

# SUBAKASTAWA DALAM PERSPEKTIF RAGAM GARAP PENYAJIANNYA

**Sigit Setiawan**

Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Karawitan (ISI) Surakarta  
Email: [sigitawan03@gmail.com](mailto:sigitawan03@gmail.com)

## Abstrak

Penelitian ini bermaksud untuk mendeskripsikan ragam karya musik Subakastawa. Metode yang digunakan adalah deskriptif-analitik dengan menggunakan pendekatan perkembangan Kuntowijoyo dan pendekatan kerja Rahayu Supanggah. Perkembangan Kuntowijoyo membantu untuk melihat keragaman dan interpretasi karya musik dari satu periode ke periode lainnya yang identik dengan kegunaan musik itu sendiri, sedangkan pendekatan kerja digunakan sebagai alat untuk membedah situasi musik dalam musik yang dimaksud. Hasil dari penelitian ini adalah ada lima jenis pekerjaan Subakastawa, yaitu; Menggarap publik, Subakastawa Cara Balen, Subakastawa Winangun, Subakastawa Rinengga dan Subakastawa dalam konteks pertunjukan wayang kulit.

**Kata kunci:** Subakastawa, Ragam Garap, Gending.

## Abstract

*This study intends to describe the variety of Subakastawa's musical works. The method used is descriptive-analytic using Kuntowijoyo's developmental approach and Rahayu Supanggah's approach to work. The development of Kuntowijoyo helps to see the variety and interpretation of musical works from one period to another which is identical to the usefulness of the music itself, while the working approach is used as a tool to dissect the musical situation in the intended musical. The result of this research is that there are five types of work on Subakastawa, namely; Working on the public, Subakastawa Cara Balen, Subakastawa Winangun, Subakastawa Rinengga and Subakastawa in the context of shadow puppet shows.*

**Keywords:** Subakastawa, Variety of Garap, Gending.

## Pengantar

Gending secara umum dimaknai sebagai komposisi musikal yang lahir dari permainan gamelan. Istilah gending sudah dibahas dan diteliti oleh para etnomusikolog, peneliti, dan para praktisi karawitan. Gending pada karawitan Jawa gaya Surakarta mempunyai berbagai pengertian. Berikut disampaikan beberapa pemaknaan tentang gending.

Pertama adalah pendapat Martopangrawit seperti yang dibahas oleh Waridi dalam bukunya berjudul *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta, 2001*. Gending menurut Martopangrawit adalah susunan nada yang telah memiliki bentuk di mana bentuknya dapat diidentifikasi berdasarkan *ricikan*<sup>1</sup> struktural dan struktur lagu (Waridi 2001). Identifikasi *ricikan* struktural menghasilkan

gending dalam pengertian ragam bentuk seperti *merong*, *inggah*, *ladrang*, *ketawang*, *lancaran*, *kemuda*, *ayak-ayak*, *srepegan*, dan *sampak*. Identifikasi berdasarkan struktur lagu kemudian menghasilkan jenis gending seperti *jineman* dan *dolan* meski pada praktiknya jenis gending yang disebutkan terakhir rata-rata digarap dalam bentuk *lancaran* dan *srepegan*, gending yang oleh Martopangrawit termasuk identifikasi berdasarkan bentuk (Martopangrawit 1975).

Kedua, adalah pengertian gending menurut Rahayu Supanggah. Supanggah memberikan pengertian yang lebih kompleks dari sekedar urusan lagu dan bentuk. Berikut pengertian gending menurut Supanggah;

Gending merupakan konsep maupun substansi yang berada dalam dunia ganda yang paradoxal; dunia nyata dan abstrak atau imajiner. Seperti yang saya sebut sebelumnya bahwa gending baru eksis secara nyata ketika ia sudah disuarakan oleh para *pengrawit* melalui jalan sajian/tabuhan karawitannya. Gending merupakan tapresty atau "anyaman" dari keseluruhan suara bersama *ricikan* (ansemble) dan/atau vokal hasil dari sajian sekelompok *pengrawit* dalam menafsirkan komposisi karawitan (yang dapat berupa *balungan* esensi/imajiner, *inner melody*, *unplayed melody*) menurut seniman dan waktu serta konteks penyajiannya. Perwujudan gending dengan demikian berbeda-beda di setiap saat dan kesempatan, serta sangat tergantung pada *pengrawit* dan/atau konteksnya. Gending dengan demikian bersifat antara nyata, abstrak dan/atau imajiner. Mereka berada dalam benak, angan-angan, imajinasi masing-masing *pengrawit* yang setelah mereka ekspresikan dalam permainan *ricikan* atau vokal *pengrawit* lainnya, menghasilkan sajian gending yang nyata, namun dengan wujud tidak dapat diduga sebelumnya. Gending adalah *ein malig*, sesuatu yang terjadi hanya sekali saja, tidak pernah dapat diulang lagi oleh siapapun, termasuk oleh seniman (kelompok seniman) yang sama. Sedangkan yang dapat diulang

adalah gending imajiner yang dalam praktiknya berupa cita-cita atau usaha untuk mewujudkan suatu satuan bunyi dari berbagai instrumen/*ricikan* maupun vokal dalam perangkat gamelan yang terbingkai oleh *balungan* gending; *balungan* esensi, atau *balungan* sari (Supanggah 2007).

Gending oleh Supanggah dimaknai sebagai sesuatu yang lebih hidup, terasa, mempunyai selera dan karakter serta tidak hanya sekedar istilah. Meski demikian Supanggah juga menyatakan bahwa gending adalah wujud komposisi yang paling dikenal di masyarakat (Supanggah 2007).

Ketiga, adalah pendapat Sri Hastanto di mana gending dalam arti bentuk, *ricikan* yang memulai sajian, jenis, dan fungsinya. Gending dalam arti bentuk menjadikan Hastanto menggolongkan gending *ageng*<sup>2</sup> dan gending *alit*<sup>3</sup>, yang keduanya diukur dalam jumlah *gatra*<sup>4</sup> pada setiap gong. Gending yang dilihat dari yang memulai sajian seperti gending *rebab*, gending *gender*, gending *gambang*, dan gending *bonang* (Hastanto 2009).

Melihat ragam pemakaian terhadap pengertian gending di atas, maka pengertian gending dapat dimaknai sebagai komposisi musikal yang dilahirkan dari permainan atau anyaman dari masing-masing *ricikan* dalam gamelan beserta susunan nada-nada yang diwadahi dalam berbagai bentuk dan lagu yang menghasilkan citarasa dan karakter tertentu (Setiawan 2015).

Gending dalam karawitan gaya Surakarta terdapat ratusan repertoar. Setidaknya menurut Rustopo berdasarkan analisisnya terhadap tulisan Mloyowidodo tahun 1976, 1977, dan 1978 yang menulis tentang gending-gending Jawa Gaya Surakarta terdapat 690 gending (Rustopo 2014). Di antara gending tersebut terdapat gending dengan nama Subakastawa (Mloyowidodo 1977). Gending yang diteliti pada tulisan ini dengan berbagi faktor dan urgensinya.

Pada prinsipnya, gending Jawa Gaya Surakarta dapat berkembang dan disajikan dalam gaya setempat, misalnya gaya Banyumas, Gaya Jawa Timuran, Gaya

Pesisiran, dan sebagainya hingga menimbulkan wajah baru bagi gending tersebut salah satu gending yang mempunyai banyak ragam garapnya adalah Subakastawa. Gending Subakastawa tersebut di atas tergolong gending baru dibandingkan dengan gending-gending sebagaimana terdaftar dalam *serat Centhini*. Masa penciptaannya diperkirakan pada akhir abad ke 19 sampai awal sampai pertengahan abad ke 20. *Subakastawa* belum diketahui siapa penciptanya (Sudiyono 1981).

Subakastawa dikategorikan sebagai gending *padinan*, atau gending yang sering disajikan dalam pergelaran/ pertunjukan karawitan baik yang secara mandiri/ *klenengan*, maupun yang berhubungan dengan seni pertunjukan lain seperti *tari* dan *wayang kulit*.

*Subakastawa*, *ketawang laras slendro pathet sanga*, sering muncul sebagai gending pada adegan *alas-alasan* yang menceritakan perjalanan seorang ksatriya yang turun gunung setelah mendapatkan *wejangan* dari gurunya. *Subakastawa* sebagai wadah *solah/ gerak* dari tokoh ksatriya bersama dengan *punakawan*. *Subakastawa* menjadi gending yang terdapat berbagai *sekarang solah* wayang. Untuk lebih jelas mengenai hubungan wayang dan gending baca tulisan Junaidi dan Asal Sugiyarto berjudul "Hubungan Wayang dan Gending dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta" (Junaidi, Sugiyarto 2018).

Selain masuk dalam gending *padinan*, *Subakastawa*, juga gending yang memiliki *garap* yang sangat beragam. Ragam di sini dimaknai; bahwa gending-gending tersebut secara konvensional telah mengalami kemapanan *garap* berikut ragam *garapnya* seperti penelitian Suraji terkait gending Surakarta (Suraji 2017). Sebagai contoh, pada *garap Subakastawa* terdapat *garap* untuk *klenengan*, untuk *wayangan*, untuk *tari* dan terdapat alih *laras* dan ragam *gerongan*, seperti *garap Subakastawa Rinangga*, gubahan *Nartosabdo*. Untuk *tari* seperti pada *tari Kelinci*, gubahan *Martopengrawit*. Hubungan *tari* dan gending dapat menilik tulisan Trutho (Trutho 2005). Dari sana sebenarnya tampak bahwa *Subakastawa*

mempunyai keistimewaan tersendiri terutama bagi para komponis (pengubah) gending seperti *Nartosabdo* dan *Martopengrawit* (Waridi 2008).

## Pembahasan

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian terkait ragam *garap* gending *Subakastawa*, adalah pendekatan penelitian terkait teori perkembangan dan teori *garap*. Membahas tentang perkembangan berarti berbicara terlebih dahulu tentang sejarah. Meski penelitian ini bukan penelitian sejarah murni, tetapi sejarah adalah hal yang tidak dapat dipisahkan sebagai bagian dari proses perkembangan itu sendiri. Kunto Wijoyo dalam bukunya *Pengantar Ilmu Sejarah* mengatakan bahwa sejarah adalah rekonstruksi masa lalu (Kuntowijoyo 1999). Hal ini menjadi penting untuk mendudukan *garap* gending *Subakastawa* berdasarkan waktu penciptaannya. Gending-gending yang diteliti juga merupakan sebuah wujud eksistensi. Eksistensi setidaknya merupakan suatu akumulasi dari apa yang disebut dengan perkembangan, kesinambungan, pengulangan, dan perubahan *garap* itu sendiri (Kuntowijoyo 1999). Sehingga teori Kunto Wijoyo digunakan sebagai kerangka teoritik dalam penelitian ini. Perkembangan dimaknai sebagai ragam *garap* gending *Subakastawa*, merupakan hasil pergeseran dari satu *garap* ke *garap* yang lain. Kesinambungan adalah ragam *garap* gending *Subakastawa*, merupakan adopsi atau kelanjutan dari *garap* pada masa lampau. Pengulangan dimaknai sebagai *garap* gending yang mengambil dengan cara mengulang *garap* pada masa lalu, dan terakhir adalah perubahan yang dimaknai sebagai perkembangan yang terjadi karena faktor-faktor tertentu (Kuntowijoyo dan Boskof dalam Rustopo, 2014). Pendekatan penelitian terkait dengan perkembangan di atas digunakan peneliti sebagai landasan berpikir dalam mengeksplanasi ragam *garap Subakastawa*.

Pendekatan kedua yang digunakan dalam penelitian ini adalah konsep *garap*

Rahayu Supanggah. Rahayu Supanggah menjelaskan garap sebagai perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) *karawitan* melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen/ vokal, dan kreativitas kesenimanannya. Unsur-unsur dalam *garap* antara lain adalah seperti: ide *garap*, proses *garap* yang terdiri dari; bahan *garap*, penggarap, perabot *garap*, sarana *garap*, pertimbangan *garap*, penunjang *garap*, unsur selanjutnya adalah tujuan *garap* dan yang terakhir adalah hasil *garap* (Supanggah, 2007 dan Supanggah dalam Waridi, 2005). Pendekatan *garap* memungkinkan peneliti untuk mengambil perspektif *garap* gending *Subakaswata* dari sudut pandang pelaku seni (*pengrawit*).

Subakastawa (ada yang menulis - dulu - Suba Kastawa, belum diketahui secara pasti kenapa hari ini tertulis "Subakastawa") sampai tulisan ini hadir, belum ditemukan secara pasti siapa penciptanya. Masa penciptaannya diperkirakan pada akhir abad ke 19 sampai awal sampai pertengahan abad ke 20. Merujuk dari koleksi [www.sastra.org](http://www.sastra.org), Subakastawa merupakan gending yang didokumentasi (diciptakan?) pada masa Warsadiningrat. Subakastawa merupakan gending koleksi dari Warsadiningrat 1924 (<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/gending-dan-notasi/1386-katawang-subakastawa>). Menariknya, notasi Subakastawa tertulis dengan balungan *mlaku*. Hal ini menjadi unik karena yang berkembang di masyarakat karawitan hingga hari ini, Subakastawa ditulis dengan format balungan *nibani*. Untuk mengingat kembali perbedaan balungan *mlaku* dan *nibani* mohon dibaca kembali buku *Bothekan Karawitan II : Garap*, tulisan Rahayu Supanggah, 2007.

Beberapa sumber menyebutkan bahwa Subakastawa merupakan gending yang diciptakan dengan mendasarkan dirinya pada gending *sekar*; *Sekar Kinanthi Sastradiwongsa* (Darsono 1980 : 1966-67) & (Savitri 2012). Pada periode awal penciptaan ini informasi yang didapatkan baru sebatas "sekitar waktu" penciptaan dan siapa penciptanya serta jenis

balungan (notasi) yang digunakan. Informasi mengenai tafsir *garapnya* tidak (belum) dapat diketahui. Perlu diketahui bahwa sebagian besar informasi terkait gending-gending gaya Surakarta berupa informasi waktu dan nama (meski sifatnya atributif) seperti kebanyakan gending yang diinformasikan oleh Wedhapradangga (Pradjapangrawit 1990) . Maka pada sudut pandang ini, informasi *garap* dimulai dari *garap* Subakastawa yang paling sederhana terutama dari segi musikalitasnya kemudian mengulas Subakastawa dengan *garap* yang lebih kompleks dan variatif.

Kesederhanaan ini dimaknai sebagai *garap* yang paling mudah untuk dipelajari terutama oleh para pebelajar gamelan pemula. *Garap* versi ini diprediksi sebagai *garap* yang paling awal dan paling pertama disajikan. *Garap* ini pula yang diberikan oleh lembaga pendidikan seni terutama di Surakarta sebagai mata pelajaran/ kuliah tingkat awal.

Sebagai gambaran *garap* Subakastawa versi pertama/ "awal", versi "dasar", versi "pemula" berikut disampaikan deskripsi musikal *garap* Ketawang Subakastawa. Pada tulisan ini deskripsi musikal dimaknai sebagai tafsir jalannya sajian. Narasi ini merupakan wujud apa yang disebut dengan pengulangan dalam konteks perkembangan Kuntowijoyo. Artinya pada hari-hari ini kita masih dapat menjumpai *garap* versi ini, minimal sajian Subakastawa yang ada di sekolah dan instansi pendidikan seni. Subakastawa dalam versi ini disajikan pada *laras slendro pathet sanga*. Diawali dengan buka *ricikan gender*, ditampani *kendang*, dan masuk untuk disajikan oleh seluruh *ricikan gamelan*. *Garap* yang dengan mudah diidentifikasi adalah *garap* vokal. Gending ini disusun dengan konsep gending *sekar*, maka tidak heran bila dalam sajiannya vokal menjadi lebih ketara dari pada instrumen lain. Secara peta *garap* sajian Subakastawa tersebut, dapat dipahami melalui skema sebagai berikut;

Notasi Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga

Buka (Gender)

				. . 1̄6̄5̄	
. 6̄ 2̄ .	2̄ 6̄ 2̄ 5̄	. 1̄ . 6̄	. 1̄ . 6̄		
<i>Umpak</i>					
. 1̄ . 6̄	. 1̄ . 5̄	. 1̄ . 6̄	. 1̄ . 6̄		
<i>Ngelik</i>					
. 2̄ . 1̄	. 6̄ . 5̄	. 2̄ . 1̄	. 6̄ . 5̄		
. 2̄ . 1̄	. 6̄ . 5̄	. 2̄ . 1̄	. 6̄ . 5̄		
. 2̄ . 1̄	. 2̄ . 6̄	. 2̄ . 1̄	. 6̄ . 5̄		

Umpak di sajikan 2 kali setelah buka dan 1 kali setelah gerongan/ ngelik

Ngelik disajikan 1 kali, senilai satu rambahan gerongan, setelah gong terakhir kembali ke umpak.

Keterangan tambahan;

Tafsir garap Subakastawa versi ini adalah menekankan pada garap instrumentasi yang normal tanpa ada kekhususan garap; kendang II, rebab gender boning dan ricikan lainnya ornamentasinya menggunakan ornamentasi tradisi, vocal (gerongan dan sindhenan) juga normal memakai gerongan kinanthi.

Garap Subakastawa pada konteks di atas merupakan garap paling umum dijumpai di masyarakat. Gerongan yang digunakan adalah gerongan kinanthi, dengan sajian kendang II ketawang serta diikuti garap gamelan yang “normal”: *bonangan mipil* dan *gembyang*, ricikan struktural yang ajeg tidak ada perubahan dan instrumentasi lumrah lainnya. Hal ini menunjukkan kesinambungan dan pengulangan pada konteks perkembangan garap musikal. Artinya meski tekah diikuti perkembangan garap yang lebih variatif namun garap Subakastawa seperti yang dipaparkan di atas masih eksis hingga hari ini. Dalam konteks kebudayaan keberlanjutan garap Subakastawa seperti di atas seperti tulisan Artanto terkait eksistensi Suku Bajo dalam melestarikan wilayah pesisir (Artanto 2017).

Ragam garap gending termasuk di dalamnya Subakastawa, muncul dan terbentuk karena keterkaitan dengan fungsi gending. *Subakastawa, ketawang laras slendro pathet sanga*, selain berdiri sendiri sebagai gending *klenengan* (mandiri) juga dapat berdiri sebagai gending *pakeliran* dan gending *beksan*.

Perubahan fungsi tersebut juga memiliki konsekuensi perubahan nama gending. Hal ini kemungkinan untuk menandai konteks keperluan penyajian, menandai penggubah, dan menunjukkan perbedaan garap pada Subakastawa yang lebih dulu lahir.

Pada format pakeliran sering muncul sebagai gending pada adegan *alas-alasan* yang menceritakan perjalanan seorang ksatriya yang turun gunung setelah mendapatkan *wejangan* dari gurunya. *Subakastawa* sebagai wadah *solah/ gerak* dari tokoh ksatriya bersama dengan *punakawan* (Parmudiyanto, Ahmad, Supana, Rohmadi 2018). *Subakastawa* menjadi gending yang terdapat berbagai *sekaran solah* wayang (Savitri 2012).

Sebagai contoh Subakastawa yang digunakan sebagai gending beksan, yaitu pada Tari Kelinci gubahan Marto Pengrawit. Subakastawa ini disusun sebagai gending beksan pada salah satu adegan Sendra Tari Ramayana (Kawuryansih 2015). Untuk informasi ini silahkan membaca skripsinya Heni Savitri, tahun 2012 (Savitri 2012).

Meski demikian, perubahan garap tersebut tidak hanya karena kebutuhan penyajian seni pertunjukan lain, tetapi juga karena kepentingan musikal. Pada kasus Subakastawa, hal ini tampak pada garap Subakastawa Rinengga-nya Nartosabdo. Selain, disajikan pada laras pelog, ornamentasi vokal menjadi sesuatu yang mencolok dan mencirikan garap Subakastawa Rinengga (Savitri 2012).

Guna menunjukkan aspek perkembangan-perubahan garap gending Subakastawa, pembahasan berikutnya disampaikan ragam garapnya. Pada garap terdapat di atas garap-garap “sisipan” yang dapat disajikan untuk menambah variasi garap Subakastawa. Pada penelitian ini, ada lima versi yang berhasil dipetakan terkait ragam garap Subakastawa, yaitu garap Subakastawa versi lumrah, Subakastawa versi garap “cara balen”, Subakastawa versi Nartosabda, Subakastawa versi Martopangrawit dan Subakastawa untuk berbagai keperluan penyajian termasuk dalam konteks kebutuhan seni yang dalam penelitian ini dibatasi untuk versi wayang kulit .

Para komposer yang mereinterpretasi gending Subakastawa telah memberi nama baru atas Subakastawa. Seperti Subakastawa yang digubah Nartosabdo diberi nama 'Subakastawa Rinengga' dan Subakastawa yang digubah Martopangrawit diberi nama "Subakastawa Winangun". Namun demikian, ada garap yang Subakastawa disajikan sesuai dengan konteks penyajiannya. Penelitian ini dilakukan untuk mengekplanasi sajian Subakastawa terkait tafsir garap Subakastawa dan ragamnya. Kerja komposer setidaknya dapat dilihat pada penelitian Gunawan (Gunawan, Ardi, Sugiyanto 2014).

Ragam Subakastawa kedua, yang dibahas berikutnya adalah Subakastawa dengan garap "cara balen". Seperti istilahnya, "cara balen" adalah imitasi dari garap gending pakurmatan (Setiawan 2018) yang ada di Surakarta, yang salah satu perangkat gamelannya adalah gamelan cara balen. Garap yang diacu terlihat pada garap kendang, bonang, kempul, dan kethuk yang merupakan upaya peniruan atas garap yang ada pada garap gending cara balen. Garap kendang mengacu pada garap kendang lanang dan wadon yang ada diperangkat gamelan cara balen. Garap bonang mengacu pada garap klenang dan kenut yang memainkan pola klenangan. Garap kethuk yang menirukan pola penonthong, dan garap kempul yang mbalung - ada yang menyebutnya garap kempul "monggangan" yang patut diduga karena balungan umpak menyerupai kontur melodi gending dan/atau gamelan monggang. Garap kempul yang mbalung ini beberapa pengrawit - akademisi - menyebutnya garap monggang. Sekali lagi juga merupakan adaptasi dari balungan monggang pada repertoar gamelan monggang. Garap tersebut disajikan pada bagian umpak dan disajikan dua kali srambahan umpak. Tafsir garap seperti ini, dalam kacamata garap merupakan representasi garap klenangan.

Berikut abstraksi garap Subakastawa "cara balen".

Notasi Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga

Umpak

. 1 . 6̣ . 1 . 5̣ . 1 . 6̣ . 1 . 6̣

Tempat di mana garap "cara balen" disajikan.

Ngelik

. 2 . 1 . 6̣ . 5̣ . 2 . 1̣ . 6̣ . 6̣

Seperti garap versi "lumrah".

. 2 . 1 . 6̣ . 5̣ . 2 . 1̣ . 6̣ . 6̣

. 2 . 1 . 2 . 6̣ . 2 . 1̣ . 6̣ . 6̣

Keterangan tambahan;

Tafsir garap Subakastawa versi "cara balen" adalah menekankan pada garap instrumentasi "cara balen" pada bagian umpak. Ketika masuk ke ngelik seperti garap Subakastawa versi "lumrah".

Subakastawa versi berikutnya atau yang ketiga adalah garap Subakastawa versi Nartosabdo. Versi ini mengedepankan garap vocal yang menggambarkan keindahan alam. Konon, garap ini diilhami oleh Nartosabdo ketika naik kerta apai, dan melihat pemandangan yang indah. Ide Nartosabdo tersebut tampak jelas pada syair yang digunakan olehnya kegita menggubah Subakastawa. Beberapa perubahan yang dilakukan adalah instrumentasi kethuk yang sama dengan versi "cara balen", bonang juga melakukan klenangan disepanjang sajian, setelah masuk ngelik tetapi garap kempul pada umpak dan ngelik digarap seperti versi pertama garap Subakastawa / versi "lumrah". Sedangkan garap kendang digarap; pada umpak digarap kendangan ciblon matut - sekaran mlaku - dan pada aksen tertentu menirukan garap vokal tetapi pada garap ngelik kendang kembali pada garap kendang II ketawang. Nartosabdo pada garap Subakastawa Rinengga juga melakukan alih laras dari laras slendro sanga ke laras pelog nem.

Garap yang dapat dikatakan menonjol adalah pada garap vokal. Vokal digarap oleh Nartosabdo menjadi lebih atraktif dan variatif. Atraktif tampak pada garapan vokal yang

saling bersahutan antar vokal putrid dan putra dan bergantian. Garap vokal ini ada pada bagian umpak dan ngelik. Pada bagian ngelik, vokal yang digunakan berformat tembang macapat kinanthi - sama dengan garap dua versi sebelumnya - tetapi disela setiap baitnya ada semacam "senggakan" yang disajikan secara variatif oleh vokal putra dan putri. Sebagai contoh, pada sajian ngelik, bila vokal gerong disajikan putri maka senggakan dilakukan oleh vokal putra, begitu sebaliknya. Mereka akan bertemu di gerongan gong terakhir dengan melakukan vokal bersama-sama. Lalu pada bagian umpak, bila gerongan putri melantun maka senggakan dilakukan vokal putra lalu disambut vokal putra dan senggakan putri, lalu diakhiri dengan vokal bersama. Pada ngelik berikutnya gentian vokal putra gering dan putri senggakan. Paparan ini menunjukkan nilai atraktif dan variatifnya Subakastawa Rinengga.

Secara penamaan, kata "Rinengga" berarti "diubah". Maka penamaan Subakastawa Rinengga ini menjadi sangat tepat. Uniknya, garap Subakastawa Rinengga ini tidak melibatkan "sindhengan". Semua digarap vokal koor yang saling bergantian.

Berikut abstraksi garap Subakastawa Rinengga-nya Nartosabdo.

Notasi Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga

<i>Umpak</i>	<p>. 1 . 6̣ . 1 . 5̣ . 1 . 6̣ . 1 . 6̣</p>	}	Disajikan 1 kali setelah buka dan 2 kali setelah ngelik karena adanya garap vokal
<i>Ngelik</i>	<p>. 2 . 1 . 6̣ . 5̣ . 2 . 1̇ . 6̣ . 6̣</p> <p>. 2 . 1 . 6̣ . 5̣ . 2 . 1̇ . 6̣ . 6̣</p> <p>. 2 . 1 . 2 . 6̣ . 2 . 1̇ . 6̣ . 6̣</p>		}

Keterangan tambahan;

Tafsir garap Subakastawa Rinengga adalah menekankan pada garap vokal. Garap vokal koor terdapat pada umpak dan ngelik. Pada bagian umpak disajikan dua kali karena garap vokalnya yang demikian dengan menyertakan garap kendang ciblon matut. Pada bagian ngelik digarap satu rambahan

dengan garap kendang II ketawang. Garap bonang setelah masuk ngelik pertama hingga sajian suwuk adalah garap klenangan, dan garap kethuknya "nonthongi". Skema garap vokalnya adalah

1. Setelah buka langsung menuju ngelik 1
  - Gerong Putri Senggakan Putra Gong ngelik 1 dan 2
  - Gong ngelik 3 koor hingga gong
2. Umpak 1 setelah ngelik 1
  - Umpak srambahan pertama : gerong putri-senggak putra
  - Setelah kempul vokal putra hingga gong umpak 1
  - Umpak srambahan kedua : gerong putri-gerong putra-senggak putri-vokal putra-senggakan koor
  - Setelah kempul koor hingga gong umpak 2/ menuju ngelik 2
3. Ngelik 2
  - Gerong Putra Senggakan Putri Gong ngelik 1 dan 2
  - Gong ngelik 3 koor hingga gong
4. Umpak 2 setelah ngelik 2
  - Umpak srambahan pertama : gerong putra-senggak putri
  - Setelah kempul vokal putri hingga gong umpak 1
  - Umpak srambahan kedua : gerong putra-gerong putri-senggak koor-vokal putri-senggakan koor
  - Setelah kempul koor hingga gong umpak 2/ menuju ngelik 3
5. Ngelik 3 = ngelik 1
6. Umpak 3 = umpak 1
7. Ngelik 4 = vokal koor vokal putra dan putri

Garap Subakastawa berikutnya atau yang ke empat adalah Subakasta Winangun gubahan Marto Pengrawit. Kata "winangun" merupakan sinonim dari kata "rinengga" yang memiliki makna yang sama yaitu "diubah/digubah". Pada garap ini Marto Pengrawit tidak melakukan alih laras, tetap menggunakan laras slendro pathet sanga. Versi ini didapatkan dari analisis garap Subakastawa yang disajikan sebagai karawitan tari, yaitu Tari Kelinci. Sajian Subakastawa Winangun ini tidak berdiri sendiri tetapi berada di antara gending

lainnya, yaitu lancar Udang Angin slendro sanga. Maka garap yang disajikan berdasarkan kebutuhan tari seperti misalnya, sajian Subakastawa tidak melalui buka dan langsung disajikan menggunakan irama dadi dan masuk pada bagian ngelik. Garap bonang klenangan dan kethuk digarap seperti penonthong dan garap kendhang mengikuti gerak tari, ciblon matut. Masuk pada umpak, yang disajikan dua kali, terdapat garap yang saling terkait antara garap vokal dan kendang ciblon, jelas sekali menunjukkan bahwa Subakastawa Winangun ini merupakan gending yang disajikan guna kebutuhan tari. Cakepan yang digunakan menggambarkan suasana gunung dan hutan yang di dalamnya terdapat bermacam hewan seperti burung-burung bahkan soundscape gerakan kidang dan trowelu "terekam" pada syairnya. Hal ini kemungkinan besar berhubungan dengan vokal Subakastawa Winangun ketika Marto Pengrawit menggarap sendratari Ramayana bersama Cokrowarsito ketika itu yang juga untuk adegan Dandaka, di mana Sinta terpesona dengan suasana hutan dan kidang. Kemudian gending ini diadaptasi menjadi gending beksan mandiri; Tari Kelinci.

Berikut abstraksi garap Subakastawa Winangun-nya Marto Pengrawit yang diawali dari Lancaran Udang Angin.

*Ngelik*

. 2 . 1	. 6 . 5̇	. 2 . 1̇	. 6 . 6̇	} Garap vokal koor (bukan kinanthi) dengan kendangan pematut
. 2 . 1	. 6 . 5̇	. 2 . 1̇	. 6 . 6̇	
. 2 . 1	. 2 . 6̇	. 2 . 1̇	. 6 . 6̇	

*Umpak*

. 1 . 6̇	. 1 . 5̇	. 1 . 6̇	. 1 . 6̇	} Disajikan 2 kali setelah ngelik karena adanya garap vokal dan kendangan lalu kembali ke ngelik
. 1 . 6̇	. 1 . 5̇	. 1 . 6̇	. 1 . 6̇	

Keterangan tambahan;

Sajian Subakastawa Winangun dimulai dari bagian ngelik lalu umpak 2 rambahan dan kembali ke ngelik dan dilanjutkan ke Lancaran Udang Angin.

Garap terakhir atau versi kelima adalah Subakastawa yang berhubungan dengan kebutuhan seni lain yang dalam hal ini adalah untuk kebutuhan wayang kulit terutama untuk adegan alas-alasan. Tidak banyak berbeda dengan versi lumrah, yang menjadikannya berbeda adalah kendangan yang disajikan yang mengikuti gerak/ salah wayang. Pada tataran musikal lain seperti garap vokal dan garap ricikan hampir sama dengan versi lumrah atau diperbolehkan menggunakan versi "cara balen". Bahkan beberapa dalang, salah satunya yang pernah diamati adalah Ki Tantut Sutanto, pernah menyajikan Subakastawa Rinangga tentu dengan kendangan matut salah wayang, untuk adegan alas-alasan.

**Kesimpulan**

Dari pemaparan di atas setidaknya ada lima variasi garap pada gending Subakastawa yang merefleksi perkembangan garap, baik yang diulang maupun yang diubah. Setiap perubahan menunjukkan kelenturan garap gending Subakastawa yang juga secara kontekstual dapat hadir dalam berbagai keperluan penyajian seni. Hasil paparan di atas menunjukkan hal-hal sebagai berikut.

1. Terdapat setidaknya lima variasi tafsir dan ragam garap Subakastawa, yaitu;
2. Versi pertama; garap lumrah yang terindikasi berdasarkan kesederhanaan garap musikalnya. Versi ini menjadi dasar lahirnya;
3. Subakastawa "cara balen" yang pada bagian umpak disisipkan garap instrumentasi gending pakurmatan Cara Balen dan Monggang. Instrumentasi ini digunakan - meski tidak seluruhnya - pada garap;
4. Subakastawa Rinangga gubahan Nartosabdo dengan perbedaan; laras, garap vokal yang variatif dan atraktif dengan kombinasi garap kendang II ketawang dan ciblon matut. Subakastawa ini disusun untuk keperluan klenangan atau merupakan wujud variasi musikal yang berbeda dari;



5. (Dari poin 3) Subakastawa Winangun gubahan Marto Pengrawit yang gendingnya disusun untuk keperluan Tari Ramayana adegan Dandaka di mana Sinta digoda oleh kidang yang kemudian diadopsi menjadi gending Tari Kelinci.
6. Poin 2, 3, dan 4 dapat disajikan untuk konteks kebutuhan seni lain yang dalam penelitian ini dibatasi untuk garap alasan-alasan. Perbedaannya terletak pada garap kendang yang lebih menekankan pada gerak wayang.

### Kepustakaan

- Artanto, Yohanes Kristiawan. 2017. "Bapongka, Sistem Budaya Suku Bajo Dalam Menjaga Kelestarian Sumber Daya Pesisir." *Sabda* 12 (1).
- Gunawan, Ardi, Sugiyanto, Danis. 2014. "Proses Kreatif Antonius Wahyudi Sutrisno Sebagai Komposer Gamelan." *Keteg* 14 (1).
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Junaidi, Sugiarto, Asal. 2018. "Hubungan Wayang Dan Gending Dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta." *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry* 2 (1): 19-27.
- Kawuryansih, Widowati. 2015. "Garap Gerak Tari Kijang Kencana Dalam Episode Hilangnya Dewi Sinta Sendratari Ramayana Prambanan Yayasan Rara Jonggrang." *Greget* 14 (1).
- Kuntowijoyo. 1999. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Cetakan Ke. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I Dan II*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo. 1977. *Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, III*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Parmudiyanto, Ahmad, Supana, Rohmadi, Muhammad. 2018. "Karakteristik Wong Cilik Pada Wanda Wayang Kulit Tokoh Panakawan." *Humanus* 17 (2).
- Pradjapangrawit. 1990. *Wédhapradangga, Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan*. Edited by Sugeng Hastanto, Sri., Nugraha. Surakarta: STSI dan The Ford Foundation.
- Rustopo. 2014. *Perkembangan Gending-Gending Gaya Surakarta 1950-2000-An*. Surakarta: ISI Press.
- Savitri, Heni. 2012. "Ragam Garap Ketawang Subakastawa." ISI Surakarta.
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- — —. 2018. "Unsur Kompetisi Musikal Dalam Sajian Gending Gamelan Sekaten." *Keteg* 18 (1): 14-24.
- Sudiyono, Suhartinah. 1981. *Riwayat Hidup Dan Pengabdian KRMT Harya Wiradiningrat dalam Biografi Tokoh Karawitan*. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suraji. 2017. "Melacak Gelar Karawitan Pujangga Laras Tahun 2001-2009 (Upaya Pendokumentasian Ragam Gending)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 17 (2).

Trustho. 2005. *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press.

Waridi. 2001. *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Mahavhira.

— — —. 2008. *Gagasan & Kekayaan Tiga Empu Karawitan, Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950-1970-An, Ki Martopengrawit, Ki Tjakrawarsita, Ki Nartasabda*. Surakarta: Etnoteater Publisher bekerja sama dengan BACC Kota Bandung & ISI Surakarta.

#### Endnotes

<sup>1</sup> Instrumen.

<sup>2</sup> Besar

<sup>3</sup> Kecil

<sup>4</sup> Satuan unit terkecil dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta yang digambarkan dalam empat sabetan balungan, atau dengan kata lain satu gatra terdiri dari empat isian balungan yang dalam masyarakat karawitan disebut dengan pin/ pen/ atau titik/ pulsa (Lihat tulisan Supanggih dalam "Wiled Jurnal Seni berjudul Gatra. Inti dari Konsep Gendhing Tradisi Jawa Volume 1 tahun 1996").