

# LANA GENDHING KETHUK 4 KEREK MINGGAH 8 KAJIAN GARAP GENDÈR

Atmaja Dita Emhar dan Hadi Boediono\*

Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Email: adeatmaja1997@gmail.com

## Abstrak

Penelitian karya seni berjudul *Lana Gendhing kethuk 4 kerek minggah 8: Kajian Garap Gender* ini disusun untuk menjelaskan kajian *gendèran Gendhing Lana*. Pada umumnya *Gendhing Lana* disajikan dalam *laras sléndro pathet nem* dengan *garap inggah kendhang irama dadi*. Dalam penelitian karya seni ini *Gendhing Lana* disajikan dengan berbagai inovasi *garap* dalam tradisi karawitan gaya Surakarta yang sudah ada, diantaranya adalah: alih laras, *mandheg*, *garap ciblon irama wiled*, dan *rangkep*. Kajian dalam Penelitian karya seni ini adalah analisis *gendèran* yang meliputi tafsir *céngkok* dan *wiledan*. Penelitian karya seni ini merupakan penelitian kualitatif. Metode penelitian yang digunakan adalah studi pustaka, observasi, dan wawancara. Sementara menyajikannya penulis menggunakan beberapa konsep *garap*, alih laras, *pathet*, dan *mandheg*. Hasil dari alih laras dalam sajian *Gendhing Lana*, *gendhing kethuk 4 kerek minggah 8* merubah karakter dan *rasa* gending tersebut. Dalam proses alih laras muncul beberapa penawaran *garap* baru diantaranya adalah *garap ciblon wiled*, *rangkep*, dan *mandheg*. Dari eksperimen yang dilakukan, jika disajikan dalam *laras sléndro pathet nem* karakter dan *rasa Gendhing Lana* adalah *regu*, *anteb*, dan *wibawa*, sementara jika dialih laras ke *laras pélog pathet nem* karakter dan *rasa* berubah menjadi *bérag*, *prenes*, dan *gagah*.

**Kata kunci:** *Gendhing Lana*, *gendèr*, *garap*, alih laras

## Abstract

This art research entitled *Lana Gendhing kethuk 4 kerek minggah 8: Kajian Garap Gender* aims to explain the study of *gendèran Gendhing Lana*. In general, *Gendhing Lana* is performed in *laras sléndro pathet nem* with *garap inggah kendhang irama dadi*. In this thesis, *Gendhing Lana* is performed with various innovations of *garap* from the existing tradition of Surakarta style karawitan, including: alih laras, *mandheg*, *garap ciblon irama wiled*, and *rangkep*. The main focus of this art research is an analysis of *gendèran*, which includes the interpretation of *céngkok* and *wiledan*. It is a qualitative research study and the methods used are a literature review, observation, and interviews. Meanwhile, in the performance, the writer uses a number of different concepts of *garap*, alih laras, *pathet*, and *mandheg*. The result of alih laras in the performance of *Gendhing Lana*, *gendhing kethuk 4 kerek minggah 8* was to alter the character and *rasa* of the gending. The process of alih laras presented several opportunities for new *garap*, such as *garap ciblon wiled*, *rangkep*, and *mandheg*. From the experiment, when performed in *laras sléndro pathet nem*, the character and *rasa* of *Gendhing Lana* were *regu*, *anteb*, and *wibawa*, and when treated with alih laras to *laras pélog pathet nem*, the character and *rasa* changed to become *bérag*, *prenes*, and *gagah*.

**Keywords:** *Gendhing Lana*, *gendèr*, *garap*, alih laras

---

\*Penulis Korespondensi. Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Email: hadiboediono15@gmail.com

## PENGANTAR

*Lana* merupakan salah satu repertoar gending dalam karawitan gaya Surakarta. Jika melihat pada sumber sejarah terdahulu melalui karya sastra Serat Centhini, gending *Lana* tercipta pada masa pemerintahan PB IV (Amangkunegara III 1985:II:91). Setelah beberapa masa berlalu, terdapat dua gending dengan judul *Lana* dalam repertoar gending gaya Surakarta. Dua gending tersebut adalah *Lana* yang berbentuk *gendhing kethuk 4 minggah 8* dan *Lana (Lono)* yang berbentuk *gendhing kethuk 2 minggah 4* (Mloyowidodo 1976:19,44). Kedua gending tersebut termasuk kedalam klasifikasi gending rebab yang memiliki *laras sléndro pathet nem*. Karena di dalam repertoar karawitan tradisi Gaya Surakarta terdapat dua gending yang namanya sama, maka untuk pembahasan selanjutnya gending *lana* yang dimaksud penulis adalah *Lana, gendhing kethuk 4 minggah 8 laras sléndro pathet nem*. Dalam pembahasannya juga sering disingkat dengan gending *Lana* saja.

Gending dalam sajian karawitan merupakan sebuah istilah yang digunakan untuk menyebut lagu atau komposisi musikal dalam karawitan Jawa (Supanggah 2009:13). Penciptaan suatu gending dalam karawitan terjadi karena ada suatu maksud dan tujuan tertentu yang sesuai dengan kegunaannya. Ketika berbicara tentang gending dalam sajian karawitan, pasti tidak akan jauh dari kata *pengrawit* dan *garap*. Gending dalam karawitan tercipta dan tersaji karena adanya proses kreatif yang muncul dari proses *garap* dari pencipta dan *pengrawit*.

Menurut Supanggah (2009), *garap* satu gending dan gending lain menjadi berbeda karena beberapa faktor, yaitu materi *garap*, penggarap, sarana *garap*, prabot *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. *Pengrawit* atau pencipta gending

sebenarnya memiliki kebebasan untuk menggarap dan menafsir gending berdasarkan pengalaman dan kekayaan vokabulernya. Kendati demikian, kebebasan dalam menggarap atau menafsir gending penggarap wajib mengacu aturan-aturan seperti *mungguh, enak, mulih, nalar, trep*, dan lain sebagainya (Setiawan 2015:3). Oleh karena itu walaupun penulis memiliki kebebasan menggarap, namun penulis juga masih mengacu batasan-batasan yang berlandaskan pada aturan yang bersifat konvensional.

Penulis melakukan pemilihan gending *Lana* sebagai objek dalam penelitian karya seni ini dengan mempertimbangkan keragaman *garap*, eksistensi gending, potensi *garap*, dan kerumitan gending. Selain itu juga terdapat beberapa inovasi baru terhadap penggarapan gending *Lana* tersebut. Inovasi *garap* sebenarnya sudah menjadi hal yang biasa dalam dunia karawitan. Banyak inovasi yang dilakukan oleh seniman karawitan dengan berbagai macam dan model inovasi. Contohnya inovasi yang dilakukan dengan cara masih mempertimbangkan kaidah dan konvensi yang berlaku di kalangan masyarakat karawitan diantaranya adalah: *garap mrabot, garap mandheg*, alih laras, *wolak-walik*, dan lain sebagainya. Dari beberapa inovasi yang sudah ada tersebut mengilhami penulis untuk diterapkan pada rekamangending *Lana* juga. Dari beberapa pilihan *garap* yang pernah dilakukan pada sajian karawitan, penulis memutuskan gending *Lana* untuk disajikan dengan *garap ciblon wiled* serta *rangkep, garap alih laras, mandheg*, dan *mrabot*.

Gending *Lana* sebenarnya tercipta dengan *laras sléndro pathet nem*. Pada sajian kali ini, penulis mengalih laras gending tersebut menjadi *laras pélog pathet nem*. Proses alih laras dalam karawitan sebenarnya merupakan hal yang sudah lazim dan sering terjadi.

Hal ini berkaitan dengan sifat dalam karawitan yang fleksibel, lentur, dan multi tafsir (Bambang Sosodoro R.J. 2009:82). Penulis mencoba menafsir ulang dengan mempertimbangkan sifat lentur dan fleksibel yang ada dalam penggarapan dan penyajian gending terutama dalam karawitan gaya Surakarta. Mengalih laras sebuah gending dalam karawitan secara otomatis juga akan merubah karakter dan *rasa* gending (Suraji, wawancara 31 Agustus 2019). Dalam mengalih laras sebuah gending, perlu acuan pada beberapa gending dalam tradisi gaya Surakarta yang pernah atau biasa dialih laras. Sebagai contoh gending yang sering dialih laras adalah *Onang-Onang*, *Bondhet*, *Gambirsawit*, *Majemuk*, *Pangkur*, dan lain sebagainya.

Biasanya *Lana* termasuk kedalam gending yang tidak disajikan dengan *irama wiled* atau *rangkep*. Gending tersebut merupakan gending yang memiliki bentuk *inggah kethuk 8* dan berlaras *slendro pathet nem*. Pada umumnya gending yang diciptakan dengan bentuk *inggah kethuk 8* dan berlaras *sléndro pathet nem* mayoritas tidak untuk disajikan dengan *wiled* apalagi *ciblon*. Hal ini terkait dengan karakter dan sifat gending yang berlaras *slendro pathet nem* yang *regu*, *agung*, *anteb*, dan *wibawa* (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020). Oleh karena itu mayoritas gending dalam kategoris *laras sléndro pathet nem* disajikan dengan *garap inggah kendang* atau *kosek alus*.

Setelah mempelajari dan menganalisis gending *Lana*, ditemukan permasalahan bahwa ada kemiripan alur lagu balungan dengan beberapa gending yang berbentuk kethuk 8 seperti *Rondhon*, *Bontit*, dan *Lambangari*. Permasalahan yang timbul selanjutnya bahwa gending *Lana* adalah gending berpathet *slendro nem*, sehingga timbul ide bagaimana jika gending *Lana* ini disajikan (digarap) alih laras dan di *garap ciblon irama wiled*. Untuk merealisasikan

gagasan tersebut penulis melakukan studi pendalaman terhadap beberapa gending yang sejenis, dan akhirnya tersaji gending *Lana* dengan segala perubahannya, baik karakter maupun rasa yang ditimbulkan.

Untuk menyajikan gending *Lana* ini penulis memilih instrumen gender sebagai studi musikal dan implementasi ide garapnya. Kajian *garap* gendèr gending *Lana* ini berpijak pada beberapa kasus bentuk *inggah kethuk 8* yang sudah ada. Dalam karawitan gaya Surakarta ada beberapa gending dengan *inggah kethuk 8* yang sudah lazim dan sering disajikan dalam *garap ciblon irama wiled*. Dalam pendokumentasian gending *Lana* ini disajikan dalam format *mrabot*, dengan rangkaian gending *Lana gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken ladrang Diradameta suwuk ada-ada girisa terus Srepeg Pinjalan kaseling palaran Gambuh, Durma laras pélog pathet nem*. Untuk selanjutnya, penulis melalui penelitian karya seni ini akan lebih mengkaji secara dalam tentang Gending *Lana*. Adapun gending *lajengan* yang tersaji, digunakan sebagai pelengkap dalam format *mrabot*. Penulis membatasi pembahasannya pada gending *Lana* yang dimulai dari *buka*, *mérong*, dan *inggah*.

## PEMBAHASAN

### Gagasan Garap

Melihat dari latar belakang yang telah dijelaskan, bahwa dalam menyajikan gending perlu adanya ide, pemikiran, dan gagasan. menemukan permasalahan. Dari permasalahan tersebut, pada bagian ini penulis memaparkan beberapa gagasan yang digunakan dalam penggarap dan menyajikan Gending *Lana*. Terdapat beberapa gagasan yang digunakan dalam kajian penelitian karya seni ini.

Gagasan adalah kesan dalam dunia batin seseorang yang hendak

disampaikan kepada orang lain. Gagasan berupa pengetahuan, pengamatan keinginan, perasaan, dan sebagainya. Penuturan atau penyampaian gagasan meliputi penceritaan, pelukisan, pemaparan, dan pembahasan (Widyamartaya 1990).

Gagasan dalam penggarapan dan penyajian suatu gending merupakan implementasi keinginan penulis dalam kerja kreatif yang melatarbelakangi terwujudnya sebuah karya. Pada sajian Gending *Lana* penulis menjelaskan beberapa gagasan yang ditawarkan untuk digunakan. Gagasan tersebut merupakan sebuah tawaran tentang *garap* dan sajian gending berdasarkan imajinasi penulis untuk diterapkan pada Gending *Lana*. Gagasan-gagasan yang dipilih telah diimplementasikan melalui proses pendokumentasian. Adapun beberapa gagasan tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

Pertama Gending *Lana* disajikan dengan alihlaras. Gending *Lana* merupakan gending *pathet* asli *sléndro nem*. Dalam penelitian karya seni ini *Lana Gendhing* dialih laras menjadi *laras pélog pathet nem*. Alih laras yang terjadi pada gending dalam karawitan pasti menghasilkan sebuah *garap* baru. Dari *garap* yang baru tersebut terjadilah sebuah akibat yang muncul dari sajian gending. Mengalih laras Gending *Lana* karena dirasa ada kemungkinan dari susunan balungan gending *Lana* yang berpotensi untuk disajikan dengan *garap* laras yang berbeda. Untuk memperoleh *rasa* dan karakter yang baru. Menurut Sukamso, menyatakan bahwa:

“... Pada umumnya gending-gending yang berada dalam kategori *sléndro pathet nem* bersifat *anteb*, *agung*, dan *regu*. Untuk membentuk karakter tersebut, maka gending-gending *sléndro nem* biasanya disajikan dengan

*inggah kendhang* atau *kosek alus*. ... dengan melihat konvensi, merubah *garap* atau mengalih laras suatu gending akan merubah karakter atau *rasa* dari gending tersebut” (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020).

Tujuan pengalihan laras tersebut adalah untuk mencari kebaruan dan mencoba mencari potensi *garap* baru serta *rasa* baru pada gending tersebut. Asumsi penulis mengalih *laras* gending tersebut ke *laras pélog pathet nem* adalah karena sifat dan karakter pada *laras pélog pathet nem* lebih leluasa, fleksibel, dan banyak *céngkok* atau lagu yang bisa diadopsi dan diterapkan dari gending-gending yang sudah ada sebelumnya.

Gagasan yang kedua adalah penulis menggarap bagian *inggah* dengan *garap ciblon irama wiled dan rangkep*. Gending *Lana* memiliki *inggah kethuk 8*, pada umumnya gending *inggah kethuk 8* sangat jarang disajikan dalam *irama wiled* apalagi dengan *garap kendhang ciblon*. Ini semua adalah mengilhami penulis untuk bereksperimen untuk menggarapnya. Selama penulis menjalani masa kuliah telah mendapat informasi terkait gending-gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* yang bisa disajikan dengan *irama wiled*. Terdapat kebiasaan dan sudah menjadi konvensi dalam dunia karawitan ketika seorang *pengrawit* dalam menggarap *inggah kethuk 8* dengan *irama wiled*. Menurut Suraji, tolok ukur untuk menggarap *ciblon ingah kethuk 8* dinyatakan sebagai berikut.

Berdasarkan pengamatan dan informasi dari para narasumber, pola *tabuhan kendhang ciblon* pada *inggah gendhing kethuk 8* terdapat empat versi pola kendangan. Ke-empat versi tersebut yaitu: versi *Rondhon*, versi *Lambang Sari*, versi *Bontit*, dan versi alternatif atau campuran. ... Penggunaan istilah versi *Rondhon*, versi *Lambang Sari*, dan versi *Bontit* tersebut karena pemunculan *garap*

*kendhang ciblon* pada gending-gending tersebut lebih awal dibanding dengan gending-gending lainnya (Suraji 2001:30).

Dengan demikian ketika seorang *pengrawit* menggarap gending *ciblon wiled inggah kethuk 8*, hendaknya berpijak pada gending *Rondhon, Lambangsari, dan Bontit* dengan mencari kesamaan *alur lagu* yang menjadi ciri-ciri untuk dijadikan dasar dan kesamaan *garap*.

Gagasan ketiga adalah dengan *garap mandheg*.. Pada kasus ini penulis berpijak pada kasus *inggah gending Bontit*. Pada *inggah Bontit*, terdapat kalimat lagu atau *alur balungan* yang memiliki *céngkok mati* dan sudah menjadi gawan bagi Gending *Lana*. Jika *Bontit* digarap dengan *kendhang ciblon irama wiled*, pada akhir *gatra* ketiga digarap *mandheg* (Suraji 2001:40). Pada *inggah gending Lana*, terdapat kesamaan pada *gatra* ketiga, *gatra* ketujuh *kenong* pertama, dan *gatra* ketiga *kenong* kedua.

### Landasan Konseptual

Landasan Konseptual adalah memuat keterkaitan antara teori, konsep, atau pemikiran yang mendukung dalam sebuah penelitian dan digunakan sebagai landasan dalam kajian karya seni. Dalam penelitian karya seni ini diperlukan sebuah landasan baik berupa teori, konsep, atau pemikiran untuk memecahkan masalah dalam proses merangkai, menggarap, menyajikan, dan mengkaji gending sebagai objek dalam penelitian. Ada beberapa konsep dan pemikiran yang dipilih untuk melandasi dalam penulisan ini diantaranya sebagai berikut.

Konsep *garap* oleh Rahayu Supanggah. Konsep ini digunakan penulis sebagai kerangka utama dalam menyusun, menyajikan, dan menganalisis gending yang dipilih. *Garap* sangat erat hubungannya dengan gending.

*Garap* merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan gending atau komposisi karawitan untuk menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas dan hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah 2009:4).

Konsep ini digunakan penulis untuk melandasi gagasan dalam mengalih laras gending *Lana* dari laras *sléndro pathet nem* menjadi laras *pélog pathet nem*. Proses alih laras bertujuan untuk mencari segala kemungkinan baru yang akan didapat. Setelah mengalih laras, gending *Lana* disajikan dengan *garap ciblon wiled* dan *rangkep* pada bagian *inggah*. Untuk mengalih laras gending *Lana* dari laras *sléndro pathet nem* ke laras *pélog pathet nem*, penulis menggunakan pemikiran yang menjelaskan tentang konsep dan prinsip secara mendasar tentang alih laras Martopangrawit menyatakan bahwa:

"... Lan manehe para wegig anggone mainake gending selendro ing gamelanlaras pélog, iku awewaton: (a). Ora ngilangake tjangkok/motif gending. (b). Menjang pathet sing dadi sisihane, ija iku pathet sanga menjang pathet nem pélog, pathet manjura menjang pathet manjura pélog/nyamat, utawa pathet barang" (Martopangrawit 1972:32)

" ... Dan lagi para *empu* dalam memainkan gending *sléndro* pada gamelan *pélog*, itu berdasar pada: (a). Tidak menghilangkan *céngkok* atau motif gending. (b). Menuju *pathet* yang menjadi pasangannya, yaitu *pathet sanga* menuju *pathet nem pélog*, *pathet manyura* menuju *pathet menyura pélog* atau *nyamat*, dan *pathet barang*.

Dari penjelasan Martopangrawit

tersebut, dapat disimpulkan bahwa sebuah gending dapat dialih laras jika tidak menghilangkan motif dasar yang menjadi ciri khas gending atau menuju *pathet* dalam laras lain yang sudah menjadi pasangannya. Secara keseluruhan motif atau *céngkok* gending *Lana* dalam *slendro pathet nem* dengan *pélog pathet nem* tidak berubah. Perubahan terjadi pada beberapa *sèlèh* atau melodi *balungan* yang menyesuaikan dengan kebiasaan yang ada dalam *pathet* barunya.

*Pathet* merupakan *rasa* musikal. Untuk menganalisis *pathet* dan *rasa sèlèh* atau *rasa* musikal pada gending *Lana*, menggunakan formula penumbuh *rasa* oleh Hastanto yaitu *biang pathet*. Menurut Hastanto, yang dianggap sebagai *biang pathet* merupakan formula sebagai kekuatan dalam menyebarkan atmosfer *rasa pathetnya* melalui frase-frase didalam kalimat lagu dan gending (Hastanto 2009:144).

Pada sajian *gendèr*, dinamika diterapkan untuk menambah tercapainya tujuan *rasa* dan karakter pada gending. Dinamika pada *gendèr* terletak pada saat pemilihan *céngkok* dalam berbagai macam *irama* dan menyesuaikan permainan *ricikan* lain. Penerapan dinamika pada *gendèr* memiliki beberapa tingkatan dan perbedaan *rasa* pada masing-masing bagian lagu. Martopangrawit menegaskan bahwa bagian *mèrong* dalam gending digunakan sebagai ajang *garap* yang memiliki karakter dan watak halus serta tenang. Lalu pada bagian *inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan, variasi dan mempunyai karakter yang lincah (Martopangrawit 1972:11-12).

### Kajian Gending Lana

Penulis berusaha mencari beberapa sumber tertulis maupun tidak tertulis guna mengungkap sejarah terciptanya

gending *Lana*. Dalam Serat Centhini yang merupakan salah satu karya sastra terbesar dalam *kasusastran* Jawa Baru, terdapat informasi tentang gending-gending gaya Surakarta yang sudah ada pada masa tersebut. *Lana* diperkirakan tercipta pada masa pemerintahan PB IV sekitar tahun 1788-1823. Menurut Serat Centhini Jilid II *pupuh* 112 *SM Mijil pada* 28 dan 29 dinyatakan bahwa terdapat adanya beberapa penyebutan gending-gending yang sudah terklasifikasi sesuai dengan *pathetnya*.

“28. *Pathet nenem Lara-nangis gendhing, Bentar ing Kadhaton, Karawitan Babak Prihatine, Mara-sanja Kocak Kadukmanis, Ramyang Galondhang Pring, Tunjung Kroban Guntur.*”

29. *Maskumambang Godhèg Titipati, Gendrèh LeLana(n)jog, Semukirang Lonthang Udan-sore, Peksi Bayangan Wedhar pujanggi, Menyan-seta tuwin, Jamba Semar-mantu.*” (Amangkunegara III 1985:II:91)

Serat tersebut menjelaskan bahwa *LeLana* atau *Lana* tercatat sebagai gending yang memiliki *laras slendro pathet nem*. Penjelasan pada serat tersebut hanya menyebut keberadaan gending tidak menjelaskan secara spesifik bagaimana komposisi lagu, bentuk gending, fungsi, dan bahkan *garap* dari gending *Lana*. Sumber lain menyebutkan, gending *Lana* sudah ada pada masa pemerintahan HB V (Jennifer Lindsay 1991:34). Martopangrawit menyatakan bahwa kemungkinan gending tersebut mengalami perubahan dalam penyebutan. Perubahan tersebut memang tidak signifikan, bisa berubah dalam penulisan atau bisa juga dalam penyerdahanan untuk mempermudah dalam menyebut suatu gending. “... *LeLana (bisa uga saiki dadi Lana)*” (Martopangrawit 1972:28). Perbedaan nama antara *Lana* dan *Lelana* mungkin juga karena dalam Serat Centhini ditulis dalam format *Sekar Macapat*

yang memiliki aturan *guru lagu* dan *guru wilangan*. *Lelana* tidak ditulis dengan *Lana* karena menyesuaikan jumlah suku kata pada aturan dalam *Sekar Macapat Mijil*.

Dalam *Cathetan Gendhing ing Atmamardawan*, terdapat dua gending yang sama yaitu *Lana* keduanya termasuk dalam klasifikasi *gendhing rebab laras slendro pathet nem* (Warsadiningrat, 1926). Pernyataan serupa juga terdapat dalam catatan buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta* karya Mlayawidada (1976). Pada bagian jilid I, tertera ada dua gending yang memiliki kesamaan nama yaitu *Lana* dan *Lono*. Muncul sebuah kemungkinan bahwa *Lono* juga merupakan *Lana* walaupun terdapat perbedaan dalam penulisan. Secara bentuk dan struktur kedua gending tersebut memiliki perbedaan. Jika dilihat dari notasi *balungan* dan alur melodi gending, kedua gending tersebut memang memiliki banyak kemiripan, walaupun keduanya memiliki bentuk yang berbeda.

Secara Etimologi *Lana* berarti *lestari*, *langgeng*, *ora owah gingsir*. *Lana* juga bisa berasal dari kata *leLana* yang berarti *ambara*, *jajah*, *anjajah* (Poerwadarminta 1937:259 dan 269). Jika dilihat dari arti kata, penulis menduga bahwa penciptaan gending ini memiliki maksud dan tujuan sebagai penggambaran bagi seorang yang suka berkelana dan mengembara guna mencari suatu tujuan atau harapan yang ingin dicapai.

### Karakter Gending

Karakter dalam pengertian umum adalah sifat-sifat kejiwaan yang ada pada diri manusia. Karakter sangat erat dengan ciri-ciri, watak, sifat, jiwa, dan perilaku. Dalam karawitan, karakter erat hubungannya dalam pandangan terhadap musikal. Karakter musikal sendiri merupakan bangunan musikal yang terjadi dari sebuah melodi, ritme, dan dinamika yang terpola. Karakter dalam

musikal dapat dibangun oleh bagaimana pemusik atau *pengrawit* menyajikan atau menggarap sebuah gending.

Karakter juga merupakan rasa dalam gending. *Garap* dan *rasa* (karakter) gending merupakan dua hal yang menjadi kesatuan dan tidak terpisahkan. *Rasa* (karakter) gending ada atau terbentuk jika gending itu disajikan, atau bagaimana gending itu disajikan akan membentuk *rasa* gending (Sukamso 2015).

*Rasa* dalam Karawitan Jawa sebenarnya merupakan sebuah pengalaman musikal atas bangunan persepsi yang timbul dari dalam jiwa manusia ketika merespon sebuah bunyi. *Rasa* merupakan sesuatu yang tidak berwujud. Pengalaman tentang *rasa* sebenarnya dibangun dalam waktu yang tidak singkat. Pada dasarnya *rasa* dalam gending itu hanya bisa dirasakan. *Rasa* atau karakter sejatinya akan muncul ketika seorang *pengrawit* menginterpretasikan sebuah gending. Melalui logika, seorang *pengrawit* akan memunculkan sebuah intelektual musikal atas dasar pemahaman terhadap unsur-unsur gending yang meliputi pemahaman akan notasi, *garap*, tafsir, dan pertimbangan lain tentang sajian gending yang dilakukan secara sadar.

*"Râsâ (in music) may also be translated as "sensation" or "inner meaning". But it sometimes means "the ability to express or perceive feeling or inner meaning," or "the faculty through which these perceived (intuition)." (Benamou 2010:40).*

(*Râsâ* (dalam musik) mungkin diartikan sebagai "sensasi" atau "kedalaman makna". Tapi terkadang berarti "kemampuan untuk mengungkapkan atau mempersepsikan perasaan atau kedalaman makna," atau "kemampuan melalui yang mana ini dirasakan" ("intuisi").

Menurut pernyataan diatas, *rasa*

dapat didefinisikan sebagai sebuah pengalaman yang dirasakan setelah mendapat stimulan yang masuk melalui indera perasa, seperti mata atau telinga, dan menjadi pengantar penting menjadi sebuah persepsi. Persepsi yang ditangkap tersebut akan membentuk estetika melalui sebuah sajian gending yang didengar. Menurut Djelantik, estetika tersebut tercapai jika dalam diri manusia terbangun rasa puas, rasa aman, nyaman, dan bahagia (dalam Purwanto 2011:79). Dalam karawitan, persepsi akan muncul ketika pendengar berhasil menghayati kesan sebuah gending. Marc Benamou juga menyebut *rasa* dalam gending memiliki empat belas istilah penting, diantaranya: 1) *prenès*, *mrenès* 2) *gagah* 3) *sedhik* 4) *bérég* 5) *regu* 6) *susah*, *èmeng* 7) *gembira*, *gambira* 8) *gecul* 9) *wibawa* 10) *èntheng* 11) *sereng* 12) *énak*, *pénak* 13) *klasik*, *klassiek* 14) *anteb* (Benamou 2010:63).

Gending *Lana* merupakan gending dengan bentuk *kethuk sekawan kerep minggah wolu*. Pada umumnya gending *inggah kethuk wolu* dengan susunan balungan *nibani* seperti gending *Lana* digarap dengan *kosèk alus*. Untuk melihat karakter sebuah gending, juga perlu dipertimbangkan dimana *pathet* gending tersebut disajikan. *Pathet* adalah *garap*, berganti *pathet* juga berarti berganti *garap* (Martopangrawit 1972).

Diawali pada bagian *mérong* gending *Lana* yang memiliki kesan *regu* atau agung. *Mérong* merupakan bagian gending yang digunakan sebagai ajang *garap* yang halus dan tenang (Martopangrawit 1972:11). Secara konvensi irama yang tersaji pada bagian *mérong* adalah irama *tanggung* dan irama *dadi*. *Laya* yang dipimpin oleh *ricikan* kendang akan cenderung *tamban* atau pelan untuk mengajak bagi *ricikan* lain untuk lebih halus, sederhana namun memiliki kedalaman makna dalam memilih *céngkok*. Pada *ricikan* *gendèr*, *céngkok-céngkok* yang

digunakan adalah *gendèran lamba (laku papat)*. Pada pola-pola *gendèran lamba*, lebih sering menggunakan teknik *kembang tiba*.

Kemudian pada bagian *inggah Gendhing Lana* muncul kesan yang *prenès*. Kesan tersebut muncul karena *laya* yang terdapat pada bagian tersebut lebih *seseg* jika dibandingkan pada bagian *mérong*. Pada bagian *inggah* yang disajikan dengan kendang *ciblon irama wiled* dan *rangkep*, berpengaruh pada permainan *ricikan* lain. Menurut konvensi dan *kemungguhan* pada bagian *inggah* lebih cenderung memiliki karakter *bérég* dan *prenès*. Bagian *inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan, variasi dan mempunyai watak lincah (Martopangrawit 1972:11-12). Dari pengertian tersebut, *pengrawit* akan melakukan permainan yang dirasa lebih membangun karakter pada *inggah*. *Ricikan* yang paling berperan membangun karakter pada *inggah* adalah kendang, rebab, *gendèr*, bonang, dan *sindhèn*. *Céngkok* yang digunakan pada bagian *inggah* akan lebih banyak dan bervariasi. Pada *ricikan* *gendèr*, pola-pola yang digunakan adalah *gendèran rangkep (laku wolu)*. Sedangkan teknik yang digunakan pada pola-pola *gendèran rangkep* adalah *ukel pancaran*. Berikut salah satu contoh perbedaan *wiledan* dalam *gendèran lamba* dan *rangkep* yang akan diterapkan pada *céngkok Dhua Lolo*.

Pola	Teknik	Wiledan			
lamba	Kembang tiba	2	3	2	1
		56 5 5 3 . . .61	5 6 5 3 2 . 2 .	6 5 6 3 6 5 6 3	6 5 6 1 6 123 1
rangkep	Ukel pancaran	2	3	2	1
		5 6 5 3 .21612.6	6 6 5 6 3 .653.3.6	6 5 6 3 .56356.2	6 5 6 1 1621231

Setelah bagian *inggah*, dilanjutkan dengan *Ladrang Diradameta*, *ada-ada girisa*, dan

*srepeg Pinjalan terus srepeg nem*. Rangkaian tersebut diadopsi dari sajian karawitan untuk keperluan *pakeliran*. Rangkaian gending tersebut sering digunakan pada adegan yang bernuansa lebih *greget*, agung dan *gagah*.

### Garap dan Sajian Gending

*Garap* merupakan salah satu istilah yang sangat umum dalam dunia karawitan. Dalam bagian ini penulis menganalisis *garap* umum pada sajian gending *Lana* yang meliputi jalan sajian dan inovasi yang berpengaruh terhadap tafsir *gendèran* yang disajikan oleh penggarap.

*Garap* merupakan proses kerja oleh seorang *pengrawit* dalam menampilkan kreativitas dan keterampilannya melalui sebuah permainan yang memuat interpretasi, intuisi, dan improvisasi. Kreativitas dalam komponen kerja atau *garap* tentang musik dapat meliputi dari berbagai langkah dan tahap. Menurut Kratus (1989) menyatakan bahwa kreativitas dalam musik memiliki tahapan yang diawali dari eksplorasi, pengembangan, pengulangan, dan kesunyian (Setiawan 2015:36). Dalam dunia karawitan, *garap* juga bisa dimaknai sebagai sebuah istilah yang mengatur jalan sajian sesuai dengan tujuan penyajian karawitannya.

"... *garap* merupakan sebuah rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit*. menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan bunyi dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah 2009:4)

*Garap* merupakan hasil proses interpretasi penggarap untuk menghidupkan sebuah sajian karawitan berdasarkan atau sesuai gending yang dipilih. Selain itu, *garap* juga merupakan

salah satu unsur paling penting bagi seorang *pengrawit* dalam menyajikan estetika dalam karawitan. Berikut merupakan penjelasan tentang *garap* dan jalan sajiannya.

Sajian akan diawali dengan *buka rebab*. Pada bagian *mèrong* disajikan dua kali *rambahan*. Pada bagian *merong gongke* dua *kenong ke tiga ngampat seseg kemudian menuju umpak inggah*, Setelah *gong* pada bagian *umpak inggah*, sajian berlanjut menuju *inggah*. Bagian *inggah* disajikan dua kali *rambahan*. *Garap* yang disajikan pada *inggah* berbeda dengan apa yang sudah ada sebelumnya disajikan pada gending *Lana*. Pada beberapa referensi yang terkait gending *Lana* pada bagian *inggah* dengan *garap inggah kendang* dalam *irama dadi*. Pada sajian ini penulis akan menggarapnya dengan *garap ciblon*.

Salah satu unsur dari *inggah kethuk 8* didalamnya yang bisa digarap *mandheg*. *Mandheg* sebenarnya merupakan hal yang sering terjadi pada karawitan gaya Surakarta. Menurut Sukamso " ... jika gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* disajikan *ciblon*, sudah pasti harus disajikan dengan *mandheg*. Jika tidak, maka tidak ada kesegaran atau sajiannya akan membosankan" (wawancara 31 Agustus 2020). Pernyataan tersebut menguatkan penulis untuk menggarap bagian *inggah* gending *Lana* dengan *garap ciblon*, karena ada potensi dari alur melodi *balungan* dan kalimat lagu didalamnya yang bisa disajikan dengan *mandheg*. Dalam karawitan gaya Surakarta ada faktor penentu dimana sebuah gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* bisa digarap *ciblon* dengan melihat model atau gaya dari *Rondhon*, *Lambang Sari*, *Bontit*, dan atau campuran dari ketiga versi atau gaya tersebut (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020).

Dari pernyataan tersebut, penulis melakukan analisis dan mencari kesamaan

antara ketiga versi tersebut dengan gending *Lana*. Berikut alur melodi *balungan* dan kalimat lagu dari ketiga versi gending yang digunakan sebagai pijakan dalam menggarap *ciblon irama wiled*.

### Versi *Rondhon*

1. .... .6.5 .6.5 .6.5 .1.6 .2.1<sup>^</sup>
2. .... .5.3 .5.3 .5.6 .2.1<sup>^</sup> .3.2<sup>^</sup>
3. .... .1.6 .1.6 .1.6 .2.1<sup>^</sup> .3.2<sup>^</sup>
4. .... .1.6 .1.6 .1.6 .2.1<sup>^</sup> .5.3<sup>^</sup>

(Suraji 2001:31)

Dari versi *Rondhon* tersebut, terdapat faktor yang bisa digunakan sebagai acuan *garap ciblon*. Dalam kasus tersebut ada *garap mandheg* saat menjelang *kenong* satu dan dua. Dalam versi *Rondhon* ini terdapat *céngkok mati* yang disebut dengan *ya bapak* dengan *garap kendhang menthogan* yang terletak pada alur melodi *balungan* .6.5 .6.5 .6.5 lalu disusul dengan kalimat lagu *mandheg Puthut Gelut manyura* .2.1 .3.2 atau *Kacaryan manyura* .2.1 .5.3.

### Versi *Bontit*

1. .... .6 .3.6 .3.2 ....<sup>^</sup>
2. .... .2 .3.1 .3.2 ....<sup>^</sup>
3. .... .6 .2.1<sup>^</sup> .3.2 ....<sup>^</sup>

(Suraji 2001:40,42)

Dari versi *Bontit*, faktor penentu *garap ciblon wiled* sendiri ada pada kalimat lagu atau alur melodi *balungan* yang sebenarnya sama seperti pada *Rondhon*. Untuk versi *Bontit* letak kalimat lagu atau

alur melodi *balungan* dengan *céngkok mati* tidak berada pada menjelang *kenong* satu dan dua. Selain itu *inggah versi Bontit* tidak terdapat ciri khas *inggah kethuk 8* yaitu *céngkok ya bapak* dengan *garap sekaran kendhang menthogan*. Maka dari itu *versi Bontit mandheg* disajikan pada *gatra* ketiga dan ke-empat. Kalimat lagu atau alur melodi tersebut merupakan *céngkok mati*, misalnya adalah *Puthut Gelut manyura* .3.2 dan *Kacaryan manyura* .5.3 yang didahului dengan seleh nada *1 (ji)* atau *6 (nem)*.

### Versi *Lambang Sari*

- .... .2.1.2.1.2.6.3.2<sup>^</sup>

(Suraji 2001:39)

Versi *Lambang Sari* terdapat *céngkok mati* yaitu menjelang *kenong*. Dalam versi *Lambang Sari* ini terdapat *sekaran* kendang yang digunakan dan sering disebut dengan *sekaran suntrut-suntrut* (Suraji 2001:34).

Dari penjelasan ketiga versi tersebut, penulis menganalisis dan mendapatkan kesamaan yang bisa diimplementasikan pada gending *Lana* untuk *garap mandheg* dan *ciblon irama wiled*. Berikut hasil analisis yang telah dilakukan pada *inggah gendhing Lana*.

- .3.5 .6.5 .6.5 .3.2 .1.6 .3.5<sup>^</sup>  
 .6.5 .3.2<sup>^</sup>  
 .1.6 .5.6 .2.1<sup>^</sup> .5.3 .5.2 .3.2<sup>^</sup>  
 .5.4 .6.5<sup>^</sup>

Dari susunan melodi *balungan inggah Gendhing Lana* *kenong* satu dan dua diatas terdapat beberapa kemungkinan dan kesamaan alur dengan versi *Bontit*. Jika dalam versi *Bontit* *céngkok Puthut*

*Gelut* terletak pada *gatra* ke tiga atau *gatra* kedelapan menjelang *kenong* yang didahului dengan seleh nada *î* atau *6*.

..... .î.6 .3.2 ..... ^

..... .2.î .3.2 ..... ^

Versi Bontit

..... .3.1 .3.2 ..... ^

..... .6.5 .3.2 ..... ^

Gendhing Lana

Jika melihat perbandingan diatas, memang gending *Lana* dalam *gatra* empat *kenong* pertama memiliki *céngkok mati Puthut Gelut*. Namun asal *sèlèh* dari *céngkok mati* tersebut tidak berasal dari *sèlèh î* atau *sèlèh 6*, melainkan dari *sèlèh 5*. Pada umumnya *Puthut Gelut manyura* bisa digarap *mandheg* apabila didahului dari *sèlèh î* atau *6*. Penulis dalam kasus ini berpijak pada kasus *inggah Onang-Onang*. Pada *Onang-Onang inggah cengkok gongan* pertama dalam *kenong* satu dan *kenong* empat *gongan* kedua. Berikut penjelasan dari hasila analisis yang telah dilakukan.

.3.2 .6.5 .6.5 .3.2 *Onang-Onang*  
*mandheg*

.3.5 .6.5 .6.5 .3.2 *Gendhing Lana*

Secara konvensi letak *mandheg*, Gending *Lana* disajikan *mandheg* dengan merujuk pada versi *Bontit*. Secara alur melodi *balungan Lana* bisa disajikan *mandheg* dengan berpijak pada *gendhing Onang-Onang* dimana *Puthut Gelut manyura* dapat *mandheg* ketika didahului dengan *sèlèh 5*. Pada *inggah Gendhing Lana*, terjadi pada

*gatra* ketiga dan ketujuh *kenong* pertama.

Bagian *kenong* dua *inggah Gendhing Lana* garap *mandheg* terletak pada *gatra* ketiga. Pada bagian tersebut, penulis berpijak pada alur melodi *balungan* dan kalimat lagu pada versi *Rondhon*.

.î.6 .î.6 .2.î .5.3 *versi Rondhon*

.1.6 .5.6 .2.î .5.3 *Gendhing Lana*

Memasuki *gong* pertama *inggah* akan disajikan dalam *irama dadi* sampai *gatra* kedua *kenong* pertama. Pada *gatra* ketiga *kenong* pertama peralihan menuju ke *irama wiled*. *Irama wiled* dimulai pada *gatra* ke-empat dengan kendang I (*setunggal*) sampai *mandheg* pada *gatra* ketujuh *kenong* pertama. Setelah *andhegan kenong* pertama ini berganti dengan *garap* kendang *ciblon* dalam *irama wiled* sampai *gong*. Pada *rambahan* kedua penulis menerapkan *garap rangkep* pada *gatra* kelima *kenong* yang dimulai dari *andhegan gatra* ketiga sampai *gatra* ke-empat *kenong* kedua. Penulis mengadopsi dan meminjam beberapa *garap* yang ada pada *Onang-Onang inggah gatra* kedua *kenong* keempat.

Untuk melengkapi sajian dalam format *mrabot* dipilih *Ladrang Gajahmeta* yang merupakan hasil gubahan Nartosabdo dari *Ladrang Diradameta slendro nem* sebagai lajengan. *Ladrang Gajahmeta* akan disajikan dengan *suwuk gropak*, dilanjutkan dengan *ada-ada girisa*, dilanjutkan ke *Srepeg Pinjalan*, *Srepeg Lasem kaseling Palaran Gambuh dan Durma*. Setelah *palaran* kembali ke *Srepeg Lasem suwuk* kemudian sajian diakhiri dengan *pathetan nem jugag laras pélog pathet nem*.

## Tafsir Pathet

*Pathet* merupakan salah satu aturan musikal yang mengatur tentang bagaimana seorang *pengrawit* dalam menyajikan gending. Pada dasarnya terdapat tiga *pathet* dalam suatu gending antara lain *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Meskipun memiliki dua laras, namun cara kerja tafsir *pathet* dalam *laras pélog* tetap berdasar pada *laras sléndro*. Tafsir *pathet* merupakan langkah awal penulis dalam melakukan analisis terhadap gending *Lana*. Terdapat dua tahap analisis yang berkaitan dengan *pathet*. Pertama 1) analisis terhadap perubahan melodi *balungan* dan 2) analisis *pathet* yang menentukan pemilihan *céngkok* dan *wiledan*. Penafsiran *pathet* yang dilakukan oleh penulis menggunakan konsep *pathet* yang ditulis oleh Martopangrawit dan Sri Hastanto.

### 1. Analisis Perubahan Melodi Balungan

Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, mengalih laras sebuah gending dari *pathet* tertentu menuju ke *pathet* lain harus mempertimbangkan beberapa unsur. Unsur tersebut lebih berkaitan dengan *kemungguhan* dalam *pathet* yang dituju. Masing-masing *pathet* dalam karawitan sejatinya memiliki ciri-ciri dan

kebiasaannya. Menurut Suwito Radyo (2019) menyatakan bahwa:

“ ... alih laras kuwi ora mung *sléndro dipélogke*, ning ya nonton alur lagu *balungane* ... ”, terjemahannya adalah “ ... alih laras itu tidak sekedar *sléndro* dijadikan *pélog*, tapi juga melihat alur lagu *balungannya* ... ” (dalam (Roshit Sulistyio 2019:37).

Pernyataan tersebut juga mirip dengan yang disampaikan Suraji bahwa:

“... Ketika alih laras itu tidak semata-mata memindahkan suatu barang (gending) ditempatkan pada laras baru tanpa merubah *balungan*. Ada pertimbangan alur melodi *balungan* yang biasa digunakan pada laras yang baru (Wawancara Suraji, 31 Agustus 2020).

Berdasarkan dua informasi tersebut, penulis berpijak pada *kemungguhan* dan konvensi dalam karawitan untuk melakukan analisis perubahan melodi *balungan gendhing Lana*. Berikut *balungan gendhing Lana* yang berubah setelah terjadi proses alih laras.

<i>Buka</i>								
<i>Sléndro</i>			2	.356	..5.	3.5.	3.56	121⑥
<i>Pélog</i>			2	.356	..5.	3.5.	3.56	121⑥
<i>Mérong</i>								
<i>Sléndro</i>	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 <sup>^</sup>
<i>Pélog</i>	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 <sup>^</sup>

Sléndro	.126	....	356î	6523	6532	..23	5653	2165 <sup>^</sup>
Pélog	.126	....	232î	6523	6532	..23	5654	2165 <sup>^</sup>
Sléndro	.555	2235	2353	2126	..61	2353	5653	2165 <sup>^</sup>
Pélog	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 <sup>^</sup>
Sléndro	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
Pélog	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
<i>Umpak inggah</i>								
Sléndro	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
Pélog	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
<i>Inggah</i>								
Sléndro	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2 <sup>^</sup>
Pélog	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2 <sup>^</sup>
Sléndro	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.3	.6.5
Pélog	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.4	.6.5
Sléndro	.6.5	.6.5	.2.3	.1.6	.1.6	.5.3	.5.3	.6.5
Pélog	.6.5	.6.5	.2.4	.1.6	.1.6	.5.3	.5.4	.6.5
Sléndro	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
Pélog	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)

## 2. Analisis Pathet

Analisis *pathet* dilakukan penulis guna mengungkap penafsiran dalam sajian gending *Lana Pathet* dan *garap* dalam sajian gending merupakan satu kesatuan yang tidak bisa terpisahkan. Dalam dunia karawitan *pathet* juga diartikan sebagai *garap* (Martopangrawit 1972). *Pathet* dalam laras *sléndro* dibagi menjadi *nem*, *sanga*,

dan *manyura*, sedangkan dalam laras *pélog* dibagi menjadi *lima*, *nem*, dan *barang*. Untuk menganalisa *pathet* dalam sebuah gending, perlu diawali dengan mengetahui unsur musikal yang membangun *pathet*. Menurut Hastanto, unsur pembangun rasa musikal manusia dapat menggunakan teori tentang biang *pathet*. Biang *pathet* dalam penelitian karya seni ini mengemukakan tentang penafsiran terhadap frase lagu.

Berikut disampaikan analisa berdasarkan biang *pathet*.

<i>Buka</i>								
			2	.356	..5.	3.5.	3.56	121(6)
			N		S	S	M	M
<i>Mérong</i>								
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 <sup>^</sup>
	S	S	S	M	M	S	S	M
2	.126	....	2321	6523	6532	..23	5654	2165 <sup>^</sup>
	M	M	M	M	M	M	M	N
3	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 <sup>^</sup>
	S	S	M	M	M	M	M	N
4	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
	N	M	M	M	N	N	M	M
<i>Umpak inggah</i>								
5	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
	M	M	M	M	M	M	M	M
<i>Inggah</i>								
6	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2 <sup>^</sup>
	S	S	S	M	M	S	S	M
7	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.4	.6.5
	M	M	M	M	M	M	M/N	N
8	.6.5	.6.5	.2.4	.1.6	.1.6	.5.3	.5.4	.6.5
	S	S	M	M	M	M	M/N	N
9	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
	M	M	M	M	M	M	M	M

Hasil dari analisis gending *Lana* menunjukkan bahwa terdapat campuran *pathet* yang terdiri dari *sanga*, *manyura*, dan *nem*. Tafsir per *gatra* tersebut berpengaruh terhadap penerapan *céngkok* gender yang disajikan oleh penggarap.

### Analisis Céngkok Mati

Setelah menganalisis *pathet*, tahap selanjutnya adalah menganalisis *céngkok mati*, *gawan*, dan *khusus* yang ada pada gending *Lana*. Analisis ini dilakukan untuk mencari *céngkok-céngkok* yang sebenarnya sudah pasti dalam

menyajikannya berdasarkan konvensi yang ada. Kalimat lagu dan alur melodi *balungan* yang menjadi *céngkok mati*, khusus, dan *gawan* gending perlu mendapatkan perhatian lebih. Analisis ini mengacu pemikiran oleh *pengrawit* dan *penggarap* terdahulu.

*Céngkok mati* (*céngkok adat*, atau *céngkok blangkon*) adalah susunan nada atau kalimat lagu *balungan* yang mencirikan milik *pathet* tertentu yang memberi batasan *garap* pada gending tradisi Jawa (Suraji 2001:31). Penulis menganalisis susunan nada atau kalimat lagu pada gending *Lana* yang sudah ditentukan *garap* dan *pathetnya*. Berikut disampaikan alur melodi *balungan céngkok mati* dalam gending gaya Surakarta oleh Martopangrawit (1972:56)

	<i>Pathet Sanga</i>	<i>Pathet Nem</i>	<i>Pathet Manyura</i>
a	3532 .126	5653 2165	356i 6532
b	i656 5321	66i6 5323	33.. 6532
c	56i6 5321	.i65 i2i6	356i 6523
d	22.. 2321		5653 2126
e	i656 5312		5653 2121
f	3532 .165		
g	5653 2121		

Selain berdasarkan *céngkok-céngkok mati* yang disampaikan oleh Martopangrawit tersebut, terdapat juga *céngkok mati* yang sering terjadi di gending-gending *pathet manyura* apabila terdapat empat *gatra* dengan alur nada seperti berikut 6 ..6. 356i 6523/32 maka pada *gatra* kedua *ricikan garap* akan memainkan *céngkok* menuju nada 2̣. Selain itu, juga terdapat *céngkok khusus* seperti

*Puthut Gelut* dengan alur *balungan*

33.. 6532 dalam *irama dadi*, .3.2 dalam *irama wiled*, dan model lainnya. *Céngkok Ayu Kuning* yang memiliki alur *balungan* 6i32 6321 dari *sèlèh* nada apaun atau .132 6321 jika dari *seleh* 6. *Céngkok Bandhul* dengan alur *balungan* 66.. 6535 dalam *irama dadi*, .6.5 dalam *irama wiled* jika dari *seleh* 2, dan lain sebagainya. Berdasarkan beberapa contoh tersebut, diperoleh hasil analisis *céngkok mati* dan khusus pada gending *Lana*. Hasil tersebut diantaranya adalah sebagai berikut.

1. *Mérong kenong* kedua *balungan*

.126 ..6. 2̣3̣2̣i 6523 yang merupakan *céngkok mati pathet manyura*. *Ricikan garap* memainkan *céngkok* yang menuju nada 2̣.

2. *Mérong kenong* kedua *balungan*

6532 ..23 5654 2165. pada *balungan* ..23 digarap *céngkok* menuju nada 5.

3. *Mérong kenong* ketiga *balungan*

..6i 2353 5654 2165. pada alur tersebut digarap dengan *céngkok mati sléndro nem*.

4. *inggah kenong* pertama *balungan* .3.2

5. *inggah kenong* kedua dan ketiga *balungan* .5.4 .6.5. alur melodi tersebut merupakan *céngkok mati sléndro nem* yang memiliki kesamaan abstraksi lagu dengan nomor 3.

## Garap Gendèr

### 1. Analisis Céngkok

Dalam karawitan gaya Surakarta ada beberapa pembagian instrumen berdasarkan peran yang dilakukannya. Menurut Supanggah kelompok *ricikan* atau instrumen pada gamelan dibagi menjadi *Ricikan Balungan*, *Ricikan Garap*, dan *Ricikan Struktural*. *Ricikan* atau instrumen gendèr *barung* termasuk kedalam *ricikan garap*. Maksudnya adalah *ricikan* yang termasuk dalam kelompok *ricikan garap* akan melakukan tafsir dan *garap* sesuai permainan masing-masing instrumen dengan mengacu *balungan* gending yang disajikan. Karena gendèr termasuk ke dalam *ricikan garap*, maka dalam permainan saat menyajikan gending *ricikan* gendèr memiliki banyak sekali *céngkok* beserta *wiledannya*. Berikut adalah tabel hasil analisis tafsir *céngkok* gendèr pada gending *Lana*.

<i>Buka</i>								
			2	.356	..5.	3.5.	3.56	121(6)
							Nampani Buka	
<i>Mérong</i>								
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 <sup>^</sup>
	½ sl 3 ½ sl 5	Kkg / ½ sl 3 ½ sl 5	Kkg	Kkp/ ½ pl 6gby ½ pl 2	tum	½ sl 3 ½ sl 5	Kkg	Kkp/ ½ pl 6gby ½ pl 2
2	.126	....	232i	6523	6532	..23	5654	2165 <sup>^</sup>
	Tum/ Ddk	½ Gt6 + ½ Gt2 Kpy	DLc	KC	½ sl 5 pl 2	½ gt 2 kpy pl 5	Kkp3	CMSI Nem/ Tum
3	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 <sup>^</sup>
	Gt 5	Kkg 5/ ½ ddk 2 ½ Kkg 5	Rbt	Tum	½ gt 6 ½ sl DI	Kkp3	Kkp3	CMSI Nem/ Tum
4	2 356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
	½ sl 3 ½ Kkg	Tum 3	½ gt 3 ½ Kkg	Tum 3	½ gt 3 ½ gt 5	½ gt 3 ½ gt 5	½ gt 3 ½ kkg	Kkg
<i>Umpak inggah</i>								
5	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
	½ Kkg	½sl3	½Kkg	½sl3	½EI 3	½ EI 3	½ Kkg	½Kkg

Inggah								
	.	b	B	d	3	.	ç	h
6	...3	...5	...6	...5	...6	...5	...3	...2
Dadi	$\frac{1}{2}$ Gt 3 Sl 5		Kkg		Kkg		Kkp	
wiled	Gt3 + $\frac{1}{2}$ kkg6	Ddk	Ya bapak		Dlc 6 Ddk		PG	
rangkep							PG	
7	...1	...6	...3	...5	...6	...5	...3	...2
wiled	Dl	Tum	Gt 3 Gt1	Ddk	Dlc	Ddk	PG	
Rangkep	Dl	Tum	Gt3 gt1	OB	C.K	Ddk	PG	
8	...1	...6	...5	...6	...2	...i	...5	...3
wiled	Dl	Tum	Gt3sl5	Ddk	$\frac{1}{2}$ gt2 + $\frac{1}{2}$ kkg2	Dlc	KC	
9	...5	...2	...3	...2	...5	...4	...6	...5
	Gt3 Sl 5	Kkp	Dby		$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy + $\frac{1}{2}$ pl 5	Kkp 3	C.Khusus	
10	...6	...5	...6	...5	...2	...4	...1	...6
	Dl	Tum	Dl	Tum	$\frac{1}{2}$ Gt 2 kpy + $\frac{1}{2}$ pl 5	Kkp3	Dl	Tum
11	...1	...6	...5	...3	...5	...4	...6	...5
	Dl	Tum	$\frac{1}{2}$ Gt2kpy +pl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt 3 kpy + sl 5	Kkp3	C.Khusus	
12	...1	...6	...5	...3	...5	...6	...5	...3
	$\frac{1}{2}$ Gt 1 kpy+ kkp	Dl	Tum 5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3 + Sl 5	Dlc 6	Tum 5 kpy	Dlc 3
13	...5	...3	...5	...3	...5	...6	...1	...6
	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5	Dlc	Dl	Tum

Berdasarkan analisis *céngkok gendèran* tersebut, diperoleh hasil yang bisa digunakan sebagai acuan bagi penulis dalam melakukan pemilihan *wiledan* yang diterapkan dalam penyajian gending *Lana*. *Wiledan* yang digunakan penulis mengacu pada pemilihan *céngkok* sesuai *pathet, rambatan, teknik, dan sèlèh* dalam gendèr

yaitu *gembyang* atau *kempyung*.

## 2. Analisis Wiledan

*Wiledan* merupakan variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang berfungsi sebagai hiasan dan memperindah lagu. Dalam penyajiannya, setiap *pengrawit* pasti

memiliki perbedaan *wiled*. Dalam *ricikan* gendèr, *wiledan* sangat bergantung pada *rasa*, karakter, dan *irama* gending yang disajikan. Alur lagu genderan dari seleh ke seleh dinamakan *céngkok*. *Céngkok* yang dikembangkan atau diberi variasi disebut *wiled*, maka yang lebih jelas terdengar bukan *céngkoknya* melainkan *wiledannya* (Suraji 1991:17). *Wiledan* dalam *ricikan* gendèr terdapat dua macam teknik yaitu *kembang tiba* dan *ukel pancaran*. Menurut Sumarsam, para *pengrawit* atau *penabuh ricikan* gendèr menyebut teknik permainan gendèr menjadi dua macam.

“... 1) *Kembang tiba* (bunga berjatuhan) yang bersifat bersahaja, 2) *ukel pancaran* (*pancaran* gerak tangan) yang lebih rumit (tangan kiri biasanya memainkan nada-nada yang lebih banyak daripada tangan kanan). *Ukel pancaran* bisa menjadi mirip tabuhan *rangkep*. Pilihan apakah memainkan tabuhan *rangkep*, *lamba ukel pancaran*, dan *lamba kembang tiba* tergantung pada watak gending yang dimainkan, ditambah dengan kesukaan pribadi *penabuh gendèr* (Sumarsam 2018:86-87)”

*Wiledan* yang disajikan oleh masing-masing *ricikan* dalam *klenèngan* menyesuaikan pada situasi gending yang sedang disajikan. Dalam *ricikan* gendèr *wiledan* sangat berperan dalam membentuk sebuah dinamika sajian. Untuk membentuk dinamika tersebut, pada bagian *mérong* menggunakan *wiledan* yang sederhana *céngkok* yang digunakan adalah *laku papat* dengan teknik *kembang tiba*. Pada bagian *inggah* menggunakan *céngkok laku wolu*, *wiledannya* lebih rumit dengan teknik *ukel pancaran* serta ditambah dengan teknik *sarugan* dan *samparan*. Perbedaan tersebut selain membentuk dinamika juga menyesuaikan dengan karakter gending seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya.

Karena keterbatasan tempat dalam jurnal ini, maka *wiledan* gendèr yang kami maksud tidak dapat disajikan pada kesempatan ini, oleh sebab itu para pembaca, pemerhati dipersilahkan untuk membaca pada naskah penelitian karya seni asli di perpustakaan jurusan maupun perpustakaan pusat. Pada naskah asli dipaparkan tentang analisis *wiledan* gender untuk gending Lana mulai dari halaman 66 sampai dengan 79 adalah salah satu alternatif yang penulis lakukan dalam sajian gending *Lana* tersebut.

### KESIMPULAN

Penelitian karya seni yang berjudul “*Lana, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 Kajian Garap Gendèr*”. Dalam penyajian dan penggarapan sebuah gending tradisi perlu adanya proses kekarya dengan tujuan dan maksud yang jelas. Salah satu proses kekarya yang dilakukan adalah perlu adanya kreativitas keseniman atau penggarap. Kreativitas dalam karawitan berupa penerapan beberapa inovasi *garap* yang sudah ada seperti *garap mandheg*, *garap mrabot*, *alih laras*, dan lain sebagainya. Berdasarkan uraian yang telah disampaikan pada pembahasan dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut.

*Garap* gending dalam tradisi gaya Surakarta tidak hanya mengikuti *garap* yang telah ada sebelumnya oleh pendahulu. Gending bisa disajikan sesuai tujuan dari penggarap atau *pengrawit*. Kendati demikian, penerapan model *garap* baru dalam suatu gending perlu mempertimbangkan konvensi dan kaidah yang sudah ada. Perlu adanya sikap kritis yang dimiliki oleh seorang *pengrawit* atau penggarap dalam menyajikan gending. Sifat fleksibel dalam karawitan merupakan sebuah kebebasan dalam menggarap sebuah gending. Sayangnya sifat fleksibel yang merujuk pada kebebasan tersebut masih terbatas.

Gending *Lana* yang tercipta pada laras *sléndro pathet nem* sejatinya tidak diciptakan dengan *garap ciblon wiled*. Namun dengan berbagai pertimbangan yang telah dijelaskan dalam penelitian karya seni ini, dapat diperoleh bahwa perubahan alih laras dalam sajian gending *Lana* merubah karakter dan *rasa* gending tersebut. Gending *Lana* dialih laraskan dari laras *sléndro pathet nem* menuju laras *pélog pathet nem*. Secara konvensi, memang gending *Lana* sebelum dan sesudah dialih laras tidak berada pada *pathet sisihan* atau kedudukannya. Namun dengan adanya berbagai pertimbangan yang telah dianalisis, gending *Lana* dapat disajikan dengan *garap* alih laras dan *pathet* yang bukan menjadi pasangannya. Hal ini menunjukkan bahwa gending dalam karawitan sebenarnya memiliki sifat yang fleksibel.

Proses alih laras dari suatu gending dapat diperoleh beberapa hasil tentang penawaran *garap* baru. *Garap* baru pada gending *Lana* adalah *ciblon wiled*, *rangkep*, dan *mandheg*. Gending dengan bentuk *ingghah kehtuk 8* dapat dialih *garap* ketika ada unsur-unsur pembentuknya. Secara tradisi unsur pembentuk *garap ciblon wiled* dalam *ingghah kethuk 8* berpijak pada kasus atau setidaknya memiliki kesamaan ciri-ciri dengan *Lambang Sari*, *Rondhon*, *Bontit*, dan atau campuran dari ketiganya. Ketiga gending tersebut digunakan sebagai acuan karena sudah ada lebih dulu. Dengan alih laras yang dilakukan semula dalam laras *sléndro pathet nem* berkarakter *regu*, *anteb*, dan *wibawa* menjadi sedikit *bérag*, *prenes*, dan *gagah* setelah dialih laras menuju ke laras *pélog pathet nem*. Karakter tersebut juga tercipta bukan hanya karena *garap* atau *pathet* dan laras suatu gending, melainkan terdapat juga faktor penentu dari pribadi *pengrawit* atau *penggarapnya*.

## KEPUSTAKAAN

- Amangkunegara III, dkk. 1985. *Serat Centhini Latin Jilid 2*. Edited by Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Bambang Sosodoro R.J. 2009. "Mungguh Dalam Garap Karawitan SUrakarta: Subjektivitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal." Surakarta.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa, Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. 1st ed. New York: Oxford University Press.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Edited by Sri Hastanto. 1st ed. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Jennifer Lindsay. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Martopangrawit, R.L. 1972. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: Pusat Kesenian Djawa Tengah dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo, R.L. 1976. *Balungan Gending-Gending Gaya Surakarta*. Surakarta: Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Surakarta.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1937. *Baoesastra Djawa*. Tokyo: J.B. Wolters.
- Purwanto, Djoko. 2011. *Estetika Karawitan: Bahan Ajar*. 1st ed. Surakarta: ISI Surakarta.
- Roshit Sulistyoy. 2019. "Garap Rebab Sidomulyo Gendhing Kethuk 4 Awis Minggah 8 Laras Slendro Pathet Nem: Studi Alih Laras." ISI Surakarta.

- Setiawan, Erie. 2015. *Serba-Serbi Intuisi Musikal Dan Yang Alamiah Dari Peristiwa Musik*. Yogyakarta: Art Musik Today.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg* 15 (1): 49-59.
- Sumarsam. 2018. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, Dan Perspektif*. Yogyakarta: Gading.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II, Garap*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Suraji. 1991. "Onang-Onang Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4: Sebuah Tinjauan Tentang Garap, Fungsi, Serta Struktur Musikal." Surakarta.
- — —. 2001. "Garap Kendhang Inggah Kethuk 8: Gendhing-Gendhing Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled." Surakarta.
- Widyamartaya, A. 1990. *Seni Menuangkan Gagasan*. Yogyakarta: Kanisius.

## DISKOGRAFI

- ACD-033 *side B*. t.th. *Klenengan Nyamleng*, pimpinan P. Atmosunarto. Surakarta: Lokananta *Recording*
- Pujangga Laras. 2010. "*Lana Gendhing-Anjang Mas-Palaran S6*", Dokumentasi audio Gelar Karawitan Pujangga Laras 9 Maret 2010 di Surakarta.

## WEBTOGRAFI

- <http://dustyfeet.com/lagu/index.php>
- <https://www.sastra.org/>
- <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344>

## NARASUMBER

- Rusdiyantoro (62 tahun), Seniman Karawitan, pemberi dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Benowo RT.03 RW.08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
- Sukamso. (62 tahun), Seniman karawitan gaya Surakarta, *penggendèr*, ahli dalam *garap* karawitan gaya Surakarta, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, aktif mengikuti berbagai kegiatan *klenèngan* termasuk Pujangga Laras. Benowo RT.06 RW.08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
- Suraji. (59 tahun), Seniman karawitan gaya Surakarta, *pengrebab*, ahli dalam *garap* karawitan dan aktif dalam kegiatan *klenèngan*, dosen Jurusan Karawitan Surakarta. Benowo Rt. 06 Rw. 08 Ngringo, Jaten, Karanganyar.