

NGELIK SILIHAN DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

Uni Ambarwati, Suyoto*

Alumni Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: unyambarwati240@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini mengkaji tentang *ngelik silihan* dalam karawitan gaya Surakarta. Masalah yang diungkap dalam penelitian ini adalah (1) Bagaimana *ngelik* dalam karawitan gaya Surakarta, (2) Mengapa sajian *ladrang Eling-eling* pada umumnya menggunakan *ngelik?*, (3) Faktor apa saja yang mendukung sebuah gending menyajikan *ngelik silihan*. Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, data diperoleh dari studi pustaka, observasi, dan wawancara. Teori yang digunakan sebagai landasan untuk menganalisis sesuai dengan rumusan masalah adalah teori kreativitas oleh Wallas tentang proses timbulnya kreativitas, dan teori interaksi musikal oleh Benjamin Briner mengenai interaksi musikal yang terjadi pada sajian gending, serta teori kontur melodi oleh Judith Bekker mengenai alur melodi yang didapat dalam teori *garap* oleh Rahayu Supanggah, dalam teori kontur melodi tersebut dapat menekankan permasalahan alur melodi pada *ngelik silihan* yang saling berkaitan. Hasil penelitian ini ditemukan bahwa penggunaan *ngelik silihan* terdapat tiga faktor yaitu: 1. Pergeseran fungsi sajian, 2. Kreativitas para pelaku seniman. Penggunaan *ngelik silihan* dengan pertimbangan alur melodi dan *sèlèh* gong yang sama, agar selaras dengan bagian gending yang dipinjam, 3. Faktor pathet untuk silihan yang meminjam maupun yang dipinjam. Selain itu terdapat pernyataan sejarah bahwa *ladrang Pangkur* yang meminjam *ngelik ladrang Eling-eling*. Informasi masyarakat seniman pelaku bahwa *ladrang Eling-eling* yang meminjam *ladrang Pangkur*, alasannya, 1. Pengakuan para seniman pelaku yang didapat secara turun temurun, 2. Manuskrip pada buku notasi Mloyowidodo, 3. Rekaman kaset komersial yang terlebih dahulu mempopulerkan *ladrang Eling-eling* dari pada *ladrang Pangkur*.

Kata kunci : *Ngelik, Silihan, Lagu, Sèlèh, Gending.*

Abstract

This study examines *ngelik silihan* in Surakarta style music. The problems revealed in this study are (1) How can *ngelik* in Surakarta style music, (2) Why does the *Eling-eling ladrang* dish generally use *ngelik?*, (3) Any factors that support a loan of *ngelik silihan*. This research is a qualitative research, data obtained from literature studies, observations, and interviews. The theory used as the basis for analyzing in accordance with the formulation of the problem is the creativity theory by Wallas about the process of creativity, and the theory of musical interaction by Benjamin Briner about musical interactions that occur in gending, and the theory of melodic contour by Judith Bekker about the melody flow obtained in theory worked on by Rahayu Supanggah, in the theory of the melodic contour it can emphasize the problem of the melody flow in the interconnected selection. The results of this study found that the use of *ngelik silihan* there are three factors, namely: 1. Shifting the function of the presentation, 2. Creativity of the artists. The use of *ngelik silihan* with consideration of the same melodic

*Penulis korespondensi, Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta Email: suyotoskar@gmail.com

and song gong grooves, so that it is aligned with the borrowed portion of the loan, 3. Pathetic factors for the lending and borrowed selection. In addition there is a historical statement that the Pangkur ladrang borrowed the Eling-eling ladrang. Information on the artist community that the Eling-eling ladrang borrowed the Pangkur ladrang, the reasons are: 1. Recognition of the perpetual artists acquired, 2. Manuscripts in the Mloyowidodo notation book, 3. Commercial cassette tapes which first popularized the Eling-ladrang ladrang from at Pangkur ladrang.

Keywords: *Ngelik, Silihan, Song, Sèlèh, Gending.*

Pengantar

Karawitan Jawa adalah jenis seni musik tradisi yang memiliki banyak repertoar gending. Dalam dunia karawitan gending memiliki dua pengertian, yaitu; 1) gending adalah istilah umum untuk menyebut komposisi musikal gamelan Jawa. Di masyarakat telah biasa menyebut semua bentuk komposisi musikal gamelan Jawa adalah gending (*gendhingé Gambirsawit, gendhingé Wilujeng*, 2) gending adalah salah satu bentuk komposisi musikal gamelan Jawa dengan ukuran yang besar yaitu *kethuk 2 (loro)* kerep ke atas). Martapangrawit mengelompokkan gending menjadi dua yaitu gending yang beraturan dan yang tidak beraturan. Gending beraturan seperti; *lancaran, ketawang, ladrang, gending*. Gending yang tidak beraturan antara lain, *ayak, srepeg, kemuda, jineman* (Hastanto 2012) .

Gending dalam arti komposisi adalah suatu bangunan musikal yang terdiri dari beberapa komposisi musikal yaitu semua gending yang beraturan maupun tidak beraturan dan struktur komposisi gending tersebut yaitu *buka, mérong, umpak/umpak inggah, inggah*, dan *ngelik* yang merupakan bagian dari tiap struktur gending (Waridi 2008). Martapangrawit juga menjelaskan tentang *ngelik* seperti dikutip berikut.

Bagian *ngelik* adalah sebuah bagian yang tidak pokok, tetapi wajib dilalui, disini dikatan wajib dalam arti tidak harus dilalui. Jadi bila terpaksa boleh tidak dilalui (umpama karena waktu *dsb*). Hal ini tidak menjadi soal di dalam penghidangan gending. Misalnya suatu penghidangan *gendhing Gambirsawit* karena sesuatu hal terpaksa tidak *ngelik* itu tidak mejadi soal dan masih berhak

disebut *Gambirsawit*. Tiap-tiap bentuk gending ada yang memiliki *ngelik*, akan tetapi belum tentu setiap gending mempunyai *ngelik* (Waridi 2008) .

Martapangrawit menjelaskan bahwa kedudukan *ngelik* merupakan salah satu bagian gending yang tidak pokok, artinya *ngelik* tidak harus disajikan, tergantung kebutuhan. Pada kasus *gendhing Lobong*, tidak disajikan *ngelik* ketika gending tersebut untuk keperluan sajian *bedhayan*. Gending tersebut mempunyai *ngelik* di bagian *merong*, namun karena untuk keperluan *bedhayan* sehingga tidak disajikan.

Berbeda halnya dengan gending-gending Mangkunegaran. Gending-gending yang diciptakan pada masa pemerintahan Mangkunagara IV, banyak diciptakan gending-gending yang pengertiannya tidak sesuai dengan pemahaman yang dipaparkan oleh Martopangrawit. Gending-gending karya Mangkunagara IV memiliki ciri khas tersendiri terutama pada bentuk *ketawang*, sebelum gending itu masuk di bagian *ngelik*, maka belum diketahui gending apa yang akan disajikan, karena banyak gending yang memiliki *buka* dan *umpak* yang sama, maka baru diketahui gending x ketika telah melewati *ngelik*.

Gending-gending gaya Surakarta tidak semuanya memiliki *ngelik*, dan *inggah*. Ada gending yang memiliki *inggah, ngelik* sendiri, yang kemudian disebut *gawan*, tetapi ada yang meminjam *inggah* ata *ngelik* dari gending lain. Di dalam dunia seni ternyata juga berlaku budaya pinjam meminjam (*silih sinilih*) (Yadi Yadi 2009).

Silihan dalam kamus Bausastra Jawa (Poerwadarminta 1939). erasal dari kata *silih* yang berarti pinjam, kemudian mendapat

akhirannya menjadi *silihan* yang berarti pinjaman, artinya bukan milik sendiri. Istilah *silihan* juga sering digunakan dalam karawitan. Istilah pinjaman yang digunakan oleh Martapangrawit dalam kasus *inggah gending silihan* dan *inggah gending* lain. Martapangrawit menjelaskan bahwa :

Mérong yang menggunakan *inggah* pinjaman, sebetulnya *mérong* tersebut mempunyai *inggah* sendiri baik *minggah kendang* maupun *minggah gending*, tetapi tidak dipergunakan. Ia menggunakan *inggah* gending lain atau memakai *inggah* yang bukan *inggahnya* sendiri (Martopangrawit 1975).

Pengembangan istilah *silihan* sebenarnya hanya dikembangkan oleh para pengrawit yang berada di luar keraton Surakarta seperti pada *klenèngan* di tempat orang punya hajat, di instansi seperti RRI Surakarta dan lain sebagainya. Di kalangan keraton Surakarta, tidak boleh ada penambahan atau pengurangan sajian gending seperti pada kasus *silihan*. Gending apapun yang telah disajikan oleh para empu tidak boleh dirubah ataupun ditambah (Sukamso, 15 April 2019). Oleh karena itu banyak seniman atau pengrawit di luar keraton, banyak yang telah merubah sajian gending atau menambah pola garap pada sajian gending dengan meminjam bagian gending lain yang bukan milik sendiri.

Istilah *silihan* tersebut lalu berkembang semakin luas hingga sampai sekarang banyak sekali setiap pada bagian gending menggunakan istilah *silihan*, karena tuntutan dari penikmat karawitan yang membuat para pengrawit semakin membuat warna garap pada setiap gending yang disajikan. *Ngelik silihan*, *inggah silihan*, dan *bawa silihan*. *Bawa silihan* adalah *bawa gawan* yang dipinjam untuk *mbawani* gending lain. *Bawa gawan* dimaksud adalah *bawa* yang teksnya tidak menyebut secara jelas gending sebagai *dhawahnya* (suyoto suyoto 2016). Contoh, *Sekar Tengahan Pangajabsih*, sebenarnya *bawa gawan* dari *ketawang Puspagiwang*, kemudian dipinjam untuk *mbawani ladrang pangkur*, *laras pélog pathet barang*, karena *cakepan bawa*

tidak menunjuk secara jelas *ketawang Puspagiwang*.

Begitu juga *ngelik silihan*, banyak gending gaya Surakarta yang tidak mempunyai *ngelik*, dan akibat tuntutan sajian maka meminjam *ngelik* dari gending lain, hal tersebut seringkali terjadi pada karawitan luar keraton seperti pada sajian *klenèngan* pada hajatan maupun di instansi seperti RRI Surakarta (Sukamso, 15 April 2019). *Silihan* merupakan proses kreativitas para pengrawit untuk mengeksplorasi garap. Perihal penggunaan *ngelik silihan* pada sajian gending-gending gaya Surakarta sampai sekarang seolah-olah sudah menjadi kebiasaan.

Pada karawitan gaya Surakarta, *ngelik* umumnya merupakan suatu bagian khusus dari suatu gending, yang secara khas menggunakan nada yang relatif tinggi, dan umumnya dilengkapi dengan *gérong* (nyanyian) yang bersyair tertentu (Bram Palgunadi 2002). Dari pernyataan tersebut terdapat kesan menarik perhatian dan umumnya juga bisa mengubah suasana permainan gending menjadi lebih menarik. Oleh karena itu, pada masa sekarang cukup banyak garapan yang mengolah bagian *ngelik* suatu gending, sehingga menjadi salah satu bagian yang menarik (Bram Palgunadi 2002).

Pada karawitan gaya Surakarta seringkali terdapat istilah *ngelik gawan* dan *ngelik silihan*. *Ngelik gawan* merupakan *ngelik* yang sengaja dibuatkan untuk menjadi *gawan gending* tersebut sedangkan *ngelik silihan* merupakan hasil peminjaman dari *gending* lain yang sengaja dilakukan untuk proses eksplorasi *garap* dari individu pengrawit. (Sukamso, 15 April 2019)

Ngelik silihan dan *ngelik gawan* seringkali terjadi pada *ladrang irama wiled*, seperti *ladrang Pangkur*, *Ladrang Srikarongron*, dan *Ladrang Eling-eling*. Ketiga *ladrang* tersebut dijadikan contoh dari penerapan *ngelik gawan* dan *silihan* dan sekaligus untuk wadah penelitian ini. Dalam buku notasi gending-gending gaya Surakarta, oleh Mloyowidodo *ladrang Pangkur* dan *ladrang Srikarongron* memiliki *ngelik* dengan alur melodi yang sama dan *sèlèh-sèlèh* pada tiap *gatranya* sama yang terletak pada kenong I dan ke II dan yang membedakannya

hanya pada kenong ke III dan ke IV karena pada kenong tersebut lagu *ngelik* kemudian dikembalikan pada asal gendingnya, akan tetapi kedua *ladrang* tersebut bagian *ngelik* benar-benar tertulis dalam buku Mloyowidodo, maka kemungkinan *ngelik* pada kedua *Ladrang* tersebut merupakan *ngelik gawan*.

Pada kasus *ladrang eling-eling* yang biasa dijuluki oleh masyarakat yaitu *Ladrang Eling-eling nibani*, gending tersebut pada penyajiannya memiliki bagian *ngelik* dan *sèlèh-sèlèh ngelik* seperti pada *sèlèh-sèlèh ladrang Pangkur* dan *Ladrang Srikarongron*. Perlu diketahui bahwasannya *ladrang Eling-eling nibani* tidak tertulis di dalam buku notasi Mloyowidodo, maka terlihat bahwa *ladrang Eling-eling* menyajikan *ngelik* dengan meminjam dari *ladrang* lain yang kemungkinan adalah hasil pinjaman dari *ladrang Pangkur* maupun *ladrang Srikarongron*.

Perihal penggunaan *ngelik silihan* pada kasus *ladrang Eling-eling* tersebut sampai sekarang oleh masyarakat seolah-olah sudah menjadi ketentuan, bahwa *ngelik silihan* dari *gending* lain tersebut oleh seniman yang hanya belajar secara otodidak dan tidak pernah mengenyam pendidikan karawitan, mengatakan bahwa *ngelik* tersebut lebih populer milik *ladrang Eling-eling*, tidak meminjam dari *gending* lain. Penggunaan *ngelik silihan* tersebut sangat menarik untuk dikaji, setidaknya untuk mengetahui faktor-faktor yang melatar belakangi *eling-eling* tersebut meminjam *ngelik* dari *gending* lainnya dan menganalisis keselarasan (rasa *gending*, *sèlèh-sèlèh* lagu balungan) antara *umpak gending* dan *ngelik silihan* dari *gending* lain tersebut.

Pembahasan

Dalam sajian *gending* terdapat *umpak*, merupakan bagian *gending* yang tidak dapat berdiri sendiri, artinya bagian *umpak* tersebut masih ada kelanjutannya yaitu bagian *ngelik* atau juga dimaknai lagu pokok dari sebuah *gending*. Sajian *gending* yang utuh pasti memiliki susunan bagian *gending* yang utuh pula. *Ngelik* merupakan lagu pokok dari

sebuah *gending*, dan pada suatu sajian *gending* terutama pada bentuk *ladrang* maupun *ketawang* jika tidak menyajikan *ngelik*, *gending* terasa *kemba* (hambur), karena *ngelik* pada bentuk *ladrang* dan *ketawang* merupakan inti dari sebuah *gending* karena bagian tersebut merupakan bagian yang memiliki keistimewaan yaitu memiliki garap *gérongan*, dan garap nada yang relatif tinggi.

Oleh karena itu *ngelik* sangat diperlukan pada sajian *ladrang* dan *ketawang* dikarenakan pada *gerongan* dan alur melodi yang dibuat mengikuti *gerongan* serta nadanya yang dibuat relatif tinggi, akan membentuk sebuah lagu yang dapat membuat sajian tersebut menyampaikan nyawa dari sebuah *gending*, karena jika sajian hanya menggunakan *umpak* maka *gending* tersebut belum memiliki nyawa dan belum dapat menyampaikan isi dari *gending* tersebut. Terbentuknya lagu *ngelik* terdapat unsur-unsur musikalitas yang terbungkus dalam faktor-faktor pembentuk *ngelik* yang akan mencirikan bahwa itu merupakan bagian *gending* yang disebut *ngelik*. Faktor-faktor dimaksud adalah sebagai berikut.

Faktor Utama

a. Nada Tinggi

Nada tinggi merupakan nada yang memiliki frekuensi lebih tinggi daripada nada patokannya atau nada dasarnya yang terletak pada bagian *umpak*. Dalam karawitan Jawa nada merupakan unsur terpenting dalam mengolah *gending* yang sedang disajikan, tidak hanya dalam menyajikan *gending*, akan tetapi dalam melagukan *tembang*, dalam bermain instrumen gamelan, dan juga dalam olah *geding*. Nada dalam frekuensi tinggi dan rendah biasa disimbolkan dengan titik atas dan titik bawah pada balungan *gending*.

Nada tinggi biasa disebut *methit* atau *nggalik-nggalik* dan nada rendah biasa disebut nada *gédhé*. Dalam karawitan gaya Surakarta nada rendah biasanya ditempatkan pada *sèlèh* gong sebagai *sèlèh* berat. *Umpak* dan *mérong* memang bukan ajang untuk menunjukkan inti dari *gending* maka dari itu nada dari bagian *gending* tersebut dominan memiliki susunan

nada yang relatif biasa dan pada *sèlèh* setiap gatranya memiliki *sèlèh* yang *gédhé*.

Pada bagian *ngelik* biasanya ditandai dengan nada tinggi, tidak asal nada tinggi diletakkan pada *ngelik* begitu saja, tetapi pada bagian *ngelik* tersebut merupakan kelanjutan dari bagian *umpak* dan sengaja dibuat tinggi untuk kebutuhan garap lagu (Darsono, 26 Desember 2018). Nada tinggi yang dimasukkan pada *ngelik* merupakan abstraksi dari balungan *umpak* yang dibuat dengan nada tinggi daripada nada balungan *umpak*.

Contoh:

Notasi 1. *Ladrang Moncér, laras slendro pathet manyura*

Buka

. 2 3 5 6 5 3 2 1 6 5 3 5 6 1 ⑥

Umpak :

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

Ngelik :

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

Ladrang Moncer tersebut memiliki susunan nada tinggi dengan abstraksi dari balungan *umpak*. Pada balungan *umpak* kenong pertama *mengambah* nada yang relatif rendah dan pada wilayah *gédhé*, sedangkan pada kenong pertama dan ke dua pada bagian *ngelik* memiliki susunan balungan dengan nada yang relatif tinggi dan pada wilayah *ambah-ambahan* kecil.

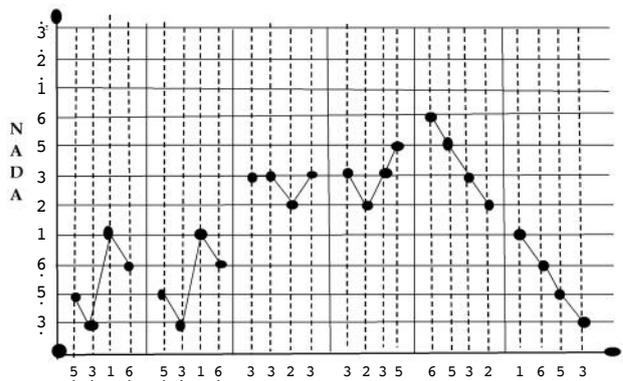
b. Alur Melodi dan Sèlèh Gong

Dalam penyajian gending terdapat istilah, oleh para pengrawit disebut alur melodi dan *sèlèh gong*. Hal tersebut merupakan bagian terpenting dari sebuah sajian gending yang dapat membentuk satu kesatuan kalimat lagu *umpak*, *ngelik*, *mérong*, dan lain sebagainya. Melodi berarti urutan nada, maka alur melodi berarti alur dari urutan nada. Penjelasan tersebut mempunyai arti bahwa dalam suatu sajian gending terdapat alur urutan nada

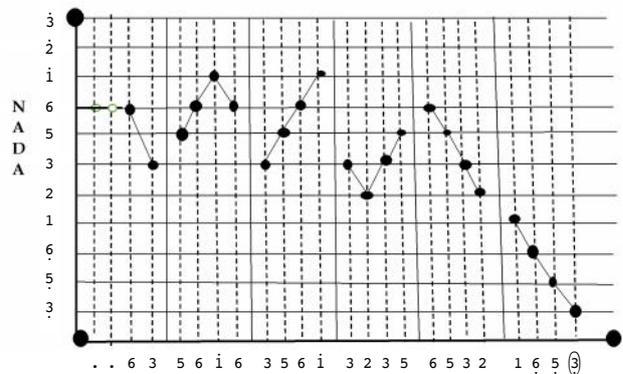
dalam suatu bagian penyajian gending, dan alur tersebut memiliki kesinambungan dari bagian komposisi gending satu dengan gending yang lainnya.

Pada alur melodi *umpak* memiliki kesinambungan dengan alur melodi *ngelik*, karena dalam satu sajian masih dalam wilayah satu pathet dan satu lagu gending. Alur melodi pada *umpak* dan *ngelik* dapat dibuktikan dalam kontur melodi. Judith Becker seorang (etno) musikolog asal Amerika memberikan istilah khusus pada masing-masing bagian dari gatra, membuat identifikasi balungan menurut konturnya yang masing-masing dilihat arah melodi dengan melihat urutan (perbedaan) ketinggian nada-nada (pitch) menuruti perjalanan (*sabetan*) balungan (Rahayu Supanggah 2007). Berikut contoh dari kontur melodi dimaksud.

a) **Grafik 1.** Kontur melodi lagu balungan *umpak ladrang Moncér laras slendro pathet manyura*:



b.) **Grafik 2.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik ladrang Moncer laras slendro pathet manyura*:



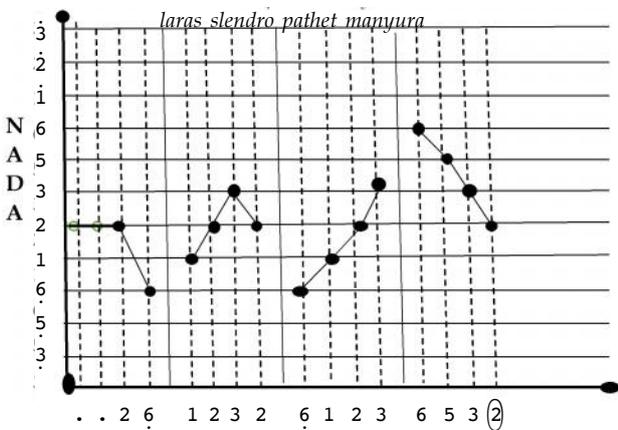
Keterangan: ○ = pi ● = nada

Pada kontur melodi tersebut terbukti bahwa bagian *umpak* dan *ngelik* mempunyai alur melodi yang sama, hal tersebut dapat dijadikan faktor pembentuk *ngelik*, karena sebelum membuat *ngelik* para empu pasti mempertimbangkan alur melodi yang sama dan searah dengan balungan *umpaknya* yang nadanya masih dalam lingkup nada rendah atau pada *ambah-ambahan gédhé*. Perbedaannya terletak pada nada tinggi yang digunakan pada bagian *ngelik* yang sengaja dibuat seperti itu agar terlihat jelas berbeda bagian *umpak* dengan bagian lagu dari *ngelik* tersebut.

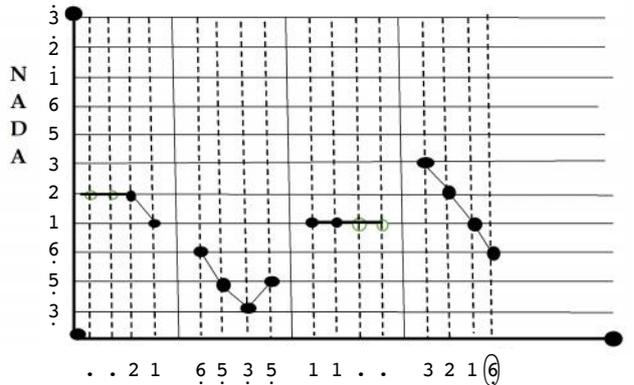
Alur melodi juga bagian dari faktor pembentuk *ngelik*, akan tetapi terdapat pengecualian, yaitu gending *sekar* dalam susunan balungan *ngelik* memiliki alur melodi sedikit tidak sama dengan alur melodi dari *umpak*. Gending seperti ini merupakan jenis gending yang mengutamakan *sekar* dalam penyajiannya, maka dari itu *ngelik* pada jenis gending ini merupakan tempat dan inti dari *sekar* yang disajikan. Oleh karena itu alur melodi dari bagian *ngelik* menyesuaikan alur melodi dari *sekar* yang disajikan dan alur melodinya berbeda dengan *umpaknya*.

Contoh alur melodi *umpak* dan *ngelik* dari salah satu gending *sekar*.

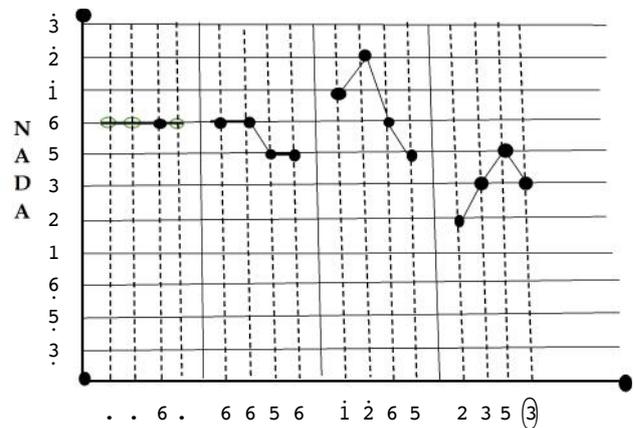
a) **Grafik 3.** Kontur melodi lagu balungan bagian *umpak* Ketawang Kinanthi Sandhung, laras *slendro pathet manyura*



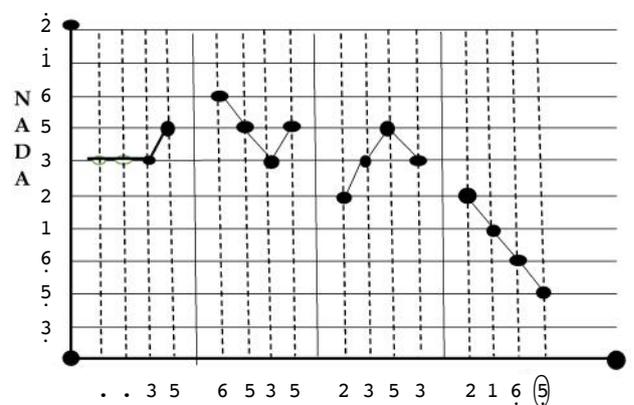
b) **Grafik 4.** Kontur melodi lagu balungan bagian *ngelik* pada gong pertama.



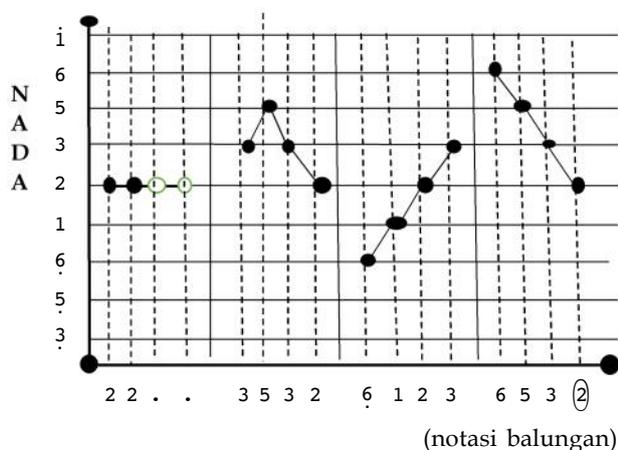
c) **Grafik 5.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik* pada gong ke dua



d) **Grafik 6.** Kontur melodi lagu balungan *ngelik* gong ke tiga



e) **Grafik 7.** Kontur melodi balungan *ngelik* gong ke empat



Pada kontur melodi tersebut terbukti bahwa alur melodi lagu *ngelik* pada gending *sekar* memiliki perbedaan pada susunan melodi pada bagian *umpak* karena pada bagian *ngelik* gending *sekar* digunakan untuk melagukan *sekar* yang disajikan. Pada gong terakhir yaitu gong ke empat pasti juga akan kembali seperti lagu pada bagian *umpak*.

Selain dari perjalanan kontur melodi, *sèlèh* gong merupakan faktor pertimbangan terbentuknya *ngelik*. *Sèlèh* merupakan titik tujuan dan titik acuan (*point of refrence*) di mana permainan musikal hampir semua *ricikan* (lagu) dalam suatu perangkat akan berorientasi ke *sèlèh* tersebut (Rahayu Supanggah 2007). *Sèlèh* adalah terminal yang memiliki suatu tujuan antara (persinggahan atau pemberhentian sementara) atau bahkan tujuan akhir dari satu perjalanan (melodi), tindakan, atau dapat juga berarti perilaku yang memiliki kandungan rasa rela, selesai, atau berhenti dengan lega, dan sebagainya (Supanggah, 2009:84). *Sèlèh* dalam karawitan yaitu rasa selesai, berat dan seperti terminal, baik terminal antara maupun terminal pada tujuan akhir yaitu pemberhentian *sèlèh* gong. *Sèlèh* gong merupakan *sèlèh* berat dan benar-benar memiliki rasa selesai, maka dari itu *sèlèh* gong antara *ngelik* dan *umpak* harus benar-benar sama dan selaras, seperti diungkapkan oleh Suwito berikut.

“*Sing diarani ngelik ki lak jane mung 2 kenongan to mbak, kenong pertama karo kenong ke dua, mulo kui sèlèh gong karo sèlèh-sèlèh beraté mesti padha karo umpaké, lha mengko kenong ke tiga karo ke empat bakal bali ning balungan pokoke padha umpak mau, tapi sèlèhé tetep padha supayané isa énak yèn dirasakné*” (Suwito, 10 Mei 2019).

Terjemahan :

Yang dinamakan *ngelik* itu sebenarnya hanya 2 kenongan mbak, kenong pertama dan kenong ke dua, oleh karena itu *Sèlèh* gong dan *sèlèh-sèlèh* berat pasti sama seperti *umpaknya*, terus nanti kenong ke tiga dan kenong ke empat akan kembali di balungan pokok sama seperti *umpak*, tapi *sèlèh*nya tetap sama agar terasa enak jika dirasakan’

Pendapat di atas dapat dijelaskan bahwa *sèlèh* gong merupakan salah satu pembentuk *ngelik* yang sangat penting untuk memberikan kesan rasa yang enak dalam penyajiannya, dikarenakan rasa *sèlèh* berat pada *umpak* dan *ngelik* yang harus berjalan seirama dan sejalan agar tetap berada dalam satu wilayah pathet dan satu wilayah lagu gending.

Faktor Pendukung, Gérongan

Gérongan berasal dari kata dasar *gérong* yang berarti vokal bersama berlagu (unisono) dan berirama, yang dalam sajiannya mengacu pada balungan gending (Suyoto, 2016:129). *Gérongan* biasanya mengambil dari *tembang*, baik *tembang macapat*, *tembang téngahan*, *tembang gedhé*, dan *wangsalan* yang dilagukan secara bersama-sama oleh vokalis putra atau putri. *Gérongan* biasanya disajikan pada bagian *ngelik*, *gérongan* merupakan salah satu ciri khas dari sajian *ngelik*, akan tetapi *gérongan* bukan merupakan faktor utama dari pembentuk *ngelik* melainkan faktor pendukung terbentuknya *ngelik*. Hal tersebut dikarenakan tidak semua gending pada bagian *ngelik* disajikan menggunakan *gérongan*, artinya ada bagian *ngelik* yang hanya disajikan menggunakan *sindhènan* yang biasanya disajikan dalam irama *rangkep*. Contoh

Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga, Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga, dan Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga.

Faktor Pembentuk Ngelik Silihan

1. Pergeseran fungsi sajian

Kebudayaan selalu tumbuh dan berkembang menurut zamannya, demikian juga keberadaan seniman, mengalami tumbuh dan berkembang sesuai dengan alur perjalanan kesenian itu sendiri. Dinamika kehidupan selalu berkaitan erat dengan gerak perubahan yang ada pada tahap-tahap tertentu dan mencerminkan bentuk yang berbeda dengan wujud awalnya atau dengan kadar penampilan yang sebelumnya (R.M. Soedarsono 1999:322)

Penggunaan *ngelik silihan* suatu hal yang dilakukan untuk melengkapi sajian suatu gending seutuhnya. Sekian faktor pembentuk *ngelik* tersebut selain karena nada tinggi, alur melodi dan *sèlèh gong*, serta *gérongan*, masih terdapat faktor kreativitas para seniman pelaku dan pergeseran fungsi sajian sebagai faktor pembentuk *ngelik silihan*.

Pada proses *silih sinilih* pastinya juga mempunyai keterkaitan dengan proses beralihnya keperluan sajian, ketika sebuah gending pada awal mulanya memiliki susunan yang sudah ada sejak diciptakan akan tetapi terjadi sesuatu hal oleh karena tuntutan keperluan lain maka proses *silih sinilih* sangat berperan untuk mendukung dan melengkapi sebuah gending tersebut agar dapat mendukung suatu sajian gending sesuai keperluan yang sedang terjadi.

Pada kasus *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, pada awal mulanya induk dari *ladrang pangkur* sebenarnya *sekar macapat Pangkur Paripurna* yang kemudian terjadi pergeseran fungsi yang semula berfungsi sebagai *sekar waosan*, kemudian menjelma menjadi sebuah gending yang dalam penyajiannya menggunakan sarana perangkat *gamelan slendro* dan *pelog*. Hal ini adalah bentuk perkembangan garap musikal yang terjadi akibat pergeseran fungsi sajian. Sekar Pangkur Paripurna yang sudah menjelma menjadi *Ladrang Pangkur Paripurna laras*

slendro pathet sanga, disajikan sebagai repertoar gending *beksan*, gending *wayang*, dan gending *kethoprak*. Setelah menjadi *Ladrang Pangkur Paripurna*, gending tersebut digunakan untuk gending *beksan langendriyan*. Pradjapangrawit seorang musisi karaton terkemuka di tahun 1920-an, dalam bukunya yang berjudul *Wedhapradangga*, menyatakan sebagai berikut.

Kacariyos gendhing Pangkur wau péndhétan saking Sékar Pangkur Paripurna, raras slendro pathét sanga (gendhing langendriyan), mbotén mawi gérong; namung dipun sindhéni Sékar Pangkur Paripurna. Déné ingkang nganggit gendhing ugi Raden Mas Tandhokusuma (R.Ng. Pradjapangrawit 1990:153).

Diceritakan bahwa gending Pangkur diambil dari *tembang macapat Pangkur laras sléndro pathét sanga*. Gendhing Pangkur digunakan untuk gending Langendriyan, tidak menggunakan lagu *gérong*, tetapi disajikan dengan model *sindhénan* menggunakan *cakepan tembang macapat Pangkur Paripurna*. Pencipta gending ini adalah RM Tondhokusuma.

Dalam buku berjudul *Langendriya Mandraswara*, secara tradisi sebelum sajian gending digarap irama *wilet*, selalu diawali dengan sajian irama dadi. Apabila mengacu pada pendapat tersebut, *Ladrang Pangkur Paripurna* dicipta pertama kali untuk keperluan gending *langendriyan* yang mengedepankan *garapan* bagian irama *wilét* sebagai sarana untuk dialog, maka *Ladrang Pangkur Paripurna* bagian irama dadi diduga hanya digunakan sebagai rambatan sebelum menuju pada sajian irama *wilét*. Dengan terjadinya perubahan bentuk dari *tembang macapat* menjadi gending bentuk *ladrang*, maka akan berimplikasi terjadinya perkembangan garap musikal.

Ladrang Pangkur Paripurna mengalami perkembangan garap musikal yang lebih komplek lagi ketika sudah mengalami pergeseran fungsi sajian. Sesuai dengan perkembangan garap dalam karawitan Jawa, maka selalu terdapat perubahan yang

disesuaikan dengan tuntutan estetik dalam rangka memenuhi kebutuhan ekspresi musikal yang sesuai dengan dinamika zaman dan kebutuhannya. Hal ini juga terjadi pada kasus Ladrang Pangkur Paripurna. Ketika Ladrang Pangkur Paripurna mulai disajikan untuk keperluan konser karawitan, maka tuntutan untuk penambahan bagian dari komposisi gending akan mulai muncul, seperti penambahan *ngelik*, disajikan dengan menggunakan kendhang ciblon, menggunakan gérong, serta disajikan dalam berbagai laras dan pathet.

2. Kreativitas Seniman Pelaku

Dalam tuntutan keperluan sajian tersebut akan menumbuhkan kreativitas dari para seniman pelaku tersebut untuk membongkar pasang setiap bagian gending dengan menyesuaikan kebutuhan sajian sehubungan beralihnya fungsi sajian. Kreativitas dari para seniman dapat memberikan warna tersendiri dari sebuah gending terutama pada penggarapannya, proses kreativitas tersebut masuk dalam tahap iluminasi, pada tahap tersebut merupakan tahap timbulnya "insight" atau "Aha-erlebnis", saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru, beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi atau gagasan baru (Utami 2014).

Pada buku notasi Mloyowidodo terdapat banyak sekali bukti penerapan kreativitas para seniman pelaku terdahulu dengan dibuktikannya penambahan notasi yang ditulis sendiri menggunakan tulisan tangan, salah satu contohnya yaitu *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga* (Mloyowidodo 1976:154). Pada jejak notasi yang ditulis tangan tersebut merupakan penambahan bagian *ngelik* pada *Ladrang Kasmaran laras slendro pathet sanga* atau juga bisa disebut *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga*. Dalam notasi tersebut juga tidak diberi keterangan mengenai sumber dari notasi tersebut, akan tetapi jika alur melodi dan semua *sèlèh -sèlèh* yang digunakan merupakan alur melodi pada *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*. Hal tersebut dapat membuat legitimasi masyarakat pelaku seniman bahwa

ngelik dari *Ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga* merupakan hasil dari kreativitas pelaku seniman untuk meminjam *ngelik* dari *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*.

Pengakuan para seniman pelaku sudah sejak lama tertanam bahwa *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran laras slendro pathet sanga* merupakan hasil peminjaman *ngelik* dari *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, hal tersebut terjadi karena semua garap ricikan mulai dari garap *ricikan ngajeng* sampai pada garap *sindhènan* mengalami kesamaan pada cengkok dan letak penggarapannya yaitu pada bagian irama rangkep. Hal tersebut telah terpatahkan oleh R.Ng. Praddjapangrawit dalam buku *Wedhapradangga* sebagai berikut.

Gendhing pangkur wau murih saya saé utawi botén kèmba, lajéng dipun wéwahi mawi ngélik; methik élikipun Ladrang Kasmaran. Dumugi kénong satunggal wiramanipun rangkép; bibar gong wiramanipun wangsul kados dérèng rangkép. Inggih punika model kaping X, awit punika lajéng karan Pangkur Sadasa (R.Ng. Pradjapangrawit 1990:153).

Agar bertambah baik dan tidak terkesan hambar, maka gending *Pangkur* ditambah dengan bagian *ngelik* yang diambil dari *ngeliknya Ladrang Kasmaran*. Menjelang *sèlèh* kenong pertama, iramanya beralih irama *rangkep*, setelah *sèlèh* gong iramanya kembali seperti sebelum *rangkep*. Garapan semacam ini adalah atas kehendak PB X. Oleh sebab itu kemudian disebut *Pangkur Sepuluh*.

Kutipan di atas menunjukkan, bahwa bagian *ngelik* *Ladrang Pangkur* tersebut sudah ada sejak zaman Paku Buana X yang dipinjam dari bagian *ngelik* *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)*. Penambahan bagian *ngelik* ini dimaksudkan sebagai pelengkap agar sajian *Ladrang Pangkur* tidak *kèmba* (hambar) karena disajikan dalam bentuk *klenèngan*, jika disajikan dalam bentuk *langendriyan* maka tidak akan memerlukan penambahan *ngelik* yang digarap *rangkep* seperti pada *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* karena dalam

langendriyan hanya dibutuhkan vokal *macapat*, maka hanya dibutuhkan garap irama dadi dan tidak memakai *ngelik* yang digarap *rangkep*.

Pada sajian *klenengan*, *ngelik* menjadi ajang garap terutama pada irama *rangkep* maka semuanya juga akan ikut untuk menggarap *rangkep* yang umumnya pada garap *rangkep* terkesan *gayéng*, serta *prénès*. Maka dari itu perlu ditambahkan *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran* yang menggunakan garap *rangkep* agar terkesan lebih *sigrak* serta tidak *kemba* atau *hambar*.

Berdasarkan pengamatan, bahwa meminjaman bagian *ngelik* yang disebut di depan sepertinya tidak diadopsi secara utuh, tetapi diambil kenong pertama, kenong ke dua, dan tiga gatra kenongan ke tiga yang digunakan untuk keperluan bagian *ngelik Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga* mempunyai kerangka balungan gending yang berbeda. Namun demikian keduanya masih mempunyai nada-nada *sèlèh* yang sama. Di bawah ini perbandingan antara *balungan ngelik* pada *ladrang Kasmaran* dengan *balungan gending* pada *ngelik Ladrang Pangkur*.

Notasi 2. *Ngelik Ladrang Kasmaran (Eling-eling), laras slendro pathét sanga*

Peralihan menuju *ngelik* : . 1 . 6 . 2 . ①
 . 3 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . 3 . 5
 . 2 . 1 . 2 . 6 . 1 . 6 . 3 . 2
 . 3 . 2 . 3 . 5 . 1 . 6 . 3 . 2
 . 1 . 6 . 3 . 5 . 1 . 6 . 3 . ②
 (Martopangrawit, 1988:94)

Notasi 3. *Ngelik Ladrang Pangkur, laras slendro laras pathet sanga.*

Peralihan menuju *ngelik* : . 2 . 1 . 5 6 ①
 . . 1 . 3 2 1 2 . . 2 3 5 6 3 5
 1 1 . . 3 2 1 6 2 1 5 3 6 5 3 2
 . . 2 3 5 6 3 5 1 6 5 6 5 3 2 1
 5 6 2 1 5 2 1 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 (Mloyowidodo, 1976:159)

Akibat dari pergeseran fungsi sajian tersebut membuat timbulnya kreativitas seniman pelaku untuk menambahkan garap *ngelik silihan* yang disajikan pada irama *wilet* dan *rangkep* pada *Ladrang Pangkur laras*

slendro pathet sanga dengan meminjamkan *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* laras *slendro pathet sanga* pada masa pemerintahan Paku Buana X.

3. Faktor Pathet

Pada proses meminjaman gending pasti juga mempertimbangkan *pathet*, baik yang meminjam maupun yang dipinjam, *pathet* termasuk salah satu konsep musikal di dalam karawitan Jawa (Hastanto, 2009:8), dan kiranya semua tahu bahwa karawitan Jawa khususnya dalam karawitan gaya Surakarta, sangat memerlukan konsep *pathet* untuk menentukan sajian gending agar lebih jelas dalam penyajiannya.

Pathet merupakan bagian kecil yang *intangible* (sesuatu yang hanya dapat dipikirkan dan dirasakan saja tanpa dapat diraba secara fisik) dari apa yang kiranya boleh disebut dengan istilah musikologi karawitan (Hastanto 2009:12).

Musikologi karawitan sudah barang tentu sesuatu yang *intangible* terbungkus di dalam berbagai peristiwa karawitan baik yang fisik maupun yang non fisik (Sumarsam 2003). Proses pinjaman merupakan peristiwa non fisik dimana peristiwa tersebut mengandalkan rasa dan garap untuk mensejajarkan sajian gending yang meminjam agar berjalan selaras dan masih dalam satu ranah lagu gending, pada proses meminjaman *ngelik silihan* dapat dipertimbangkan bahwa *pathet* merupakan faktor untuk menyajikan sajian gending terutama pada bagian *ngelik silihan*, pada kata *silihan* tersebut maka dapat berarti pinjaman yang berarti meminjam dengan mencari bentuk dan dalam ranah yang sama termasuk juga pada ranah lagu maupun *pathet*.

Implementasi Ngelik Silihan

A. Penerapan Sèlèh Gong dan Alur Melodi Pada Ngelik Silihan

Penggunaan *ngelik silihan* pada gending-gending gaya Surakarta merupakan sebuah tindakan kreativitas yang dilakukan oleh para

pengrawit dalam menggarap sebuah gending. Dalam penggunaan *ngelik silihan sèlèh gong* antara *umpak* dan *ngelik* menjadi pertimbangan. Misalnya *sèlèh gong* ataupun *sèlèh berat* yang ada pada setiap *kenongan* antara bagian *umpak* dengan *ngelik* yang akan digunakan harus sama. Hal tersebut dikarenakan agar pada saat perpindahan dari bagian *umpak* menuju *ngelik* selaras dan enak dirasakan, seperti diungkapkan oleh Suwito Radyo:

“okèh bangét gending sing ra nduwé *ngelik*, pancèn mauné ora nduwé garap *ngelik*, terus karo para pengrawit diwènèhi *ngelik* supayané iso didadèkné gending klenengan mbak. Padha karo Pangkur karo Eling-eling kae lak nggèh ngoten to mbak, pangkur karo eling-eling kae kan nduwé garap *ngelik* sing padha, gék yo digarap rangkep, *sindhènanè* podo, *cengkoke* podo, *garapé andhégan* podo, *sèlèh-sèlèhe* yo podo” (Suwito, 10 Mei 2019).

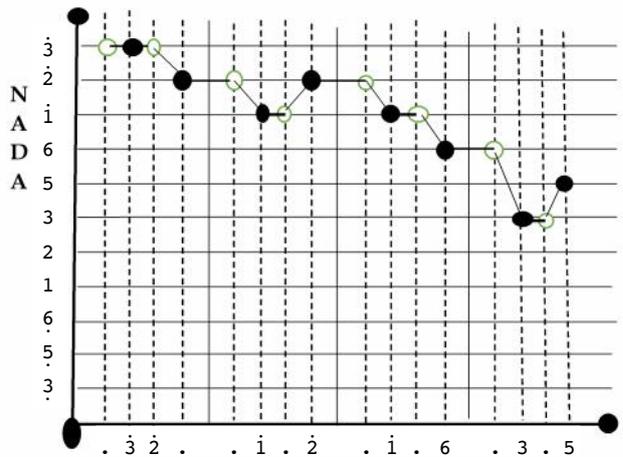
Terjemahan:

“Banyak sekali gending yang tidak mempunyai bagian *ngelik*, memang tidak mempunyai garap *ngelik*, lalu oleh para pengrawit diberi *ngelik* agar bisa dijadikan gending *klenengan*. Pangkur dan Eling-eling juga seperti itu, mempunyai garap *ngelik* yang sama, juga digarap rangkep, *sindhènan* juga sama, *cengkok* sama, untuk garap *andhegan* sama, *sèlèh-sèlèh* juga sama” (Suwito 10 Mei 2019).

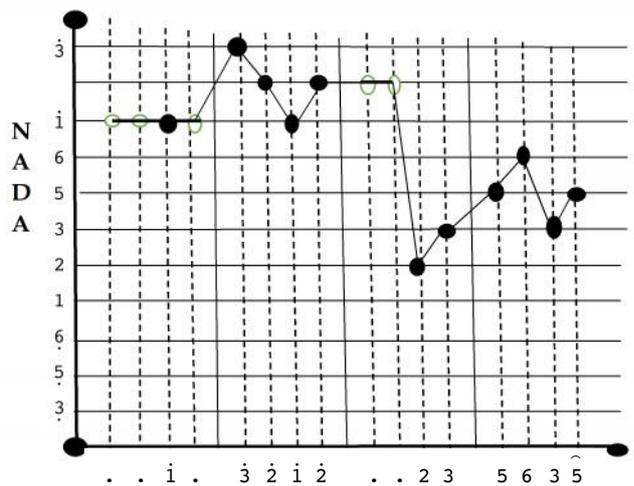
Pernyataan tersebut menjelaskan bahwa pada kasus *ngelik silihan* pada beberapa gending, *umpak* dengan *ngelik silihan* harus dengan *sèlèh balungan* yang sama, baik itu *sèlèh gong* maupun *sèlèh berat* dan ringan pada tiap-tiap gatra. Penggunaan *ngelik silihan* dari gending yang lain adalah *sèlèh gong* dengan *umpak*, dan *sèlèh-sèlèh berat* dengan *umpaknya*. Pertimbangan lainnya adalah kesinambungan bagian *umpak* dengan *ngelik silihan* serta *ngelik* dengan *ngelik silihannya*. Terdapat penggunaan *ngelik silihan*, bagian gending

yang dipinjam memiliki *sèlèh gong* yang berbeda dengan *sèlèh gong* pada *umpak* yang dimiliki, seperti *ladrang Pangkur* dan *ladrang Eling-eling laras sléndro pathet sanga*. Kedua *ladrang* tersebut mempunyai kesamaan pada satu wilayah *pathet sanga*, tetapi memiliki perbedaan *sèlèh* yaitu pada *sèlèh gong*. Berikut kontur melodi balungan antara kedua *ngelik ladrang* dimaksud.

a) Grafik 8. Kontur melodi lagu balungan *ngelik Ladrang Kasmaran kenong I*

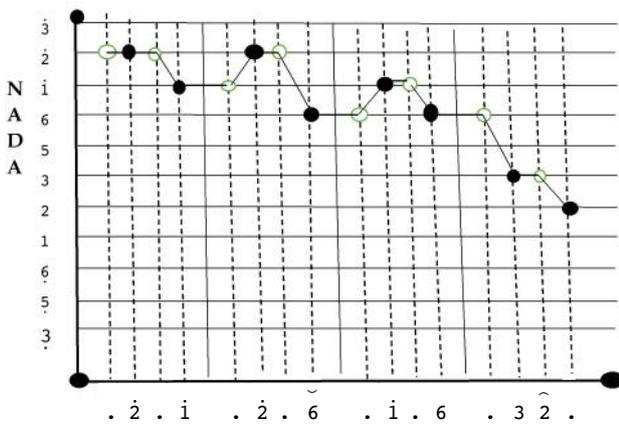


b) Grafik 9. Kontur melodi lagu balungan *ngelik Ladrang Pangkur kenong I*

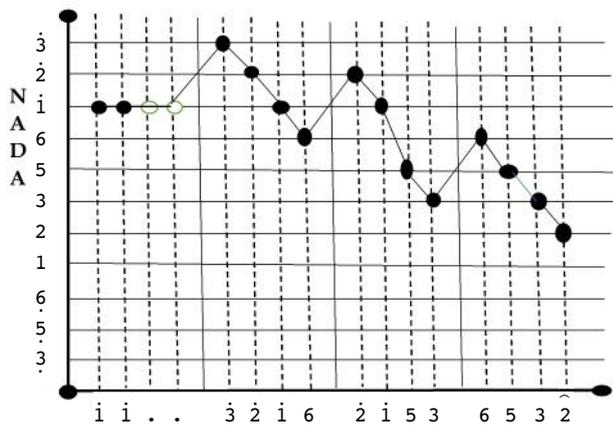


Pada kenong pertama perjalanan melodi balungan antara *ngelik* dari *Ladrang Eling-eling* dengan *Ladrang Pangkur* memiliki kesamaan alur melodi.

c) Grafik 10. Kontur melodi balungan *ngelik* Ladrang Eling-eling pada kenong II



d) Grafik 11. Kontur melodi balungan *ngelik* Ladrang Pangkur kenong II



Pada kenong ke dua melodi balungan *Ladrang Eling-eling* dan *Ladrang Pangkur* memiliki kesamaan berakhir *sèlèh* 2. Kenong ke tiga dan ke empat kembali pada gendingnya, tepatnya pada *umpak*, karena sebenarnya lagu *ngelik* berada pada kenong pertama dan kenong ke dua, selebihnya yaitu kenong ke tiga dan ke empat kembali *umpak* (Suwito, 10 Mei 2019).

Selain menggunakan alur melodi balungan pada kedua *ngelik* ladrang tersebut, mempertimbangkan susunan balungan yang memiliki kemiripan *sèlèh*, seperti pada *sèlèh* berat atau *sèlèh* ringan pada tiap gatra. Berikut analisa *sèlèh* Ladrang Eling-eling (EL), Ladrang Pangkur (P), dan Ladrang Sri Karongron (SR).

a. Angkatan *ngelik* :

$$\begin{aligned} \text{EL} &: . 1 . 6 . 2 . \textcircled{1} \\ \text{P} &: . 2 . \overline{12} \overline{35 61} . \overline{2} \textcircled{1} \\ \text{SSR} &: . 2 . \overline{12} \overline{35 61} . \overline{2} \textcircled{1} \end{aligned}$$

Pada angkatan *ngelik*, memiliki persamaan yaitu *sèlèh* yang sama apalagi pada alur nadanya, terlebih lagi pada *Ladrang Pangkur* dan *Srikarongron*, kedua ladrang tersebut benar-benar memiliki kesamaan.

b. *Ngelik* kenong I :

$$\begin{aligned} \text{EL} &: . 3̇ . 2̇ . 1̇ . 2̇ . 1̇ . 6̇ . 3̇ . 3̇ . 5̇ \\ \text{P} &: . . 1̇ . 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ . . 2 3 \overline{5 6 3 5} \\ \text{SR} &: . . 1̇ . 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ . . 2 3 \overline{5 6 3 5} \end{aligned}$$

Kenong pertama, persamaan *sèlèh* terletak pada gatra ke 1 dan ke 4 untuk *Ladrang Eling-eling*, untuk *Ladrang Pangkur* dengan *Ladrang Srikarongron* benar-benar memiliki kesamaan dari keseluruhan gatra, ketiga ladrang tersebut memiliki persamaan *sèlèh* dengan wilayah nada *gembyang*.

c. *Ngelik* kenong IV :

$$\begin{aligned} \text{EL} &: . 1 . 6 . 3 . 5 . 1 . 6 . 3 . \textcircled{2} \\ \text{P} &: 5 6 2 1 \overline{5 2 1 6} . 2 . 1 . 6 . \textcircled{5} \\ \text{SR} &: 2 2 5 3 \overline{2 1 2 6} . 2 . 1 . 6 . \textcircled{5} \end{aligned}$$

Pada kenong ke empat, terdapat kesamaan *sèlèh* yang terletak pada gatra ke dua, tiga, dan empat untuk *Ladrang Pangkur* dengan *Ladrang Srikarongron*, kesamaan *sèlèh* tersebut berada pada wilayah nada *gembyang*, dan untuk *Ladrang Eling-eling* tidak memiliki kesamaan *sèlèh* dengan kedua *ladrang* tersebut.

Analisa di atas dapat menjelaskan bahwa Ladrang Eling-eling, Ladrang Pangkur, dan Ladrang Srikarongron memiliki kesamaan susunan balungan. Hal tersebut terjadi pada *sèlèh* ringan sampai *sèlèh* berat, baik wilayah *gembyang* maupun wilayah *kempyung*. Penjelasan tersebut dapat diketahui bahwa sebenarnya Ladrang Eling-eling, Ladrang

Pangkur, dan Ladrang Sri Karongron memiliki kesamaan *sèlèh* dalam satu wilayah pathet sanga. Dengan alur melodi dan susunan balungan yang sama serta *sèlèh* dan garap yang sama pula maka ketiga ladrang tersebut berada pada satu wilayah rasa yaitu pada rasa *bérag* dan *prenès* (Benamou 1998).

Pada menggunakan *ngelik silihan* juga akan mempertimbangkan *sèlèh* pada lagu balungan *umpak* dengan lagu balungan *ngeliknya*. Berikut penerapan dari *sèlèh* lagu balungan *umpak* dengan *sèlèh* lagu balungan *ngelik* (*umpak Pangkur*: UP, *Ngelik Pangkur*: NP).

a. Kenong I dan II

UP: 2 1 2 6̇ 2 1 6̇ 5̇ 6 5 2 1 3 2 1 6̇
 NP: . 3̇2̇1̇2̇ . 2̇3̇5̇6̇3̇5̇1̇ i . 3̇2̇1̇6̇2̇ 1̇5̇3̇6̇5̇3̇2̇

Pada kenong pertama dan ke dua, di dalam *sèlèh* setiap gatranya memiliki *sèlèh* yang masih dalam satu ranah nada yaitu *sèlèh gembyang* maupun *kempyungnya*.

b. Kenong III dan IV

UP: 2 3 2 1 5 3 2 1̇ 3 2 1 6̇ 2 1 6̇ 5̇
 NP: 2 3̇5̇6̇3̇5̇1̇ 6̇5̇6̇5̇3̇2̇1̇5̇ 6̇2̇1̇5̇2̇1̇6̇ 2 1 6̇ 5̇
 (A. Sugiyarto 1997)

Pada kenong ke tiga dan ke empat, di dalam *sèlèh* setiap gatranya memiliki *sèlèh* yang masih satu ranah nada yaitu *sèlèh gembyang* maupun *sèlèh kempyungnya*. Dari analisa di atas dapat diketahui bahwa *sèlèh* dalam lagu *umpak* dan *ngelik* juga menjadi pertimbangan dalam *ngelik silihan*.

B. Kepemilikan *Ngelik Ladrang Eling-eling dan Ladrang Pangkur*

Kedua ladrang tersebut sama-sama dalam satu *pathet sléndro sanga*, sama-sama memiliki garap *ngelik* yang sama pada sajian *ngelik* di irama *rangkep*, pada kasus tersebut membuat para seniman pelaku menjadi memiliki argumen pada setiap individu sesuai dengan pengalaman yang mereka dapatkan, dalam hal ini sebenarnya ada beberapa faktor yang membuat *ngelik* tersebut rancu dalam

kepemilikannya. Pada saat pengrawit telah memainkan dalam suatu gending maka pengrawit akan bermain musikal dengan secara tidak sadar karena terlalu asyik dengan permainan gending yang merupakan proses kreaativitas secara tidak disadari dengan menambahkan hal yang belum ada dalam sajian yang sedang dimainkan, hal tersebut selaras dengan pendapat Wallas tentang tahap inkubasi yaitu tahap proses mengeram masalah dalam alam bawah sadar dimana hal ini merupakan proses timbulnya inspirasi yang merupakan titik mula dari suatu penemuan atau kreasi baru (Kusnila 2018).

Sebelumnya telah dibahas bahwa dalam dalam lingkup sejarah bahwa pada serat Wedhapradangga dapat ditelusuri kebenaran tentang kasus *silihan* pada kedua ladrang tersebut yaitu tentang informasi kepemilikan *ngelik* yang asli dari kedua ladrang tersebut, bahwa *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* yang menjadi pemilik *ngelik* pertama kali, dan *Ladrang Pangkur* yang meminjam *ngelik Ladrang Kasmaran* karena keperluan pergeseran penyajian gending yang semula *Ladrang Pangkur* disajikan untuk keperluan langendriyan dan karena bergeser untuk keperluan *klenengan* akhirnya ditambahkan *ngelik* yang diambil dari *Ladrang Kasmaran* pada masa pemerintahan PB X (Suyoto and Haryono 2015).

Pada sisi sejarah yang telah tertulis tersebut, ternyata tidak semua pelaku seniman mengetahuinya, masih banyak pelaku seniman yang memiliki salah pengertian bahwa kepemilikan *ngelik* sebenarnya adalah *Ladrang Pangkur* dan yang meminjam adalah *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)*. Hal tersebut dikarenakan beberapa faktor sebagai berikut.

1. Pengakuan Seniman Pelaku

Suwito Radyo :

“... Mbak *ngelik sak menika ingkang sampun matrah, nggèh Ladrang Pangkur ingkang nduwèni ngelik mbotèn eling-eling, amargi keterangan saking kula ménika saking gotèk utawi crita ingkang sampun matrah umum ing kalanganing seniman utawi paguyuban-paguyuban karawitan ing daerah utawi di luar tembok karaton,*

dados mboten mangertos bab buku wedha pradangga, tapi kula mung ngertos menawi garap irama rangkep niku lumampah rikala peprentah PB X'' (Suwito, 30 Agustus 2019)

Terjemahan

"...Mbak informasi tentang *ngelik* yang sudah umum itu merupakan *Ladrang Pangkur* yang mempunyai bagian *ngelik* tersebut bukan *Ladrang Eling-eling*, karena keterangan dari saya ini sudah umum di kalangan semua seniman atau semua paguyuban-paguyuban karawitan di luar tembok karaton, jadi tidak mengerti tentang buku *Wedha pradangga*, namun saya juga mengerti tentang kabar bahwa rangkep merupakan garap yang muncul atas dasar perintah dari PB X''.

Keterangan di atas menunjukkan bahwa pemilik *ngelik* pada kedua *ladrang* tersebut adalah milik *ladrang Pangkur*.

2. Manuskrip

Manuskrip merupakan naskah tulisan tangan (dengan pena, ataupun pensil) maupun ketikan (bukan cetakan) (Kamus besar bahasa Indonesia, 2002:715). Proses bergesernya fungsi sajian maka akan berpengaruh besar pada proses kreativitas pengrawit, oleh karena itu banyak terjadi penambahan bagian gending untuk keperluan pelengkap agar gending tersebut dapat tersajikan sesuai kebutuhan dan tuntutan garap, maka dari itu di dalam buku notasi Mloyowidodo banyak catatan-catatan yang ditulis tangan oleh para pelaku seniman terdahulu seperti Martopangrawit, Marc Perlman, dan lain sebagainya, seperti yang diungkapkan oleh Suraji berikut ini.

"... Jané asliné *Ladrang Kasmaran* kuwi nèng buku indhukè Mloyowidodo, sing bukune gédhè banget kaé mbak, nèng kono asliné ora ènèk *ngelikè*, ning pas ana kegiatan klénèngan anggara kasih karo Marc Perlman diwènèhi *ngelik* mergo pas penyajian, sajian *Ladrang Kasmaran* ana *ngeliké* pada bagian rangkep sing kuwi kabeh garapé kaya nèng *ngeliké Ladrang Pangkur*, mulane kuwi terus notasiné ditulis

karo Marc Perlman nggo catétan para pengrawit mbak (Suraji, 31 Agustus 2019).''

Terjemahan:

"... sebenarnya *ladrang Kasmaran* di dalam buku induk Mloyowidodo, yang bukunya besar sekali itu mbak, di sana tidak memiliki *ngelik*, namun pada saat ada kegiatan *klenengan* anggara kasih oleh Marc Perlman ditambahkan *ngelik*, karena pada saat penyajian, *Ladrang Kasmaran* pada saat itu disajikan menggunakan *ngelik* pada bagian *rangkep*, seperti pada bagian *ngelik* dari *Ladrang Pangkur*, maka dari itu notasi sajian tersebut ditulis oleh Marc Perlman untuk catatan para pengrawit mbak (Suraji, 31 Agustus 2019).''

Pernyataan tersebut dapat terbukti bahwa notasi bagian *ngelik* yang ditulis tangan pada buku Mloyowidodo merupakan hasil tulisan tangan dari Marc Perlman yang ditulis pada saat penyajian dalam kegiatan *klenengan anggara kasih*. Oleh karena penambahan notasi yang ditulis tangan tersebut yang menyebabkan perspektif para seniman pelaku mengira bahwa *Ladrang Kasmaran* meminjam *ngelik* dari *Ladrang Pangkur*, karena di dalam buku Mloyowidodo tersebut *Ladrang Pangkur* memang sudah ada notasi *ngelik* yang asli ketikan dari buku tersebut.

3. Rekaman Kaset Komersial

Pada rekaman kaset komersial tercatat bahwa *Ladrang Kasmaran* dan *Ladrang Pangkur*, pada penyajiannya lebih dulu *Ladrang Pangkur* yang menyajikan bagian *ngelik* pada tahun 1971, sedangkan *Ladrang Kasmaran (Eling-eling)* baru disajikan dan masuk dalam kaset komersial pada tahun 1994. Oleh karena kepopuleritasannya lebih dulu *Ladrang Pangkur*, maka masyarakat seniman pelaku berpendapat bahwa *Ladrang Pangkur* yang memiliki *ngelik*, sedangkan *Ladrang Eling-eling* yang meminjam. Pada tahap ini merupakan bukti dari penerapan kreativitas pada realitas lebih tepatnya pada tahap verifikasi dan atau evaluasi yaitu tahap dimana ide atau kreasi baru tersebut harus

diuji terhadap realitas (Sugimin 2005). Berikut bukti tahun rekap pada kedua ladrang tersebut dari tahun 1971 sampai pada tahun 1985.

- 1) *Ladrang Pangkur (molak-malik)*, Sindhèn Nyi Soemarmi, Nyi Prenjak, Nyi Soenarti, Tahun 1971, (kaset *Klenengan Gobjok II*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 2) *Ladrang Pangkur Pelog Barang Wara Podang*, Sindhèn Nyi Prenjak, Tahun 1975, (kaset *klenengan gobjok I*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 3) *Ladrang Pangkur laras sléndro pathet sanga*, Sindhèn Nyi Sumarmi, Nyi Prenjak, Nyi Tantinah, Tahun 1979, (Kaset *Pangkur royal*), (*Bawa Pangajabsih sléndro sanga*), (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 4) *Gendhing Logondang minggah Ladrang Eling-eling, mawi mandheg terus dandhanggula, Sinom Logondhang, kalajengaken Ketawang Gondang Kasih kasambet lancaran Gula Klapa laras pelog pathet lima*, Sinden Tukinem, Sunarti, Tugini, Tahun 1973, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).
- 5) *Bawa Sekar Ageng Bangsapatra katampèn gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras sléndro pathet sanga*, tahun 1974 Sindhèn Nyi Tukinem, Nyi Tugini, (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 6) *Gendhing Bandhelori minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras pelog pathet barang*, Tahun 1975, Sinden Nyi Tukinem, Nyi Prenjak, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).
- 7) *Bawa Sekar Ageng Bangsapatra dhawah Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran laras sléndro pathet sanga*, Tahun 1975, Sinden Nyi Parti Soepardi, (Penyajian menggunakan *ngelik*).
- 8) *Eling-eling Kasmaran Kasambet uran-uran Asmarandana dhawah Langgam Jenang Gula, Kalajengaken Lagu Sarung Jagung*, Sinden Nyi Ngatirah, Nyi Tantinah, Tahun 1982, (Penyajian tidak menggunakan *ngelik*).

Pada rekap tahun rekaman setiap kaset komersial tersebut dapat dilihat sisi kepopuleritasan dari kedua ladrang tersebut, bahwa *Ladrang Pangkur* lebih populer lebih dulu daripada *Ladrang Eling-eling*, lagi pula pada penyajian *Ladrang Pangkur* dalam laras

apapun tercatat selalu menggunakan sajian *ngelik*, namun pada *Ladrang Eling-eling* hanya sajian *laras sléndro pathet sanga* yang memakai sajian *ngelik*, seperti yang diungkapkan oleh Suraji sebagai berikut.

“... *Ladrang Pangkur* ning kaset komersial mesti kabeh laras nganggo *ngelik* ning penyajiiane mbak, tapi yen *ladrang eling-eling* kan jarang nganggo *ngelik* penyajiiane yen ora kajaba sing *sléndro sanga*, kui rekaman sing mbiyen, tapi yen saiki kan mesti wes ditambah tambahi garape dadi *Ladrang Eling-eling* ning laras opo wae mesti enek (Suraji, 31 Agustus 2019).”

Terjemahan

“...*Ladrang Pangkur* di dalam kaset komersial pasti pada penyajiannya menggunakan *ngelik* dalam semua laras mbak, namun kalau *Ladrang Eling-eling* jarang memakai *ngelik* pada penyajiannya terkecuali pada laras *sléndro sanga*, itu rekaman pada tahun dulu, akan tetapi sekarang pasti sudah mempunyai penambahan garap *ngelik* apapun itu larasnya, jadi untuk tahun sekarang pada penyajian semua laras pasti sudah menggunakan akan *ngelik* (Suraji, 31 Agustus 2019).”

Dengan pembuktian tersebut sebenarnya pendapat para seniman pelaku hanya berpijak pada situasi yang terjadi pada hasil sajian atau dalam praktiknya, bukan pada letak sejarah yang telah tertulis melainkan lebih condong kepada informasi verbal yang ditularkan melalui turun temurun. Hal tersebut membuat seolah-olah *Ladrang Eling-eling* tidak memiliki *ngelik*. *Ladrang Eling-eling* merupakan pemilik *ngelik* yang pada kenyataannya dipinjam oleh pangkur untuk pelengkap sajian gending karena pada waktu itu, *Ladrang Pangkur* belum memiliki *ngelik* untuk sajian keperluan sajian *klenengan*, pendapat tersebut telah disampaikan dan dicatat oleh *Pradjapangrawit* di dalam buku *Wedhapradangga*.

Kejadian *Ladrang Eling-eling* dapat memiliki dan menyajikan *ngelik* pada setiap penyajiannya, akan tetapi dalam buku Mloyowidodo, tidak mempunyai bagian *ngelik*,

terdapat catatan penambahan *ngelik* yang ditulis tangan, dan pada kenyataannya memang *Ladrang Eling-eling* merupakan pemilik dari bagian *ngelik* tersebut.

Kesimpulan

Ngelik merupakan bagian struktur gending yang tidak semua gending memilikinya, terdapat gending-gending yang mempunyai bagian *ngelik*. Banyak gending yang tidak mempunyai bagian *ngelik*, maka meminjam *ngelik* dari gending lain, kemudian disebut *ngelik silihan*. *Ngelik silihan* berarti bagian *ngelik* meminjam dari bagian *ngelik* gending, dalam satu ranah patet. Pada proses *silihan* tidak sepenuhnya meminjam pada *ngelik* yang dipinjam, karena akan kembali pada *umpak* dari gending yang dipinjam, tepatnya pada bagian kenong ke III dan kenong ke IV.

Kedua, terdapat beberapa elemen pembentuk *ngelik*, terdiri dari faktor pembentuk *ngelik*, yang terdiri dari faktor utama dan faktor pendukung. Faktor utama terdiri dari nada tinggi, alur melodi dan *sèlèh gong*, dan faktor pendukung yaitu *gérongan*. Pada bagian *ngelik* biasanya ditandai dengan nada tinggi, nada tinggi pada *ngelik* tidak asal nada tinggi diletakkan pada *ngelik* begitu saja, akan tetapi pada bagian *ngelik* tersebut merupakan kelanjutan dari bagian *umpak* dan memang sengaja dibuat tinggi untuk kebutuhan garap lagu. Maka dari itu nada tinggi yang dimasukkan pada *ngelik* merupakan abstraksi dari balungan *umpak* yang dibuat dengan nada tinggi daripada nada balungan *umpak*.

Alur melodi *umpak* memiliki kesinambungan dengan alur melodi *ngelik*, karena dalam satu sajian tersebut masih dalam wilayah satu patet dan satu wilayah lagu gending. Selain kedua faktor tersebut masih terdapat faktor pendukung yaitu *gérongan*. *Gérongan* dalam karawitan Jawa biasanya disajikan pada bagian *ngelik*, *gérongan* merupakan salah satu ciri khas dari sajian *ngelik*, akan tetapi *gérongan* bukan merupakan faktor utama dari pembentuk *ngelik* melainkan faktor pendukung dari terbentuknya *ngelik*, hal

tersebut dikarenakan tidak semua gending pada bagian *ngelik* disajikan menggunakan *gérongan*, artinya ada bagian *ngelik* yang hanya disajikan menggunakan *sindhènan srambahan* yang biasanya hal tersebut disajikan dalam irama rangkep misalnya pada *ladrang Eling-eling Kasmaran laras slendro pathet sanga*, *Ladrang Pangkur laras slendro pathet sanga*, dan *Ladrang Srikarongron laras slendro pathet sanga*. Maka dari itu *gérongan* hanya sebagai faktor pendukung dari terbentuknya *ngelik*.

Pada faktor pembentuk *ngelik silihan* sama dengan faktor pembentuk *ngelik* pada umumnya yaitu harus memiliki alur melodi yang sama dan *sèlèh* yang sama, walaupun tidak memiliki *sèlèh* yang sama pasti tetap pada ranah yang sama yaitu *sèlèh gembyang* ataupun *sèlèh kempyung*. Selain harus memiliki alur melodi dan *sèlèh* yang sama, masih terdapat faktor pembentuk *ngelik silihan* lainnya yaitu pergeseran fungsi sajian dan kreativitas seniman pelaku, pada faktor tersebut dijelaskan bahwa *silihan* juga terbentuk atas sebab bergesernya keperluan sajian gending, yang dimaksudkan dalam hal tersebut, seperti contoh pada *Ladrang Pangkur* yang awal mulanya gending tersebut difungsikan untuk keperluan iringan langendriyan, dan pada masa pemerintahan PB X diminta untuk menyajikannya dalam bentuk *klenengan*, maka dari itu kreativitas para pelaku seniman juga sangat berperan penting, lalu *Ladrang Pangkur* dipinjamkan *ngelik* dari *Ladrang Kasmaran* agar *Ladrang* tersebut ketika disajikan dalam bentuk *klenengan* tidak kempa atau hambar.

Ketiga, penerapan *ngelik silihan* pada karawitan gaya Surakarta dalam gending *Ladrang Pangkur*, *Ladrang Eling-eling*, dan *Ladrang Sri Karongron*, pada sebelumnya telah dibahas terdapat faktor-faktor pembentuk *ngelik silihan*, kemudian faktor tersebut diterapkan pada *Ladrang Pangkur*, *Ladrang Eling-eling*, dan *Ladrang Srikarongron*, mulai dari alur melodi dari kedua *ngelik* tersebut serta antar *umpak* dan *ngelik silihan* ternyata memiliki kesamaan alur melodi balungan yang sama dan *sèlèh-sèlèh* yang sama walaupun walaupun seleh tersebut dalam wilayah *gembyang* ataupun *kempyung*.

Terdapat opini dalam masyarakat pelaku seniman bahwa Ladrang Eling-eling merupakan peminjam *ngelik* dari Ladrang Pangkur, namun ternyata hal tersebut terpatahkan dan dibenarkan oleh sejarah bahwa Ladrang Pangkur yang meminjam Ladrang Eling-eling yang dikarenakan pergeseran fungsi sajian, hal tersebut tertulis dalam Wedhapradangga dan ditulis oleh Pradjapangrawit pada masa pemerintahan PB X. Opini masyarakat seniman pelaku tersebut dikarenakan informasi verbal yang disampaikan secara turun temurun oleh para empu dan seniman terdahulu yang disebabkan oleh kaset komersial, yang terbukti bahwa pada tahun 1971 sajian Pangkur sudah menggunakan sajian *ngelik* daripada Ladrang Eling-eling, dan pada kaset tersebut jarang dijumpai Ladrang Eling-eling tersajikan *ngelik* di setiap pathetnya, namun Ladrang Pangkur tersajikan *ngelik* di semua pathetnya (Guritno 2008).

Kepustakaan

- Benamou, Marc. 1998. "Rasa in Javanese Musical Aesthetics." In *Disertasi*.
- Guritno. 2008. "'Inggah Gending Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta'." In *Skripsipsi*.
- Hastanto, Sri. 2009. "Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa." In *Buku*.
- — —. 2012. "Ngeng & Reng Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa Dan Gamelan Bali." In *Buku*.
- Kusnila, Suyoto. 2018. "Sindhengan Gendhing Jomplangan Gaya Sujiyati Mentir Di Sragen." *Jurnal Keteg* 18 (2): 108-19.
- Martopangrawit. 1975. "Pengetahuan Karawitan Jilid II." In *Buku*.
- Mloyowidodo. 1976. "Gendhing-Gendhing Gaya Surakarta Jilid II." In *Buku*.
- Munandar, Utami. 2014. "Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat." In *Buku*.
- Palgunadi, Bram. 2002. "Serat Kandha Karawitan Jawi." In *Buku*.
- Pradjapangrawit, R.Ng. 1990. "Serat Sejarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga." In *Buku*.
- Sugiyarto, A. 1997. "Gending-Gending Gaya Surakarta." In *Buku*. Poerwadarminta. 1939. "Baoe Sastra Djawa." In *Buku*.
- Soedarsono, R.M. 1999. "Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata." In *Buku*.
- Supanggah, Rahayu. 2007. "Bothèkan Karawitan II." In *Buku*.
- Sugimin. 2005. "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal'." *Tesis*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Sumarsam. 2003. "Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa." In *Buku*.
- Suyoto suyoto. 2016. "'Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta'." In *Disertasi*.
- Suyoto, Suyoto, and Timbul Haryono. 2015. "Vokal Dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi Dalam Gending." *Jurnal Keteg* 15 (1): 60-74.
- Waridi. 2008. "'Gagasan Dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan." In *Buku*, 62.
- Yadi Yadi. 2009. "'Ragam Garap Gendhing Gambirsawit. Kajian Tentang Nama, Struktur, Fungsi, Dan Garap Musikal Pada Karawitan Gaya Surakarta." In *Skripsipsi*.

Diskografi

CDJ-033, Logondhang, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P. Atmosunarto, 1978. (Gendhing Logondhang minggah Ladrang Eling-eling, mawi mandeg terus Dandhanggula, Sinom Logondhang, kalajengaken, Ketawang Gondang Kasih kasambet Lancaran Gula Klapa, lrs pl pt lima).

CDJ-085, Renyep, Paguyuban Karawitan Justisi Laras, Pimpinan Soekarno SH, 1991. (Bawa Sekar Ageng Bangsapatra dhawah Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran).

CDJ-070, Larawudhu, Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan P. Atmosunarto, 1978. (Gendhing Bandhiloru minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran, laras pelog pathet baarang).

CDJ-058, Rujak Sentul, Karawitan RRI Karawitan, Pimpinan P. Atmosunarto, 1978. (Bawa Bangsapatra katampen Gendhing Renyep minggah Ladrang Eling-eling Kasmaran, laras slendro pathet sanga).

CDJ-211, Palaran Gobyog 6, Paguyuban Karawitan Ngripto Laras, Pimpinan

Ki Mudjoko Djokorahardjo, 1983. (Ladrang Eling-eling katampen Srepeg Metaraman dipun uran-urani: Asmarandana Jaka Lola- Durma pelog barang).

Daftar Narasumber

Darsono, (64 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Pracimantoro, Wonogiri.

Rusdiyantoro, (60 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Sukamso, (60 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Suraji, (57 tahun), pengrawit serta pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Karawitan, Ngringo, Palur, Karanganyar.

Suwito Radyo, (59 tahun), pengrawit serta empu dalam karawitan Institut Seni Karawitan Indonesia Surakarta, Klaten.