

TITIK TENGAH SEBAGAI DASAR SISTEM KLASIFIKASI CENGGOK GENDER

Ethan Schwartz

Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
Email: elbschwartz@gmail.com

Abstrak

Cengkok merupakan kosakata musikal dasar dari beberapa instrument dalam gamelan Jawa Tengah. Gender *barung* memiliki sistem *cengkok* yang mungkin paling kompleks. Dengan pengembangan pendidikan formal kesenian setelah Kemerdekaan Indonesia, terjadi dorongan ke arah kodifikasi dan klasifikasi *cengkok-cengkok* gender. Pekerjaan paling signifikan di bidang ini dilakukan oleh R.L. Martopangrawit pada awal tahun 1970-an. Sebagian besar, metode yang dikembangkan oleh Martopangrawit dan rekan-rekannya tetap digunakan untuk mengajar gender di konteks pendidikan formal. Namun, ada sejumlah cara di mana metode ini gagal dalam aplikasi praktis dan teoretis. Artikel ini menjelajahi potensi untuk membuat sistem klasifikasi *cengkok* gender baru, yang bersifat obyektif dan juga mudah untuk digunakan. Diharap bahwa sistem baru ini akan mempermudah komunikasi dalam komunitas karawitan yang semakin global.

Kata kunci: *cengkok*, gender, klasifikasi, titik tengah

Abstract

Cengkok represent the basic musical vocabulary of many instruments in Central Javanese gamelan. The gender *barung* has an especially complex system of *cengkok*. With the establishment of institutional art education after Indonesian independence, there was a push towards codifying and classifying gender *cengkok*. The most significant work in this area was done by R.L. Martopangrawit in the early 1970's. To a large extent, the methods developed by Martopangrawit and his colleagues are still used today for teaching gender in an institutional setting. However, there are a number of ways in which these methods fall short in both practical and theoretical applications. This article explores the possibility of developing a new system for classifying gender *cengkok*, one that is objective in nature and also easy to use. It is hoped that such a system will better facilitate communication within the increasingly global karawitan community.

Keywords: *cengkok*, gender, classification, mid-point

Pengantar

Gender barung (singkat: gender) adalah salah satu *ricikan* gamelan dalam karawitan gaya Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Terdiri dari 13 sampai 14 bilah logam yang digantung di atas resonator tabung, gender dimainkan dengan tabuh berlapis. Gender memiliki beberapa peran musikal penting. Selain memperkaya suara gamelan, gender juga menjernihkan *pathet*, mendukung *ricikan* lain, dan memberi perasaan gerakan dan arah ke *gendhing*. Ini dicapai melalui penerapan berbagai pola yang disebut *cengkok*. Dalam arti paling luas, *cengkok* didefinisikan sebagai konfigurasi nada dan/atau ritme yang telah ditentukan ukuran panjangnya (Supanggah 2007). Khusus untuk gender, *cengkok* berarti pola tabuhan yang bertahan satu gatra (4 sabetan balungan), setengah gatra, atau dua gatra. Pada akhir setiap *cengkok* ada nada tujuan atau *seleh* dimainkan di tangan kiri, dengan tangan kanan membentuk interval antara *kempyung* atau *gembyang* atasnya (Martopangrawit 1972). Oleh karena *seleh* dimainkan dengan kedua tangan, kemungkinan *seleh* gender sebenarnya terbatas dibanding jumlah bilahnya. Namun, suatu *seleh* mungkin terkait dengan beberapa *cengkok*, dibedakan menurut bentuk dan fungsi musikalnya.

Baik ditulis atau lisan, *cengkok* gender biasanya diidentifikasi dengan nama. Nama-nama *cengkok* ini tidak deskriptif tetapi bersifat simbolis atau asosiatif. Beberapa nama berhubungan dengan *cakepan* atau melodi vokal, misalnya *dua lolo*, *kacaryan*, dan sebagainya. Ada juga nama *cengkok* yang tidak berhubungan vokal dan asalnya kurang jelas. Terutama nama-nama asosiatif yang digunakan sebagai alat komunikasi. Secara tradisional, guru gender menyebutkan

nama *cengkok* sambil muridnya bermain (Sumarsam 1975). Zaman sekarang, nama *cengkok* sering ditulis daripada disebutkan, meski pada dasarnya fungsinya sama.

Sistem Klasifikasi *Cengkok* Konvensional

Tidak diketahui kapan nama-nama asosiatif *cengkok* dibuat dan oleh siapa, karena sebelum perkembangan pendidikan formal karawitan tidak pernah ditulis (Supanggah 2007). Dimulai dengan pembentukan Konservatory Karawitan Indonesia atau KOKAR pada tahun 1950 di Surakarta, ada kecenderungan ke arah standardisasi materi karawitan untuk tujuan pengajaran. Khususnya untuk gender, pada waktu itu ada tujuan jangka panjang untuk kodifikasi dan klasifikasi semua *cengkok* yang mungkin. Pendekatan ini paling baik tercermin dalam karya tulis R. L. Martopangrawit berjudul *Titiraras Cengkok-Cengkok Gender dan Wiletannya* (1973) diterbitkan oleh Akademi Seni Karawitan Indonesia. Buku tersebut mengandung ratusan contoh notasi *cengkok*, yang diatur menurut gerakan antara satu *seleh* dan *seleh* berikutnya. Misalnya, Bab III terdiri dari *cengkok* yang digunakan untuk naik dua bilah: *Seleh 2 gembyang* ke 5 *gembyang*, *seleh 3 gembyang* ke 6 *gembyang*, dan seterusnya. Nama asosiatif tidak disediakan untuk semua contoh, dan sebenarnya memiliki peran tambahan dibandingkan gerakan antara *seleh*. Keterangan tentang patet dan hal lain terkait dengan aplikasi musikal juga terbatas.

Perkembangan metode Martopangrawit dapat dilacak dengan membandingkan *Titiraras Cengkok-Cengkok Gender dan Wiletannya* dengan *Catatan-Catatan Pengetahuan Karawitan*, yang terbit hanya satu tahun sebelumnya. Buku tersebut bukan katalog notasi *cengkok*

gender tetapi perumusan teori tentang banyak hal dalam karawitan. Namun, pada bagian akhir Jilid I terdapat sebuah penjelasan tentang *cengkok* gender. Di situ Martopangrawit berpendapat bahwa *cengkok* gender awalnya dibuat sebagai iringan melodi vokal dan karena itu nama-nama *cengkok* juga berdasar *cakepan* vokal. Meskipun begitu, *cengkok-cengkoknya* tetap diatur menurut gerakan antara *seleh*. Apabila melanjutkan ke *seleh* yang sama, berarti *cengkok ela elo*. Apabila melanjutkan ke *seleh* satu bilah ke atas, berarti *cengkok dua lolo*. Satu bilah ke bawah, berarti *tumuruna*, dan seterusnya. Dalam sistem ini yang dapat disebut “arah nada,” pada dasarnya hanya ada empat belas macam *cengkok*, sembilan yang panjangnya satu gatra dan lima yang panjangnya dua gatra.

Meski hasilnya paling banyak, Martopangrawit bukan satu-satunya tokoh yang menulis tentang *cengkok* gender. Sebagai perbandingan, ada diktat Akademi Seni Karawitan Indonesia yang dibuat Sumarsam satu tahun sebelum *Catatan-Catatan Pengetahuan Karawitan*. Pendekatan Sumarsam sebagian besar mirip dengan Martopangrawit, kecuali beliau menyediakan contoh balungan untuk setiap *cengkok*. Misalnya untuk *cengkok dua lolo ageng seleh 1 gembyang*, balungan 6 > 2321, 6 > 3231 dan 6 > 3561 dituliskan. Walaupun jauh lebih pendek daripada *Cengkok-Cengkok Gender dan Wiletannya*, diktat ini mengandung beberapa *cengkok* dua gatra yang tidak muncul dalam tulisan Martopangrawit seperti *Rujak-rujukan* dan *Yo Bapak*. Namun sesungguhnya *cengkok* tersebut hanyalah pasangan dari *cengkok* lain. Antara tiga karya tulis ini, semua nama *cengkok* yang digunakan adalah sebagai berikut:

Satu gatra

Dua lolo (versi ageng dan alit)

Ela-elo

Tinandur

Kutuk kuning

Jawata

Ayo-ayo (atau ayo yok-oyokan)

Kemul adem

Nduduk

Tumurun/Tumuruna

Jarit kawung

Putut Semedi

Dua gatra

Dudukan/Ya Suraka

Rujak-rujukan

Yo Bapak

Kacaryan

Ora Butuh

Puthut gelut

Dhebyang-dhebyung

Tiga karya tulis tersebut dibuat pada waktu dan tempat yang sama, yaitu di lingkungan pendidikan formal karawitan Surakarta pada tahun 1970-an. Berdasarkan fakta ini, mungkin ada asumsi bahwa tiga karya tulis tersebut sepakat terhadap klasifikasi *cengkok* gender. Akan tetapi, sebetulnya tidak. Ada banyak hal yang tidak konsisten, bahkan antara dua karya Martopangrawit. Apalagi, dalam

pengalaman penulis sendiri, klasifikasi *cengkok* dalam tiga karya tersebut bertentangan dengan yang diajarkan di lembaga-lembaga pendidikan formal karawitan zaman sekarang.

Gerakan <i>seleh</i>	Martopangrawit (1972)	Martopangrawit (1973)
-3	Kemul Adem	Tinandur
-2	?-A ?-B ?-C ?-D	Jawata
-1	Tumuruna	Dua lolo Tumurun
0	Ela-elo	Kutuk kuning
+1	Dua lolo Jarik Kawung	Jarit kawung
+2	Kutuk kuning	Kutuk kuning
+3	Ayo yok-oyokan	Kutuk kuning Ayo-ayo

Tabel di atas mengungkap bagaimana nama-nama asosiatif tidak bisa diandalkan, dan juga bahwa tidak ada hubungan langsung antara gerakan dari satu *seleh* ke *seleh* lain (yaitu arah nada) dan nama *cengkok*. Berarti untuk satu gerakan *seleh*, mungkin ada lebih dari satu pilihan *cengkok*. Apa yang membedakan *cengkok* jika bukan gerakan *seleh*?

Selain masalah tersebut, tidak ada nama-nama asosiatif untuk semua *cengkok*. Misalnya *cengkok-cengkok* yang digunakan untuk gerakan *seleh* -2 diberi nama "?" oleh Martopangrawit dalam *Catatan-Catatan Pengetahuan Karawitan* karena menurut beliau tidak ada melodi vokal yang terkait dengannya. *Cengkok* ? dibagi menjadi empat (A, B, C, dan D) karena berbeda dalam bentuk dan aplikasi. Dalam *Cengkok-*

Cengkok Gender dan Wiletannya, *cengkok* ?-A diberi nama *jawata*, tetapi ?-B, ?-C, dan ?-D tidak mendapatkan nama. Untuk Sumarsam dan Martopangrawit pada tahun 1970-an, sepertinya memberikan nama kepada *cengkok* masih dalam proses dan bersifat kreatif, daripada berdasar konsensus di lapangan.

Salah satu tujuan awal pendidikan formal karawitan adalah untuk sepenuhnya mengisi "matriks" semua kemungkinan *cengkok* gender (Brinner 1995). Matriks tersebut mungkin dapat dibayangkan sebagai kemitraan antara gerakan *seleh* dan nama-nama asosiatif yang terstandardisasi. Sayangnya, tujuan ini tidak pernah tercapai. Matriks hipotesis ini masih memiliki banyak lubang. Ada banyak *cengkok* yang sama sekali tidak memiliki nama, kadang-kadang disebut sebagai *cengkok* "khusus", "campuran", dan sebagainya. Sebaliknya ada beberapa *cengkok* yang memiliki lebih dari satu nama, atau dianggap setara (apakah pada tingkat fungsi atau kesan musikal) dengan *cengkok* lain. Apalagi tidak jelas bagaimana membedakan *cengkok* yang benar-benar panjang dua gatra dengan yang merupakan pasangan dua *cengkok* satu gatra.

Sampai sekarang, *Cengkok-Cengkok Gender dan Wiletannya* tetap merupakan acuan paling komprehensif terhadap klasifikasi *cengkok* gender.

Menuju Sistem Klasifikasi Baru

Setelah membaca ringkasan di atas, mungkin ada yang berpikir bahwa ini menunjukkan masalah yang sebenarnya tidak ada. Nama-nama asosiatif *cengkok* hanyalah alat komunikasi antara pemain, khususnya antara guru dan murid. Tidak perlu distandardisasi karena sudah terbukti efektif dalam konteks tersebut. Apabila satu orang menggunakan nama *cengkok* yang berbeda dengan orang lain, bukan

hambatan besar. Apa lagi, sistem arah nada hanyalah alat untuk mengelompokkan *cengkok* pada tingkat teoretis. Tidak perlu ada hubungan langsung antara arah nada dan nama asosiatif.

Pendapat tersebut tidak salah. Nama-nama asosiatif merupakan acuan praktis dan sistem arah nada merupakan acuan teoretis, tidak identik dengan identitas *cengkok* sendiri. Identitas *cengkok* pada akhirnya berdasarkan pada kesan musikal yang dihasilkan oleh sebuah konfigurasi nada/ritme (Supanggah 2007). Walaupun demikian, pendapat ini meremehkan manfaat memiliki sistem klasifikasi yang konsisten serta bersifat obyektif. Mau tidak mau, peran notasi dan acuan tulis semakin penting dalam bidang karawitan. Ini tidak hanya mencerminkan pengembangan pendidikan formal karawitan di Indonesia, tetapi juga penyebaran karawitan di luar Indonesia khususnya melalui bidang etnomusikologi.

Saat bagian gender ditulis, pada dasarnya ada tiga cara. Yang pertama menggunakan nama-nama *cengkok* biasanya ditulis di bawah notasi balungan. Sering kali nama *cengkok* disingkat. Misalnya, *jarit kawung* menjadi "JK," *kutuk kuning* menjadi "KKP", dan sebagainya. Sama dengan nama *cengkok* sendiri, singkatan ini tidak terstandarisasi. Cara ini efektif asalkan pembaca sudah paham maksud penulis. Apabila dalam deskripsi terdapat kalimat seperti, "Di sini Pak Bambang menggunakan *cengkok tumurun*," apa maksudnya? Nama *tumurun* diberikan oleh Pak Bambang atau penulis sendiri? Dari kalimat ini sendiri, pembaca tidak tahu dengan tepat *cengkok* apa yang dimaksudkan. Berarti untuk tulisan teori/ilmiah, nama-nama asosiatif tidak pantas karena tidak berdasar deskripsi obyektif.

Yang kedua, bagian gender dapat

ditulis secara harfiah dan utuh melalui notasi kepatihan. Cara ini baik untuk dokumentasi, tetapi kurang pantas untuk tujuan lain. Soalnya notasi gender seperti ini butuh banyak ruang di kertas dan tidak mudah untuk langsung dibaca oleh semua orang. Selain itu, dalam praktik bagian gender bersifat improvisasi. Yang pasti hanya urutan *cengkok*, bukan perwujudan saat bermain (McDermoot 1975). Variabilitas *cengkok* ini disebut *wiled*. Selain untuk menghindari pengulangan, *wiled* merupakan sebuah respons terhadap berbagai faktor kontekstual. Ketika bagian gender ditulis secara harfiah, variabilitas ini diabaikan.

Cara ketiga adalah campuran dari dua cara sebelumnya. Notasi kepatihan hanya digunakan jika ada kebutuhan (misalnya untuk menguraikan *cengkok* khusus atau menyoroti lagu vokal yang ditiru oleh gender), sedangkan sebagian besar *cengkok* ditandai dengan nama atau singkatan. Solusi campuran ini mungkin lebih baik untuk catatan pribadi, tetapi karena terdiri dari dua cara sebelumnya, berarti tidak tepat untuk tulisan teori/ilmiah maupun dokumentasi/riset.

Apakah mungkin membuat sistem klasifikasi *cengkok* gender yang deskriptif, tetapi yang tidak mengabaikan variabilitas/*wiled* dan juga cukup sederhana untuk catatan pribadi? Untuk karawitan jelas belum ada. Bagaimana dari luar tradisi karawitan? Sebetulnya ada sistem seperti ini dari jazz dan musik Barat kontemporer, tetapi untuk klasifikasi akord. Misalnya, simbol akord *Fm7 b9* (dibaca "*F minor seven flat nine*"). Meski singkat, simbol ini mengandung banyak informasi. Huruf F mengacu pada nada dasar akord, mungkin analog dengan nada *seleh cengkok*. Bagian berikutnya, *m7 b9*, mengacu pada kualitas akord, mungkin analog dengan jenis *cengkok*. Apabila simbol akord ini

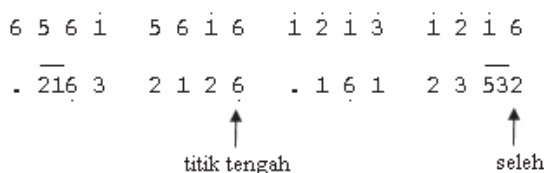
ditempatkan di sebelah simbol akord lain - misalnya *Fm7 b9* diikuti oleh *Db9* - gerakan antara nada dasar bisa dilihat; ini mungkin analog dengan konsep arah nada. Simbol-simbol akord juga terbuka untuk interpretasi. Yang ditentukan dalam notasi hanya panjang dan urutan akord, bukan perincian tentang cara akord diwujudkan saat bermain. Sistem klasifikasi akord ini deskriptif dan serbaguna, cocok untuk tujuan dokumentasi/riset, tulisan teori/ilmiah, serta catatan pribadi.

Jelas, karawitan dan musik jazz/kontemporer sangat berbeda, dan sistem klasifikasi akord hanya disebutkan sebagai contoh. Meski begitu, itulah pendapat penulis bahwa sebuah sistem klasifikasi *cengkok* gender yang deskriptif, serbaguna, singkat, dan mudah digunakan dapat dibuat. Kuncinya adalah mengidentifikasi unsur *cengkok* gender yang tepat, yaitu pada tingkat lebih dalam daripada variabilitas/*wiled*.

Titik Tengah Cengkok

Dalam *cengkok*, tujuan utamanya adalah nada *seleh* di posisi akhir. Namun, ada tujuan lain, yaitu nada di posisi tengah *cengkok*. Ini tidak memiliki nama khusus, tetapi "titik tengah" ini pernah diidentifikasi sebagai salah satu unsur penting (lihat Perlman 1998). Misalnya, dalam *cengkok jarit kawung*:

Cengkok "jarit kawung"



Titik tengahnya adalah 6 *gembyang*. Jika bukan 6 *gembyang* (misalnya 1 *kempyung*, 5 *gembyang*, dan seterusnya) berarti bukan *cengkok jarit kawung*. Berarti, hubungan

antara titik tengah dan *seleh* menentukan identitas *cengkok*. Titik tengah juga berfungsi sebagai garis pemisah antara *cengkok* satu gatra dan *cengkok* setengah gatra. Untuk sebuah urutan dari *cengkok* setengah gatra (bermain "*separo-separo*"), titik tengah berfungsi sebagai *seleh*.

Setiap *seleh cengkok* dapat dipikirkan sebagai "nada dasar" atau tonika sementara. Nada dasar ini berhubungan dengan nada lain berdasar interval *kempyung*. Setidaknya dalam teori, rantai lima *kempyung* membentuk sebuah lingkaran tutup. Paling dekat hubungannya dengan *seleh* adalah nada *kempyung* atas dan *kempyung* bawah. Lebih jauh adalah nada *pelengkap* (dua *kempyung* atas dari *seleh*) dan nada *pantangan* (dua *kempyung* bawah atau tiga *kempyung* atas dari *seleh*).



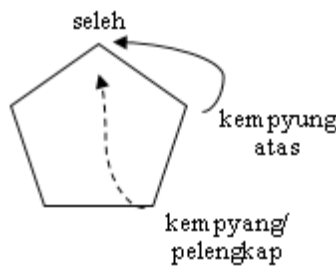
Lingkaran *kempyung* ini relevan terhadap titik tengah *cengkok*. Titik tengah harus berbeda dari *seleh*; jika sama berarti *cengkok* gantungan. Maka dari itu, untuk *cengkok* yang memiliki *seleh* berdasar nada 1 (apakah *gembyang* atau *kempyung*), nada yang tersedia untuk membentuk titik tengah adalah 5, 2, 6, dan 3. Seperti *seleh*, bentuk titik tengah tidak acak atau bebas. Titik tengah boleh berbentuk nada satunggal, *kempyung*, *gembyang*, atau *kempyung gede* (seperti *kempyung plus gembyang*).

Terkait dengan lingkaran *kempyung*, ada tiga jenis titik tengah:

1) Titik tengah bersifat *kempyung* bawah. Berarti titik tengah boleh mengandung nada *kempyung* bawah atau (lebih jarang) nada *pantangan*. Misalnya, untuk *cengkok* yang memiliki *seleh* nada 1, titik tengah berdasar nada 3 dan boleh dikombinasikan dengan nada 1 dan 6. Titik tengah jenis ini dapat berbentuk nada satunggal, *kempyung*, atau *gembyang*.

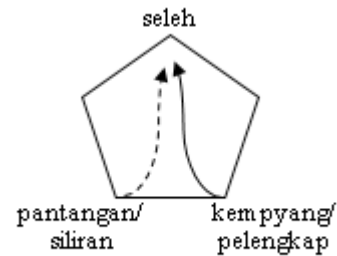


2) Titik tengah bersifat *kempyung* atas. Berarti titik tengah boleh mengandung nada *kempyung* atas atau *pelengkap*. Misalnya, untuk *cengkok* yang memiliki *seleh* nada 2, titik tengah berdasar nada 6 dan boleh dikombinasikan dengan nada 3. Titik tengah jenis ini dapat berbentuk *gembyang* atau *kempyung gede*.



3) Ada juga sejumlah kecil *cengkok* yang memiliki titik tengah "campur," yaitu berbentuk *kempyung* dan bersifat *kempyung* atas dan bawah kedua-duanya. Berarti titik

tengah mengandung nada *pelengkap* dan *pantangan*. *Selehnya* hanya *gembyang*.



Untuk jenis pertama, apakah titik tengah berbentuk nada satunggal, *kempyung*, atau *gembyang* tergantung *cengkoknya*. Titik tengah nada satunggal dapat dimodifikasi dengan menambahkan nada satu *kempyung* atau *gembyang* di bawahnya. Misalnya, untuk *cengkok* yang biasa disebut *dua lolo ageng seleh 1 gembyang*:

Titik tengah nada satunggal

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

Titik tengah nada satunggal + *kempyung* bawah

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

Titik tengah nada satunggal + *gembyang* bawah

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

Namun, untuk *cengkok* seperti yang disebut *dua lolo alit (seleh 1 gembyang)*, titik tengahnya tidak variabel seperti *dua lolo*

ageng, tetapi selalu berbentuk *kempyung*:

Titik tengah *kempyung*

2 3 2 . 2 3 2 1 6 1 6 2 6 1 2 1
 . . 6 1 2 532 3 2 1 2 . 3 2 321

Cengkok lain yang memiliki titik tengah jenis pertama:

Cengkok "ayo-ayo" atau "kutuk kuning"

2 3 2 . 2 3 2 6 2 1 2 1 2 3 2 1
 . . 2 3 5 3 5 . . . 6 5 3 532 3

Cengkok "nduduk"

6 5 6 1 5 6 1 6 5 6 5 1 5 6 1 6
 . 2 6 3 2 3 532 1 6 5 3 . 56356

Untuk jenis kedua, titik tengah boleh berbentuk *gembyang* atau *kempyung gede*. Biasanya titik tengah tersebut boleh dipertukarkan. Misalnya, *cengkok* yang disebut *kutuk kuning* seleh 2 *kempyung*:

Titik tengah *gembyang* versi satu

1 2 1 . 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 6
 . . 1 2 . 323 3 . . 1 6 1 2 3 532

Titik tengah *gembyang* versi dua

1 2 1 . 1 2 1 6 1 2 1 3 1 2 1 6
 . . 1 2 3 1 216 . 1 6 1 2 3 532

Titik tengah *kempyung gede*

1 2 1 . 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 6
 . . 1 2 3 1 216 . 1 6 1 2 3 532

Cengkok lain yang memiliki titik tengah jenis kedua:

Cengkok "tumurun" versi satu

5 3 5 3 5 6 5 1 5 6 5 1 5 6 1 6
 . . 1 6 1 5 653 . 5 3 5 6 1 216

Cengkok "tumurun" versi dua

6 5 6 5 6 5 6 1 5 6 5 1 5 6 1 6
 . . 3 2 1 216 1 . 5 3 5 6 1 216

Cengkok "kacaryan" dari 2k

1 . 1 6 3 5 3 6 3 5 3 6 3 5 6 5
 . 123 2 6 5 3 2 . 3 2 3 5 6 165

Cengkok "jarit kawung"

6 5 6 1 5 6 1 6 1 2 1 3 1 2 1 6
 . 2 6 3 2 1 216 . 1 6 1 2 3 532

Terakhir, ada sejumlah kecil *cengkok* yang memiliki titik tengah jenis ketiga, misalnya:

Cengkok "campuran"

6 . 6 5 6 . 56 3 6 1 6 2 6 1 6 5
 . 3 . . . 23 216 . 3 2 3 5 6 165

Cengkok "tinandur" atau "kacaryan alit"

6 5 3 6 3 5 3 2 5 6 5 1 5 6 5 3
 6 5 6 . 1 6 165 . 2 1 2 3 5 653

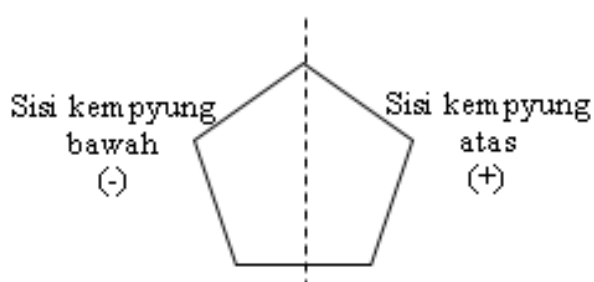
Cengkok "ela elo"

2 3 2 . 2 3 2 6 2 3 2 . 2 3 2 1
 . . 6 1 . 212 . 2 . 6 . 2 1 6 2 1

Cengkok disebut *ela elo* secara opsional boleh menggunakan titik tengah *gembyang*. Ini menyerupai titik tengah jenis kedua (mirip dengan *cengkok kutuk kuning*) Namun,

tetap dianggap jenis kedua karena versi titik tengah jenis kedua lain dihindari. Misalnya untuk *cengkok* yang digambarkan di atas (*seleh 1 gembyang*) titik tengah boleh menjadi 2 *gembyang*, tetapi tidak boleh menjadi 5 *gembyang* atau 5 *kempyung gede*.

Sepertinya, titik tengah berpotensi menentukan klasifikasi *cengkok*. Hambatan utamanya adalah bahwa titik tengah memiliki tingkat variabilitas. Titik tengah *cengkok dua lolo ageng seleh 1 gembyang* misalnya boleh menjadi 3 satunggal, 6 *kempyung*, atau 3 *gembyang*. Bagaimana variabilitas ini bisa diekspresikan dalam simbol atau kata? Seperangkat titik tengah dua lolo ageng bisa ditulis secara utuh sebagai "3/6k/3g", misalnya. Apakah ini bisa disingkat lagi? Seperti yang sudah dijelaskan, jenis-jenis titik tengah didasarkan pada posisi nada di lingkaran *kempyung*. Ke arah *kempyung* atas ada nada *kempyung* atas sendiri sama nada *pelengkap*. Ini merupakan pasangan nada yang membentuk dasar dari titik tengah jenis pertama. Ke arah *kempyung* bawah ada nada *kempyung* bawah sendiri dan nada *pantangan*. Ini merupakan pasangan nada yang membentuk dasar dari titik tengah jenis kedua. Makanya, lingkaran *kempyung* bisa dibagi menjadi dua sisi:



Berarti untuk jenis titik tengah pertama dan kedua, cukup untuk menggunakan simbol seperti "-" dan "+" saja. Tidak perlu menulis semua kemungkinan titik tengah, hanya jenisnya.

Dengan cara ini, *cengkok dua lolo ageng seleh 1 gembyang* menjadi "1g-," *kutuk kuning seleh 2 kempyung* menjadi "2k+," dan seterusnya. Untuk jenis titik tengah ketiga, bisa menggunakan simbol seperti "+-" karena bersifat campur.

Sebenarnya, simbol apa yang digunakan tidak begitu penting. Boleh - dan +, boleh A (untuk "atas") dan B (untuk "bawah"), boleh < (untuk sisi kiri) dan > (untuk sisi kanan), dan lain-lain. Penulis memilih - dan + sebagai contoh saja.

Simbol tambahan bisa digunakan untuk kasus tertentu. *Cengkok gantungan* (yang tidak memiliki titik tengah) bisa ditandai dengan "0". Untuk *cengkok* yang memiliki versi *ageng* dan *alit*, yang *alit* bisa ditandai dengan "^". Jika klasifikasi tentang *pathet* dibutuhkan, simbol M (*manyura*), S (*sanga*), atau N (*nem*) bisa ditambahkan juga.

Aplikasi praktis

Manfaat praktis utama dari sistem klasifikasi *cengkok* ini adalah menghilangkan potensi kebingungan yang inheren dalam penggunaan nama-nama asosiatif. Hubungan berdasar lingkaran *kempyung* antara titik tengah dan *seleh* merupakan hal obyektif, yang ada pada tingkat yang lebih dalam dari variabilitas *cengkok* atau *wiled*. Selain itu, simbol yang digunakan oleh sistem ini sangat singkat, dan karena itu mudah untuk ditulis, diketik, maupun dibaca.

Sebagai contoh aplikasi sistem ini terhadap *gendhing*, di bawah ini ada balungan dari bagian pertama *gendhing Alas Padang laras slendro patet manyura* dengan simbol *cengkok* gender:

5 2 3 . 6 5 3 2 5 6 5 3 2 1 6 5
3g + **5g / 2k** **3k -** **5g +**

1 1 . . 3 2 1 6 2 3 2 1 6 5 2 3
1g 0 **6g -** **1g -** **3g +**

1g -	5 6 5 . 5 6 5 3 6 5 6 3 6 5 6 1
	. . 1 2 6 1 2 . . 5 3 5 6 2 3 1
(dua lolo ageng 1g)	

3g +	6 5 3 6 3 5 3 2 5 6 5 1 5 6 5 3
	. 5 6 . 1 6 1 5 . 2 1 2 3 5 6 3
(tinandur 3g)	

Yang berikut adalah perluasan simbol-simbol *cengkok* tersebut dalam format nama asosiatif dan notasi kepatihan:

3g +	5 6 5 . 5 6 5 2 5 6 5 . 5 6 5 3
	. . 2 3 5 3 5 . . 2 . 5 3 2 5 3
(ela elo 3 gembyang)	

5g / 2k	6 5 6 3 6 1 6 5 3 . 5 6 5 . 5 6
	. 5 6 . 3 2 3 5 . 2 1 6 . 1 2 .
(setengah dua lolo alit 5g / setengah ? 2k)	

3k -	1 . 1 2 3 2 1 6 2 1 2 1 2 3 2 1
	. 3 5 . 2 3 5 . . 6 5 3 5 2 3
(ayo ayo 3k)	

5g +	6 . 6 5 6 . 6 3 6 1 6 2 6 1 6 5
	. 3 . . . 2 1 6 . 3 2 3 5 6 1 5
("campuran" 5g)	

1g 0	1 . 2 1 . . 2 1 6 1 6 2 6 1 2 1
	. 1 . . 1 1 . . 2 1 2 . 3 2 3 1
(gantungan 1g)	

6g -	6 5 6 1 5 6 1 6 5 6 5 1 5 6 1 6
	. 2 6 3 2 3 5 2 1 6 5 3 5 3 5 6
(nduduk 6g)	

Bisa dilihat bahwa *cengkok* 3g+- pertama dan terakhir agak berbeda pada bagian awal, dan sebenarnya memiliki nama asosiatif yang juga berbeda. Ini karena awal *cengkok* harus dimodifikasi supaya menghasilkan koneksi halus dengan *seleh* sebelumnya. Dalam contoh di atas, 3g+- pertama dimainkan setelah *seleh* 3 *gembyang*, dan 3g+- terakhir dimainkan setelah *seleh* 1 *gembyang*. Namun, apakah berangkat dari *seleh* 3 *gembyang* atau 1 *gembyang*, *cengkok* 3g+- masih memiliki titik tengah 5 *kempyung* dan *seleh* 3 *gembyang*. Oleh karena itu, dalam sistem ini dianggap sama fungsinya; yang berbeda adalah konteks musikalnya.

Aplikasi Teoretis

Dampak sistem klasifikasi ini pada teori karawitan tidak diketahui karena belum diuji. Secara hipotesis, sistem ini memiliki potensi untuk mengungkapkan pola dalam aplikasi *cengkok*. Misalnya, dalam contoh *gendhing Alas Padhang* di atas, apakah implikasi tidak ada *cengkok* jenis +, hanya - dan +-? Mungkin kesan dari kalimat musikal yang didominasi oleh *cengkok* jenis + berbeda dengan yang didominasi oleh *cengkok* jenis -. Atau mungkinkah ada pola jenis *cengkok* terkait dengan perubahan *pathet*?

Sayangnya, pertanyaan hipotesis seperti ini di luar ruang lingkup artikel. Yang jelas, untuk pembahasan teori/ilmiah sistem klasifikasi ini sangat efisien; tidak

terlalu spesifik, tetapi tetap mengandung informasi esensial tentang identitas *cengkok*.

Kesimpulan

Dengan standardisasi dan globalisasi karawitan, terdapat kebutuhan untuk adanya cara klasifikasi materi musikal yang konsisten, jelas, dan bersifat obyektif. Sampai saat ini, upaya paling besar untuk mengklasifikasikan *cengkok* gender tetaplah sistem Martopangrawit dan rekan-rekannya. Sejak saat itu (sekitar 50 tahun lalu), belum ada perkembangan lagi.

Artikel ini mengusulkan sebuah sistem klasifikasi *cengkok* gender baru yang terutama berdasarkan pada hubungan antara nada *seleh* dan titik tengah. Ini dimaksudkan untuk menjadi stimulus dalam bidang karawitan untuk memikirkan secara berbeda tentang peran simbol dalam praktik dan teori, dan mencari metode-metode baru untuk memudahkan komunikasi antarorang.

Kepustakaan

- Brinner, Benjamin. 1995. "Cultural Matrices and Innovation in Central Javanese Performing Arts." *University of Illinois Press. Ethnomusicology Vol 39, No. 3, pp. 443-456*
- Martopangrawit, R.L. 1972. *Catatan-Catatan Pengetahuan Karawitan (terj.)*. Karawitan: Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music (Volume I, pp. 1-121). Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan
- _____. 1973. *Titiraras Cengkok-Cengkok Genderan dengan Wiletannya*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia
- McDermott, Vincent dan Sumarsam. 1975. "Central Javanese Music: The Patet of Laras Slendro and the Gender Barung." *University of Illinois Press. Ethnomusicology Vol. 19, No. 2, pp. 233-244*
- Perlman, Marc. 1998. "The Social Meanings of Modal Practices: Status, Gender, History, and Pathet in Central Javanese Music." *University of Illinois Press. Ethnomusicology Vol. 42, No. 1, pp. 45-80*
- Sumarsam. 1975. "Gender Barung, its Technique and Function in the Context of Javanese Gamelan." *Ithaca, New York: Cornell University Press. Indonesia. No. 20, pp. 161-172*
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan Jilid II*. Surakarta: Institut Seni Indonesia