

## PERUBAHAN MOTIF KENDANGAN JAIPONG PADA PERTUNJUKAN WAYANG KULIT KI SENO NUGROHO

Asep Saepudin, Sigit Setiawan\*

Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Email: [asepisiyogya@gmail.com](mailto:asepisiyogya@gmail.com)

### Abstrak

Akulturası budaya Sunda dan Jawa salah satunya tampak pada motif kendang *jaipong* Sunda yang mengalami adaptasi sehingga menjadi berkarakter Jawa. Hal ini tampak pada pertunjukan *Wayang Kulit* Ki Seno Nugroho. Penelitian ini bertujuan menganalisis perubahan motif Kendang *Jaipong* yang dimaksud dengan menggunakan metode observasi. Observasi dilakukan dengan mengungkap gambaran sistematis mengenai pertunjukan wayang kulit, tingkah laku *pengrawit*, serta memperhatikan ruang, tempat, pelaku, kegiatan, waktu, serta peristiwa. Dari hasil observasi, ditemukan adanya perubahan garap kendang *jaipong*. Bagian-bagian yang berubah adalah pada bagian improvisasi, pola *ayak-ayakan*, ragam motif *pangjadi*, *bukaan*, *mincid*, *ngala*, serta *tepak ngeureunkeun*. Hasil dari penelitian ini menyimpulkan bahwa meskipun penyajian kendang *jaipong* meniru gaya Sunda, akan tetapi motif yang dihasilkan umumnya bukan motif Sunda. Semua motif kendang *Jaipong* ditanggapi secara kreatif menjadi motif baru, yakni oleh pengendang Seno Nugroho, sehingga hasil garapannya tidak lagi bernuansa Sunda akan tetapi bernuansa Jawa.

**Kata kunci:** *tepak, jaipong, mincid, seno.*

### Abstarct

*Acculturation of Sundanese and Javanese culture one of which appears in the Sundanese jaipong kendang motif that is adapted so that it becomes Javanese in character. This can be seen in the appearance of Wayang Kulit Ki Seno Nugroho. This study aims to analyze changes in kendang jaipong's motives using the observation methode. Observation was carried out by revealing a systematic picture of the shadow puppet show, the player's behavior, and paying attention to the space, place, actors, activities, time, and events. From the observation, it was found that there was a change in the jaipong drum construction on the improvisation, ayak-ayak patterns, various pangjadi motives, bukaan, mincid, ngala, and tepak ngeureunkeun. The results of this study concluded that although the presentation of jaipong drums imitated the Sundanese style, the resulting motives were generally not Sundanese motifs. All jaipong kendang motifs are responded creatively to new motifs by Seno Nugroho drummer so that the results of their work are not Sundanese but Javanese.*

**Keywords:** *tepak, jaipong, mincid, seno.*

---

\*Penulis Korespondensi. Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Email: [sgitawan03@gmail.com](mailto:sgitawan03@gmail.com)

## Pengantar

Seni pertunjukan tradisional Indonesia (Jawa) banyak mengalami perubahan terutama pada beberapa aspek pertunjukannya. Perubahan sosial dalam masyarakat beriringan dengan perubahan seni pertunjukan sehingga menimbulkan selera golongan atau masyarakat (Haryono 2008, 132). Pendapat tersebut menguatkan bahwa perubahan-perubahan dalam seni pertunjukan melahirkan sebuah selera. Dalam ranah inilah seni pertunjukan berkembang melebihi batas-batas kulturalnya sehingga diperlukan proses adaptasi. Adaptasi dilakukan, salah satunya pada perangkat dan aspek garap pertunjukannya. Salah satu cara yang dilakukan adalah dengan melakukan silang produk budaya dari satu budaya satu ke budaya lainnya sehingga terjadi akulturasi kebudayaan. Sebagai contoh adalah alat musik barat yang kini lazim menjadi satu-kesatuan dengan ensemble gamelan. Hal ini tampak pada kasus seni tayub di Purwodadi (Sendang Ayu Pusposari & Djoko Purwanto 2016, 13) dan Bojonegoro serta pertunjukan wayang kulit yang hampir selalu membutuhkan keberadaan *cymbal* dan *drum* dalam setiap pertunjukan. Penambahan - dan juga pengurangan - perangkat pertunjukan menjadi hal yang biasa dalam perjalanan seni tradisi di Indonesia (Supanggah 2002, 62-63).

Seni pertunjukan Jawa yang kini masih bertahan dan telah tumbuh dan berkembang lebih dari 1000 tahun adalah seni pertunjukan wayang kulit (Purwanto 2018, 2). Wayang kulit dinilai dapat bertahan hingga saat ini karena kemampuan untuk selalu menyesuaikan dirinya dengan tuntutan jaman. Dalang, yang dalam hal ini sebagai motor utama pada pertunjukan wayang kulit dan tidak hanya sebagai pemain wayang, kemudian menjelma sebagai "artis" pertunjukan. Tidak jarang bahwa penonton saat ini lebih melihat "siapa dalangnya" bukan "apa lakonnya (ceritanya)". Hal tersebut tentu menyiratkan bahwa posisi dalang kini telah berubah.

Sisi lain, karawitan menjadi hal yang tidak terpisahkan dalam pertunjukan wayang

kulit. Posisi karawitan sangat penting, selain mendukung jalannya pertunjukan, karawitan telah menjadi satu kesatuan pertunjukan (Supanggah 2009, 33-40). Pada posisi inilah kreativitas (ber)karawitan hadir dalam bentuk yang sangat variatif. Salah satu yang populer dan kini menjadi bagian tal terpisahkan adalah kehadiran kendang *Jaipong* (Sunda) pada pertunjukan wayang kulit.

Ki Seno Nugroho merupakan termasuk salah satu dalang wayang kulit dari Yogyakarta yang menggunakan Kendang *Jaipong* dalam setiap pementasannya. Penggunaan Kendang *Jaipong* - yang merupakan instrumen karawitan Sunda - menjadi menarik karena kendang Sunda (*Jaipong*) telah menembus batas kulturalnya. Hal ini berpengaruh pula terhadap pertunjukan Ki Seno Nugroho. Kendang *Jaipong* tidak hanya berperan dan digunakan sebagai instrumen pada lagu-lagu *Campursari* pada bagian *Limbukan* dan *gara-gara* saja, tetapi peranannya semakin melekat pada adegan diluar *limbukan* dan *gara-gara* yang tentunya disesuaikan dengan kebutuhannya. Garapan Kendang *Jaipong* Ki Seno Nugroho merupakan hasil adaptasi dari garapan kendang *Jaipong* yang terdapat dalam pertunjukan *wayang golek* Sunda, Jawa Barat. Sebagai contoh, ketika adegan perang tokoh wayang kulit, motif kendang yang dimainkan menggunakan motif kendang garap *Wayang Golek Sunda* yang biasa digunakan untuk mengiringi *ibing buta* (tokoh-makhluk halus/dengan raut wajah yang *nyeleneh*). Keberadaan Kendang *Jaipong* dalam pertunjukan *Wayang Kulit* Ki Seno Nugroho memiliki fungsi yang sangat penting untuk keberhasilan pertunjukan. Oleh karena itu, tujuan dari penulisan ini adalah untuk menganalisis perubahan motif Kendang *Jaipong* ketika digunakan untuk pertunjukan *Wayang Kulit* Ki Seno Nugroho.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode observasi. Metode observasi adalah metode yang digunakan untuk mengamati sesuatu, seseorang, suatu lingkungan, atau situasi secara tajam, terperinci, dan mencatat secara akurat. Metode observasi dilaksanakan untuk memperoleh data tentang karya seni dalam suatu kegiatan

dan situasi yang relevan dengan masalah penelitian. Kegiatan observasi akan mengungkap gambaran sistematis mengenai peristiwa kesenian, tingkah laku (kreasi dan apresiasi), dan berbagai perangkat (medium dan teknik) pada tempat penelitian (studio, galeri, ruang pameran, komunitas) yang dipilih untuk diteliti dengan memperhatikan karya seni, ruang dan tempat, pelaku, kegiatan, waktu, peristiwa, tujuan, dan perasaan (Rohidi 2011).

Kartomi dalam Shin Nakagawa menyatakan bahwa dalam kebudayaan terjadi enam bentuk proses perubahan akibat adanya kontak kebudayaan (pertemuan kebudayaan). Salah satu bentuk perubahannya adalah terjadi pengambilalihan ciri khusus musik (*transfer of discrete musical traits*) dari budaya musik lain. Dalam perubahan ini, terjadi transfer ciri khusus musik dengan tidak selalu disertai dengan perubahan besar rasa musik, sikap, atau konsepnya. Dapat juga terjadi pertukaran instrumen musik yang tidak harus disertai dengan konsep lamanya (Kartomi 2000). Berdasarkan pendapat tersebut, keberadaan Kendang *Jaipong* dalam pertunjukan wayang kulit Ki Seno Nugroho merupakan hasil kontak budaya antara budaya Sunda dengan budaya Jawa sehingga terjadi pengambilalihan Kendang *Jaipong* ke dalam *Wayang Kulit* Jawa yang disertai beberapa perubahan. Selain itu, RM. Soedarsono menyatakan bahwa perkembangan seni pertunjukan di dunia ini banyak dipengaruhi oleh faktor-faktor non seni, antara lain politik, perubahan sosial, *agent of change* atau agen perubahan (Soedarsono 2013). Pada konteks ini, sebenarnya Seno Nugroho bukan dalang yang pertama kali menggunakan kendang jaipong dalam pertunjukannya. Beberapa dalang yang terlebih dahulu menggunakan kendang jaipong dalam pertunjukannya adalah Ki Enthus Susmono. Hal ini dapat dipahami karena latar belakang Enthus Susmono yang lebih dekat dengan budaya Sunda dibanding Ki Seno Nugroho. Selain itu, bahwa beberapa garapan Ki Seno Nugroho juga mengadaptasi pertunjukan Ki Enthus Susmono (Bukhori Muslim 2018). Persoalan adaptasi dan

menirukan garapan, terutama garapan karawitan menjadi sesuatu yang sangat lazim dalam dunia pedalangan hingga saat ini. Artinya, penyambung garap antara komunitas pedalangan satu dengan yang lain tentu melalui apa yang disampaikan oleh RM Soedarsono yaitu tentang peran *agent of change* yang dalam hal ini dilakukan oleh para pengrawit dari Ki Seno Nugroho.

Pengrawit Ki Seno Nugroho terdiri dari para seniman muda berbakat lulusan sekolah seni terutama dari Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Hal ini bertujuan agar ide-ide kreatifnya yang bersifat baru dapat diserap oleh para pengrawit terutama dalam garap musikalnya. Pengrawit lulusan seni pada umumnya telah dibekali berbagai pemahaman, teori, dan wacana kreativitas dalam karawitan (penciptaan karawitan) sehingga dapat lebih mudah untuk menyesuaikan dengan ide-ide baru yang dimunculkan oleh Seno Nugroho. Hal ini dapat membantu proses penggarapan *Wayang Kulit* terutama jika mengadakan perubahan dari pakem tradisi, terlebih untuk dibawa dalam garapan di luar budayanya seperti garap Bali, Sunda, maupun Banyuwangi. Mereka tidak terbebani dengan pakem yang melekat dalam dirinya mengingat cara pandang garap karawitan sudah semakin dimaknai secara luas.

### **Sedikit tentang Ki Seno Nugroho dan Sanggar Warga Laras**

Sanggar Warga Laras adalah salah satu nama grup *Wayang Kulit* pimpinan Seno Nugroho, dalang terkenal dari Sewon Bantul Yogyakarta. Keberadaan Sanggar Warga Laras sudah tidak asing lagi di masyarakat Yogyakarta dengan ketenarannya dalam hal pertunjukan *Wayang Kulit*. Ketenaran Sanggar Warga Laras dapat dilihat dari beberapa aspek, antara lain: sosok dalang Seno Nugroho yang memiliki tingkat kreativitas dalam garapnya, padatnya jumlah pertunjukan Sanggar Warga Laras dalam setiap bulan, memiliki para pesinden yang umumnya masih relatif muda, serta memiliki garapan iringan wayang

yang dapat menyesuaikan dengan selera masyarakat penikmat/penonton.

Tingkat kreativitas Sanggar Warga Laras dapat terlihat dari kompleksnya garapan yang dilakukan grup ini dalam mengiringi *Wayang Kulit*. Berbagai gaya karawitan sering disajikan dalam pertunjukan, instrumen dari berbagai daerah dimasukkan sebagai bagian dari instrumen gamelan Jawa, bahkan bukan hanya alat tradisi saja yang ada dalam perangkat gamelan, akan tetapi instrumen Barat dimasukkan oleh Seno sebagai kelengkapan gamelan dalam grupnya. Keberadaan berbagai instrumen di luar instrumen Jawa dalam grup ini sudah sejak lama dilakukan oleh Seno untuk mencapai keberhasilan pementasan *Wayang Kulit* (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016).

Ketenaran Sanggar Warga Laras tidak lepas pula dari peran pimpinan grup ini yang sekaligus sebagai dalang terkenal yakni Seno Nugroho. Seno Nugroho lahir di Yogyakarta pada tanggal 23 Agustus 1972. Meskipun usianya relatif masih muda, namun karir dalam dunia pedalangan sudah malang melintang terutama dalam mengisi pertunjukan di berbagai daerah di Yogyakarta (Homsantun 2014, 10).

Pertunjukan Seno Nugroho sudah melebar pula ke berbagai daerah di luar Yogyakarta seperti Semarang, Jawa Tengah, Solo, Sumatra, Kalimantan, Madura, dan Bali. Seno bahkan sering berangkat ke luar negeri seperti ke Kanada dan Argentina (Purwadi, Wawancara 25 Agustus 2016).

Seno Nugroho termasuk dalang yang penuh fenomenal karena banyak garap wayangnya di luar pakem tradisi Jawa gaya Yogyakarta. Seno selalu membuat garapan yang baru dalam setiap pementasan di panggung pertunjukan. Sebagai contoh, Seno sering memunculkan tokoh-tokoh *Wayang Golek* Sunda dalam pertunjukan *Wayang Kulit*nya sehingga mengakibatkan masuknya berbagai instrumen daerah lain ke dalam perangkat gamelan Jawa agar *greget* wayang yang diinginkan Seno dapat tercapai. Akibatnya, terjadi pro kontra terhadap garap wayang Seno sehingga menjadi bahan perbincangan para pecinta seni pertunjukan

wayang, baik oleh para kritikus, penonton, maupun sesama seprofesi sebagai dalang. Hasil garapan Seno bahkan terkadang ada pula yang membencinya (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016).

Meskipun terjadi pro kontra, pada kenyataannya Seno Nugroho dengan Sanggar Warga Larasnya tetap laris di masyarakat pecinta seni *Wayang Kulit*. Ini dapat dilihat dari volume pertunjukannya yang sangat padat pada setiap bulannya. Menurut Purwadi, tercatat pada bulan Juni dan Agustus tahun 2016 hampir dua bulan penuh Seno Nugroho melakukan pertunjukan. Terkadang ada kekosongan satu atau dua hari sengaja tidak menerima panggung dengan tujuan untuk beristirahat karena terlalu lelah pentas (Purwadi, Wawancara 21 September 2016). Tentunya hal ini merupakan prestasi yang sangat luar biasa dalam dunia pertunjukan *Wayang Kulit* mengingat menanggung Seno Nugroho untuk pentas sudah relatif mahal (Allasso 2019, 93).

Karawitan Gaya "Sunda" dalam Pertunjukan Ki Seno Nugroho

Kreativitas Seno Nugroho secara spesifik tampak pada cara Seno dalam meletakkan kendang *Jaipong* sebagai sesuatu yang vital dalam pertunjukannya. Kreativitas pertunjukan wayang masih berbasis kebudayaan local, yang dalam konteks penelitian ini adalah adopsi kendang *Jaipong* Sunda ke dalam garap karawitan Jawa (Wicaksandika 2018, 29). Seno Nugroho secara sadar mendekonstruksi garapan-garapan pakem dalam tradisi pedalangan gaya Yogyakarta dengan garapan-garapan dengan mengadopsi gaya di luar Jogja. Hal ini dilakukan Ki Seno Nugroho sebagai alternatif untuk mempertahankan eksistensi dunia pedalangan itu sendiri. Menurut Seno, dalam berkreasi harus menyesuaikan keinginan masyarakat, mana yang diminta masyarakat maka itulah yang dipakai, karena pengguna dan penikmat seni wayang kulit adalah masyarakat (Seno, Wawancara 21 September 2016). Seno mencoba mengejar pasar yakni berorientasi pada garapan yang sedang *ngetrend* dan diminati masyarakat. Oleh karena itu, Seno berusaha menyesuaikan dengan

kebutuhan masyarakat dengan tidak terbelenggu dengan tradisi yang telah dimilikinya sejak lama.

Seno memiliki pemahaman sendiri tentang kreativitas dalam grupnya. Menurut Seno bahwa kreativitas seniman itu jangan dibelenggu, seniman diberikan kebebasan saja untuk memilih selernya masing-masing. Iklim kondusif ini diciptakan untuk memperbesar peluang kreativitas (Dedi Supriadi 2001, 68). Oleh karena itu, tujuan memasukannya berbagai instrumen ke dalam garap wayangnya agar *Wayang Kulit* banyak penggemarnya. Bukan hanya untuk dirinya, akan tetapi untuk dalang-dalang lain. Oleh karena itu, hidup matinya kesenian *wayang* bergantung pada tingkat kreativitas senimannya. Maka, kalau dalang dan *wayang* mau hidup ya berkreativitas. Dalang harus selalu berfikir yang baru agar garapannya dapat diterima masyarakat (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016).

Masih seputar kreativitas, Seno memiliki pandangan bahwa pada suatu saat kreativitas seniman akan sampai pada titik jenuh. Hal ini bisa ditimbulkan karena pematangan usia/penambahan umur, atau bisa saja karena terlalu padatnya kreativitas yang dilakukan oleh seniman sehingga tidak ada lagi yang harus dicari. Oleh karena itu, biarlah generasi muda berkreasi secara maksimal dengan segala kreativitasnya karena generasi muda cenderung masih menggunakan emosi dalam berkarya. Jika umur sudah matang/menginjak dewasa, garapannya akan berubah menggunakan rasa, artinya akan menurunnya intensitas garap-garap kreasi yang energik dan dinamis sehingga kembali pada lagu-lagu yang tatanannya baku dan umum di dalam tradisi.

Di antara berbagai instrumen yang digunakan dalam iringan Wayang Kulit, kendang termasuk instrumen yang paling diperhitungkan oleh Seno Nugroho baik kendang Jawa maupun kendang Sunda. Hal ini dapat dimaklumi karena instrumen kendang begitu mendominasi dalam setiap pementasan *wayang kulit* terutama kaitannya dalam mempertegas tokoh *wayang* yang dimunculkan. Kendang memiliki peranan yang sangat signifikan dalam mensukseskan

sebuah pertunjukan *wayang kulit* mengingat fungsinya sangat banyak, di antaranya sebagai pembawa irama, mengawali dan memberhentikan gending atau lagu, mempertergas tokoh *wayang* yang dimunculkan, melakukan perpindahan garap, menaikkan atau menurunkan tempo dan dinamika, serta memperindah lagu yang disajikan oleh pesinden.

Garap karawitan dalam Sanggar Warga Laras memiliki nilai kompleksitas terutama dengan sering memadukan berbagai gaya karawitan yakni gaya Yogyakarta, Surakarta, maupun dari luar keduanya termasuk salah satunya - yang didiskusikan dalam tulisan ini - gaya Sunda. Seno mencoba memenuhi kebutuhan garap wayang dengan menyajikan garap karawitan yang berasal dari daerah lain. Seno mencoba menstilasi bahkan mengadopsi gaya daerah lain tersebut dengan instrumen gamelan Jawa yang telah dimilikinya. Artinya, dicari intisari-instisari yang menjadi ciri khusus karawitan yang dimiliki dari daerah lain tersebut. Semuanya dikemas sedemikian rupa sehingga dapat diterima masyarakat.

Kompleksitas garap yang melibatkan lebih dari satu gaya tersebut kemudian menjadi standart lain dalam ukuran kreativitas pengrawit di mana dalam petunjuk Ki Seno Nugroho dibutuhkan pengrawit yang serba bisa dalam memainkan gamelan, pengolahan garap sesuai gaya yang diinginkan, serta membutuhkan instrumen khusus yang dapat mewakili gaya karawitan gaya Sunda dengan menghadirkan instrumen kendang Sunda (dalam hal ini kendang *Jaipong*) sebagai salah satu instrumen yang dapat mewakili identitas garapan karawitan Sunda. Oleh karena itu, kendang *jaipong* merupakan bagian instrumen yang tidak dapat terpisahkan dari pertunjukan *Wayang Kulit* Ki Seno Nugroho dalam setiap pementasannya.

Khusus untuk garapan gaya Sunda, Seno Nugroho terkadang menggunakan *Wayang Golek* Sunda dengan garapan gamelan versi Sunda juga. Oleh karena digarap dalam versi Sunda, maka instrumen kendang *Jaipong* hadir sebagai ciri khas dan penguat nuansa garapannya. Nuansa "Sunda" tentu hadir pada adegan-adegan yang mengadopsi adegan

dalam wayang golek Sunda. Adegan-adegan yang dimaksud antara lain adalah pada adegan *Budalan*, yaitu adegan yang menggambarkan *bala tentara* setan - dengan berbagai bentuk wajah dan perilaku yang *nyeleneh* - berangkat untuk berperang. Garapan *Wayang Golek* Sunda oleh Ki Seno Nugroho, gerak-gerak wayangnya seperti yang biasa dilakukan dalam humor/lelucon oleh para dalang di Sunda dan Ki Enthus Susmono, seperti muntah mie instan, merokok, joged, ketawa (Hariyanto 2019, 66-67). Sebagai contoh gendingnya, pada dalam adegan *Budalan* ini Ki Seno Nugroho sering menggunakan *Gending Ayak-Ayakan* gaya Sunda yang biasa disajikan untuk adegan *perang campuh* (perang ramai). Pada konteks tertentu sikap kreatif Ki Seno Nugroho ini merupakan sebuah keberanian mengingat pertunjukannya disajikan di daerah Yogyakarta yang kental dengan nilai-nilai tradisi budaya Jawa.

### Kendang *Jaipong*

Secara umum, penamaan kendang Sunda adalah kendang yang berasal dari daerah Sunda Jawa Barat, maknanya adalah seluruh kendang yang berasal dari Sunda Jawa Barat termasuk kendang Sunda (Hariyanto 2019). Penamaan kendang Sunda ini menyangkut letak geografis, bukan berdasarkan fungsi musikal. Adapun kendang *Jaipong* adalah kendang Sunda yang digunakan untuk mengiringi tari *Jaipong* (Saepudin 2015, 31). Makna dari kendang *Jaipong* bahwa kendang ini hanya digunakan untuk mengiringi tari *Jaipong* yang diciptakan sekitar tahun 1980-an di Jawa Barat. Dengan demikian, maksud dari kendang Sunda yang digunakan dalam Sanggar Warga Laras adalah kendang *Jaipong*. Hal ini berdasarkan hasil penelitian di lapangan dari beberapa ciri kendang Sunda yang dimiliki dan digunakan oleh Seno Nugroho dalam Sanggar Warga Laras pada setiap pertunjukan. Beberapa ciri kendang Sunda yang dimiliki Seno Nugroho dapat dilihat dari ukuran kendang sebagai berikut: Setelah dilakukan pengukuran terhadap kendang Sunda di grup Sanggar

Warga Laras, Kendang besar (kendang *indung*) memiliki ukuran panjang 64,5 cm, lebar muka bagian atas (*kumpyang/congo*) adalah 17 cm, dan lebar muka bagian bawah (*gedug*) adalah 27 cm. Adapun kendang kecil (*kulanter kutiplak*) kendang milik Seno Nugroho memiliki ukuran panjang 35 cm, lebar muka atas 14 cm dan lebar muka bawah 17 cm; sedangkan *kulanter katipung* memiliki panjang 35,5 cm, lebar muka atas 14 cm dan lebar muka bawah 18 cm.

Berdasarkan data-data di atas, instrumen kendang milik Seno Nugroho termasuk jenis kendang *Jaipong* karena ukurannya mendekati ukuran kendang *Jaipong* yang biasa digunakan dalam karawitan Sunda. Dalam karawitan Sunda, kendang *Jaipong* pada umumnya memiliki ukuran panjang antara 65-70 cm, sedangkan kendang milik Seno ukurannya 64,5 cm. Meskipun terdapat kekurangan 0,5 cm dari ukuran biasanya, namun kendang tersebut tetap termasuk kendang *Jaipong*. Terdapatnya kekurangan 0,5 cm dimungkinkan terjadi akibat proses pengerjaan pada tahap pembuatan. Ukuran yang dicari sebenarnya 65 cm, namun tergerus 0,5 cm setelah melewati beberapa tahap pengerjaan. Kesimpulannya bahwa kendang Sunda yang digunakan oleh grup Sanggar Warga Laras pimpinan Seno Nugroho adalah Kendang *Jaipongan*. Hal ini diperkuat pula oleh pernyataan Seno Nugroho ketika diwawacarai di rumahnya. Seno Nugroho juga menyebut kendang Sunda yang digunakan dalam grupnya adalah kendang *Jaipong*. Menurut Purwadi bahwa kendang *Jaipong* milik Seno dibeli dari Jawa Barat tepatnya dari Kabupaten Garut Jawa Barat sekitar tahun 1990-an.



Gambar 1. Kendang *Jaipong* Milik Seno Nugroho. (Foto: Saepudin, 2016).

Perbandingan Ukuran Kendang *Jaipong* milik Seno Nugroho dengan Kendang *Jaipong* pada umumnya sebagai berikut:

Nama Bidang	Kendang <i>Jaipong</i> Milik Seno Nugroho	Kendang <i>Jaipong</i> Pada umumnya
<b>Kendang Indung</b>		
Panjang Kuluwung	64,5 cm	65-70 cm
Lebar Kumpyang	17cm	20-25 cm
Lebar Gedug	27cm	35-40 cm
<b>Kendang Kulanter</b>		
Panjang Kuluwung	35 dan 35,5 cm	35-40 cm
Lebar Kutiplak	14 cm dan 14 cm	12-15 cm
Lebar Katipung	17 dan 18 cm	15-18 cm

### Peran Kendang *Jaipong* bagi Seno Nugroho

Kendang *Jaipong* termasuk salah satu instrumen yang sering digunakan dalam iringan *Wayang Kulit* di Yogyakarta termasuk dalam Sanggar Warga Laras Pimpinan Seno Nugroho. Meskipun kendang *Jaipong* bukan termasuk bagian dari perangkat gamelan Jawa, namun keberadaan kendang *Jaipong* tetap diperhitungkan untuk mencapai keberhasilan sajian *Wayang Kulit* dalam panggung pertunjukan. Kendang *Jaipong* masuk dan bersentuhan dengan gamelan Jawa pada mulanya diawali oleh seniman dari Sragen bernama Karno KD (Widodo 2019, 75). Tentu saja meski tidak ada hubungan secara langsung bagi kedua seniman tersebut - Karno KD dan Seno Nugroho - tetapi secara historis keberadaan kendang *Jaipong* telah lebih dulu ada di Sragen sehingga lahir gaya Sragenan. Pun dalam pertunjukan Seno Nugroho kendang *jaipong* juga berperan penting hingga menjadikannya ciri khas terutama pada *garap kiprah* yang akan dibahas dalam kertas ini yakni pada bagian akhir. Hal ini dapat dilihat dalam setiap pementasan *Wayang Kulit* Sanggar Warga Laras selalu menyertakan kendang *Jaipong* dalam kelengkapan instrumennya. Peran kendang tersebut selaras dengan pendapat Setiawan, bahwasannya kendang dalam karawitan mempunyai peran memimpin jalannya sajian semua instrumen gamelan Jawa (Setiawan 2019, 77). Trustho

dalam bukunya berjudul *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa* membahas secara lengkap dalam konteks pertunjukan *wayang* atau *pakeliran* (Trustho 2005, 29-34).

Menurut Sunu, kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras digunakan dalam berbagai adegan yakni dalam adegan *Limbukan, Kiprahan, Budalan*, atau digunakan pula untuk mengiringi lagu-lagu Sunda, *Campursari*, maupun lagu-lagu *Langgam Jawa*. Dalam praktiknya, kendang *Jaipong* bisa disajikan secara mandiri hanya menggunakan kendang *Jaipong* saja, bisa saling bergantian antara kendang *Jaipong* dengan kendang Jawa, atau bisa pula dilakukan *rampak* yakni bermain bersama antara kendang *Jaipong* dan kendang Jawa. *Rampak* kendang Jawa dan kendang *Jaipong* pernah dilakukan dalam Sanggar Warga Laras saat pentas di panggung pertunjukan (Naung Sunu Prasetya, Wawancara 15 September 2016).

Keberadaan kendang *Jaipong* dalam grup ini nampaknya terus dipertahankan meskipun sering terjadi pergantian pengendang. Menurut Seno, penggunaan kendang *Jaipong* dalam grup-grup *wayang kulit* terutama di Yogyakarta dan Surakarta sebenarnya sudah sejak lama dilakukan oleh para Dalang seniornya. Namun, penggunaan kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras dimulai sejak tahun 1995 sampai dengan sekarang (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016). Seno tidak pernah meninggalkan kendang *Jaipong* dalam setiap pementasan meskipun terjadi pergantian pengendang. Kendang *Jaipong* merupakan salah satu instrumen yang harus hadir di dalam grupnya untuk dapat melayani selera masyarakat penikmat. Hal ini dapat ditelusuri dari keahlian beberapa pengendang yang sempat bergabung dalam grup Sanggar Warga Laras. Hampir semua pengendang bisa bermain kendang *Jaipong* disamping kendang Jawa yang sudah dikuasainya.

Di bawah ini tercatat beberapa pengendang yang sempat bergabung dengan Sanggar Warga Laras dan menguasai kendang *Jaipong*: Sukotjo (mahir dalam bermain kendang *Jaipong*, sekarang sebagai pengendang dalam grup Kua Etnika pimpinan

Jadug Periyanto), Eko Purnomo (menjadi pengendang di Sanggar Warga Laras mulai tahun 1993 sampai dengan tahun 2007), Utoro Widayanto (menjadi pengendang di Sanggar Warga Laras mulai tahun 2007 sampai dengan tahun 2013), Budi Pramono, Gondo Suwarno, Kismanto, Nanung Sunu Prasetya (Tahun 2009-2013), Heru, Wahyu (2013-sekarang 2016), Haryo Sumantri (2013-sekarang). Berdasarkan data tersebut, Seno selalu melibatkan para seniman yang mampu memainkan kendang *Jaipong* dalam grupnya untuk melakukan berbagai pementasan. Hal ini mengindikasikan bahwa kendang *Jaipong* memiliki peranan penting dalam menunjang keberhasilan pertunjukan *Wayang Kulit* untuk dapat dinikmati oleh masyarakat umum. Keberadaan kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras bukan lagi sebuah instrumen yang asing, akan tetapi sebagai instrumen yang sudah biasa tersaji dalam setiap pementasan *wayang kulit*.

Berdasarkan hasil wawancara dengan Seno Nugroho, ada beberapa alasan mengapa Seno Nugroho mempertahankan kendang *Jaipong* dalam grupnya. Alasan-alasan tersebut antara lain:

### 1. Kendang *Jaipong* Memiliki Suara Lebih Komplit

Menurut Seno bahwa kendang *Jaipong* memiliki suara yang lebih komplit, artinya bahwa bunyi yang dihasilkan dari kendang *Jaipong* lebih banyak. Banyaknya jumlah bunyi yang dihasilkan dari kendang *Jaipong* disebabkan kendang *Jaipong* memiliki sumber suara yang lebih banyak. Hal ini beralasan sebab kendang *Jaipong* dalam satu setnya minimal memiliki tiga instrumen yaitu satu kendang *indung* (kendang besar) dan dua kendang *kulanter* (kendang kecil). Berawal dari ketiga kendang ini dihasilkan nama-nama sumber bunyi yang banyak, baik bunyi mandiri (satu nada) hasil satu sumber bunyi maupun bunyi gabungan hasil dua sumber bunyi (dua nada/ditabuh bersamaan). Beberapa nama sumber bunyi kendang *Jaipong* di antaranya: *bunyi bang, dong, det, ting, deded, dut, plang, plak, pong, ping, tung, pak, peung*, dan lain-lain.

### 2. Kendang *Jaipong* Memberi Nuansa Lain Terhadap Lagu

Alasan lainnya mengapa Seno menggunakan kendang *Jaipong* karena kendang *Jaipong* memberi nuansa lain terhadap lagu. Pernyataan Seno tersebut mengindikasikan bahwa terdapat hal lain/di luar biasanya yang bisa diberikan dari keberadaan kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras terhadap garapan maupun lagu yang disajikan. Hal ini dapat dipahami karena kendang *Jaipong* digunakan oleh para seniman yang berada di luar budaya Sunda yakni budaya Jawa. Dalam Sanggar Warga Laras, seluruh pengrawit, pesinden, dan dalang adalah asli orang Jawa yang sudah kental dengan nilai-nilai tradisi Jawa baik dalam garap karawitan maupun dalam garap *wayangnya*. Hadirnya kendang *Jaipong* tentunya memberikan kesan berbeda, menghasilkan nuansa yang lain yang berbeda dari biasanya. Hal ini sebenarnya bukan saja dirasakan oleh para pengrawit yang berada di dalam panggung pertunjukan, akan tetapi para penonton pun sebagai apresiator dapat merasakan adanya perbedaan nuansa lain ketika kendang *Jaipong* digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Jawa bahkan dalam gerak-gerak *wayang kulit*.

### 3. Kendang *Jaipong* Dulu Hanya Sebagai Bumbu, Sekarang Sudah Baku

Menurut Seno bahwa alasan lainnya menggunakan kendang *Jaipong* adalah kendang *Jaipong* pada masa dulu hanya sebagai bumbu saja artinya hanya sebagai pelengkap, akan tetapi sekarang sudah baku artinya sudah merupakan kebutuhan yang tidak bisa ditinggalkan. Hal ini mengindikasikan bahwa terdapat sebuah kelekatan/kebutuhan hadirnya kendang *Jaipong* dalam garapan *Wayang Kulit*. Pada masa sekarang, fungsi kendang *Jaipong* pada pertunjukan *Wayang Kulit* bukan hanya sekedar pajangan saja, akan tetapi betul-betul semakin diperlukan bagi kebelangsugan pertunjukan. Dengan demikian fungsinya pun semakin bertambah, kalau pada masa lalu hanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Campursari yang disajikan oleh pesinden,



pada masa sekarang fungsinya tidak hanya itu, akan tetapi sudah masuk di dalam bebarapa adegan *wayang* yang dimainkan oleh dalang seperti dalam adegan *Limbukan*, *Budalan*, *Kiprahan*, bahkan dalam adegan perang *wayang*. Atas dasar inilah maka Seno Nugroho selalu mempertahankan keberadaan kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras sampai sekarang.

#### 4. Kendang *Jaipong* Lebih mudah Bisa Digunakan dalam Berbagai Garap

Kendang *Jaipong* dapat lebih mudah, bahwa kendang *Jaipong* dapat masuk ke mana saja dan dalam kesenian apa saja, artinya lebih mudah beradaptasi dengan kesenian lainnya. Hal ini tercermin dalam garapan Seno ketika pentas di Balai Desa Bangunharjo pada tanggal 29 Agustus 2013. Pada saat itu, meskipun sajian gamelan ada yang digarap dalam gaya Banyuwangian, Jawa, Bali, dan Sunda, namun instrumen yang digunakan tetap menggunakan kendang *Jaipong* yang diselingi kendang Jawa. Ketika menggarap gaya Bali, Seno tidak menggunakan kendang Bali tetapi tetap menggunakan kendang *Jaipong*. Begitu pula ketika menggarap gaya Banyuwangian Seno tidak menggunakan kendang Banyuwangi tetapi menggunakan kendang *Jaipong*. Padahal Seno memiliki kendang Banyuwangi yang disimpan di rumahnya. Menurut Seno, dalam kendang *Jaipong* seperti menemukan cita rasa (diistilahkan dengan sebuah bumbu dapur). Ketika bumbu dapur ditemukan, maka bumbu tersebut dimasukkan ke masakan apa saja bisa jadi masakannya lebih enak. Begitu pula kendang *Jaipong* digunakan dalam gaya dan garap manapun bisa diterapkan (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016).

Pernyataan Seno terhadap keberadaan kendang *Jaipong* seperti di atas sangat wajar dan apa adanya sesuai realita yang terjadi di lapangan. Fakta yang terjadi pada masa sekarang bahwa kendang *Jaipong* dapat masuk dalam berbagai jenis kesenian. Kendang *Jaipong* tidak hanya masuk dalam kesenian *wayang kulit*, akan tetapi masuk pula dalam kesenian lainnya seperti kesenian *Ketoprak*, *Jatilan*, *Campur Sari*, *Gambang*

*Semarang*, *Dangdut*. Hal ini menandakan bahwa kendang *Jaipong* sangat luwes, dapat masuk dalam berbagai jenis kesenian. Meskipun kendang *Jaipong* selalu digunakan dalam pentas di panggung, namun diakui oleh Seno Nugroho masih terdapat beberapa kekurangan ketika kendang *Jaipong* digunakan untuk mengiringi *Wayang Kulit*. Alasannya adalah *Wayang Kulit* hanya memiliki satu dimensi yakni hanya bisa dilihat dari satu arah saja. Dengan demikian, *Wayang Kulit* lebih banyak terfokus pada pergerakan tangan dalam berbagai gerakan yang dimunculkan oleh dalang. Berbeda dengan *Wayang golek* Sunda yang memiliki dua dimensi, dapat dilihat dari mana saja sehingga lahan gerakannya semakin luas dan banyak. Sebagai contoh, *Wayang golek* Sunda bisa menggerakkan kepala, tengok kanan kiri, bahkan kaki pun bisa digerakan menyerupai manusia. Atas dasar permasalahan tersebut, terdapat *greget* yang kurang ketika kendang *Jaipong* digunakan untuk mengiringi *Wayang kulit* yaitu seolah *Wayang kulit* kurang total mengimbangi suara kendang *Jaipong* yang banyak dan variatif.

#### Fungsi Kendang *Jaipong* dalam Pertunjukan Ki Seno Nugroho

Kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras memiliki peranan penting dalam pementasan *Wayang kulit* karena kendang *Jaipong* sudah merupakan bagian kebutuhan pertunjukan yang harus ada setiap saat dalam setiap pementasan. Meskipun demikian, volume penggunaan kendang *Jaipong* tidak sama dalam setiap pementasan, kadang digunakan dalam beberapa adegan, kadang pula hanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Sunda atau lagu Campursari. Hal ini bergantung pada garapan yang akan disajikan terutama yang diinginkan oleh Seno sebagai pimpinan grup.

Dalam proses latihan ataupun pentas, gending dan instrumen yang digunakan harus menyesuaikan garapan *Wayang kulit* yang diinginkan oleh Seno sebagai dalang. Tahapan proses penggarapan iringan *Wayang kulit* jika menggunakan kendang *Jaipong*, dibuat terlebih

dahulu kesepakatan antara dalang dengan pengendang terutama ketika ada gerak-gerak khusus yang mau dimunculkan. Kesepakatan ini meliputi *singget*, *pola*, *motif*, bahkan strukturnya. Hal ini dilakukan agar terdapat kesesuaian antara gerak wayang dengan tepak kendang yang dimunculkan. Itulah yang dilakukan Seno Nugroho dalam proses menggarap iringan agar dapat sesuai dengan karakter wayangnya.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam proses penyesuaian garapan dapat dirinci sebagai berikut: Ide awal garapan berawal dari Seno Nugroho sebagai pimpinan grup. Seno Nugroho menyampaikan tentang garapan yang dikehendakinya kepada para pengrawit. Kemudian para pengrawit berusaha memilih, menafsir dan membuat notasi gendingnya agar dapat dibaca oleh semua pengrawit. Kalau notasi gendingnya belum ada, maka dibuat terlebih dahulu notasinya atau pengrawit mencari notasi terlebih dahulu dengan berbagai sumber yang dimilikinya. Setelah notasi gendingnya dibuat/didapat, lalu proses latihan dimulai oleh seluruh pendukung yang terlibat terutama para pengrawit. Seno biasanya memberikan keleluasaan bagi para pengrawit untuk membuat/mencari garapnya. Setelah garap iringan dapat tersusun, kemudian Seno mengecek pas tidaknya iringan gamelan dengan garap wayang yang diinginkannya. Menurut Seno, proses menyatukan dengan pengrawit sudah biasa dan tidak banyak menimbulkan kendala, jika menurut Seno masih ada kekurangan, maka gendingnya ditambah, atau jika ada kelebihan maka gendingnya dikurangi. Artinya, antara dalang dengan pengrawit sudah saling memahami satu sama lainnya. Seno mengibaratkan pengrawit sedang jualan soto, jika sotonya sudah diracik, kemudian kurang garam ya minta garam lagi atau kurang bumbu ya minta bumbu lagi. Begitulah proses garapan yang dilakukan oleh Seno Nugroho dalam menggarap iringan karawitan dalam *Wayang kulit* (Seno Nugroho, Wawancara 21 September 2016).

Menurut Seno, dalam proses penggarapan gending terjadi perbedaan

pendapat dan perbedaan persepsi adalah hal biasa yang terjadi dalam grup Sanggar Warga Laras. Perbedaan tafsir terhadap gending terjadi bukan Seno dengan para pengrawit, akan tetapi sering terjadi di antara pengrawit sendiri karena masing-masing memiliki tafsir yang berbeda. Jika terjadi berbagai versi garap, maka keputusan diserahkan kepada Seno yang akan menggunakan garapan tersebut. Seno akhirnya memilih hasil garapan di antara beberapa yang ada yang sesuai dengan karakter tokoh *wayang* yang akan dimunculkan. Jika gending yang dipilih sudah cocok dengan keinginannya, gending itulah yang diambil dan digunakan pada pertunjukan yang akan digelar pada panggung berikutnya.

Adekan *Wayang kulit* yang menggunakan kendang *Jaipong* dalam struktur pertunjukan *wayang* grup Sanggar Warga Laras antara lain: *Gending Palapa* sebelum adegan *Limbukan* karya Aji Setiaji, adegan *Limbukan* dengan *Gending Pepeling* karya H. Anom Suroto, adegan *Budalan* (dengan gending Jawa dan daerah lainnya termasuk gending Sunda), bagian *Kiprahan* (*Kiprahan Soreng*, *Kiprahan Pegon*, *Kiprahan Kulu-kulu*). Mengenai *Kiprahan Kulu-kulu* dan *Pegon* digunakan pula dalam grup lain seperti oleh dalang Harno, tetapi *Kiprahan Soreng* khusus di Seno Nugroho (Utoro Widyanto, Wawancara 25 September 2016).

Secara umum bahwa fungsi kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras terbagi menjadi dua yaitu sebagai iringan tari dan sebagai iringan lagu. Kendang sebagai pengiring *wayang* di dalam istilah Sunda disebut sebagai *kendang ngigelan tari* (kendang mengikuti tari). Dalam hal ini, gerakan wayang merupakan acuan pokok yang harus diutamakan sehingga tepak kendang mengikuti gerakan wayang. Seluruh motif tepak kendang *Jaipong* harus mengacu kepada gerakan ibing wayang yang disajikan oleh dalang baik tepak kendang yang sudah terpola maupun tepak kendang yang belum terpola/improvisasi.

Kendang *Jaipong* difungsikan untuk mengiringi *wayang* biasanya terdapat pada adegan *Limbukan*, *Budalan*, dan *Kiprahan*. Pada

adegan *Limbukan* dan *Kiprahan*, bisanya sudah memiliki pola tersendiri sehingga butuh penyesuaian terlebih dahulu antara pengendang dengan dalang sebelum pentas di panggung. Hal ini mengingat gerakan-gerakan wayang terkadang memiliki pola baku yang disajikan oleh dalang. Adapun dalam adegan *Budalan* terutama ketika keluar tokoh buta, tepak kendang yang disajikan biasanya cenderung improvisasi sehingga tepak kendang dan motifnya lebih bebas. Dalam hal ini, tidak ada motif baku yang dibuat, pengendang betul-betul melihat gerakan wayang dalam memunculkan motif tepak kendangnya. Gerakan wayang yang dimunculkan oleh dalang sebagai rangsangan untuk munculnya beragam motif tepak kendang.

Kendang *Jaipong* difungsikan untuk iringan lagu bahwa kendang *Jaipong* digunakan untuk menghias lagu-lagu yang disajikan oleh pesinden. Lagu yang diiringi biasanya lagu Campursari, lagu Sunda, atau langgam Jawa. Garapan lagu biasanya terdapat pada adegan *Limbukan* atau pada saat ada permintaan lagu dari penonton atau orang yang hajat. Lagu-lagu yang sering diiringi kendang *Jaipong*, di antaranya lagu *Caping Gunung*, *Pepeling*, *Bajing Luncat*, *Gelang Alit*, *Wis Jamane*, *Ana Randa*, *Sambel Kemangi*, *Dadi Ati*, *Sri Uning*.

### Ciri Khas Garap Kendang *Jaipong* dalam Pertunjukan Ki Seno Nugroho

Setelah menembus batas di luar budaya Sunda, kendang *Jaipong* ternyata menghasilkan pola dan motif yang berbeda dari aslinya, menyesuaikan dengan wilayah budaya di mana kendang *Jaipong* berada. Ketika kendang *Jaipong* digunakan oleh orang Jawa (khususnya di Yogyakarta) dalam berbagai jenis kesenian (dalam kesenian *Wayang kulit*, *Campursari*, *Ketoprak*, *Jatilan*, iringan tari), ternyata hasil tepaknya menyesuaikan dengan lingkungan di mana kendang *Jaipong* berada. Artinya, motif-motif yang dihasilkan oleh para pengendang Jawa adalah motif-motif kendang hasil transfer skill yang dimiliki dalam tradisinya ke dalam

kendang *Jaipong*. Inilah akhirnya menjadi ciri khas atau gaya. Gaya atau ciri khas inilah yang dalam pengertian kekhususan dalam hal ciri fisik, estetik (musikal) serta garap di mana ketiganya berlaku bagi individu maupun kelompok (Rustopo 2014, 2-3).

Begitu pula ketika kendang *Jaipong* digunakan oleh Seno Nugroho untuk mengiringi *Wayang kulit* dalam grupnya. Setelah kendang *Jaipong* digunakan oleh grup ini, terdapat pola dan motif baru dari kendang *Jaipong* yang sangat berbeda dengan pola dan motif kendang *Jaipong* yang ada dalam karawitan Sunda. Hal ini membuktikan bahwa telah terjadi kreativitas yang dilakukan oleh pengendang Jawa terhadap kendang *Jaipong* untuk mengiringi *wayang kulit*. Lebih besarnya adalah telah terjadi perubahan pola dan motif tepak kendang *Jaipong* dari budaya asalnya (budaya Sunda) setelah berada di luar budaya Sunda (di Yogyakarta). Fenomena tersebut sangat dimaklumi karena pengendang grup Seno telah memiliki akar budaya Jawa sehingga keahlian ngendang Jawa yang telah dimilikinya tersalurkan di dalam kendang *Jaipong*. Sebagai salah satu bukti terjadinya percampuran dua budaya yang berbeda yaitu kehadiran kendang *Jaipong* dalam grup Sanggar Warga Laras ternyata menghasilkan garap khusus khas Jawa yang membedakan grup Sanggar Warga Laras dengan garap grup lainnya, khususnya di Yogyakarta. Salah satu yang khas tentang garap kendang *Jaipong* dalam grup sanggar Warga Laras adalah dalam *Kiprahan Soreng*.



Gambar 2. *Sabet wayang* pada saat adegan *kiprahan soreng*.

(Foto: Saepudin, 2013.)

*Kiprahan Soreng* adalah *kiprahan Wayang kulit* dalam Sanggar Warga Laras yang dibuat oleh Utoro Widyanto (salah satu pengendang di Sanggar Warga Laras) pada sekitar tahun 2010. *Kiprahan Soreng* terinspirasi dari gaya tari/kesenian rakyat yang berasal dari Magelang Jawa Tengah yakni tarian *Soreng*. *Soreng* termasuk kesenian rakyat yaitu sejenis kesenian *Jatilan* yang berasal dari Kopeng Magelang (Andi Kurniawan 2016, 31). Kesenian ini memiliki khas dalam motif tabuhan rebana dan dominan dalam instrumen *drum*. Motif tabuhan rebana dan *drum* yang sangat dinamis, menghentak, dan kental dalam kesenian *Soreng* menjadi inspirasi tersendiri bagi Utoro Widyanto untuk membuat garapan dalam *Wayang kulit*. Ketertarikannya Utoro Widyanto terhadap garap musikal dalam kesenian ini kemudian diadopsi ke dalam tepakan kendang Sunda yang digunakan untuk mengiringi *kiprahan wayang* yang disajikan oleh Seno Nugroho (Utoro, Wawancara 25 September 2016). Menurut Seno, garap *Kiprahan Soreng* ini bergantung pengendang yang mengendangnya. Hal ini (menurut dugaan peneliti) yang menyebabkan *kiprahan soreng* jarang dimainkan lagi pada pementasan belakangan ini mengingat para pengendang yang biasa mengendangi *kiprahan soreng* (dalam hal ini Utoro Widyanto dan Naung Sunu Prasetya) sudah tidak berada di dalam Sanggar Warga Laras. Tentunya sangat disayangkan mengingat *Kiprahan Soreng* ini menurut Utoro bisa menjadi ciri khas grup Seno yang bisa membedakan dengan grup lainnya terutama dalam garap *kiprahan*.

Jika dilihat dari ragam dan motifnya, ragam dan motif kendang dalam *Kiprahan Soreng* banyak yang berbeda dengan ragam dan motif dalam garapan di Sunda. Tepak kendang dalam *Kiprahan Soreng* memiliki ragam dan motif baru disesuaikan dengan kebutuhan garap *Wayang kulit* yang diinginkan oleh Seno Nugroho baik dalam *singget* maupun *sekarannya*. Perbedaan ini selain ditimbulkan oleh kebutuhan garap *Wayang kulit*, juga dikarenakan sumber inspirasi *kiprahan soreng* yang berasal dari tari

*soreng*. Sumber inspirasi yang berbeda genre akan berdampak pada hasil karya yang dibuat mengingat genre yang satu dengan lainnya masing-masing memiliki spesifikasi yang berbeda. Sebagai contoh, jika tarian *soreng* yang biasa dilakukan oleh seniman (para penari) tentunya akan berbeda gerakannya jika tari tersebut ditransfer/ditirukan ke dalam *Wayang kulit*. Hal ini mengingat adanya keterbatasan gerak-gerak *Wayang kulit* daripada gerakan manusia. Akibatnya, dapat membedakan bentuk tari yang dihasilkan dalam *Wayang kulit* sehingga menimbulkan perbedaan pula pada iringannya.

### Analisis Tepak Kendang dalam *Kiprahan Soreng*

Sebagai bahan analisis, di bawah ini dinotasikan garapan kendang *kiprahan soreng* yang disajikan oleh Seno Nugroho pada pentas *Wayang kulit* tanggal 29 Agustus 2013 di Desa Bangunharjo Sewon Bantul. Adapun pengendangnya adalah Naung Sunu Prasetya. Tepakan *soreng* ini telah dikonfirmasi pula kepada Utoro Widyanto sebagai pembuatnya pada tanggal 25 September 2016.

Tepak kendang dalam *kiprahan soreng* terdiri dari lima bagian yaitu satu bagian sebagai *pangkat (buka)* dan empat bagian sebagai iringan *wayang*. Setiap bagian kendang dalam sajiannya diselingi oleh gending yang nada berat (gongnya) jatuh pada nada 1 (*ji*). Sajian gending antara setiap bagian tepak kendang berfungsi sebagai wilayah garap dalang untuk memainkan *sabet wayangnya* serta terkadang diisi komunikasi antara dalang dengan pengrawit.

Tepak kendang pada bagian *pangkat/buka*, sepenuhnya merupakan motif kendang Jawa, artinya motif *pangkat* ini sama sekali bukan merupakan *pangkat* kendang yang biasa digunakan untuk mengiringi *Wayang golek Sunda*. Hal ini dapat dilihat dari motif yang disajikan serta tempo yang digunakan. Motif *pangkat* pada *kiprahan soreng* belum pernah ada di dalam sajian kendang *Wayang golek* di Sunda. Oleh karena itu, motif tepak *pangkat* merupakan motif asli dari karawitan Jawa yang diadopsi ke dalam kendang *Jaipong*.

Notasi tepak kendang bagian *pangkat* (*buka*) sebagai berikut:

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

Selain ciri khas dalam bagian *pangkat* (*jawa: buka*), sajian *kiprahan soreng* memiliki ciri khas pula dalam motif awal ragam tepak kendang (*jawa: singget*). Setiap awal sajian kendang, diawali oleh *singget* khusus yang motifnya sama dalam setiap bagian. Adapun notasi *singget*nya sebagai berikut:

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \cdot & \bar{a} & \bar{a} \\ \cdot & \bar{U} & \bar{U} & \bar{U} \end{array} \right|$$

Tepak *singget* di atas disajikan sebanyak empat kali yaitu pada setiap awal sajian *kiprahan soreng*, berfungsi sebagai pembuka setiap garap kendang untuk mengiringi *Wayang kulit*. Sama halnya dengan tepak kendang bagian *pangkat*, pada bagian *singget* meskipun menggunakan kendang Sunda yakni kendang *Jaipong*, akan tetapi motif tepak kendangnya sangat berbeda dengan motif kendang dalam karawitan Sunda, artinya bukan merupakan motif tepak kendang Sunda. *Singget* kendang dalam *kiprahan soreng* betul-betul sebagai motif tepak kendang Jawa yang diadopsi dari pola rebana pada tarian *soreng*.

**Tepak Kendang pada Bagian 1**

Pada bagian 1, motif kendang diawali dengan *singget* seperti telah dijelaskan di atas. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan fokus garapan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Adapun notasi kendang pada bagian 1 sebagai berikut:

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \cdot & \bar{a} & \bar{a} \\ \cdot & \bar{U} & \bar{U} & \bar{U} \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

Pada bagian ini, terdapat kreativitas dalang pada saat memainkan wayang terutama pada bagian akhir sajian. Hal ini berpengaruh terhadap jumlah sumber bunyi atau ragam tepak kendang yang dimunculkan oleh pengendang. Hasil dari kreativitas sesaat ini, jumlah ketukan dan motif pada bagian akhir (ketika mau gong/pada matra ke-9) tidak sama dengan jumlah ketukan dan motif bagian atasnya karena tepak kendang mengikuti garap wayang yang dimainkan oleh dalang. Pengendang pada praktiknya mengikuti seluruh gerakan wayang yang dimunculkan oleh dalang meskipun jumlah motif berlebih dari biasanya.

**Tepak Kendang pada Bagian 2**

Pada bagian 2, tepak kendang diawali juga dengan *singget* seperti pada bagian 1. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan fokus tepak kendang bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 2 sebagai berikut:

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \cdot & \bar{a} & \bar{a} \\ \cdot & \bar{U} & \bar{U} & \bar{U} \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$

$$\left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right| \left| \begin{array}{cccc} \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} & \bar{.a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \right|$$



$\begin{array}{c} \overline{. a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad . \\ \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \quad \emptyset \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad . \\ \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \quad \emptyset \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \\ \overline{. U} \quad . \quad \overline{U U} \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \quad a \\ \overline{U U} \quad \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad . \\ \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \quad \emptyset \end{array}$	$\begin{array}{c} a \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{a .} \\ U \quad . \quad . \quad \overline{. u} \end{array}$	<i>Mincid</i>	
$\begin{array}{c} \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \\ \overline{. u} \quad \overline{u \emptyset} \quad \overline{. \emptyset} \quad \overline{\emptyset} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a} \quad \overline{a} \quad \overline{a} \quad \overline{a} \\ . \quad . \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \quad a \\ \overline{U U} \quad \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \quad a \\ \overline{U U} \quad \overline{. \emptyset} \quad . \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \\ \overline{. u} \quad \overline{u \emptyset} \quad \overline{. \emptyset} \quad \overline{\emptyset} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a} \quad \overline{a} \quad \overline{a} \quad \overline{a} \\ . \quad . \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \quad a \\ \overline{. U} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a .} \quad a \quad a \\ \overline{. U} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$

Pada bagian 2, terdapat motif tepak kendang yang sering disajikan dalam kendang Sunda yakni pada matra ke-9 dan ke-10. Motif ini sering disajikan dalam kendang *Jaipong* terutama terdapat dalam lagu *Daun Pulus Keser Bojong* pada bagian *intronnya*. Perbedaannya adalah dalam tepak *soreng* motifnya tidak utuh, karena terdapat pergantian sumber bunyi dalam matra ke-11, sedangkan dalam lagu *Daun Pulus Keser Bojong* dimainkan secara utuh. Pada matra ke-11 yang biasanya suara *dong* (dalam garap Sunda) diganti dengan suara *ping* pada *kiprahan soreng*. Hal ini tentunya dipengaruhi oleh garap *Wayang kulit* saat disajikan dalam panggung pertunjukan.

**Tepak Kendang pada Bagian 3**

Pada bagian 3, motif kendang diawali juga dengan *singget* seperti pada bagian 1 dan 2. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 3 sebagai berikut:

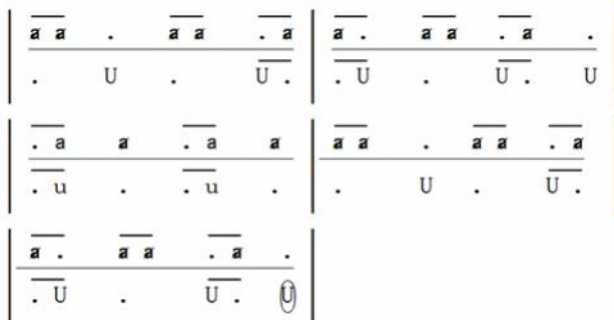
$\begin{array}{c} \overline{. a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad . \\ \overline{. \emptyset} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad . \\ \overline{. \emptyset} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{. .} \quad \overline{. a} \quad a \\ \overline{. .} \quad \overline{. U} \quad . \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. .} \quad \overline{. .} \quad a \\ \overline{. .} \quad \overline{. U} \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{. .} \quad \overline{. a} \quad \overline{a a} \\ \overline{. .} \quad \overline{. U} \quad \overline{. U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{a a} \quad a \quad . \quad a \\ \overline{. U} \quad . \quad \overline{. U} \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{a .} \quad \overline{a a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \\ \overline{. u} \quad \overline{U .} \quad \overline{u U} \quad \overline{. U} \end{array}$	$\begin{array}{c} a \quad a \quad . \quad . \\ U \quad U \quad . \quad \overline{. U} \end{array}$

Pada bagian 3, seluruh motif tepak kendang merupakan motif garap kendang Jawa yang diadopsi dari garap rebana pada tarian *soreng*. Hal ini tentunya merupakan hasil kepekaan seniman Yogya yakni Utoro Widyanto sebagai pembuat motif *kiprahan soreng*. Meskipun dalam praktiknya menggunakan kendang *Jaipong*, akan tetapi hasil sajiannya dapat lepas dari bingkai ragam tepak kendang *Jaipong* yang sudah baku di dalam karawitan Sunda.

**Tepak Kendang pada Bagian 4**

Pada bagian 4, motif kendang diawali juga dengan *singget* seperti pada bagian 1 2, dan 3. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 4 sebagai berikut:

$\begin{array}{c} \overline{. a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad a \\ \overline{. U} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. a .} \quad \overline{a a} \quad a \quad a \\ \overline{. U} \quad \overline{U U} \quad . \quad U \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{. .} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad a \\ \overline{. .} \quad \overline{. U} \quad \overline{. U} \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. .} \quad \overline{. .} \quad \overline{. U} \quad U \\ \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad . \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \\ \overline{. u} \quad \overline{u \emptyset} \quad \overline{. \emptyset} \quad \overline{\emptyset} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \quad \overline{. a} \\ \overline{. U} \quad \overline{U U} \quad \overline{. u} \quad \overline{. U U} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{a a} \quad \overline{. a} \quad a \quad a \\ \overline{U U} \quad \overline{. u} \quad . \quad U \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{. a} \quad \overline{a} \quad \overline{. a} \quad \overline{a} \\ \overline{. u} \quad . \quad \overline{. u} \quad . \end{array}$



Pada bagian 4, terdapat motif tepak kendang Sunda yakni pada matra ke-6, 7, dan 8. Motif tepak kendang ini biasanya digunakan untuk iringan *Gending Bendrong* dalam pertunjukan *Wayang golek* Sunda. Motif tepak kendang ini sangat populer di dalam garapan karawitan Sunda, namun dalam garapan *kiprahan soreng* disajikan tidak utuh sehingga rasa musikalnya tetap menghasilkan nuansa Jawa.

Secara umum bahwa di dalam garapan kendang *kiprahan soreng* terdapat beberapa motif tepak kendang Sunda yang muncul. Kehadiran beragam motif tepak kendang tersebut mungkin bukan faktor kesengajaan karena inspirasi *kiprahan soreng* berasal dari tarian *soreng*. Meskipun terdapat beberapa motif kendang Sunda di dalamnya, tetapi perbandingannya hanya sedikit jika dibandingkan dengan motif secara keseluruhan sehingga hasil garapannya bukan lagi ciri khas garap Sunda, akan tetapi menjadi ciri khas kendang *Jaipong* garap Jawa. Hal ini muncul karena dipengaruhi oleh faktor senimannya orang Jawa dan sumber penciptaannya dari kesenian yang berada di Jawa pula.

Setelah menganalisis ragam tepak kendang *Jaipong* dalam grup Sanggar Warga Laras, motif tepak kendang *Jaipong* yang dihasilkan dalam grup ini sangat variatif dan beragam bahkan sangat berbeda dengan motif-motif tepak kendang *Jaipong* di Sunda. Ini mengandung makna bahwa kendang *Jaipong* di grup Sanggar Warga Laras ditanggapi secara kreatif oleh para seniman (pengendang dan dalang) dengan kreativitas dan kemampuannya. Hal ini terjadi karena seniman pengendang telah memiliki budaya

Jawa yang lekat dengan tradisi Jawanya, maka tepak kendang *Jaipong* yang dihasilkan bukan lagi tepak kendang Sunda akan tetapi tepak kendang Jawa yang ditransfer ke dalam kendang Sunda sehingga hasilnya menjadi ciri khas Jawa.

Perlu diketahui pula bahwa di dalam garap kendang *Jaipong* grup Sanggar Warga Laras, meskipun secara umum pola besarnya mengikuti pola Sunda akan tetapi secara motif per motif memiliki perbedaan dengan motif yang ada di dalam karawitan Sunda. Hal ini akibat adanya interpretasi pengendang Jawa terhadap motif tepak kendang Sunda sehingga menghasilkan motif yang seolah sama dengan garapan di Sunda, akan tetapi memiliki perbedaan jika dianalisis secara seksama, terutama dalam menyuarakan sumber bunyinya.

**Kesimpulan**

Ki Seno Nugroho menggunakan kendang *Jaipong* dalam setiap pementasan karena kendang *Jaipong* dianggap bukan lagi sebuah instrumen yang asing bagi seniman dan masyarakat penikmat kesenian di Jawa. Pada masa sekarang keberadaan kendang *Jaipong* merupakan kebutuhan untuk memenuhi selera masyarakat penikmat, baik dalam adegan wayang saat dimainkan oleh dalang maupun dalam mengiringi lagu-lagu dalam Langgam Jawa maupun Campursari yang disajikan saat pementasan *Wayang kulit*.

Faktor-faktor yang menyebabkan munculnya garapan Kendang *Jaipong* dalam grup *Wayang kulit* Warga Laras, antara lain: tuntutan seorang dalang yakni Seno Nugroho sebagai pemegang otoritas tertinggi yang tetap mempertahankan adanya kendang *Jaipong*; adanya tuntutan kreativitas karena permintaan pasar baik yang dilakukan oleh pengrawit maupun pengendang; tingkat apresiasi para seniman terhadap garap karawitan Sunda sangat baik; memiliki pengrawit yang relatif muda dan banyak seniman lulusan akdemisi; adanya rangsangan dari dalang dengan memunculkan boneka wayang seperti *Wayang golek* Sunda; untuk

memenuhi selera pasar serta meramaikan suasana agar tidak jenuh.

Pola garap dan motif Kendang Jaipong yang digunakan dalam iringan Wayang kulit Warga Laras antara lain: tepak kendang improvisasi dengan wayang boneka yang disajikan oleh dalang sebagai rangsang awalnya; pola *ayak-ayakan* yang biasa disajikan dalam iringan Wayang golek Sunda; pola khusus hasil garapan para seniman/hasil kreativitas seniman yang digarap menyesuaikan kebutuhan wayang, ragam motif *mincid* terutama jika digunakan untuk mengiringi lagu, serta ragam tepak kendang Jaipong meliputi tepak *pangjadi*, *bukaan*, *mincid*, *ngala*, serta *tepak ngeureunkeun*. Semua motif tepak kendang Jaipong tersebut ditanggapi secara kreatif oleh pengendang di Seno Nugroho sehingga hasilnya memiliki karakter garapan Jawa.

### Kepustakaan

- Allasso, Elisha Orcarus. 2019. "Aktualisasi Diri Ki Seno Nugroho: Tinjauan Pemenuhan Kebutuhan Dalam Teori Motivasi Abraham H. Maslow." *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*.
- Andi Kurniawan. 2016. "Bentuk Perubahan Kesenian Tari Jathilan Desa Ketep Kecamatan Sawangan Kabupaten Magelang." *Program Studi Pendidikan Bahasa Dan Sastra Jawa* 8 (2): 31-42.
- Bukhori Muslim, Ahmad & P. Parwata. 2018. "Dari Seniman Ke Birokrat/ : Biografi Enthus Susmono 1984-2014." *Publika Budaya* 6 (2).
- Dedi Supriadi. 2001. *Kreativitas, Kebudayaan, Dan Perkembangan Iptek*. Bandung: CV. Alfabeta.
- Hariyanto, Hariyanto. 2019. "Ki Enthus Susmono: Skandal Performatif Don Juan Dan Kebaruan Gagrag Pedalangan." *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*.
- Haryono, Timbul. 2008. *Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa Dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press.
- Homsantun, Eka. 2014. "Analisis Semiotik Dalam Suluk Pakeliran Lakon Retno Sentiko Oleh Ki Seno Nugroho." *Pendidikan Bahasa Dan Sastra Jawa* 5 (1): 9-15.
- Kartomi, Margaret J. 2000. "The Process and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts." *Ethnomusicology*, 25 (2): 18-22.
- MA., Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi. 2011. *Metodelogi Penelitian Pendidikan Seni*. 1.
- Purwanto, Sigit. 2018. "Pendidikan Nilai Dalam Pagelaran Wayang Kulit." *Ta'allum: Jurnal Pendidikan Islam*.
- Rustopo. 2014. *Perkembangan Gending-Gending Gaya Surakarta 1950-2000-An*. Surakarta: ISI Press.
- Saepudin, Asep. 2015. *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipong*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Sendang Ayu Pusposari & Djoko Purwanto. 2016. "Gending-Gending Tayub Gaya Grobogan/ : Studi Kasus Kelompok Karawitan Madyo Laras." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 16 (1): 12-26.
- Setiawan, Sigit. 2019. "Kendangan Pematut Dalam Sajian Klenengan." *Gelar/ : Jurnal Seni Budaya* 16 (1): 77-86.
- Soedarsono, RM. 2013. *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, Dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Ford Foundation & MSPI.



- — —. 2009. *Bothekan Karawitan II/ : Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press. Kota Gede (Pengendang di grup Sanggar Warga Laras tahun 2009-2013).
- Trustho. 2005. *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press. Purwadi, Penata gamelan di grup Seno Nugroho. Alamat; Paparingan Tutul 10 Depok Catur Tunggal.
- Wicaksandika, I Dewa Ketut. 2018. "Bentuk Dan Gerak Wayang Kaca Dalam Pentas Wayang Tantri Sebuah Kreativitas Seni Modern Berbasis Kebudayaan Lokal." *Pantun Jurnal Ilmiah Seni Budaya* 3 (1): 28-41. Seno Nugroho, Dalang sekaligus pimpinan Sanggar Warga Laras. Lahir 2 Agustus 1972. Alamat: Pelem Sewu, Panggung Harjo, Sewon, Bantul Yogyakarta.
- Widodo, Robert Aris. 2019. "Muhamad Karno Kusumo Darmoko Pelopor Karawitan Sragenan." *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*. Sriana Pertiwi, Swarawati. Lahir Temanggung, 24 Maret 1995, Pesinden di grup Sanggar Warga Laras tahun 2012-sekarang (2016).
- Daftar Narasumber:** Utoro Widyanto, Seniman. Alamat Rumah: Tegal Sari Harho Ngaglik Sleman Yogyakarta
- Naung Sunu Prasetya, Seniman. Lahir; Yogyakarta, 4 Mei 1987, tinggal di