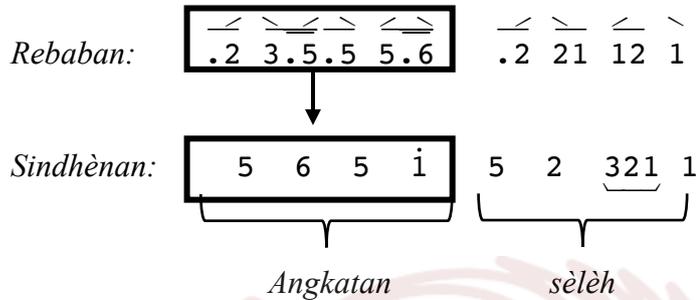
Balungan: . 2 . 1
Rebaban: $\begin{array}{cccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .2 & 3.5.5 & 5.6 & .2 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \swarrow & \searrow & \swarrow \\ 21 & 12 & 1 \end{array}$

Rambahan ke dua:

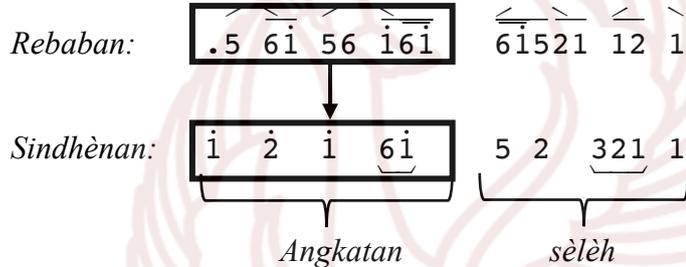
Balungan: . 2 . 1
Rebaban: $\begin{array}{cccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .5 & 61 & 56 & 161 \end{array}$ $\begin{array}{ccc} \swarrow & \searrow & \swarrow \\ 61521 & 12 & 1 \end{array}$

Céngkok-céngkok rebaban tersebut jika dikorelasikan dengan pemilihan *céngkok sindhènan* pada masing-masing *rambahan* berdasarkan register atau *ambah-ambahannya* adalah sebagai berikut.

Rambahan pertama:



Rambahan ke dua:



Berdasarkan analisis di atas, maka terbukti bahwa pemilihan *céngkok sindhènan* tersebut dikorelasikan berdasarkan register yang dipilih oleh *pengrebab*. Penentuan register tersebut akan berpengaruh pada *angkatan* atau permulaan *céngkok* yang dipilih oleh *pesindhèn*. Jika register yang digunakan oleh *pengrebab* cenderung pada wilayah nada-nada tinggi, maka *angkatan* pada *céngkok* yang digunakan oleh *pesindhèn* idealnya juga harus pada nada-nada tinggi begitu pula sebaliknya. Hal tersebut juga berlaku pada *garap-garap* lain seperti *céngkok ayu kuning* pada *balungan* . 3 . 1. Jika frasa *balungan* tersebut digarap menggunakan *céngkok ayu kuning* oleh *pengrebab*, maka register *angkatan* yang dipilih oleh *pesindhèn* relatif menggunakan nada-nada tinggi.

b. Pola Melodi *Balungan*

Tipologi *balungan* pada karawitan gaya Surakarta terbagi menjadi sepuluh jenis diantaranya adalah *balungan mlaku*, *nibani*, *nggantung*, *ngadhal*, *mlèsèd*, *dhélik*, *tikel*, *ngadhal*, *pin mundur*, *maju kembar*, dan *balungan pancer* (Supanggih 2009, 56). Pada konstruksi gending gaya Surakarta, terdapat beberapa tipe *balungan* yang relatif jarang dihadirkan, suatu contoh adalah *balungan ngadhal*.

Kehadiran *balungan ngadhral* pada konstruksi suatu gending biasanya hanya terdapat pada *gâtrâ-gâtrâ* tertentu saja pada suatu kalimat lagu. Terdapat indikasi bahwa hadirnya tipe *balungan* tersebut merupakan sebuah paduan ritme dan nada yang menghasilkan motif atau *céngkok* yang telah didesain oleh komposer sehingga tafsir *céngkoknya* tidak bersifat universal. Pola *balungan ngadhral* merupakan media untuk menyampaikan kode musikal dari komposer yang ditujukan kepada pemain instrumen *garap* untuk memainkan pola *unisound* atau mengambil inti (roh) melodi dari kalimat lagu *balungan* tersebut. Hal ini juga berakibat pada *céngkok sindhènan* dimana pada bagian tersebut *pesindhèn* juga menggunakan *céngkok* yang mirip dengan melodi *balungan ngadhral* tersebut. Dalam hal ini, peneliti mengambil sampel pada *mérong Gendhing Lârâwudhu, laras sléndro pathet sângâ, gâtrâ* pertama, *kenong* pertama untuk dikorelasikan dengan *céngkok sindhènan* yang digunakan.

Balungan : $\overline{21} \ 6 \ 5 \ 6 \ 1 \ 2 \ . \ 6$
Sindhènan : $\overline{21} \ 6 \ 2 \ 5 \ 1 \ 6 \ 1 \ 2$
 Go- nès nè- nès

Jika dianalisis, *garap sindhènan* tersebut merupakan pengembangan dari pola utama *balungan ngadhral* dalam *gendhing Lârâwudhu* tersebut. Sehingga dalam konteks ini dapat dikatakan bahwa ketika menemui pola *balungan ngadhral* seorang *pesindhèn* menggunakan *céngkok pematut* atas *balungan* tersebut. Namun demikian, tidak semua *balungan ngadhral* dapat serta merta *dipatut* seperti kasus di atas. Terdapat beberapa kasus *balungan ngadhral* yang tetap menggunakan *céngkok sindhènan* universal dalam arti tidak mempertimbangkan susunan ritme pada *balungan ngadhral* tersebut. Salah satu sampel dari kasus tersebut adalah *balungan ciblon ladrang Sri Karongron, laras sléndro pathet sângâ*. Pada kasus *gendhing* tersebut, susunan *balungan* pada *gâtra* ke tiga dan ke empat *kenong* ke tiga merupakan jenis *balungan ngadhral* ($\overline{.2} \ \overline{561\dot{2}561\dot{2}} \ \overline{561\dot{2}1\dot{6}5}$). *Céngkok sindhènan* pada *balungan* tersebut tidak menyesuaikan ritme atau pola *balungan* tersebut melainkan menggunakan *céngkok sèlèh 5* yang universal pada *pathet sângâ*. Jika dianalisis secara posisi *balungan ngadhral* pada *gendhing Lârâwudhu* berada pada frasa *padhang*, sedangkan pada *ladrang Sri Karongron* posisi *balungan ngadhral* tersebut berada pada frasa *ulihan*. Maka dari itu penggunaan

céngkok pematut pada konteks ini seorang *pesindhèn* harus memastikan bahwa *balungan ngadhral* tersebut harus berada pada frasa *padhang* dalam suatu gending. Contoh lain untuk memperkuat analisis tersebut adalah pola *balungan* transisi *ngelik* pada *ciblon ladrang Pangkur, laras sléndro pathet sângâ*. *Balungan* transisi tersebut juga terklasifikasi dalam *balungan ngadhral*, namun karena posisinya berada pada frasa *ulihan* pada gending tersebut, maka *pesindhèn* juga tidak menggunakan *céngkok pematut* atas pola *balungan* tersebut.

Selain *balungan*, terdapat susunan *balungan* lain yang dapat memicu modifikasi suatu *céngkok sindhènan* yaitu *balungan nggantung*. *Balungan nggantung* merupakan suatu susunan pola *balungan* yang minimal terdapat dua nada kembar yang sejajar secara berurutan (Supanggah 2009, 57). Jika posisi *balungan* tersebut berada di belakang *ulihan* pada suatu kalimat lagu dan nadanya merupakan urutan dari *sèlèh* sebelumnya, maka *pesindhèn* dapat menggunakan *céngkok plèsèdan besut* (Martopangrawit dalam Suraji 2005, 248). Peneliti dalam hal ini mengambil sampel *mérong Gendhing Gambirsawit, laras sléndro pathet sângâ, gàtrâ* ke tiga dan empat *kenong* ke tiga.

Balungan : . . 5 6 $\dot{1}$ 6 5 $\hat{3}$ 2 2 . 3
Sindhènan : 5 6.1 5 5616.53 2
 Woh-ing a- rên

Jika diamati, *céngkok sindhènan* yang digunakan merupakan hasil modifikasi *sèlèh* dari *sindhènan* pokok *sèlèh 3 sléndro sângâ* yang *sèlèhnya* diplèsèdkan menuju nada pertama pada *balungan nggantung* selanjutnya.

3. Matut Berdasarkan *Cakepan*

Secara umum teks atau *cakepan* yang digunakan dalam konteks *sindhènan srambahan* adalah *cakepan* yang berjenis *wangsalan*. Penggunaan teks *wangsalan* tersebut tentu saja bukan sesuatu yang mutlak (harus digunakan dalam semua *sindhènan srambahan*). Terdapat beberapa kasus dimana *wangsalan* dapat disubstitusi menggunakan jenis teks lain seperti *salisir*, *kinanthi*, *parikan* dan lain sebagainya.

Contoh kasus dalam konteks ini adalah hadirnya *sindhènan* yang menggunakan teks *salisir* pada *inggah Gendhing Gambirsawit*. Pada kasus tersebut, ketika gending telah memasuki pertengahan *kenong* ke tiga hingga gong

pada sajian *irâmâ wiled pesindhèn* menyajikan teks yang bersumber dari *sekar mâcâpat kinanthi*. Hal tersebut dilakukan karena hadirnya vokal *gérong* yang juga menyajikan teks dari *sekar kinanthi* sehingga mempengaruhi *pesindhèn* mensubstitusi *wangsalannya* menyesuaikan dengan teks *kinanthi* tersebut. Indikator yang membuktikan adanya substitusi tersebut adalah ketika bagian *ingghah* tersebut digarap *rangkep* dan *lagu gérongan* tidak disajikan, *pesindhèn* tetap menggunakan *wangsalan* bukan *kinanthi*, sehingga dapat dikatakan bahwa hadirnya *gérongan* tersebut merupakan sebuah urgensi dimana *pesindhèn* harus mensubstitusi *wangsalannya*.



BAB V PENUTUP

Pada esensinya, *garap sindhenan* gaya Surakarta memang mengacu pada konvensi yang sudah disepakati bersama, namun pada beberapa kasus gending, *sindhenan* dapat mengacu pada lagu *balungan* gending dan dapat menggunakan konsep *matut*. Meski begitu, ada juga beberapa gending yang berstruktur umum, namun menggunakan *sindhenan pematut* pada frasa tertentu, seperti *sindhenan Ladrang Pakumpulan*.

Dari pembahasan, dapat ditarik kesimpulan bahwa penerapan *sindhenan pematut* dibagi menjadi dua jenis, yaitu *sindhenan pematut* secara skema dan *sindhenan pematut cengkok*. *Sindhenan pematut* yang ditinjau secara skema tidak sepenuhnya berlaku pada aturan-aturan atau konvensi yang sudah terstruktur, bahkan dalam kasus tertentu, *sindhenan* pada *gatra* yang biasanya diisi dengan *wangsalan* dapat juga diisi dengan *isen-isen* atau *abon-abon*. Sementara *garap sindhenan pematut* yang ditinjau secara *cengkok* mesti mengacu pada *balungan* lagu dan sesuai dengan konsep *padhang-ulihan*. *Sindhenan garap pematut*, termasuk *garap sindhenan* dengan tingkat yang paling tinggi, di atas teknik, dan sebagainya. Hal ini dikarenakan *pesindhen* dituntut memiliki kecerdasan untuk menafsir *sindhenan* yang akan diterapkan dalam gending dan diharuskan sesuai dengan penerapan *sindhenan pematut*.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmodjo, Prawiro. 1987. *Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa)*. Surabaya: Djojo Bojo.
- Budiarti, Muriah. 2013. "Konsep Kepesindenan Dan Elemen-Elemen Dasarnya." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 13 (2): 147-56.
- Darsono. 2008. "Konsep Dasar Sindhenan Dalam Karawitan." *Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 8: 2.
- Lestariningsih, Sri. 2016. "Makna Dan Implikasi Keteg Di Dalam Garap Gending." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- Martopengrawit. 1967. "Tetembangan" (*Vocaal Yang Berhubungan Dengan Karawitan*) . Surakarta: Dewan Mahasiswa.
- 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.
- — —. 2018. "Kendhangan Pinatut Dalam Sajian Klenengan." "*Gelar*" *Jurnal Seni Budaya* 16 (July).
- Subuh, Subuh. 2016. "Garap Gending Sekaten Keraton Yogyakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 17 (3): 178-88.
- Sugimin. 2005. "Pangkur Paripurna (Kajian Perkembangan Garap Musikal)." Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Sugiyono. 2007. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Sumarsam. 2003. *Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: MSPI.
- — —. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.

- Suparsih, Sri. 2018. "Klasifikasi Dan Penerapan Wangsalan Dalam Pementasan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta." *KETEG: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi* 2 (November): 120-35.
- Suraji. 2005a. "Sindhengan Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik STSI Surakarta.
- — —. 2005b. "Sindhengan Gaya Surakarta." Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Suyoto. 2016a. "Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta." Yogyakarta: UGM.
- — —. 2016b. "CAREM: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta." Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.
- Suyoto, Timbul Haryono, Sri Hastanto. 2015. "Estetika Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital : Jurnal Seni Pertunjukan* 16 (1): 36-51.
- 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.