

**PENGGALIAN GARAP KARAWITAN TARI BEDHAYA
SRIMPI KARATON KASUNANAN SEBAGAI BAHAN
PEMBELAJARAN MATA KULIAH KARAWITAN TARI
SEMESTER VI PROGRAM STUDI KARAWITAN**

LAPORAN PENELITIAN TERAPAN



Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro, S.Sn., M.Sn. (0020078208)

Anggota:

**Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum. (NIDN. 0002037109)
Muhammad Nur Salim, S.Sn., M.A. NIDN. (0008058830)**

Mahasiswa

Hana Loka Kusuma P (NIM. 211111012)

Dibiayai dari DIPA ISI Surakarta sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan
Pelaksanaan Program Penelitian Terapan Tahun Anggaran 2023
Nomor 1058/IT6.2/PT.01.03/2023 Tanggal 26 Juni 2023

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
NOVEMBER 2023**

ABSTRAK

Studi ini adalah penelitian lapangan yang bertujuan untuk menggali dan mengeksplor garap karawitan gaya karaton Kasunanan. Obyek materialnya adalah berupa gending-gending bedhaya srimpi, yang bagian-bagiannya mencakup antara lain: *pathetan* sebagai maju beksan, *gending merong*, *inggah*, hingga gending *lajengan*. Data dikumpulkan melalui pengamatan, wawancara, studi pustaka, dan pandang dengar untuk mengungkap elemen tersebut. Metode analisis garap digunakan untuk melakukan analisis realitas dan fakta musikal. Pemaparan dan kesimpulan dilakukan dengan metode induktif, yang berarti penalaran digunakan untuk mencapai kesimpulan berdasarkan data lapangan. Manfaat dari penelitian ini adalah mendapatkan pemahaman dasar tentang garap karawitan tari bedhaya srimpi karaton Kasunanan. Secara teoritis, penelitian ini berkontribusi pada pembentukan keilmuan karawitan. Adapun secara praktis, temuan penelitian ini sangat bermanfaat sebagai bahan pembelajaran yang dapat diterapkan pada mata kuliah Karawitan Tari semester VI di Program Studi Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta.

kata kunci: *garap gending*, *karawitan tari bedhaya srimpi*, *penerapan pembelajaran*,

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan anugrah-Nya, sehingga laporan penelitian yang berjudul “Penggalian Karawitan Wayang Madya Karaton Kasunanan Dan Puro Mangkunegaran Sebagai Pembelajar Karawitan Tentang Konsep Alih Laras Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta” ini bisa terselesaikan.

Terselesainya penulisan laporan ini berkat dukungan berbagai pihak, baik secara perorangan maupun lembaga. Oleh karena itu pada kesempatan ini penulis menyampaikan rasa hormat dan terima kasih yang setulus-tulusnya, pertama kepada yang terhormat Dr. Dra. Tatik Harpawati, M.Sn. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, dan Dr. Sunardi, M.Sn. selaku ketua LPPMPP ISI Surakarta, yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk melakukan penelitian ini.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga serta penghargaan yang setinggi-tingginya disampaikan kepada yang terhormat tim reviewer yang telah memberi catatan-catatan, perbaikan, dan kritikan demi kebaikan tulisan ini. Selanjutnya juga diucapkan terima kasih kepada para staf LPPMPP yang telah banyak

membantu khususnya dalam hal administrasi, sejak awal hingga akhir laporan penelitian ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setulus-tulusnya, serta rasa hormat yang sedalam-dalamnya penulis sampaikan kepada bapak-bapak nara sumber yang telah banyak memberikan informasi dan pandangan-pandangan yang sangat berharga terhadap tulisan ini, yaitu: Bapak Hartono pengendang tari Puro Mangkunegaran, Bapak Karno pengendang bedhaya srimpi karaton Kasunanan, Bapak Hali Sujarwo, bapak Sukamso, S.Kar., M. Hum., Bapak Suraji, S.Kar., M.Sn., Bapak Wahyu Santosa Prabowo seniman tari Surakarta.

Kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyelesaian karya tulis ini, tidak lupa penulis ucapkan terima kasih. Atas segala bantuannya semoga mendapatkan imbalan yang setimpal dari Tuhan Yang Maha Esa.

“Tiada Gading Yang Tak retak”, demikian juga halnya dengan tulisan ini yang hasilnya masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu kritik dan saran dari berbagai pihak sangat kami harapkan. Untuk itu kami ucapkan banyak terima kasih.

Surakarta, November 2023

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
ABSTRAK.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
DAFTAR ISI	vi
GLOSARIUM.....	vii
BAB I. PENDAHULUAN.....	14
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA.....	26
BAB III. METODE PENELITIAN.....	33
BAB IV. ANALISI HASIL.....	39
BAB V. LUAR PENELITIAN.....	46
DAFTAR ACUAN.....	81
LAMPIRAN	83

GLOSARIUM

A

- abdi dalem* pegawai Kraton.
- abon-abon* istilah yang digunakan untuk menyebut isian vokal *sindhènan* yang tidak pokok. Juga biasa disebut *isèn-isèn* (isian).
- ageng/gedhé* secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.
- alok* vokal tak bernada yang dilantunkan pada bagian-bagian dalam sajian gending *beksan srimpi*.
- alus* secara harfiah berarti halus dalam karawitan Jawa dimaknai lembut tidak meledak-ledak.
- ayak-ayakan* salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.

B

- balungan* pada umumnya dimaknai kerangka gending.
- bawa* vokal tunggal yang diambil dari *sekar macapat*, *sekar tengahan* atau *sekar ageng* untuk memulai sajian *gending*.
- bedhaya* nama tari istana yang ditarikan oleh sembilan wanita atau tujuh penari.
- bedhayan* untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.
- buka* istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

C

- cakepan* istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- cara* cara yang dapat dimaknai sebagai gaya.
- céngkok* pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. Cengkok dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu gongan. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

G

- gagah* istilah yang digunakan untuk menyebut rasa gending yang bernuansa maskulin.
- gambuh* secara harfiah berarti cocok atau sesuai dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut salah satu jenis *sekar macapat*.
- gamelan* gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penyajian *gendhing*.
- garap* tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.
- gatra* melodi terkecil yang terdiri atas empat pulsa. Diartikan pula embrio yang tumbuh menjadi gending.
- gaya* cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
- gendèr* nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas *rancangan* (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
- gendhing* untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
- gong* salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran diameter kurang lebih 80 cm dan pada bagian tengah berpencu sebagai tempat membunyikan.
- gregel* variasi dalam *céngkok* yang bervibrasi.

I

<i>irama</i>	pelebaran dan penyempitan <i>gatra</i> .
<i>irama dadi</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi empat sabetan saron penerus.
<i>irama lancar</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi satu sabetan saron penerus.
<i>irama tanggung</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi dua sabetan saron penerus.
<i>irama wilet</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi delapan sabetan saron penerus.

K

<i>kasarira</i>	antara pikir dengan rasa menyatu dengan diri manusia
<i>kempul</i>	jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran sejak dari yang berdiameter 40 hingga 60 cm. Saat dibunyikan digantung di tempat yang disediakan (<i>gayor</i>).
<i>kemuda</i>	salah satu jenis gending Jawa.
<i>kendhang</i>	gendhang yang secara musikal memiliki peran mengatur dan menntukan irama dan tempo.
<i>kenong</i>	jenis instrumen Jawa berpencu yang memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm berjumlah lima buah untuk <i>sléndro</i> dengan nada yakni 2, 3, 5, 6, 1 untuk <i>slendro</i> dan enam nada untuk <i>pélog</i> dan nada-nada sebagai berikut 1, 2, 3, 5, 6, 7.
<i>keplok</i>	bunyi suara yang ditimpulkan dari dua telapak tangan yang saling dibenturkan.
<i>kethuk</i>	instrumen menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.

L

- Laras* (1) sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; (2) nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem* dan *barang*). (3), tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Laya* dalam istilah musik disebut sebagai tempo: bagian dari permainan *irama*.

M

- macapat* lagu Jawa yang berbentuk puisi.
- matut* pola permainan instrumen yang saling menyesuaikan dengan karakter gending tanpa harus secara ketat mengikuti pola dan sistematika yang telah ada.
- mérong* nama salah satu bagian komposisi musikal Jawa yang besar kecilnya ditentukan jumlah dan jarak penempatan *kethuk*.
- minggah* beralih ke bagian lain.
- mungguh* sesuai dengan karakter dan sifat.

N

- nalurèkké* mengikuti apa yang sudah berlaku sebelumnya.
- ngelik* pada bentuk ladrang dan ketawang bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa: *cilik*).
- nggadhal* jenis melodi *balungan* gending yang terdiri dari harga nada yang beragam.
- nglèwèr* salah satu bentuk *sindhènan* yang jarak antara nada *sèlèh*

	yang dituju dengan kenyataan yang sesungguhnya sangat jauh.
<i>Ngracik</i>	penyajian <i>sindhènan</i> dengan teks <i>wangsalan</i> 12 suku kata disajikan dalam satu <i>céngkok sindhénan</i> .
O	
<i>ompak</i>	bagian gending yang berada di antara <i>mérong</i> dan <i>inggah</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musika dari kedua bagian itu. Dalam bentuk <i>ketawang</i> dan <i>ladrang ompak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian <i>ngelik</i> .
<i>pathet</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa sèlèh</i> tertentu.
<i>prenès</i>	lincah dan bernuansa meledek.
R	
<i>Rêgu</i>	salah satu istilah rasa musikal <i>gendhing</i> Jawa yang menunjuk pada karakter gendhing dan vokal.
<i>ruruh</i>	secara harfiah berarti halus dan berwibawa. Dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut salah satu hasil vokal <i>sindhénan</i> yang berkarakter halus.
S	
<i>Sabetan balungan</i>	pulsa gending.
<i>senggakan</i>	vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan <i>cakepan parikan</i> dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu <i>gendhing</i> .
<i>sigrak</i>	ramai dan bersemangat.
<i>sindhèn</i>	solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
<i>sindhénan</i>	lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> .
<i>sléndro</i>	rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6.

srepeg salah satu jenis gendhing Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser katawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian palaran. Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.

suwuk berhenti.

W

wilet/wiletan variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



BAB I PENDAHULUAN



(Gambar 1. Karawitan tari Bedhaya Ketawang dalam Peristiwa Tingalan Jumenengan Karaton Kasunanan, Tahun 2023)

Perjalanan panjang karawitan Karaton Surakarta sejak masa Paku Buwana II menjadikan karawitan karaton menjadi mapan, mentradisi, dan bahkan bersifat klasik sebagaimana pernyataan Rustopo setidaknya berlangsung hingga masa pemerintahan Paku Buwana X.¹ Bahkan pada masa ini, karawitan karaton mengalami kejayaan yang luar biasa. Suasana masyarakat yang serasi, selaras dan seimbang pada masa pemerintahan Paku Buwana X ditunjang dengan kebijakan yang tepat memungkinkan tradisi karaton hidup secara baik. Sejak pemerintahan Paku Buwana II sampai Paku Buwana X karawitan karaton telah melalui perjalanan yang sangat panjang. Beberapa fase penting perjalanan karawitan karaton

¹ Rustopo. "Keberadaan Karawitan di Karaton Kasunanan Surakarta Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X Menurut Serat Sri Karongron. Laporan Penelitian Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1994.

sebelum pemerintahan Paku Buwana X adalah masa pemerintahan Paku Buwana IV dan Paku Buwana IX. Masa pemerintahan Paku Buwana IV ditandai dengan banyaknya penciptaan gending dengan komposisi yang panjang serta pembuatan berbagai perangkat gamelan baik gamelan *ageng*² maupun gamelan *pakurmatan*³ sedang masa pemerintahan Paku Buwana IX ditandai dengan terciptanya gending-gending *srimpen*⁴.

Pada masa pemerintahan Paku Buwana V kehidupan karawitan karaton semakin berkembang dengan munculnya gending-gending *srimpen*⁵. Oleh karena itu Paku Buwana V sering disebut sebagai inisiator lahirnya gending-gending *srimpen* di Karaton Surakarta. Meskipun masa pemerintahan Paku Buwana V sangat pendek (1820-1823), namun berhasil memberikan sumbangan yang sangat berharga bagi kehidupan karawitan karaton. Selain itu berbagai gending dengan karakter *prenes* banyak diciptakan pada masa pemerintahan Paku Buwana V, Pradjapangrawit mencatat lebih dari seratus gending diciptakan pada masa ini.⁶

Bedhaya dan *srimpi* adalah jenis tarian yang dapat dikatakan mirip atau identik. Keberadaan tari *bedhaya* yang jauh lebih tua, diyakini mengilhami munculnya tari *srimpi*. Perbedaan antara tari

² Perangkat gamelan lengkap

³ Perangkat gamelan khusus untuk menghormati seseorang atau peristiwa tertentu, ada empat jenis yaitu gamelan carabalen, kothok ngorek, monggang dan sekaten

⁴ Srimpen adalah komposisi karawitan (gending) yang disajikan untuk keperluan tari *srimpi*

⁵ Gending-gending untuk keperluan musik tari, dalam hal ini adalah tari *srimpi* hingga gending-gending ini sering disebut dengan gending srimpen.

⁶ Lihat Pradjapangrawit, 1990, hal. 110-118.

bedhaya dan *srimpi* secara visual dapat dilihat dari jumlah penarinya. *Bedhaya* ditarikan oleh sembilan penari, sedangkan *srimpi* hanya empat. Tari *bedhaya* didudukkan lebih tinggi tari *srimpi*, karena tingkat keagungan dan kesakralannya, hingga tuntutan estetik juga berbeda. Maka tidak mengherankan bahwa tari *srimpi* sering digunakan sebagai pijakan atau tahap belajar para penari (termasuk putri-putri, atau cucu raja) sebelum menjadi penari *bedhaya*.

Bedhaya merupakan jenis tarian kuna kerajaan yang dianggap sakral. Selain sebagai produk budaya karaton, jenis tarian tersebut juga didudukkan sebagai pusaka kerajaan, serta sebagai alat untuk legitimasi kekuasaan raja. Maka, hampir setiap pemerintahan raja-raja keturunan Mataram menciptakan tari *bedhaya* sebagai pengabsahan atas kekuasaannya. Tari *bedhaya* menurut Serat Wedapradangga adalah: “*jajar-jajar sarwi beksa sarta tinabuh ing gangsa Lokananta (gendhing kemanak) binarung ing kidung, sekar utawi, sekar ageng.*”⁷ Artinya adalah menari dalam posisi berbaris diiringi oleh gamelan Lokananta disertai oleh tembang *kawi* atau tembang *ageng*, atau nyanyian koor dalam bentuk puisi yang metris. Atas dasar pengertian tersebut, dapat digarisbawahi bahwa terdapat tiga unsur penting dalam tari *bedhaya*, yaitu gerak, karawitan (gending), dan sekar (tembang).

⁷ Pradjapangrawit, 1990: 5.

Jenis tarian yang ditarikan oleh sembilan penari ini diyakini telah ada sejak zaman Mataram Islam pemerintahan Sultan Agung (1613-1645) yaitu *bedhaya* Ketawang.⁸ Dalam tradisi Karaton, sejak zaman Mataram *bedhaya* Ketawang menjadi bagian penting dan selalu hadir dalam upacara tingalan Jumenangan (memperingati naiknya tahta raja), yang masih dilestarikan hingga sekarang. Versi Serat Wedapradaangga menyebutkan bahwa *Bedhaya* Ketawang merupakan induk dan mengilhami lahirnya *bedhaya-bedhaya* di kemudian hari, termasuk tari *srimpi*.

Setelah pindahnya ibukota Mataram dari Kartosura ke Surakarta, adalah *bedhaya* Duradasih yang pertama tercipta oleh Pakubuwana IV. *Bedhaya* Duradasih dicipta untuk memperingati istrinya yang berasal dari Madura.⁹ Tari *bedhaya* isinya lebih kepada menceritakan tentang Asmara, seperti yang tertulis pada syair-syair dalam bentuk lagu *sindhengan* koor. Selanjutnya tari *srimpi* baru muncul pada masa pemerintahan Pakubuwana V. Didahului oleh terciptanya gending Ludira Madura *minggah* Kinanthi laras pelog *pathet* Barang, kemudian diciptakan tari *srimpi* Ludiramadu, seperti nama gendingnya. Kaitannya dengan pemunculan jenis tari ini, Serat Wedapradaangga menyebutkan:

⁸ Di Kasultanan Yogyakarta terdapat *bedhaya* Semang yang kedudukannya sejajar dengan *bedhaya* Ketawang di Kasunanan. Persoalan mana yang lebih tua, hingga saat ini masih menjadi polemik. Menurut Serat Wedapradaangga *bedhaya* Ketawang disebut yang mengilhami munculnya *bedhaya-bedhaya* yang lain. Adapun menurut Babad Nitik adalah *bedhaya* Semang-lah yang merupakan induk dari semua *bedhaya* yang berkembang di kemudian hari.

⁹ Wawancara, Gusti Wandhansari, tanggal 6 Oktober di Karaton Kasunanan.

Lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa lelangen dalem beksa wanita; mirib beksa laguning bedhaya....Katindaaken para kenya cacah sekawan.... Inggih punika ingkang lajeng winastan lelangen dalem Sarimpi....gendingipun Ludira Madura dhawah Kinanthi....Inggih punika mula bukanipun ing Surakarta wonten lelangen dalem sarimpi.¹⁰

(Kemudian berkenan untuk memulai mencipta tari wanita, mirip tari *bedhaya*....Diperagakan oleh para wanita berjumlah empat. Yaitu yang disebut Sarimpi. Gendingnya Ludira Madura dhawah Kinanthi.... Adalah awal lahirnya Sarimpi di Surakarta sebagai karya raja.)

Kutipan tersebut menunjukkan tentang awal pemunculan tari sarimpi di Surakarta. Selanjutnya Sarimpi lazim disebut dengan *srimpi*. Gusti Wandhansari (gusti Mung), menyatakan bahwa kata sarimpi berasal dari kata *Sri* dan *impi*. “Sri” adalah sebutan nama lain untuk raja, dan “*imim*” berarti *ngimpi* atau bermimpi. Maksudnya adalah mimpinya *sinuwun* (raja) dalam memberikan *wejangan* (nasehat) atau *piweling* (pesan) kepada keturunannya. Maka banyak syair dari tari *srimpi* yang lebih mengarah kepada pitutur (nasehat baik). Hal ini yang membedakan dengan syair pada tari *bedhaya*.

Dari sisi karawitan, perbedaan dan persamaan antara karawitan tari *bedhaya* dan *srimpi* dapat dilihat dari beberapa unsur yang menjadi ciri khas di antara keduanya. Perbedaan yang sangat mencolok adalah bahwa tari *srimpi* disertai dengan *keplok alok*, sedangkan *bedhaya* tidak. Tari *srimpi* sebelum disajikan *buka* (oleh rebab) didahului dengan *pocapan* (di Kasultanan disebut *kandha*). *Pocapan* tersebut menceritakan tentang keindahan penari dan

¹⁰ Prajapangrawit. *Serat Wedapradangga*, 1990: 110-111.

busananya, termasuk nama para penarinya terkadang juga disebutkan. Tujuan penyebutan nama-nama penari adalah untuk menginformasikan kepada para tamu yang menyaksikannya. Selain itu, juga untuk memamerkan kebolehan para penari yang sering diperagakan oleh putri, cucu, atau kerabat raja sendiri. Kaitannya dengan hal ini *Serat Wedapradangga* menjelaskan secara urut dan lebih rinci, sebagai berikut.

... Badhe ungeling gending wau, saderenge buka, mawi rinengga ing kocapan; dipun kocapaken abdi dalem dhalang. Sasampunipun nyariosaken endahing warni saha adining busana, lajeng wangsalan gending, saemper kados wireng. Beksan srimpi wiwit nyembah (dhawah gong) sampun dikepraki. Beksan ngadek dumugi ngajengaken gong. Lajeng dipun senggaki saha keplok alok. Beksan pecat miring lajeng genjot pinjalan utawi prenjakan, dipun senggaki keplok imbal angadhasih. Ingkang anyenggaki wau abdi dalem kridhastama (kala rumiyin nama canthang balung). Wondene beksan sarimpi wau bedaning rerenggan kaliyan bedhaya mekaten:

Menawi bedhaya boten kakocapaken lan boten dipun senggaki. Anggenipun ngepraki yen gendhingipun sampun minggah; utawi dhawah ladranngan saweg dipun kepraki, terkadhang babar pisan boten mawi keprak. Karsa dalem pancen ambedaaken rerengganing beksa badhaya kaliyan beksaning sarimpi¹¹

(... akan berbunyi gending, sebelum buka, menggunakan atau diperindah dengan *pocapan*; *pocapan* dilakukan oleh abdi dalem dhalang. Sesudah menceritakan berbagi keindahan serta pakaiannya, kemudian *wangsalaning* (petunjuk/ menunjuk) gending, mirip dengan tari *wireng*. Tari *srimpi* mulai dari *nyembah* (gerakan untuk hormat kepada raja) dari jatuh gong (dari awal) sudah menggunakan *keprak*. Penari berdiri sampai pada jatuh gong, kemudian *disenggaki*, serta *keplok alok*. Tari *pecat miring* (pola lantai menyerong) lalu *genjot pinjalan* utawi *prenjakan* (seperti gerakan burung ketika bertumpu di ranting pohon) disenggai *keplok* (pola tepukan tangan) *imbal* (bergantian) *angadhasih*. Yang melakukan *senggakan* tersebut adalah abdi dalem *kridhastama* (dahulu

¹¹ Pradjapangrawit, 1990: 111.

namanya *canthang balung*). Adapun tari *srimpi* tadi perbedaannya dengan *bedhaya*, adalah demikian:

(Kalau *bedhaya* tidak menggunakan *pocapan* dan tidak *disenggaki*. Ketika *dikepraki* apabila gendhingnya sudah berpindah ke bagian *inggah* atau masuk *ladrang* baru menggunakan *keprak*. Terkadang tidak menggunakan *keprak* sama sekali. Hal ini memang yang dikehendaki raja untuk membedakan antara tari *bedhaya* dengan tari *srimpi*).

Penjelasan Pradjapangrawit dalam Serat Wedapradangga setidaknya telah memberikan gambaran umum mengenai perbedaan antara *bedhaya* dengan *srimpi*. Unsur-unsur pembeda seperti yang telah disebutkan tersebut merupakan aturan tradisi yang menjadi pegangan dan masih dilestarikan hingga saat ini. Perbedaan-perbedaan lain serta persamaan yang sifatnya lebih khusus baik dari segi gerak maupun musikalnya dapat dilihat pada tabel berikut.

N o	Unsur Gerak dan Karawitan	<i>Bedhaya</i>	<i>Srimpi</i>	Keterangan
1	<i>Pathetan Maju Beksan</i>	√	√	Sama
2	<i>Pocapan</i>	-	√	
3	<i>Keprak</i>	√	√	<i>bedhaya</i> tidak seluruh bagian
4	<i>Engyek</i>	√	√	Bedaya tidak selalu ada
5	<i>Lincak gagak</i>	-	√	
6	<i>Keplok- alok</i>	-	√	
7	<i>Oyak-oyakan</i>	-	√	
8	<i>Pathetan Mundur beksan</i>	√	√	<i>Srimpi</i> lebih sering menggunakan <i>ladrangan</i>
9	Irama/ "Tempo"	√	√	<i>Srimpi</i> cenderung lebih <i>seseg</i> .
10	Komposisi gending dan durasi waktu	√	√	<i>Bedhaya</i> lebih panjang

Karawitan dalam tari *bedhaya-srimpi* adalah memiliki kedudukan yang sangat penting, dan selalu melekat dengan tarinya. Bahkan merupakan faktor utama, karena gendhing yang digunakan oleh *bedhaya-srimpi* sudah ada sebelumnya, baru kemudian diciptakan tarinya. Oleh karena itu, nama-nama tari *bedhaya-srimpi* pun selalu menggunakan nama gendhingnya. Dikatakan faktor utama adalah sangat logis, karena dalam realitasnya bahwa penyajian tari *bedhaya-srimpi* selalu menggunakan karawitan. Sementara karawitan tari *bedhaya srimpi* justru dapat disajikan tanpa tarinya, seperti penyajian *klenengan* pada umumnya. Selanjutnya vokal atau nyanyian dalam karawitan tari *bedhaya srimpi* tersebut lazim disebut dengan *sindhengan* gendhing *bedhaya-srimpi*.

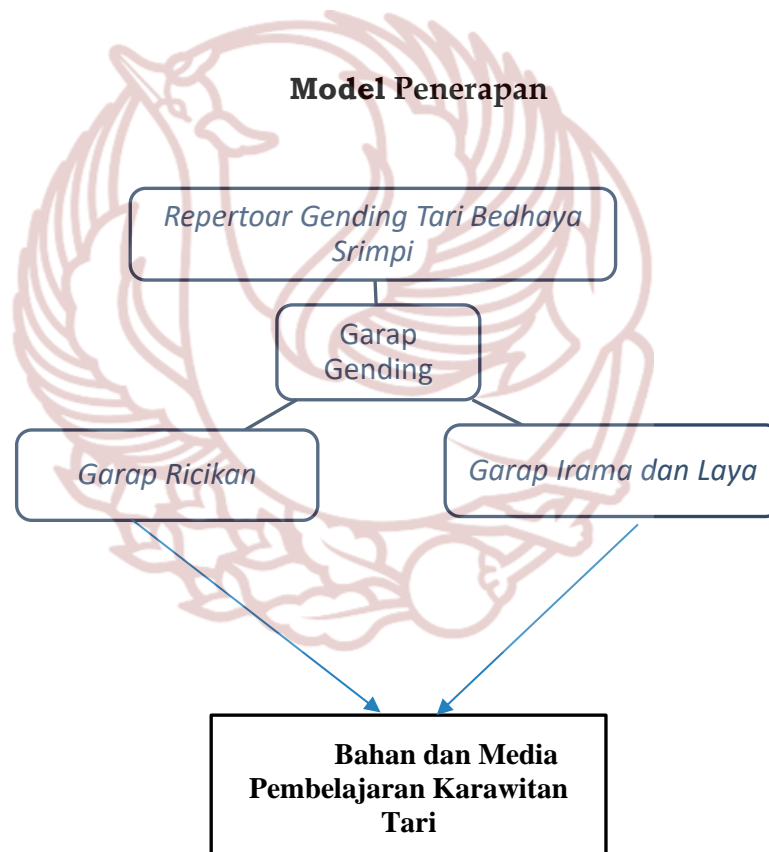
Komposisi gending dalam karawitan tari *bedhaya-srimpi* memang menjadi acuan oleh tarinya. Karena sebagian besar gending yang digunakan sudah ada sebelumnya, maka sesungguhnya dalam tari *bedhaya-srimpi* lebih kepada mengikuti gendhingnya atau “*njogeti*” (menarikan) gending”. Berbeda dengan jenis tari *wireng*, dimana gending atau karawitan lebih sebagai melayani “mengiringi” tarinya. Selanjutnya, komposisi karawitan tari *bedhaya-srimpi* dalam penyajiannya adalah mengikuti kebutuhan (struktur) tarinya. Secara tradisi, struktur tari *bedhaya-srimpi* dibagi menjadi tiga bagian, yaitu: (1) maju beksan, (2) beksan, dan (3) mundur beksan, atau

dalam gaya Yogyakarta disebut dengan maju gending, gending dan mundur gending. Maju beksan (dengan pola gerak kapang-kapang)¹² selalu diiringi dengan *pathetan* (atau *lagon* untuk gaya karaton Yogyakarta). Selanjutnya bagian beksan diiringi dengan gending, baik dengan perangkat gamelan Ageng, maupun perangkat kemanak (juga disebut gending kemanak). Adapun bagian mundur beksan dapat diiringi dengan *pathetan* seperti maju beksan tersebut, atau dengan bentuk *ladrangan*.

Di karaton Surakarta, *sindhengan gendhing bedhaya srimpi* sering disajikan dalam keperluan klenengan (termasuk untuk siaran radio). Penyajian gendhing-gendhing *bedhaya srimpi* tentu menjadi sebuah identitas yang menjadikan berbeda karawitan Karaton dengan karawitan gaya di luar tembok karaton. Tari bedhaya srimpi gaya karaton Kasunanan hingga sekarang masih dilestarikan dan dikembangkan di luar tembok karaton, salah satunya di ISI Surakarta. Oleh karena sejak ASKI hingga ISI Surakarta dalam gaya keseniannya (tari, pedalangan, dan karawitan) berkiblat ke karaton Kasunanan, maka dalam pembelajarannya juga bersumber pada gaya karaton Kasunanan. Karawitan tari bedhaya srimpi juga menjadi bahan pembelajaran pada mata kuliah Karawitan Tari semester VI Jurusan Karawitan. Oleh sebab itu, penggalan garap karawitan tari bedhaya srimpi Karaton Kasunanan adalah penting untuk segera

¹² Kapang-kapang adalah pola gerak tari, yaitu penari berjalan secara satu persatu berurutan dari *ndalem* (dalam istana) menuju pendhopo Ageng.

dilakukan. Hal ini didasarkan pada minimnya pengetahuan mahasiswa terhadap garap karawitan tari bedhaya srimpi. Selain itu, mahasiswa karawitan juga kurang mengenal keberadaan karaton sebagai kiblat dan sumber garap karawitan tradisi. Untuk menyederhanakan penerapan garap karawitan tari bedhaya srimpi dalam pembelajaran mata kuliah praktik, berikut digambarkan dalam sebuah model.



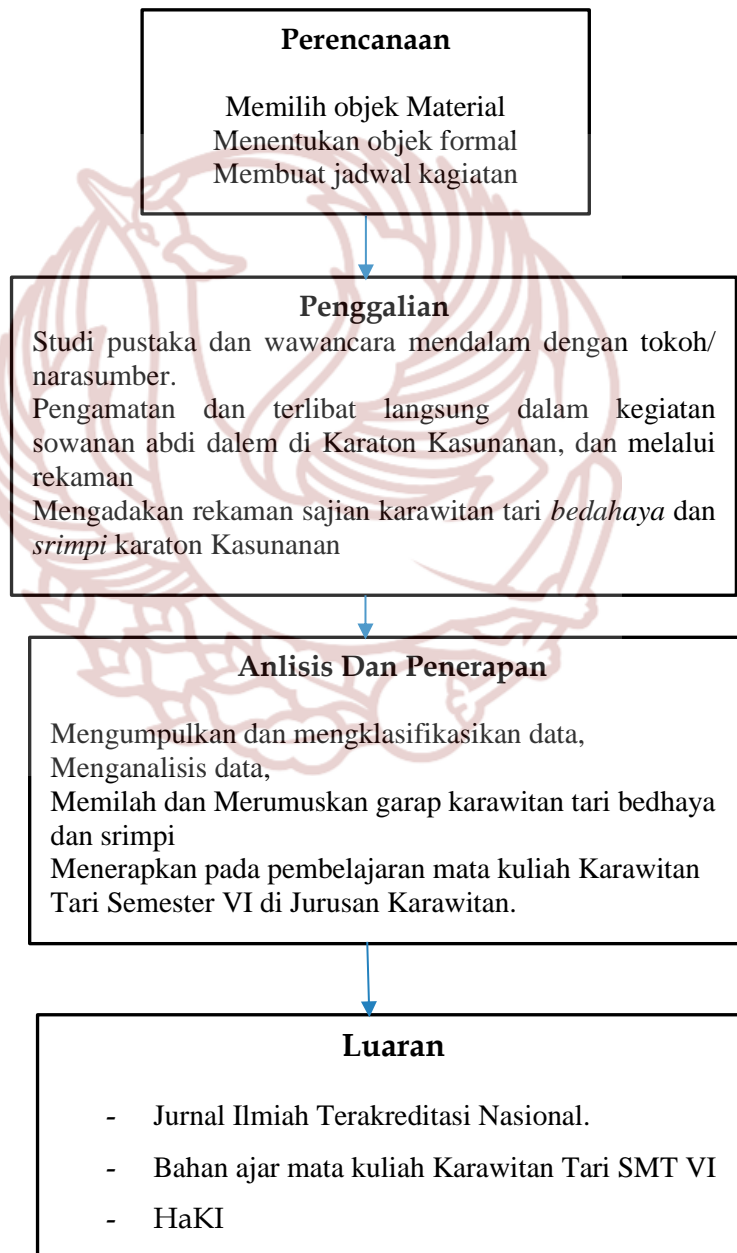
Tujuan Dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini bermaksud untuk menggali konsep garap karawitan tari bedhaya srimpi karaton Kasunanan. Secara umum, penelitian ini merupakan salah satu upaya untuk menambah wawasan dalam ranah ilmu pengetahuan karawitan (karawitanologi), khususnya gaya Surakarta. Secara khusus, penelitian ini bertujuan untuk memecahkan persoalan-persoalan tentang garap karawitan tari bedhaya srimpi yang belum terungkap, dan belum banyak dipahami oleh mahasiswa. Temuan dari riset ini akan diterapkan pada pembelajaran mata kuliah Karawitan Tari pada semester VI Jurusan Karawitan.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi dunia keilmuan karawitan Jawa. Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat berguna bagi masyarakat akademis (dosen dan mahasiswa), seniman praktisi, sebagai pengetahuan dalam bidang karawitan khususnya mengenai konsep garap karawitan tari bedhaya srimpi karaton Kasunanan. Data-data yang diperoleh di lapangan akan dapat dijadikan bahan dan media pembelajar. Yaitu berupa audio visual, baik untuk perkuliahan reguler maupun online, atau sebagai referensi ujian Tugas Akhir (skripsi/ penyajian karawitan) untuk tahun-tahun yang akan datang. Temuan-temuan yang ada dalam studi ini, diharapkan dapat memberi solusi dan jawaban-

jawaban atas persoalan yang ada pada pembelajaran karawitan tari bedhaya srimpi gaya karaton Kasunanan.

Alur Penelitian



BAB II TINJAUAN PUSTAKA

Topik tentang Karaton Surakarta serta gending-gending yang dihasilkan pada masa kerajaan sudah banyak ditulis, baik yang menggunakan sudut pandang sejarah, sosiologi, antropologi, budaya musik karaton, ataupun pendekatan yang lain. Namun tulisan atau buku-buku tersebut lebih membahas dari sudut pandang kontekstual, belum memaparkan aspek karawitan secara tekstual. Salah satu contohnya, adalah garap karawitan tari bedhaya srimpi. Tulisan-tulisan tentang karaton dari sudut pandang sejarah antara lain:

Buku dengan judul Jawa: *On the Subject of Jawa* (2003) tulisan John Pemberton, *Menyurat Yang Silam Menggurat yang Menjelang* tulisan Nancy Florida, *Keraton dan Kompeni* tulisan Vincent J.H. Houben merupakan buku-buku yang menggunakan Karaton Surakarta sebagai obyek kajian, akan tetapi dalam buku-buku itu belum ada pembahasan secara khusus tentang karawitan. Darsiti Soeratman dalam bukunya *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta:1830-1939* baik yang diterbitkan tahun 1989 maupun tahun 2000 telah membahas secara rinci tentang raja, kebiasaan sehari-hari, hubungan sosial antar penghuni karaton, serta beberapa upacara tradisi kraton, termasuk upacara Sekaten. Namun seni karawitan belum dibahas secara khusus. Dalam buku ini Darsiti Soeratman lebih banyak membahas tentang upacara kerajaan baik

peserta upacara, maupun perangkat yang digunakan dalam upacara-upacara kerajaan.

Serat Sri Karongron tulisan Raden Ngabehi Purbadipura merupakan sebuah karya tulis yang sangat berharga merupakan salah satu sumber tertulis tentang kehidupan karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwana X. *Serat Sri Karongron* mendeskripsikan berbagai upacara tradisi kenegaraan maupun upacara tradisi keluarga. Dalam tulisan itu juga disertakan perangkat-perangkat gamelan yang digunakan. Akan tetapi *Serat Sri Karongron* tidak mendeskripsikan Gending bedhaya srimpi secara khusus. Namun demikian beberapa informasi berharga dapat diambil dari *Serat Sri Karongron* untuk melengkapi data-data yang diperlukan dalam penelitian ini.

Raja Di Alam Republik (2000) tulisan Bram Setiadi, dkk. merupakan sebuah buku yang memuat informasi berharga tentang pandangan Paku Buwana XII sebagai seorang raja yang hidup di alam republik yang sangat jauh berbeda situasinya dengan masa kerajaan. Paku Buwana XII menyebut bahwa pada masa sekarang karaton bukan lagi sebagai pusat politik atau pusat kekuasaan, tetapi karaton harus ditempatkan dalam kerangka pelestarian, pengemban dan pengembang kebudayaan. Buku lain yang secara khusus membahas tentang raja Surakarta diantaranya *Raja, Priyayi, dan Kawula* (2004) tulisan Kuntowijoyo. Keadaan, perilaku, dan

bawah sadar kolektif Paku Buwana dibahas oleh Kuntowijoyo, sedangkan penjelasan tentang karawitan tidak ditemukan dalam buku ini. Namun demikian pembahasan tentang penggunaan simbol-simbol budaya termasuk gending oleh Paku Buwana X menjadi salah satu data penting untuk mengungkap kekuatan di balik simbol-simbol budaya yang digunakan Paku Buwana X. *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya Bagi Raja-Raja Mataram* (2002) tulisan G. Moedjanto. Buku ini meskipun tidak membahas tentang karawitan, namun dapat digunakan untuk melihat bagaimana konsep kekuasaan raja-raja Mataram serta usaha raja Mataram dalam mempertahankan legitimasinya.

Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis (2006). Hasil tulisan Waridi telah menjelaskan secara rinci keberadaan karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwana X. Peran penting karawitan sebagai alat legitimasi menjadi informasi yang sangat berharga untuk melihat bagaimana peran penting karawitan karaton dalam wilayah politik kekuasaan pada masa pemerintahan Paku Buwana X. Seperti halnya buku-buku yang membicarakan Karaton Surakarta, buku ini juga belum membahas garap karawitan tari bedhaya srimpi. Tulisan lain yang memusatkan perhatiannya pada karawitan Karaton adalah Joko Daryanto dengan judul “*Karawitan Jumengan Nata Paku Buwono XIII Studi Peran Gamelan dan Gending*” (2008). Tulisan ini jelas sangat spesifik

membahas mengenai Karawitan Jumenengan, namun garap karawitan tari bedhaya srimpi belum dibicarakan. Selain itu, buku tulisan Rustopo, Slamet Suparno, serta Waridi yang berjudul *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunagara IV, dan Informasi Oral* (2007) juga memuat informasi berharga seputar kehidupan karawitan di Karaton Surakarta. Informasi tentang kehidupan karawitan karaton dalam buku ini sangat membantu untuk melacak dan membandingkan dengan informasi dari sumber lain.

Setelah mencermati berbagai tulisan yang telah dipaparkan, ternyata belum terdapat satupun tulisan yang secara khusus mengkaji tentang konsep garap karawitan tari bedhaya srimpi Karaton Kasunanan. Dengan demikian, dapat dipastikan bahwa penelitian ini keasliannya dapat terjaga.

Landasan Konseptual

Penelitian ini adalah studi lapangan yang berupaya menggali garap karawitan tari gaya karaton Kasunanan. Fokusnya adalah gending bedhaya dan srimpi. Untuk mendapatkan rumusan mengenai konsep garap karawitan tari bedhaya dan srimpi maka pendekatan tekstual dipandang relevan dalam rangka membedah permasalahan dalam studi ini. Langkah pertama yang dilakukan adalah menempatkan musik (karawitan) sebagai sebuah teks.

Sebagaimana dalam pendekatan hermeunetik para ahli antropologi menganggap kesenian sebagai sebuah teks yang harus dibaca dan kemudian ditafsirkan. Demikian pula halnya dengan kesenian, musik/ karawitan dalam perspektif ini merupakan sesuatu yang harus “dibaca” dan “ditafsirkan”.¹³ Pendekatan tekstual digunakan untuk mengungkap dan memahami perkembangan unsur-unsur musikal (laras, bentuk gendhing, karakter gendhing, teknik, vokabuler (*cengkok*, *wiled*, irama, laya, dan *pathet*). Dalam seni pertunjukan, tekstual diarahkan pada bentuk, wujud, dan unsur-unsur yang melekat pada subyek kesenian yang diteliti. Dalam hal ini adalah unsur-unsur musikal yang terdapat pada garap karawitan tari bedhaya dan srimpi.

Untuk mengungkap dan menganalisa garap karawitan tari bedhaya dan srimpi, akan digunakan konsep garap. Konsep garap dipandang relevan dan lebih spesifik, seperti yang dirumuskan Rahayu Supanggah, bahwa:

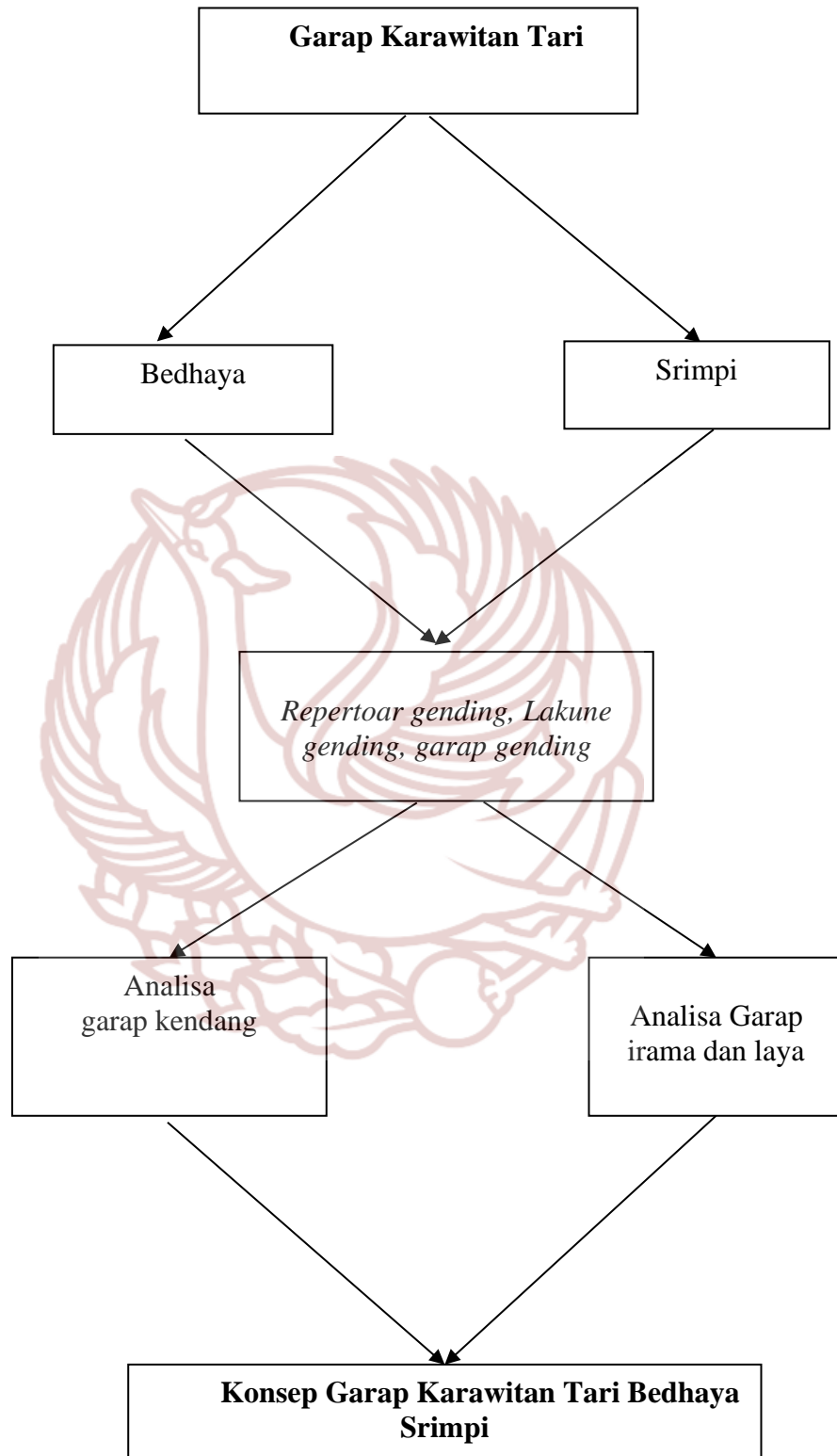
“Garap adalah suatu tindakan kreatif yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi pengrawit dalam menyajikan suatu instrumen atau vokal. Unsur- unsur penting dari garap dalam karawitan terdiri atas *ricikan*, gendhing, balungan gendhing, vokabuler *cengkok* dan *wiledannya*, serta pengrawit”¹⁴

¹³ Ahimsa- Putra, *Ketika Ketika Orang Jawa Nyeni*, (Yogyakarta. UGM Pres. 2000), 402.

¹⁴ R. Supanggah, 1983: 1.

Supanggah mendudukan garap sebagai sebuah sistem yang melibatkan unsur yang masing-masing saling terkait. Unsur-unsur garap tersebut antara lain: materi garap, penggarap, sarana garap, prabot garap, penentu garap, dan pertimbangan garap. Dari sekian unsur garap tersebut, adalah penggarap dan prabot garap yang secara spesifik akan digunakan untuk melihat dan menganalisa garap karawitan tari bedhaya dan srimpi. Prabot garap secara garis besar dikelompokkan menjadi dua, yakni teknik dan pola. Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana cara seseorang dalam menimbulkan bunyi atau memainkan *ricikannya*. Adapun pola adalah istilah umum untuk menyebut satuan tabuhan *ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan telah memiliki karakter tertentu.¹⁵ Konsep garap tersebut diharapkan dapat digunakan untuk menganalisa perbedaan-perbedaan yang menyangkut masalah perabot garap yaitu teknik tabuhan, pola atau *sekaran*, dan *wiledan*. Untuk merumuskan konsep garap karawitan tari bedhaya srimpi, langkah-langkah yang akan dilakukan dapat digambarkan dalam model seperti berikut:

¹⁵ R. Supanggah, 2009: 248



BAB III

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Oleh karenanya, penelitian ini berupaya menggali, mengkonseptualisasi, mengategorisasi, dan melakukan penafsiran terhadap data yang ada. Penerapan metode pada sebuah penelitian tidak dapat dipisahkan dari pilihan pertanyaan yang diajukan dan pendekatan yang digunakan. Maka untuk memecahkan masalah yang diajukan dalam penelitian ini, maka perlu menggunakan metode-metode yang dipandang cukup tepat. Adalah pendekatan yang mengacu pada konsep fenomenologi, yakni mengeksplorasi makna-makna dalam perspektif tinaliti.

Penelitian Terapan dengan Judul: **“Penggalian Garap Karawitan Tari Bedhaya Srimpi Gaya Karaton Kasunanan Sebagai Bahan Pembelajaran Mata Kuliah Karawitan Tari Semester VI Program Studi Karawitan”** dilakukan melalui tiga cara dalam mengumpulkan data. Pertama adalah *partisipan observer*, wawancara, dan studi pustaka. Oleh karena penelitian ini menggunakan pendekatan fungsional berdasarkan pandangan atau wawasan pemilik budaya, maka *partisipan observer* sangat diperlukan. Dalam hal ini peneliti bertindak sebagai *abdi dalem pengrawit* di Karaton Surakarta.

Penelitian ini akan dilakukan di daerah Surakarta dan sekitarnya. Sebagai pembanding juga dilakukan di Kasultanan Yogyakarta dan Pakualaman yang juga mengembangkan tari bedahaya. Adapun teknik penelitian yang ditempuh untuk mengumpulkan data, diantaranya adalah: (1) studi pustaka (berupa karya ilmiah); (2) pustaka pandang dengar (rekaman audio-visual); (3) pengamatan baik terlibat maupun tidak; dan (4) wawancara secara mendalam kepada praktisi (pengrawit), baik yang berpendidikan formal maupun non formal.

Studi pustaka dilakukan dengan mencari informasi baik yang berhubungan secara langsung maupun tidak langsung dengan karawitan Karaton. Aktivitas ini dilakukan di perpustakaan yang ada di lingkungan kampus ISI Surakarta, seperti perpustakaan pusat, perpustakaan pasca sarjana, maupun perpustakaan di tingkat Jurusan. Sedangkan studi pustaka di luar lingkungan kampus ISI Surakarta dilaksanakan di Sana Pustaka, Radya Pustaka, dan Reksa Pustaka. Metode ini sangat bermanfaat untuk memperluas wawasan mengenai masalah yang diteliti sekaligus membandingkan informasi-informasi yang diperoleh. Studi pustaka juga dilakukan dengan mencari sumber-sumber tertulis baik buku tercetak, manuskrip, artikel dalam majalah dan surat kabar, laporan penelitian dan sumber tertulis lainnya merupakan sumber data yang sangat berharga.

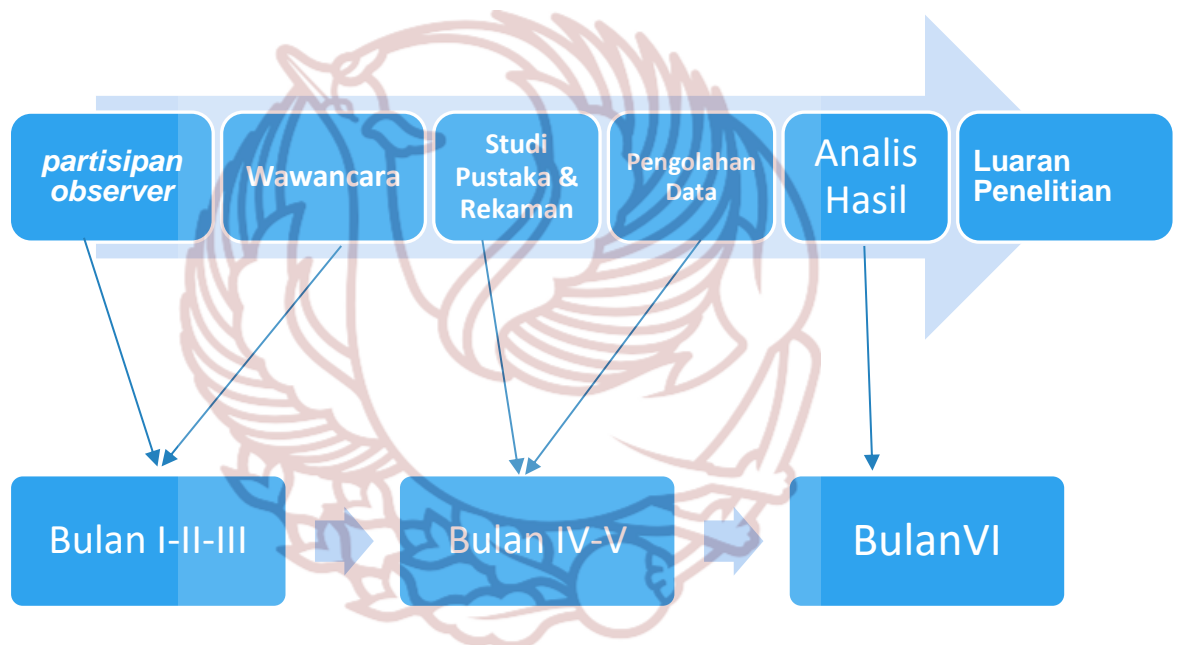
Rekaman (Data audio-audio visual) diperoleh melalui (1) kaset komersial; (2) kaset, CD audio, VCD, Mp3 koleksi pribadi; (3) merekam secara langsung dari kegiatan *Sowan* abdi dalem karaton Kasunanan (tiap rabu dan sabtu siang) di Paningrat dan Bangsal Smarakata karaton Surakarta. Di samping itu rekaman juga diperoleh dari hasil dokumentasi yang pernah dilakukan oleh ISI Surakarta khususnya di Jurusan Tari dan Ajang Gelar. Sumber-sumber tersebut diharapkan menjadi data primer dan data pendukung dalam penelitian ini.

Pengamatan adalah suatu tahap yang harus dilakukan sejak awal dan berlangsung terus-menerus hingga berakhirnya penulisan. Hal-hal yang menjadi objek pengamatan adalah kegiatan kesenian yang ada di lingkungan Karaton Kasunanan. Untuk mendapatkan data secara lebih maksimal, juga dilakukan teknik pengamatan terlibat, yakni peneliti bertindak sebagai pengrawit kegiatan latihan maupun pentas di Karaton Kasunanan. Metode ini merupakan suatu usaha pendekatan, pengakraban dengan para pengrawit atau nara sumber guna mendapatkan data yang lebih banyak. Penggalian terhadap karawitan tari, fokusnya pada garap gending bedhaya dan srimpi dapat diamati dari kegiatan *sowan* abdo dalem pengrawit dan penari karaton Kasunanan.

Sumber Lisan Data yang bersifat informasi lisan diupayakan lewat serangkaian wawancara dengan nara sumber terpilih, baik dari empu Karawitan dan Tari Karaton maupun akademisi. Para narasumber dipilih dari orang-orang yang dipercaya dan memiliki kemampuan untuk menyampaikan informasi yang diperlukan dalam penelitian ini. Mereka adalah para pengrawit, pesinden (abdi dalem Karaton), budayawan, serta kerabat Karaton. Narasumber tersebut antara lain: Drs. KRHT. Saptodiningrat selaku pimpinan karawitan Karaton (karawitan: *tindih*). GPH. Puger, selaku *pengageng Sana Pustaka* Karaton Surakarta. BRM. Bambang Irawan, salah seorang *sentana* dalem. RT. Pandiyadipuro seorang pengendang bedhaya-srimpi Karaton Surakarta dan Joko Daryanto, salah seorang akademisi dan abdi dalem pengrawit Karaton Surakarta. Narasumber juga dipilih dari luar tembok Karaton. Dari akademisi antara lain: A.L Suwardi, Sukamso, Suraji, dan Rusdiyantoro. Wito Radyo (adalah juga pengrawit akademis yang saat ini mengabdikan diri di Karaton Surakarta).

Hasil wawancara dari nara sumber tersebut diharapkan dapat dijadikan data primer dan data pendukung dalam penelitian ini. Sumber-sumber tersebut diharapkan dapat saling menunjang dan melengkapi, sehingga hasil penelitian ini benar-benar dapat dipertanggungjawabkan. Data yang diperoleh dari hasil wawancara dan pengamatan dipadukan dengan data tertulis untuk

menghubungkan fenomena satu dengan yang lain, sehingga permasalahan dapat diketahui dengan jelas. Setelah pengumpulan data, langkah selanjutnya adalah pengolahan data. Dari data terpilih dilakukan analisis data dan kritik sumber, untuk memperoleh data yang akurat dan menjawab permasalahan sesuai dengan kerangka teoritis yang telah ditetapkan. Berikut skema langkah langkah yang telah dilakukan dalam penelitian Terapan ini.



Pengolahan Data (Reduksi dan Analisis Data)

Proses pengumpulan data yang dilakukan, dipastikan data yang diperoleh adalah banyak dan bervariasi. Oleh karena itu sebelum dilakukan analisis diperlukan proses reduksi data, yaitu menyeleksi data-data yang digunakan benar-benar relevan, apabila diragukan kebenarannya maka dibuang. Reduksi dilakukan beberapa kali sampai diperoleh data yang benar-benar valid terhadap topik.

Setelah dirasa oleh peneliti data yang mana yang digunakan maka perlu kritik sumber dan uji validitas data. Hal ini bisa dilakukan dengan bertanya langsung kepada narasumber yang benar-benar berkompeten untuk mengkonfirmasi mengenai data yang akan digunakan. Setelah proses reduksi dirasa benar selesai, maka dilakukan analisis data. Mengingat paradigma penelitian yang digunakan kualitatif, maka teknik analisis akan dilakukan secara induktif. Oleh karena itu proses verifikasi ditarik berdasarkan pada data yang diperoleh dari lapangan. Mengenai dugaan-dugaan dalam landasan pemikiran, sifatnya sementara dan apabila dalam proses pengumpulan data di lapangan terjadi kecenderungan tidak membenarkan dugaan-dugaan yang telah dibuat, maka dugaan-dugaan tersebut dibatalkan dan diperbaiki sesuai data yang diperoleh.

BAB IV ANALISIS HASIL

Nama-nama tari *bedhaya-srimpi* karaton kasunanan secara lengkap telah dimuat dalam *Serat Pesindhen Bedhaya* dalam bentuk syair dan keterangan gendingnya. Dari seluruh nama *bedhaya-srimpi* yang disebutkan dalam Serat tersebut, setidaknya 20 repertoar (*sindhenan bedhaya srimpi*) masih ada wujudnya dan eksis hingga saat ini. Dari 20 repertoar yang ada, hanya 13 yang dapat dijumpai tarinya. Artinya hanya meninggalkan gendingnya saja, dan sudah tidak terlacak lagi tarinya. Maka, oleh para seniman tari dan karawitan (Karaton dan ASKI), serat tersebut dijadikan dasar untuk merekonstruksi kembali tari dan karawitannya sesuai petunjuk dari sumbernya.

Bedhaya Kirana Ratih adalah salah satu garapan baru yang dicipta oleh Gusti Wandhansari di Karaton Kasunanan, dimana gendingnya dicipta oleh Sunarno (salah satu abdi dalem pengrawit). Selanjutnya rekontruksi *bedhaya-srimpi* beserta gendingnya juga telah dilakukan, antara lain: *Bedhaya* Mangunsih, *srimpi* Bondhan, *srimpi* Kembangmara, yang direkontruksi kembali oleh Lina dan BRM Raditya Lintang Sasangkan, sedangkan karawitannya oleh Suraji. Bambang Sosodoro mencoba merekontruksi karawitan tari *bedhaya* Sukautama, akan tetapi tarinya belum direkontruksi. Dengan demikian, saat ini terdapat 24 karawitan tari *bedhaya-srimpi* sesuai

dengan keterangan yang terdapat dalam *Serat Pesindhen* Badhaya.

Berikut sejumlah nama tari *bedhaya srimpi* yang dimaksud.

No	<i>Bedhaya</i>	<i>Srimpi</i>
1	<i>Ketawang</i>	<i>Anglir Mendhung</i>
2	<i>Duradasih</i>	<i>Gambirsawit</i>
3	<i>Endhol-endhol</i>	<i>Gendhiyeng (Sukarjo)</i>
4	<i>Bedhaya Gambirsawit (Mangun-arja)</i>	<i>Gandakusuma</i>
5	<i>Kadukmanis</i>	<i>Glondhong Pring</i>
6	<i>Kabor</i>	<i>Lagu Dhempel</i>
7	<i>Pangkur</i>	<i>Lobong</i>
8	<i>Miyanggong</i>	<i>Ludiramadu</i>
9	<i>Sinom</i>	<i>Sangupati</i>
10	<i>Tejanata</i>	<i>Tameng Gita</i>
11	<i>Mangunsih</i>	<i>Bondhan</i>
12	<i>Sukahutama</i>	<i>Kembangmara</i>

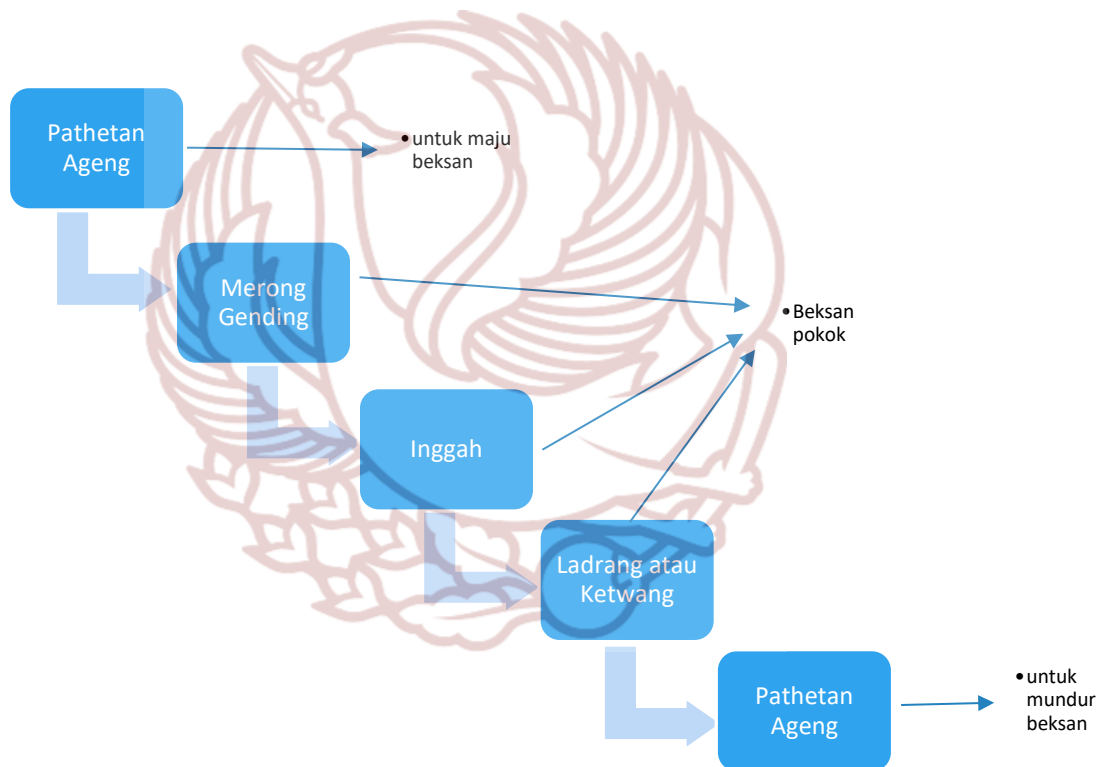
Jumlah tersebut dimungkinkan akan terus bertambah, menunggu kesediannya para koreografi dan komposer untuk merekonstruksi tari *bedhaya-srimpi*. Seperti yang telah disampaikan sebelumnya, bahwa nama-nama tari *bedhaya srimpi* menggunakan nama gendingnya. Selanjutnya untuk karawitan tari *bedhaya srimpi* secara khusus disebut dengan *sindhenan bedhaya-srimpi*, untuk membedakan dengan gending yang diperuntukkan klenengan. Berikut komposisi gending *bedhaya srimpi* yang telah dihimpun oleh Martopangrawit,¹⁶ salah satu abdi dalem pangrawit karaton Surakarta.

¹⁶ Martopangrawit juga mencipta karawitan tari *bedhaya* Tolu dan *bedhaya* Gendhing Ela-ela.

1. *Sindhengan Srimpi* Anglir mendhung, kethuk 2 kerep ketawang gending (gending kemanak), suwuk lajeng buka dhawah ketawang Langen gita laras pelog *pathet* Barang;
2. *Sindhengan Bedhaya* Gendhing Duradasih, Laras slendro *pathet* Manyura, gendhing kethuk kenong Duradasih, sak derengipun wiwit *pathetan* Manyura, lajeng buka celuk
3. *Sindhengan Srimpi* gendhing Gambirsawit, kethuk 2 kerep, kalajengaken ladrang Gonjang-ganjing laras Slendro *pathet* Sanga
4. *Cakepan gerong bedhaya* Gambirsawit (Mangun-arja), kalajengaken ladrang Utama laras Slendro *pathet* Sanga; lagunipun sami gambirsawit *srimpi*
5. *Sindhengan Srimpi* gendhing Gendhiyeng ketuk 2 kerep, kalajengaken ladrang Sukarsih, dados ketawang Martopura Laras pelog *pathet* Nem
6. *Sindhengan Srimpi* gendhing Gandakusuma, *minggah* ladrang Gandasuli, suwuk buka celuk dhawah ketawang mijil (gending kemanak) laras Slendro *pathet* Sanga
7. *Sindhengan Srimpi* gendhing Glondhongpring kethuk 2 kerep *minggah* ladrang Hudhasih kalajengaken ketawang Sumedhang laras Pelog *pathet* Nem
8. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Gandrungmanis kalajengaken ladrang Kuwung, suwuk. Buka ketawang Playon laras pelog *pathet* Barang
9. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Kadukmanis kalajengaken ladrang Kaduk, terus ketawang Dendha Gedhe laras pelog *pathet* Nem.
10. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Kabor, kalajengaken ladrang Gleyong, suwuk buka ketawang Sundhawa laras Pelog *pathet* Nem
11. *Sindhengan Srimpi* gendhing Lagudhenpel kethuk 2 kerep *minggah* Ladrangan suwuk buka celuk dhawah ketawang Mijil Lagudhempel Laras Slendro *pathet* Sanga

12. *Sindhengan Srimpi* gendhing Lobong, *minggah* Pareanom kalajengaken ladrang Kandhamanyura laras Slendro *pathet* Manyura
13. *Sindhengan Srimpi* gendhing Ludiramadu ketuk 4 kerep *minggah* Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk dhawah Ladrang Mijil Ludira laras pelog *pathet* Barang
14. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Miyanggong (*merongipun* ingkang kalih kenongan kethuk 2 awis, ingkang kalih kenongan kethuk 2 kerep), kalajengaken ladrang Surung Dhayung, suwuk buka celuk dhawah ketawang Sumedhang laras pelog *pathet* Nem;
15. *Sindhengan Bedhaya* gendhing ketawang Pangkur, suwuk buka caluk dhawah gending Kinanti kalajengaken ladrang Kembang Pepe laras Slendro *pathet* Manyura
16. *Sindhengan Srimpi* gendhing Sangupati kethuk kerep kalajengaken Longgor Lasem laras pelog *pathet* Barang.
17. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Sinom, kalajengaken ladrang Singa-Singa dados Ladrang Sobrang laras pelog *pathet* Barang
18. *Sindhengan Bedhaya* gendhing Tejanata kethuk 2 kerep kalajengaken ladrang Sembawa dados ladrang Playon laras pelog *pathet* Lima
19. *Sindhengan Srimpi* gendhing Tamenggita laras pelog *pathet* Nem kalajengaken Ladrang Winangun laras pelog *pathet* Barang

Setelah mencermati data yang telah dikumpulkan, dapat dipahami bahwa gending gending bedhaya srimpi memiliki struktur gending yang berbeda dengan gending-gending klenengan pada umumnya. Perbedaan tersebut terletak pada rangkaian gending, penyajian irama dan laya, hingga garap ricikan tertentu, khususnya kendang dan bonang. Untuk menyederhanakan bentuk gending bedhaya srimpi, berikut digambarkan dalam sebuah bagan.



Instrumentasi bagian Pathetan adalah: Rebab, Gender, Gambang, dan Suling. Peran ricikan rebab mengikuti alur vokal pathetan yang dibawakan oleh vokalis putra, sementara gender, gambang, dan suling adalah sebagai ricikan penghias. Lagu pathetan dalam keperluan gending bedhaya srimpi adalah sudah pasti (*fix*), yang mendukung suasana menjadi lebih agung, regu. Oleh sebab itu kebersamaan adalah lebih diutamakan, sehingga para vokalis tidak diperkenankan membuat wiledan sendiri, seperti halnya pathetan dalam pertunjukan wayang yang dibawakan oleh seorang dalang.

Garap kendang gending bedhaya srimpi adalah berbeda dengan penyajian klnengan pada umumnya. Apabila gending klenengan menggunakan kendang ciblon, pada gending bedaha srimpi hanya menggunakan kendang ageng atau kendang gending. selanjutnya irama yang digunakan adalah terbatas pada irama dadi dan tanggung. Laya atau tempo dam penyajian gending bedhaya srimpi adalah lebih cepat (*seseg*) dibandingkan penyajian gending pada umumnya. Oleh sebab itu teknik bonang yang digunakan pada bagian merong adalah selalu *mipil lamba*. Sementara untuk penyajian gending pada umumnya adalah cenderung *mipil rangkep*.

Bagian *merong*, kendang menggunakan pola kendangan pelog, meskipun gendingnya slendro. Hal ini adalah untuk memberikan kesan anteb, atau gagah, karena pola kendangan slendro kesannya

adalah ramai sehingga menjadikan gending menjadi rongeh. Berikut adalah pola kendangan *merong pelog* yang dimaksud.

Buka ◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ ◦ p . ◦ ◦ ⊙

Merong

◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ ◦ t ◦ p ◦ b ◦ ◦ ◦ p̂

◦ ◦ ◦ p ◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ ◦ t p ◦ ◦ b̂

◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ ◦ p ◦ ◦ p ◦ ◦ p ◦ b̂

◦ p ◦ ◦ ◦ p ◦ b ◦ ◦ p ◦ b p ◦ ⊙

Umpak

◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ ◦ p ◦ ◦ ◦ p ◦ ◦ ◦ b̂

◦ t ◦ p ◦ b ◦ p ◦ p ◦ b t p ◦ ⊙

Inggah

◦ b ◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ p ◦ ◦ b ◦ t p ◦̂

◦ b ◦ ◦ ◦ b ◦ ◦ p ◦ ◦ b ◦ t p ◦̂

p b ◦ b ◦ b ◦ ◦ p ◦ ◦ ◦ p ◦ p ◦̂

b ◦ b p ◦ b ◦ p ◦ p ◦ b t p ◦ ⊙

BAB V

LUARAN PENELITIAN

Luaran penelitian terapan ini adalah berupa garap gending bedhaya- srimpi karaton Kasunanan yang dapat digunakan sebagai materi ajar untuk mata kuliah Karawitan Tari Bedhaya Srimpi semester VI. Komposisi gending bedhaya srimpi terdiri dari bagian awal, bagian tengah, dan bagian akhir. Bagian awal adalah maju beksan, yaitu menggunakan *pathetan* ageng maju beksan. Bagian tengah adalah gending bentuk *merong*, yang dapat berupa gending umum dengan perangkat gamelan ageng atau gending garap kemanak dan bentuk *inggah*. Bagian akhir adalah berupa gending *lajengan* (terusan), yang dapat berbentuk ladrang, dan ketawang (buka rebab dan *buka celuk*), hingga *pathetan* atau ladrangan yang digunakan untuk mundur beksan. Berikut ragam *pathetan* Ageng maju dan mundur beksan karawitan tari bedhaya srimpi karaton Kasunanan.

No	Laras	Laras
1	Pelog Lima	Slendro Sanga
2	Pelog Nem	Slendro Manyura
3	Pelog Barang	

**Titilaras Ragam Pathetan Maju Beksan
Bedhaya-Srimpi Karaton**

*1. Pathet Maju & Mundur Beksan Badhaya & Sarimpi
tumrap ing Karaton Surakarta Laras slendro pathet
sanga*

Pathet Wantah

2 2 2 2 2 2, 2.1 1 1 1 1 6.1,
Has-car-ya wê - kas - an mu - wah é - kâ - tâ - nâ

2 2, 2 2 2.35 5.32.16,
Yè - ka Wi - sang - gè - ni

2.1 1 1 1 1 1 6.1, 2.161.65,
Sang Hyang i - su Pra - dip - tâ o

Pathet Ngelik

5 5 5 5 5.6i i , 2.16.5,
dyan mu - rub ka - bra - nan, o

6 6 6, 6 6.12 i.65.32,
dyan mu - rub ka - bra - nan

6 6 6, 6 6.12 i.65.32,
dyan mu - rub ka - bra - nan

Rebab / 235 \ 532 / 235 \ 5

1 1 1, 1 1 1 1 1 1 1 6.1,
ma - ngung - sir ma - ngung - sir ma - ra - ni là - bâ

2 2 2 2 2, 2 2 235 5.32.16,
 pra-ning pra-ga-gas sê-kar tun - jung
2.1 1 1 1 1 1 6.1, 2.16.1.65,
 tun - jung ma-ngan-ti lu - ngit, o

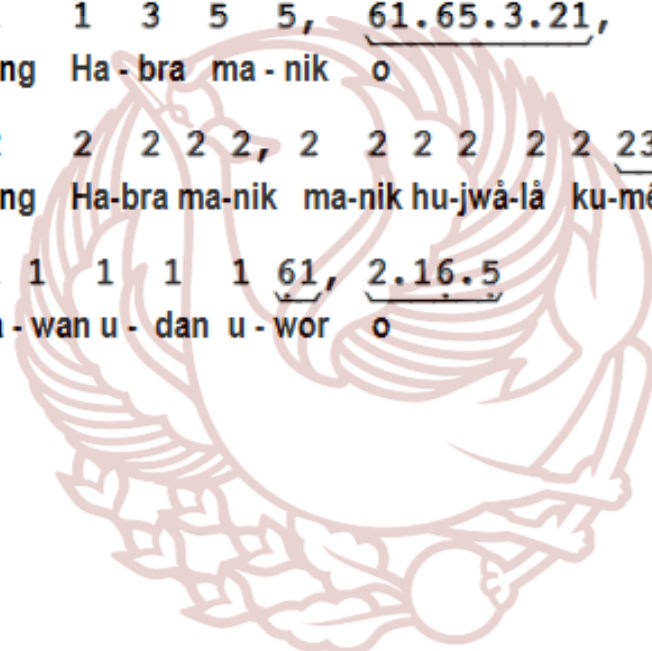
Pathet Sendhon Abimanyu

1 1 1 1, 1 3 5 5, 6¹.65.3.21,
 lir ning lêng lêng li - nêng - la - ni o

1 1 1 3 5 5, 6¹.65.3.21,
 Gu - nung Ha - bra ma - nik o

2 2 2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 235 5.32.1.6,
 Gu - nung Ha-bra ma-nik ma-nik hu-jwâ-lâ ku-mê - dhap

2.1 1 1 1 1 1 6¹, 2.16.5
 ka - la - wan u - dan u - wor o



1. *Pathet Agung Laras pelog pathet lima, kagem Maju & Mundur Beksan Badhaya & Sarimpi tumrap ing Karaton Surakarta*

Wantah

[5̣ 6̣ 12̣ 2, 2 2 23̣ 2.1̣ 2 32.121,
 Sri Na ren - drá mi - yos sa - king pu - ri

5̣ 6̣1̣ 1 1 12.1̣ 6.5̣:] x II
 bu - sa - na ka - pra bon

3 3 3 12.3̣, 1 2 3 3 3 3.2̣, 3 5.3.21̣
 gi - na - rê - bêg ba - dhâ - yâ yu war - na - ni - rá

1 1 1 2 45̣ 5, 6.54.21.2.16̣
 Sang Nâ - tá ma - wi - ngit, it

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 612̣ 2, 3.21.65̣
 Lir Hyang As - mả - rá nu - run, un

Ngelik

5 5 5 5 6 6.54, 2456 45.42
 Hyang Cản - drá Pur - nả - mả si - dhi

2 4 56̣ 6, 6.5̣ 61.2̣ 56̣ 45.42̣
 mi - nảng - kả di - pa - ning wê - ngi

2 2 2 2 2 245̣ 5, 6.54.21̣
 lin - tang ra - ras ku - mê - nyar, ar

4 4 4 4 45 4.2 245 5, 6.54.21
Jå - lå - då - rå di - pa - ning - sih, ih

1 1 1 1 *Ompak-ompak-an Rebab:* 4.5 121 4.5 121
di-pa-ning-sih

5 5 5 5 5 5 56 6.54, 2456 45.42
ka - tra - ngan pan - ja - ting ki - lat tha - thit

2 2 2 2 245 5, 6.54.212.16
ha - nar - na - têng li - mut, ut

6 6 6 6 6 6 612 2, 3.21.65
ri - ris an - du - lur lan i - mur, ur

Jugag

3 3 3 12.3, 1 2 3 5.3.21
rum - ning mu - lat rum - ning mu - lat

1 2 45 5, 6.54.21.2.16
so - rap sa - ri, i

6 6 6 6 6 6 612 2, 3.21.65
rum - ning mu - lat so - rap sa - ri, i,

45 5 45 5, 6, 1.654
sa - ri sa - ri, o o

1. *Pathetan Ageng, Laras pelog, pathet Nem*
(kangge majeng lan munduripun beksan Badhaya & Sarimpi ing Kraton Surakarta)

3̣ 23̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3216̣ 1̣ 1̣ 1̣ 12̣ 1̣

232̣ 2̣ 3216̣ 1.6̣ 5̣ 3̣

5 5 3 5 56 5, 3 5 56 5, 3 5 56 5.653
 Eng-gih, Sre-pan-ta-ka, wa-lung-sung-an, di-wang-ka-ra

3 3 3 123, 6 6, 6i 6.5 56 5
 wus pra-yo-ga, eng-gih, wus pra-yo-ga,

3 5 6 6, 6i i2i6.5, 35.65 3.2
 yen pang-gih-a pa-dha suks-ma,

2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 1.6 1.2
 pe-sat-ing kang at-maring pun-di pa-ran-nya

Umpak-umpakan Rebab: 4 56 65424 2 245 6

6 6 6i 6.5 56 5, 3 5 6 5 3 5 6.5 3.2
 eng-gih, Pe-sat ing kang, at-maring pun-di pa-ran-nya

Umpak-umpakan Rebab: 456 65424 2,6 5635,653 2

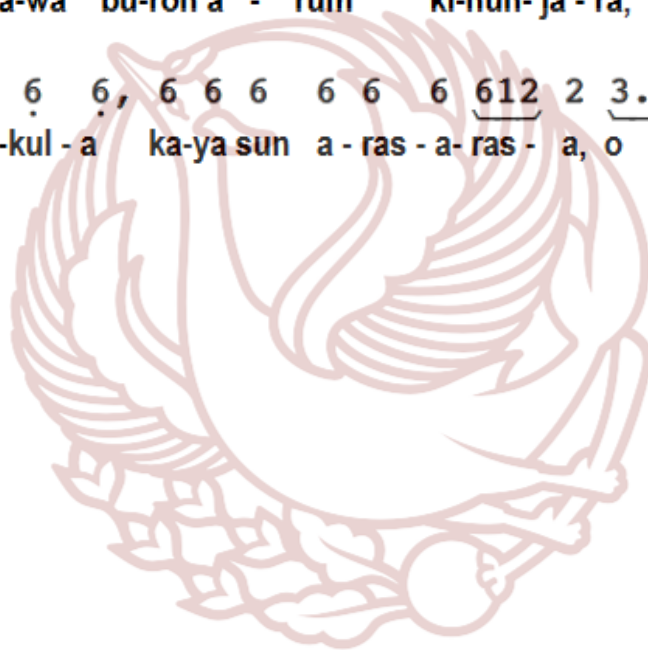
5 5, 3 5 6.5 3.2, 3 2 3 2 3 5 6.5 3.2
eng-gih Dhan-dhang wi ring, Ke-bo bang ka-gok su-ngu- nya,

3 5.6 23 1.216,
se-pi - ra - a,

6 1 2 2, 2 2 2 2 23 321, 123 121.6
se - pi - ra - a yen nga-jak u - lung u - lung - an,

6 1 2 3, 3 1 123 1.216, 3 2 35 3.2, 3.216565.3,
je nu ta-wa bu-ron a - rum ki-nun-ja - ra, o

6 6 6 6, 6 6 6 6 6 6 612 2 3.21656.5.3
ka-tung-kul - a ka-ya sun a - ras - a - ras - a, o



*Pathet Maju Beksan Bedhaya & Sarimpi Karaton
Kasunanan Surakarta, laras slendro pathet manyura.*

3 3 3 3 3 3, 3.2 2 2 2 2 1.2
Prap-tå du-ta -ning sang Nå - rå Di - pa - ti kang,

3 3 3, 3 356 6.53.21
Hyang Ar-kå su - mu - rup

3 3 3 3 3.5 3.2 3.21.6
ti - nu - ding mang - ra - mènng o,

ì ì ì, ì 1.23 2.16.53,
su - dà - mã su - ma - put,

ì ì ì ì ì 6.1, 2.16.53
su - dà - mã su - ma - put, o

3.5 6 6 6 6 5.6, 2 2 2 2 2 1.2
sang Dwi mản - trå lê - pas Sang Dwi mản - trå lê - pas

3 3 3 3, 3.56 6.53.21
E - kå Ro Lu mi - yat,

3 3 3 3 3.2 2, 3.21.6
mur - cá nènng pa - du - tan, o

1 1 1 1 1.23 2.16.53
mur - cá nènng pa - du - tan

1. *Pathet Barang Ageng*

(Kanggé majeng lan munduripun beksan Bedhaya lan Sarimpi ing Kraton Kasunanan Surakarta)

A. Pathet Wantah

7 7 7 7 7 7 7 7 765 6765 565 3 23.2 7
Ka-ro-re-yan, kang a-ge-lung ma - yang me - kar, o

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 35.6 6 65.323.2.7
nyi-rig nyong-klang, Ku-da-né dèn can-dhêt mi - ré, o

72 2 23.2 765.65.3, 72 2 2 2 2 2.3 72 7
mi - ré mén - tar, to - ya krês - na ing la - ut - an

B. Pathet Ngelik

67 7, 72 7.6 7 27.65, 67 7 7 7 765, 6765 565 3.2
eng-gih, mi - ré mén-tar, to - ya krêsna ing la - ut - an,

56 6 6 6, 67 7.65 3.567 5.653.2,
li - ring - i - ra a - nê - lah - i

$\underbrace{3 \ . \ . \ 2 \ . \ .}_{\text{s\grave{a}}} \ \underbrace{\overline{355}}_{\text{ra - nu}} \ \underbrace{\ . \ . \ 1 \ 1 \ . \ . \ . \ 5}_{\text{mi}} \ \hat{-}$
 $\underbrace{5 \ . \ .}_{\text{jil}} \ \underbrace{5 \ . \ . \ . \ .}_{\text{bo}} \ \underbrace{5 \ . \ .}_{\text{man}} \ \underbrace{\overline{6\dot{1}} \ . \ . \ \overline{2\dot{3}\dot{1}}}_{\text{t\grave{a} - r\grave{a}}}$
 $\underbrace{\ . \ \dot{3} \ . \ \overline{1\dot{2}} \ \overline{3\dot{1}} \ \overline{2\dot{6}5}}_{\text{bo - man - t\grave{a}}} \ \underbrace{\overline{45} \ . \ . \ . \ . \ . \ .}_{\text{r\grave{a}}} \ \hat{-}$
 $\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \underbrace{6 \ .}_{\text{wus}} \ \underbrace{\overline{565} \ \overline{65\dot{3}}}_{\text{a - l\grave{a}}} \ \hat{-}$
 $\underbrace{3 \ . \ . \ 2 \ \overline{35}}_{\text{was}} \ \underbrace{\ . \ . \ . \ . \ 5 \ . \ . \ . \ .}_{\text{kang}} \ \underbrace{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .}_{\text{ka}} \ \underbrace{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .}_{\text{- ri}}$
 $\underbrace{5 \ . \ .}_{\text{a}} \ \underbrace{5 \ . \ . \ . \ .}_{\text{- mong}} \ \underbrace{5 \ . \ .}_{\text{kun}} \ \underbrace{\overline{6\dot{1}} \ . \ . \ \overline{2\dot{3}\dot{1}}}_{\text{- j\grave{a} - n\grave{a}}}$
 $\underbrace{\ . \ \dot{3} \ . \ \overline{1\dot{2}} \ \overline{3\dot{1}} \ \overline{2\dot{6}5}}_{\text{mong kun - j\grave{a}}} \ \underbrace{\overline{45} \ . \ . \ . \ . \ . \ .}_{\text{n\grave{a}}} \ \hat{-}$
 $\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \underbrace{2 \ .}_{\text{Na -}} \ \underbrace{2 \ \overline{35} \ . \ .}_{\text{dyan p\grave{a}}} \ \hat{-}$
 $\underbrace{5 \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ 6 \ . \ 5 \ 3 \ . \ 5 \ 3 \ 2 \ 1}_{\text{p\grave{a}}} \ \hat{-}$
 $\underbrace{1 \ .}_{\text{nging}} \ \underbrace{1 \ . \ .}_{\text{ing}} \ \underbrace{1 \ . \ .}_{\text{- sun}} \ \underbrace{1 \ . \ .}_{\text{mak}} \ \underbrace{1 \ . \ .}_{\text{- sih}} \ \underbrace{1 \ . \ . \ \overline{2\dot{5}}}_{\text{a - sih}}$

. 3 . . 23̄)̄
Di -

3 5 5 . . 35̄.
pá rip -

5 6 6 6 6 3 . 23̄2̄ .11̄
tá jah-na - wi a - prá- já i - má

.22̄ 353̄ .22̄ .11̄ .26̄ . 5 .63̄ 521̄
prá- já i - má wus a - la - was

.66̄ . 6̄ . 6̄ . . 3̄ . 2̄ .3̄ 23̄2̄ 12̄)̄
kang ti - ni - lar ka - ri é -

Ngampat seseg tumuju dhateng Ladrang

2 . . . 3 .21̄ .6̄ . 6̄ 6̄ 56̄ . 6̄ . . .
dan ka ri é - dan

. 6̄ . 6̄ . 6̄ 2̄
wus a - la-was

2 1 2 3 2 1 2 $\hat{6}$ 2 1 2 3 2 1 2 (6)

6
 bang
 ring
 tir
 di

2 2 . . 2 2 3 $\hat{2}$. 3 . 2 . 1 2 (6)

. . 6 12 2 2 2 2 233 .22 . . i 6
 ka-srêg roning ta-ra - té bang andhé -
 tunjung mérut nganan ngéring andhé -
 kontal pa-tê - lês- an kéntir andhé -
 sun kêkêmbang ing wong adi andhé -

. . 6 . 6 i 6 $\hat{5}$ 3 3 1 2 5 3 2 (1)

. . . i .612 6 56 3 3 1 23 3 2 .3 1
 ti-nub-ing ma-ru - tâ ké - ngis
 dê-lêg nyâ angrong ing sê - là
 ri-nangsang rangsang tan kê- nâ
 kê-nâ -ngâ lan su - marsâ - nâ

5 5 . . í 6 5 3̂ . 2 . 1 . 2 . ⑥
 . . 5̄ .6̄ 6 6 533̄ .22̄ .31̄ .21̄ . 6̄
 ka - gyat dé- ning i - wak mo -
 lê - lu -mut -é a - nga - ling -
 ci - nandhak can - dhak nging - gat -
 ar - gu-lâ gam - bir me - la -

2 1 2 3 2 1 2 6̂ 2 1 2 3 2 1 2 ⑥
 6̄
 lah
 ngi
 ti
 thi

2 2 . . 2 2 3 2̂ . 3 . 2 . 1 2 ⑥
 . . 6̄ 12̄ 2 2 2 2 233̄ .22̄ . . í 6̄
 ka-gyat déning i - wak molah andhé
 lê - lu - mut-é a - nga -ling-i andhé
 ci-nandhak candhak nginggati andhé
 ar- gu- lâ gambir mê- lathi andhé →

Ngampat seseg tumuju sirep (rambahan kaping kalih)

. . 6 . 6 i 6 5̂ 3 3 5 . i 6 5 (3)
 . . . i .612̇ 6 56̄ 3 355̄ .6 565̄ .33

(ngampat sirep) a- mangsà kalā - lar ke - li
 ka- yu a- pu- né a - na - nar
 pan gi -na-yuh ga - yuh tu - nà

. . 6 1 2 3 5 3̂ 5 5 6 5 3 5 6 (5)
 . . 21612̄ .33 . 3 .55̄ .65̄ .36̄ .55̄

a - mang - sà ka - la - lar kè - li
 ka- ta - wêng un - thuk - é wa - rih
 a - mu - yêng ma - dya - ning wa - rih
 pan gi - na - yuh ga - yuh tu - nà

3 3 . . 3 3 5 3̂ 6 i 6 5 i 6 5 (3)
 .33

andhé
 andhé --- (sirep)
 andhé

5 5 . . 5 5 6 5̂ . 6 . 5 . 6 i (6)
 . . 5 5 5 5 5 5 566̄ .55̄ . 6 i 6

a - mangsà ka-la- lar kè-li andhé
 ka- ta-wêng unthuk é warih andhé
 a - mu-yêng madyaning warih andhé
 ka- sa-rah neng parang ruksmi andhé

. . 6 . 6 6 3 2̂ 3 1 2 . 5 3 2 ①||
 3 2 3 122 .3 3 2 .31
 Ganggêng i- rim i- rim a - rum
 Ki - nan- thi si- dha - dhal ba- nyu
 (ngampat udhar) Sun kê - kêmbanging wong A - gung
 (Udhar)

Suwuk:

. . 6 . 6 i 6 5̂ 3 3 1 2 5 3 2 ①
 → . . . i .612̂ 6 56 3 3 1 23 3 2 .31
 a- nrus gandaning ku-su - ma
 5 5 . . i 6 5 3̂ . 2 . 1 . 2 . ⑥
 . . 5 .6 6 6 533 .22 .31 .21 .6 . 6
 ba - ya na u - lat ing da - sih

Notasi Balungan

Kinathi Duradasih, Ktw. lrs. sl. pt. My. (Kd. Kalih)

Buka: Celuk:

	.	<u>1̇</u>	.	<u>2̇</u>	<u>6</u>	.	<u>5</u>	<u>5</u>	.	<u>3</u>	<u>3</u>	.	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	.	<u>3</u>	<u>6</u>	.	<u>5</u>	<u>5</u> ³
		Sa		ya		ne	-	ngah		dèn	-		nya		a	-						dus
	3	3	.	.	3	3	5	3	.	6	3	5	6	1̇	2̇							1̇
	.	.	1̇	.	1̇	2̇	6	5 ³	3	3	1	2	5	3	2							1̇ ⁵
	5	5	.	.	1̇	6	5	3	.	2	.	1	.	2	.							6
	2	1	2	3	2	1	2	6	2	1	2	3	2	1	2							6 ²
	2	2	.	.	2	2	3	2	.	3	.	2	.	1	2							6
	.	.	6	.	6	1̇	6	5 ³	3	3	1	2	5	3	2							1̇ ⁵
	5	5	.	.	1̇	6	5	3	.	2	.	1	.	2	.							6
	2	1	2	3	2	1	2	6	2	1	2	3	2	1	2							6 ²
	2	2	.	.	2	2	3	2	.	3	.	2	.	1	2							6
	.	.	6	.	6	1̇	6	5 ³	3	3	5	.	1̇	6	5							3
	.	.	6	1̇	2	3	5	3 ⁵	5	5	6	5	3	5	6							5
	3	3	.	.	3	3	5	3	6	1̇	6	5	1̇	6	5							3 ⁵
	5	5	.	.	5	5	6	5	.	6	.	5	.	6	1̇							6
	.	.	6	.	6	6	3	2	3	1̇	2	.	5	3	2							1̇

Suwuk:

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

2. *Endhol-Endhol*, gendhing kethuk 2 kerep, minggah 4, kal. ladrang Manis, suwuk, terus buka celuk ketawang Kaum Dhawuk, laras: pelog, pathet: Barang.

Buka: . 3 3 4 2 3 4 3
 . 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7)

Merong:
 . . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 2 7
 . . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 4 3
 . . . 3 3
 Andhè

|| . . 3 . 3 3 2 3 4 4 . . 2 3 4 3
 3 . 234 . . 4 2 . 3 4 3
 Murwèng gi -
 Karya Da -
 Kaping ca -

. 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7)
 3 6 . 6 . 7 6 5 . 3 2 3 2 7 6 7 2 . 2 . 3 2 3 2 7
 ta wur - ya - ning sin - dhèn ba - dhà - yà
 lêm Njêng Gus - ti Pang - ran Di - pa - tyà
 tur kang man - di - rêng Su - ➡

. . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 2 7
. . 3 2 . 7 5 6 6 . 2 . 3 232 32 7
 ba - bo dhên ba - dhâ -
 ba - bo ran Di - pa -

. . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 4 3
7 . 3 2 . 7 5 6 6 3 3||
 yâ ra - dên andhé
 tyâ ra - dên andhé

Ngelik:

↘ . . . 7 7
 andhé

. . . . 7 7 6 5 . . 5 6 7 5 6 7
 7 6 5 . . 5 6 . 7 5 6 7
 ba - bo

. . 3 2 . 7 6 5 . . 5 2 3 5 6 5
7 . 3 2 . 7 6 5 5 5
 andhé

5 5 . . 5 5 . . 5 5 . 6 3 5 6 5
 5 6 5 . 3 6 . 7 5
 ka - ping ca -

. . 5 . 5 5 6 7 2̇ 3̇ 2̇ 7 6 5 3 (5)
 5 5 . 5 . 5 . . 6 7̇2̇ . 3̇2̇7̇ . 6̇7̇5̇ 6 5
 tur kang man - di - rêng Su - rá - kar -
 . . 5 . 5 5 6 7 2̇ 3̇ 2̇ 7 6 5 3 5
 5 2̇ . 3̇2̇7̇ . 6̇7̇5̇ 6 56
 tá Su - rá - kar - tá
 6 6 . . 6 6 . . 6 6 7 6 5 3 2 3
 3 3
 andhé
 . . 3 . 3 3 2 3 4 4 . . 2 3 4 3
 3 . 2 3 4 . . 4 2 . 3 4 3
 si - nêng - kal -
 . 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7)
 3 6 . 6 . 7 6 5 . 3 2 3 2 7 6 7 2 . 2 . 3 2 3 2 7
 lan Es - ti mur - ti sab - dá Nâ - tá

Seseg:

. . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 2 7
 . . 3 2 . 7 5 6 6 . 2 . 3 2 3 2 3 2 7
 ba - bo sab - dá Nâ -

. . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 4 3
 7 . 3 2 . 7 5 6 6 3 3
 ta ra - dèn andhé
 . . 3 . 3 3 2 3 4 4 . . 2 3 4 3
 3 . 234 . . 4 2 . 3 4 3
 dhuh ki - têng -

Umpak Inggah:

. 6 . 7 . 6 . 5 . 7 . 6 . 2 . 7
 3 6 . 6 . 7 6 5 . 32 . 76 722 32 7
 tyas Sri - ma - ha Nar - pa at - ma - ja

Inggah: (Demung pinjal)

|| . 6 . 5 . 6 . 5 . 6 . 3 . 2 . 7
 . 6 . 7 5 . 6 6 . 7 5 . 6 6 7 5 3 . 2 2 . 3 2 7
 ba - bo ra - dèn Sang da - yin - ta
 ba - bo ra - dèn Ri - ris su - myar
 ba - bo ra - dèn Ra - ngu ra - ngu
 . 6 . 5 . 6 . 5 . 6 . 3 . 2 . 7
 . 6 . 7 5 . 6 6 . 7 5 . 6 6 7 5 3 . 2 2 . 3 2 7
 si - nê - dyâ si - ni - di - ka - ra
 prap- ta mar - gi - yuh ing pra- na
 ro - ngèh mu - ri - ring ma - nga - rang

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

. 5 . 3 . 6 . 5 . 7 . 6 . 2 . 7 ||
 . . 3 56 . 7 7 . 6 5 6532 3276 722 . 327
 si - nê dya si - ni - di - kâ - rá
 praptâ mar - gi - yuh ing pra - ná
 rongèh mu -

Menuju Ladrang: 5 6532 3276 . . 6 6
 ri - ring ma andhé

Ladrang Manis Kendhang I: (Demung pinjal)

Ngelik:

. 2̣ . 7̣ . 5̣ . 3̣ . 7̣ . 6̣ . 5̣ . 3̣
 . . 2̣327̣ . 6̣75̣ . 653̣ . . 5676̣ . 75̣ 653235̣
 ba - bo A - dan prap - tâ
 ba - bo Sêm-bah mring Sang
 ba - bo Ka - wi im - bâ

. 6 . 5 . 7 . 6 . 3 . 2 . 7 . 6
 . . 5 67 . 7 . 656 . 567 3232 . 3 . 27 6
 ru - di - têng tyas sang su - di-byâ
 Narpa - ti Ma - là - wâ pa-tyâ
 kar-sâ du - rung ka-wé - câ - ná

Umpak:

. 2 . 3 . 2 . 7̇ . 2 . 3 . 2 . 7̇
 . . 2 3 . 722 . 327 . . 2.53 . 722 . 327
 ba - bo At - ma - jé - ndrâ
 ba - bo dèn mi - tu - rut
 ba - bo wus ka - es - thi

. 2 . 3 . 5 . 3̇ . 5 . 2 . 7̇ . 6̇
 . . 2.33 . 5 5 . 3 56 . 567 3232 . 3.27 6
 ka - ping nê m Pa - ku - bu - wâ - nâ
 wê - wê - ling - é sang su - dar - mâ
 tan dar - bé li - yâ pa - nyip - tâ

. 2 . 3 . 2 . 7̇ . 2 . 3 . 2 . 7̇
 . . 2 3 . 722 . 327 . . 2.53 . 722 . 327
 ba - bo At - ma - jén - drâ
 ba - bo dèn mi - tu - rut
 ba - bo wus ka - ès - thi

. 2 . 3 . 5 . 3̇ . 5 . 2 . 7̇ . 6̇
 6 6
 andhé
 andhé
 andhé

Suwuk:

↘ . 2 . 3 . 5 . 3̇ . 5 . 2 . 7̇ . 6̇
 . . 2.33 . 5 5 . 3 56 . 567 3232 . 3.27 6
 tan dar - bé li - yâ pâ - nyip - tâ

Pathetan jugag

Ketawang Kaum Dhawuk:

Buka: Celuk: 6 7 3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 7̣ 2̣ 3̣ . 2̣ 2̣ . 7̣ 6̣
Si-nga tir-tâ kawi dha-yoh wi-nang-gi- tâ

Umpak:

. 2 . 3 . 2 . 7̇ . 2 . 3 . 7 . 6̣
. . 2 3 . 72 2.327 . . 2.33 . 722 3276
ba - bo pa - ran bâ - yâ

. 2 . 3 . 2 . 7̇ . 2 . 3 . 7 . 6̣
. . 2.33 . 722.327 . . 2.33 . 722 3276
ka - tê - mu la - wan sang Rêt - nâ

|| . 2 . 3 . 2 . 7̇ . 2 . 3 . 7 . 6̣
. . . . 2.32.72327 6 6
ra - dèn ra - dèn andhé
ra - dèn ra - dèn andhé
ra - dèn ra - dèn andhé
ra - dèn ra - dèn andhé
ra - dèn ra - dèn andhé

Ngelik: . . 6 . 7 5 7 6̇ 3 5 6 7 6 5 3 2̣
. . . . 7 5 6 7 6 . . 2̣ 3̣ 2̣ 7̣ . 6 7 5 6 5 3 2̣
ba - bo An - cur gê - dhah
ba - bo Ka - wi nê - dhâ
ba - bo Pa - ri tê - gal
ba - bo Pangot a - lit
ba - bo Cêr-mâ wâ - nâ

. 3 5 2 . 3 5 2 5 6 5 3 2 7 5 ⑥
 . 3 5.62 . 3 5.62 . 3 5653 .722 3276
 wrêk - sâ kang ki - nar - yâ wis - mâ
 sê - su - lung kang mê - tu ên - jang
 jê - ju - luk nâ - tâ Pan - dhâ - wâ
 sas- trâ kang mung- gwèng pa - ngar- sâ
 a - ran é - tung ro - las cân- drâ

. 2 . 3 . 2 . 7̂ . 2 . 3 . 7 . ⑥
 . . . 2.32.72327 . . 2.33 .722 3276
 ba-bo ba-bo sa-ja - ti - né
 ba-bo ba-bo sun sê - su - wun
 ba-bo ba-bo mu-gâ mu- gâ
 ba-bo ba-bo su-pa - ya - né
 ba-bo ba-bo sun tê - tê - dhâ

. 2 . 3 . 2 . 7̂ . 2 . 3 . 7 . ⑥^{swk}
 . . 2.33 .722 .327 . . 2.33 .7223276
 sun-ba - ngêt a - ngar-sâ ar - sâ
 tu - mu - li - yâ ka - ron ji - wâ
 mi - tu - rut - â su - dar- man- tâ
 tu - mu - li - yâ wi - ni - wâ - hâ
 jro-ning ta - un ka - la - kon- nâ

Notasi Balungan

Endhol-Endhol, gd. kt. 2 kr, mg. 4, kal. ldr. *Manis*, suwuk, terus buka celuk ktw. *Kaum Dhawuk*, lrs: pl, pt: *Barang*.

Buka: . 3 3 4 2 3 4 3
 . 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7)

Merong:
 || . . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 2 7
 . . 3 2 . 7 5 6 . . 6 7 2 3 4 3
 . . 3 . 3 3 2 3 4 4 . . 2 3 4 3⁶ →
 . 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7) ||

Ngelik:
 7 7 6 5 . . 5 6 7 5 6 7
 . . 3 2 . 7 6 5 . . 5 2 3 5 6 5
 5 5 . . 5 5 . . 5 5 . 6 3 5 6 5
 . . 5 . 5 5 6 7 2 3 2 7 6 5 3 (5)
 . . 5 . 5 5 6 7 2 3 2 7 6 5 3 5⁶
 6 6 . . 6 6 . . 6 6 7 6 5 3 2 3
 . . 3 . 3 3 2 3 4 4 . . 2 3 4 3⁶
 . 6 6 . 6 7 6 5 3 2 7 . 6 7 2 (7) }

Umpak Inggah:
 → . 6 . 7 . 6 . 5 . 7 . 6 . 2 . (7)

Inggah: (Demung pinjal)

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

Menuju Ladrang:

Ladrang Manis Kendhang I: (Demung pinjal)

Ngelik:

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

Umpak:

. 2̣ . 3̣ . 2̣ . 7̣̇ . 2̣ . 3̣ . 2̣ . 7̣̇
 . 2̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣̇⁵ . 5̣ . 2̣ . 7̣ . 6̣^{swk}

Pathetan jugag

Ketawang Kaum Dhawuk:

Buka: Celuk: 6̣ 7̣ 3̣̇ 2̣̇ 3̣̇ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 7̣ 2̣ 3̣ . 2̣ 2̣ . 7̣ 6̣
 Si-nga tir-ta kawi dha-yoh wi-nang-gi-ta

Umpak:

x III || . 2̣ . 3̣ . 2̣ . 7̣̇ . 2̣ . 3̣ . 7̣ . 6̣^{swk}

Ngelik: . . 6̣ . 7̣ 5̣ 7̣ 6̣̇ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣
 . 3̣ 5̣ 2̣ . 3̣ 5̣ 2̣̇ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 5̣ 6̣

Foto pementasan Karawitan bersama Tari Bedhaya Duradasih dalam acara pentas Tari 26an di SMK Negeri 8 Surakarta



DAFTAR PUSTAKA

- Benamou, Marc, *RASA: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. 2010.
- Brinner, Benjamin. *Knowing Music Making Music*, 1995. Chicago and London: The University of Chicago Press
- _____, “Cognitive and interpersonal dimensions of listening in Javanese Gamelan performance,” *World of Music*, vol. 52, no. 1. pp. 580–595, 2010.
- Bantolo, Wasi. *Alusan Pada Tari Jawa*,. Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni. Surakarta: STSI, 2003.
- J. Wiyoso, T. S. Florentinus, T. R. Rohidi, and S. A. Sayuti, “The Value of Tolerance in Javanese Karawitan,” vol. 271, no. Iconarc 2018, pp. 48–51, 2019, doi: 10.2991/iconarc-18.2019.66.
- J. Daryanto, “Tepa selira culture in the art of karawitan,” *Journal International Seminar on Languages, Literature, Arts, and Education (ISLLAE)*, vol. 1, no. 1, pp. 1–4, 2019.
- Martopangrawit. *Pengetahuan Karawitan I*, 1972, Surakarta: ASKI.
- Pratt Walton, Susan. *Aesthetic and Spiritual Correlations in Javanese Gamelan Music*, 2007.
- Rusdiyantoro. *Kebertahanan Notasi Kepatihan sebagai Sistem Notasi Karawitan Jawa*. Keteg Jurnal Pengetahuan Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi ,18 (2). 2018.
- S. Weiss, “Listening to an earlier Java: Aesthetics, gender, and the music of wayang in central Java,” *Listening to an Earlier Java: Aesthetics, Gender, and the Music of Wayang in Central Java*, vol. 237, pp. 1–187, 2010.
- Sumarsam. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori & Perspektif*. Surakarta: STSI Press, 2002.
- _____. *Gamelan: Inteaksi Budaya dan Perkembangan musikal di Jawa*. Yogtakarta: Pusaka Pelajar: 2003.
- Supanggih, Rahayu. “Beberapa Pokok Pikiran Tentang Garap”. Makalah disajikan dalam diskusi mahasiswa dan dosen ASKI Surakarta. 1983.

- _____. *Bothèkan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- _____. *Bothèkan Karawitan II*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.
- S.P, Wahyu. *Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhayata*. Dalam Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni. Surakarta: STSI, 2002.
- Sutardjo, Imam. *Mutiara Budaya Jawa*. Surakarta: Jurusan Sastra Daerah, Fakultas Sastra UNS, 2006.
- Sosodoro, Bambang, 2015. Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal
- Waridi. “Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik”. Makalah dipresentasikan dalam rangka Seminar Karawitan Program Studi S I Seni Karawitan, Program DUE-Like, STSI Surakarta, 2000.
- Widodo, “Implementation of kupingan method in javanese karawitan music training for foreigners,” *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, vol. 21, no. 1, pp. 105–114, 2021.