

PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL MACAPAT KINANTHI

Kartika Nur Hekmawati, Rusdiyantoro*

Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Abstrak

Tulisan ini dilatarbelakangi oleh adanya perubahan dan perkembangan *garap* musikal dari *Sekar Macapat Kinanthi* menjadi beberapa bentuk *gendhing*, baik *gendhing* vokal maupun bentuk *gendhing gamelan*. Penulis menggunakan istilah perubahan dan perkembangan *garap* karena pada kenyataannya *Sekar Macapat Kinanthi* tidak hanya dibentuk menjadi *gendhing gamelan* saja, akan tetapi juga mengalami perkembangan dalam bentuk sajian vokal yang lain, seperti: sajian *bawa* dan *palaran*. Melalui analisis perbandingan *sèlèh nada* pada setiap baris *sekar Macapat Kinanthi* dengan beberapa bentuk *gendhing* sasaran, maka penulis mencoba untuk mengkorelasikan kerangka *balungan gendhing*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bentuk-bentuk *gendhing* sasaran dengan *sèlèh nada* dan alur lagu dari jenis *Sekar Macapat Kinanthi* yang menjadi dasar penciptaannya. Oleh karena itu, pendekatan yang digunakan oleh penulis adalah pendekatan musikologis, dengan mendasarkan pada konsep *garap*, *balungan*, *bentuk*, dan *struktur gendhing*. Adanya penelitian ini, karena sebuah pemikiran sebagaimana yang dikemukakan oleh R. Ng. Warsapradangga, bahwa adanya suatu *gendhing* adalah dari *sekar*.

Kata kunci: *garap*, *karawitan*, *macapat*, *Kinanthi*, *tembang*.

Abstract

This paper is motivated by the change and development of musical works from Sekar Macapat Kinanthi into several forms on both vocal and gamelan pieces. The author uses the term of a change and a development of work because in fact, Sekar Macapat Kinanthi is not only formed into a piece of gamelan, but also develops in other forms of vocal performances, such as: performance of bawa and palaran. Through the comparative analysis of the song notes on each line of the Sekar Macapat Kinanthi with several target pieces, the writer tries to correlate the framework of the balungan gendhing, the vocal song gerongan, and work on the rebaban on the forms of the target piece in the gending and the flow of the song from Sekar Macapat Kinanthi type which is the basis of its creation. Therefore, the approach used by the author is a musicological approach, based on the concept of working on, balungan, form, and piece structure. The existence of this research is based by a thought by R. Ng. Warsapradangga, which stated that the existence from a gending comes from a sekar.

Keywords: *garap*, *karawitan*, *macapat*, *Kinanthi*, *tembang*.

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

Pengantar

Bagi kehidupan masyarakat Jawa, *sekar* atau *tembang* (R Ngabèi Rānggawarsita, n.d.) awalnya sering digunakan sebagai *waosan* (Iswanto 2017)¹ pada suatu keperluan untuk menghabiskan waktu semalam suntuk dengan cara berjaga (*lek-lekan*), misalnya untuk keperluan upacara selamatan tujuh bulanan kehamilan (*mitoni*), *selapanan* dan *sepasaran* bayi, upacara turun tanah (*tedhak siti*), *khitanan*, syukuran, *tolak bala*, untuk *cagak lek* (penahan kantuk) dan sebagainya². Akan tetapi, pada kenyataannya sekarang *sekar* tidak sekedar disajikan sebagai *waosan* saja, melainkan hidup dan berkembang sejalan dengan perkembangan dunia karawitan.

Salah satu indikator yang menunjukkan bahwa *sekar* juga berkembang sejalan dengan dunia karawitan adalah dengan difungsikannya berbagai macam *sekar* oleh para seniman untuk digubah menjadi bentuk yang berbeda dari bentuknya semula, sehingga mengakibatkan munculnya berbagai alternatif *garap* karawitan. Hal ini dapat diartikan bahwa para seniman menggunakan *sekar* sebagai sumber inspirasi sekaligus ide untuk diciptakan menjadi suatu ragam sajian *sekar* dan *gendhing gamelan* yang baru. Beberapa jenis *sekar* yang telah dikembangkan menjadi ragam sajian *sekar* yang berbeda dengan bentuk sajiannya semula dapat dicontohkan pada sajian *bawa sekar*, *palaran* atau *uran-uran*, *sulukan*, *santiswaran*, dan sebagainya. Pada sisi yang lain, banyak pula jenis *sekar* yang dijadikan sebagai sumber inspirasi pada penciptaan *gendhing gamelan*, seperti: *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, *inggah*, dan sebagainya. Menurut Darsono, *gendhing-gendhing* yang diciptakan atau disusun berdasarkan lagu *sekar* atau *waosan* (baik *sekar macapat* maupun *sekar tengahan*) tersebut dinamakan *gendhing sekar* (Darsono 1980, 4).

Awal munculnya *gendhing sekar*, menurut penjelasan Darsono dalam skripsi Sarjana Mudanya adalah sebagai berikut (Darsono 1980, 4):

“...*Gendhing Sekar* lahir pada zaman pemerintahan Paku Buwana IX yang juga bersamaan dengan masa pemerintahan Mangkunegara IV, yaitu sekitar abad 19. Peristiwa tersebut berawal dari adanya pertemuan kekeluargaan antara PakuBuwana IX dengan Mangkunegara IV di Pesanggrahan Langenharja pada tahun 1881 Masehi. Di dalam pertemuan tersebut, Mangkunegara IV dijamu dengan pergelaran sajian karawitan Jawa. Dalam perjamuan tersebut, di antara *gendhing-gendhing* yang disajikan terdapat satu *gendhing* baru yang sama sekali belum pernah disajikan, yaitu *Bawa Sekar Ageng Candrakusuma lampah 16 pedhotan 8-8 dhawah Ladrang Pangkur Paripurna laras Slendro Pathet Sanga* dengan menggunakan *gerongan* yang disusun oleh Raden Mas Harya Tandhokusuma. Salah satu hal baru yang terdapat dalam sajian ini adalah pada Ladrang Pangkur Paripurna, hal ini dikarenakan ladrang tersebut disusun berdasarkan *sekar macapat Pangkur Paripurna laras slendro pathet sanga..*”.

Berdasarkan pernyataan tersebut Darsono juga menyatakan bahwa peristiwa sejenis belum pernah ada sebelumnya. Akan tetapi seiring dengan perkembangan zaman dan perkembangan *garap* karawitan, maka jumlah bentuk *gendhing* yang diciptakan berdasarkan *sekar macapat* semakin lama semakin bertambah.

Perkembangan *garap* musikal bertujuan untuk menjaga kelangsungan hidup *sekar macapat* tersebut (Darsono 2019). Sedangkan untuk setiap jenis perkembangannya, masing-masing *sekar macapat* memiliki tuntutan yang berbeda-beda, yaitu disesuaikan dengan kebutuhan dan kepentingan masing-masing, misalnya: lagu vokal *sekar macapat* dapat dikembangkan ke dalam bentuk *ura-ura*, *rerepen*, *bawa*, *andhegan gendhing*, *palaran*, *ada-ada*, dan *gendhing sekar* (Darsono dkk 1995, 33).³ Selain perkembangan yang terjadi pada lagu vokal tersebut, *sekar macapat* juga telah berkembang menjadi berbagai ragam wujud

garap musikal, misalnya menjadi *gendhing* berbentuk *sampak*, *srepegan*, *ayak-ayakan*, *kemudha*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *inggah*. Walaupun masing-masing *sekar macapat* dapat dikembangkan ke dalam berbagai bentuk sajian tersebut, namun tetap tidak merubah aturan atau *pathokan* baku yang mengikutinya, yaitu: *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan* (Efendi 2009).

Konon, penciptaan suatu *gendhing* pada awalnya merupakan penggubahan dari *lelagon*, *sekar*, atau *cengkok* yang sudah mempunyai bentuk kemudian diracik menjadi satu dan diberi *tabuhan kethuk*, *kenong*, dan *gong* sesuai dengan tatanan yang sudah ditentukan. Dengan kata lain dapat diartikan bahwa *gendhing* terbentuk dari pembeberan lagu *sekar*. Hal ini dapat dikarenakan jumlah *sekar* yang semakin lama semakin banyak, sehingga timbul pemikiran dari para pencipta *gendhing* untuk mengatur dengan baik lagu-lagu yang sudah dijabarkan tersebut yang kemudian diatur dengan wirama. Setelah proses ini selesai, kemudian lagu *sekar* yang sudah tertata runtut tersebut dinamakan *gendhing* (Warsapradangga, n.d. 13-14) (Sumarsam 2002, 218-19) .

Sumarsam, tokoh karawitan Surakarta menunjukkan contoh *gendhing* yang dibentuk berdasarkan lagu *sekar*, salah satunya adalah *Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga* yang disusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Laras Slendro Pathet Sanga* (Sumarsam 2003, 258, 262). Berdasarkan contoh yang diajukan oleh Sumarsam dapat diketahui bahwa alur lagu pada *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dengan alur lagu *gerongan Ketawang Subakastawa* adalah sama, selain itu *selèh nada* antara *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa*, *balungan gendhing*, dan lagu *gerongan* juga sama. Hal ini merupakan salah satu cara untuk menunjukkan bahwa *Ketawang Subakastawa Slendro Sanga* disusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Sanga*.

Dalam hal ini, penulis akan mencoba untuk menjelaskan, menganalisis perubahan format musikal, serta menunjukkan korelasi-korelasi yang terjadi antara *gendhing-*

gendhing yang digubah dari *sekar macapat Kinanthi* dengan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi sumber penciptaan *gendhing* tersebut. Akan tetapi penulis membatasi pembahasan pada wilayah karawitan Jawa Gaya Surakarta. Pengkajian berbagai bentuk *gendhing* yang diperkirakan berasal dari *sekar Kinanthi* ini bertujuan untuk mengetahui keberadaan *sekar macapat Kinanthi* dalam berbagai format musikal yang kemudian dianalisis perkembangan dan perubahan format musikalnya, serta menemukan korelasi yang terjadi antara bentuk-bentuk *gendhing* tersebut dengan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi sumber gubahannya⁴.

Sekar Macapat Kinanthi

Secara etimologi, *Kinanthi* berasal dari kata *kanthi* yang berarti: *kanthen*, *dikanthi*, *tinuntun*, *dituntun*, atau bergandengan. Selain itu, *kinanthi* juga dapat diartikan sebagai *gegandhengan tangan* (bergandengan tangan) atau sebagai salah satu nama bunga⁵. Berdasarkan filosofinya, *Kinanthi* merupakan suatu penggambaran perjalanan seorang anak dalam mencari jati diri dan meniti jalan menuju cita-cita saat ia menginjak usia dewasa. Oleh karena itu, dalam upaya mewujudkan cita-citanya tersebut seorang anak memerlukan bimbingan, arahan, dan tuntunan dari seseorang yang lebih dewasa khususnya orang tua, agar anak dapat menentukan pilihan yang terbaik sesuai dengan diri mereka⁶.

Sebagaimana *sekar macapat* pada umumnya, *sekar macapat Kinanthi* juga memiliki aturan struktural yang berfungsi untuk membedakan dengan *sekar macapat* yang lain. Aturan tersebut adalah sebagai berikut: setiap *sapada* terdiri dari 6 (enam) *gatra* atau baris, serta memiliki aliterasi *guru lagu* dan *guru wilangan* 8u; 8i; 8a; 8i; 8a; 8i, (R. Tedjohadisumarto 1958) jadi *sekar macapat Kinanthi* memiliki struktur yang tidak terlalu panjang dan juga tidak teralu pendek.

Sehingga, apabila ditarik suatu hubungan antara pengertian secara etimologi *sekar macapat Kinanthi* dengan ciri struktural yang dimiliki, maka terdapat suatu

jalanan sebagai berikut: *Kinanthi* berarti *kanthen*, *dikanthi*, dituntun, atau bergandengan, yang dapat ditafsirkan bahwa *sekar Kinanthi* mudah untuk dibawa kemana saja, mudah diterapkan untuk apa saja, serta mudah digarap dan dibentuk menjadi apa saja⁷. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa *sekar Kinanthi* memiliki sifat *luwes*, *lentur*, dan terbuka. Beberapa hal yang menyebabkan *sekar Kinanthi* memiliki sifat *luwes*, *lentur*, dan terbuka adalah: *sekar Kinanthi* memiliki struktur bentuk yang tidak terlalu panjang dan tidak terlalu pendek (yakni terdiri 6 *gatra*), serta memiliki struktur yang simetris (setiap *gatra* terdiri dari 8 suku kata). Selain itu, *sekar Kinanthi* juga dikenal oleh masyarakat, indikator dari hal ini adalah: *sekar Kinanthi* sering digunakan masyarakat untuk berbagai keperluan, misalnya: untuk *sekar waosan*, untuk *panembrama*, serta untuk *gerongan* beberapa bentuk *gendhing* yang tidak memiliki teks *gerongan* khusus⁸.

Sebenarnya, *sekar Kinanthi* dan *sekar macapat* yang lain tidak hanya terdapat di lingkungan Jawa saja, di Sunda dan Bali juga memiliki *sekar* tersebut. Di Sunda, macam-macam jenis *sekar* disebut dengan *pupuh*⁹. *Pupuh* biasanya dibacakan dengan cara dinyanyikan (*nembang*) dan dibawakan dalam sebuah pentas drama teatrikal Sunda. Terdapat 17 jenis *pupuh* di Sunda¹⁰, termasuk satu di antaranya yaitu *pupuh Kinanthi*. Masing-masing *pupuh* memiliki makna dan sifat yang berbeda, serta digunakan untuk tema cerita yang berbeda pula. Dalam hal ini *Kinanthi* memiliki makna penantian, sehingga cocok untuk menggambarkan suasana yang sedang rindu.

Seperti halnya *macapat* di Jawa, *pupuh Kinanthi* di Sunda pun juga memiliki aturan baku (*pathokan*) yang mengikat pada jenis *pupuh* tersebut, yaitu berupa *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *watek*. *Guru wilangan* dan *guru lagu* memiliki makna yang sama dengan di Jawa, sedangkan *watek* merupakan karakteristik isi setiap *pupuh*.

Lepas dari hal itu, di Bali juga memiliki macam-macam *pupuh* (dalam karawitan Jawa disebut dengan *sekar macapat*) yang digolongkan pada kelompok *sekar alit*. Bahasa

yang digunakan dalam *sekar macapat* di Bali adalah bahasa Kawi (Jawa Kuno) dan bahasa Bali. *Sekar macapat* di Bali terikat oleh kaidah prosodi *pupuh* yang disebut *padalingsa*, yang terdiri dari *guru gatra*, *guru wilang* dan *guru dhing-dhong*. Kesalahan yang terjadi pada *guru wilang* disebut juga dengan *elung*, sedangkan kesalahan yang terjadi pada *guru dhing-dhong* disebut juga dengan *ngandang* (IBG Agastia 1987).

Terdapat 10 jenis *sekar macapat* di Bali¹¹, dan satu diantaranya adalah *pupuh Ginanti*¹². *Pupuh Ginanti* merupakan puisi Bali tradisional yang memiliki *pathokan* seperti halnya *pupuh Kinanthi* di Jawa, yaitu: dalam satu bait *sekar* terdiri dari 6 baris, dan setiap baris terdiri dari 8 suku kata yang diikuti bunyi vokal terakhir *u, i, a, i, a, i* pada setiap barisnya. Sehingga *pupuh Ginanti* memiliki aliterasi *guru wilang* dan *guru dingdong* *8u, 8i, 8a, 8i, 8a, dan 8i*. Akan tetapi secara etimologi, *Ginanti* berasal dari kata *ganti* yang berarti digantikan. Arti tersebut sudah sangat berbeda dengan pengertian di Jawa yang mempunyai arti *dikanthi* atau dituntun.

Contoh *Pupuh Ginanti* (IBG Agastia 1987, 51):

*Syuh mar i prana mar trenyuh,
Dinanda raga ngranuhi,
Atuturi rumning tilam,
Duk lagi sasmareng gati,
Lawan sang mustikaning dyah,
Pinucung sasmara ratih.*

Watak dan Sasmita Sekar Kinanthi

Watak merupakan sifat atau karakteristik dari isi teks *sekar macapat*. Setiap *sekar macapat* memiliki *watak* dan *sasmita* yang berbeda-beda. Sehubungan dengan *watak* tersebut, secara umum *sekar Kinanthi* memiliki *watak* senang, gembira, bijaksana, dan cinta. Sehingga cocok digunakan untuk menceritakan kehidupan yang harmonis, tenteram, dan *katresnan* (penuh kasih sayang) periksa (R. Tedjohadisumarto 1958, 10). Akan tetapi, hal tersebut bukan merupakan *watak* yang baku atau dipatenkan, karena dapat

dilihat dari beberapa jenis dan ragam *sekar macapat Kinanthi* masing-masing memiliki *watak* yg berbeda-beda berdasarkan isi teks atau *cakepan* dan alur melodinya. Dapat dicontohkan pada *sekar Kinanthi Sandhung* memiliki *watak tresna, sengsem*; *sekar Kinanthi Gandahastuti* memiliki *watak luruh, alus*, ada rasa kebersamaan; *sekar Kinanthi Lipur Prana* memiliki *watak ceria*, agak lucu; *sekar Kinanthi Wisanggeni* memiliki *watak gemayub* atau *kemaki, gagah*; dan sebagainya¹³. Selain itu, adanya *watak* suatu *sekar* atau sajian *gendhing* juga tergantung pada si *penggarap* sajian dan fungsi sajian tersebut¹⁴.

Selanjutnya, *sasmita sekar* merupakan suatu kata yang berasal dari bahasa Kawi yang dapat diartikan sebagai *pasemon*, tanda atau *semar*. Dalam suatu *sekar macapat*, *sasmita* dapat berupa kata-kata yang terdapat di awal atau akhir *cakepan* suatu *pupuh*. Apabila *sasmita* tersebut terletak di bagian awal suatu *pupuh*, maka hal itu menunjukkan jenis *sekar* apa yang terdapat pada *pupuh* tersebut, sebaliknya apabila *sasmita* terletak di bagian akhir suatu *pupuh* berarti menunjukkan jenis *sekar* apa yang terdapat pada *pupuh* selanjutnya. *Sasmita* yang terdapat pada *tembang Kinanthi* antara lain: *kanthi, kekanthèn, anganthi, kanthèt, dan ginandhèng*. Berikut adalah contoh *sekar macapat* yang menggunakan *sasmita sekar Kinanthi* di akhir *cakepan* suatu *pupuh*:

Pupuh Pocung (Sarasin 1989)

*Tan sumurup yen mawi pinara telu,
kalal makruh karam,
sumerep saweg samangkin,
kula dereng kanthi kitab kang santosa.*

Pupuh Kinanthi

*Yata kang samya umetu,
Jengraga Kulawiryeki,
Nuripin sih ginujengan,
baune mring Jayengragi,
kinen nembung penginepan,
mring wismane randha sugih.*

Keterangan:

Dari contoh tersebut dapat diketahui bahwa pada *Pupuh Pocung* baris terakhir terdapat kata *kanthi* yang merupakan *sasmita* dari *sekar Kinanthi*. Oleh karena itu, kata *kanthi* tersebut menunjukkan bahwa *pupuh* berikutnya adalah *Pupuh Kinanthi*.

Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi

Seiring dengan perkembangan dunia karawitan, *sekar macapat* yang biasanya hanya disajikan dalam bentuk *sekar waosan* untuk membaca buku-buku *kidung* yang ditulis dalam bentuk *sekar*, telah mengalami perkembangan, khususnya dari sisi musikalnya. Perkembangan yang terjadi pada *sekar Kinanthi* adalah :

- a. Perkembangan dalam bentuk sajian vokal yang mendominasi.
Dalam sajian vokal, *sekar Kinanthi* berkembang menjadi bentuk *bawa* dan *palaran*. *Bawa Kinanthi* berasal dari *Kinanthi Amongjiwa Laras Slendro Pathet Manyura*. Sedangkan *palaran* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang* dan *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*.
- b. Perkembangan *macapat* yang didominasi oleh *garapan instrumental*.
Perkembangan *macapat* ini dipengaruhi oleh *garap instrumental* berdasarkan aturan-aturan karawitan. Misalnya:
 1. Perkembangan dalam bentuk *lancaran*:
Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura.
 2. Perkembangan dalam bentuk *ketawang*:
Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura; Ketawang Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura; Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem; Ketawang Kinanthi Wicaksana, Slendro Sanga; Ketawang Gandahastuti, Pelog Nem; dan Ketawang Kinanthi Pisang Bali, Pelog Barang
 3. Perkembangan dalam bentuk *ladrang*:
Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem dan Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Sanga.

4. Perkembangan dalam bentuk *merong*: *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem; Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Minggah Kinanthi, Slendro Manyura; Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem; dan Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang.*
5. Perkembangan dalam bentuk *inggah*: *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura.*

Perkembangan dan/ atau perubahan musikal *sekar Kinanthi* tidak hanya dalam bentuk sajian vokal maupun *gendhing gamelan* sebagaimana uraian sebelumnya, akan tetapi juga pemanfaatan *sekar macapat Kinanthi* untuk sajian *gerongan* pada berbagai bentuk *gendhing* yang tidak memiliki teks/ *cakepan gerongan* khusus (Savitri 2012). Penggunaan *gerongan* tersebut biasa digunakan pada bentuk: *ketawang, ladrang, merong, dan inggah gendhing kethuk 4 irama dadi* maupun *irama wiled*. Persentasi penggunaan *sekar macapat Kinanthi* untuk teks *gerongan* pada *gendhing-gendhing* Gaya Surakarta adalah sekitar 44 persen (S. Mloyowidodo 1976)¹⁵.

Sekar Kinanthi merupakan salah satu jenis *sekar macapat* yang paling banyak mengalami perubahan format maupun perkembangan bentuk sajian, serta sering digunakan untuk *cakepan gerongan* (Suyoto and Haryono 2015). Perubahan format (termasuk juga perkembangan sajian vokal) dari *sekar Kinanthi* terdiri dari 7 (tujuh) macam bentuk, yaitu: bentuk sajian vokal *bawa* dan *palaran*, serta bentuk *gendhing gamelan* seperti *lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah gendhing*.

1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bawa

Sekar Macapat Kinanthi yang dibentuk menjadi sajian *bawa* yang dianalisis adalah pada *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura* yang terbentuk dari *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro*. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa* biasanya digunakan untuk *bawa gendhing*, baik dalam bentuk *ketawang, ladrang, maupun gendhing berlaras Slendro Manyura* yang memiliki *seleh*

nada gong 6 (nem). Belum dapat diketahui apakah *bawa* ini termasuk *bawa gawan* atau *srambahan* (Suyoto 2019). Pembentukan lagu vokal *Bawa Kinanthi Amongjiwa* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *seleh* pada setiap akhir baris *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*. Pengembangan *garap-nya* adalah meliputi penambahan *wiletan, luk, dan gregel*. Pemilihan *wiletan, luk, dan gregel* ini harus mempertimbangkan kesan musikal lagu *bawa* yang berwibawa, agung (Suyoto, Timbul Haryono 2015) . Sehingga tidak memerlukan banyak *gregel*. Berikut adalah proses pembentukan sajian *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura* dan *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*.

Notasi 1. *Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*

3	6	i	i	2	6	3	5	3	2			
An	-	ta	-	go	-	pa	klen-thung	klen-thung				
2	1	2	3	2	1	2	1	6				
mring	sa	-	wah	a	-	nyang-king	ku	-	dhi			
6	2	3	3	2	2	3	2	1				
a	-	ngen-dhang	-	i	ro	-	wang	-	i	-	ra	
1	2	2	2	1	1	2	1	6				
kang	sa	-	mya	a	-	nam-but	kar	-	di			
6	1	2	3	2	2	3	2	1				
si	-	gra	wa	-	u	i	-	ngu	-	dang	-	an
1	2	2	2	1	1	2	1	6				
ti	-	na	-	nya	sa	-	mar-gi	mar	-	gi		

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 6)

Notasi 2. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*

6	6	i	i	2	6	3	3.5	3.6535.32					
An	-	ta	-	go	-	pa	klen-thung	klen	-	thung			
3	3	3.53	3.212.i	i	i	1.61.6	i	2.3.2i.62i.61.6					
mring	sa	-	wah	a	-	nyang	-	king	ku	-	dhi		
6	6.56	i	1.6.12	6	6	636165	3.253.23.2						
a	-	ngen	-	dhang	-	i	ro	-	wang	-	i	-	ra
6	6.12	6.1653	5.6	2	2	2.353.2	3.212.16						
kang	sa	-	mya	a	-	nam-but	kar	-	di				
2	3	3	3	3	3.2	2.35.35.6	6.53	6.53.23532.1					
si	-	gra	wa	-	u	i	-	ngu	-	dang	-	an	
.1	12	232	23	353	3	121	6						
ti	-	na	-	nya	sa	-	mar-gi	mar	-	gi			

(Darsono, dkk, 1995: 80)

Dari sajian di atas, untuk mengetahui pembentukan lagu vokal *bawa Kinanthi Amongjiwa* perlu perbandingan untuk mengetahui adanya korelasi antara *sekar*

macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura dengan lagu vokal Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura. Perbandingan tersebut sebagai berikut:

Baris pertama:

Mcp : 3 6 i i.2 6 3 5 3 2
An - ta - go - pa klen-thung klen-thung

Bw : 6 6 i i.2 6 3 3.5 3.6535.32
An - ta - go - pa klen-thung klen - thung

Baris ke-dua:

Mcp : 2 1 2 3 2 1 2 1 6
mring sa - wah a - nyang-king ku - dhi

Bw : 3 3 3.5332i2.i i i.6i.6 i 2.3.2i.62i.6i.6
mring sa - wah a - nyang - king ku - dhi

Baris ke-tiga:

Mcp : 6 2 3 3 2 2 3 2 1
a - ngen-dhang - i ro - wang - i - ra

Bw : 6 6.56i i.6.i2 6 6 636i65 3.253.23.2
a - ngendhang - i ro - wang - i - ra

Baris ke-empat:

Mcp : 1 2 2 2 1 1 2 1 6
kang sa - mya a - nam - but kar - di

Bw : 6 6.i26.i653 5.6 2 2 2.353.2 3.212.16
kang sa - mya a - nam - but kar - di

Baris ke-lima:

Mcp : 6 1 2 3 2 2 3 2 1
si - gra wa - u i - ngu - dang - an

Bw : 2 3 3 3 3 3.2 2.35.35.6 6.53 6.53.23532.1
si - gra wa - u i - ngu - dang - an

Baris ke-enam:

Mcp : 1 2 2 2 1 1 2 1 6
ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

Bw : .1 12 232 23 353 3 121 6
ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

Analisa dari penjabaran perbandingan di atas dapat diketahui beberapa hal sebagai berikut:

1. Lagu vokal *bawa* pada baris pertama dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris pertama pula. Pembentukan lagu *bawa* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* di tengah yaitu nada 2 (*ro cilik*), dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 2 (*ro sedheng*). Perbedaan yang terdapat pada baris pertama lagu

bawa dan *tembang macapat* adalah terletak pada *angkatan nada*. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan nada* 3 (*lu*), sedangkan lagu *bawa* dimulai dengan *angkatan nada* 6 (*nem*). Lagu vokal pada baris pertama *bawa Kinanthi* tersebut memiliki alur lagu yang identik atau hampir sama dengan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*, hanya ada penambahan-penambahan *wiletan* pada nada-nada tertentu. Bagian nada yang sudah menggunakan banyak *wiletan* terdapat pada suku kata terakhir atau *sèlèh* akhir, yaitu terdapat 7 (tujuh) nada dalam satu suku kata.

- Lagu vokal *bawa* pada baris kedua dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris kedua. Pembentukan lagu *bawa* pada baris kedua mengacu nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 6 (*nem*). Akan tetapi, nada *sèlèh* akhir pada *sekar macapat* adalah nada 6 (*nem gedhe*), sedangkan pada *bawa* *sèlèh* akhirnya adalah nada 6 (*nem sedeng*) atau satu *gembyang*-nya. Selain itu, *angkatan nada* dan alur melodi antara *tembang macapat kinanthi* dan *bawa kinanthi* tersebut berbeda, yaitu: pada *sekar macapat* dimulai dengan *angkatan nada* 2 (*ro*) dan lagunya berada pada wilayah nada-nada *sêdhêng*, sedangkan pada *bawa* dimulai dengan *angkatan nada* 3 (*telu cilik*) dan lagunya berada pada wilayah nada-nada *cilik* (*tinggi*). Lagu vokal *bawa Kinanthi* baris kedua ini pada awal dan akhir baris sudah menggunakan banyak variasi *wiletan*. *Wiletan* yang paling banyak terdapat pada suku kata terakhir, yaitu terdapat 10 nada dalam satu suku kata.
- Lagu vokal *bawa* pada baris ketiga dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ketiga. Akan tetapi, antara *sekar macapat Kinanthi* dengan *bawa kinanthi* pada baris ketiga ini nampaknya sulit untuk menentukan korelasinya. Hal itu dikarenakan *angkatan nada*, alur lagu vokal, dan nada *sèlèh* antara *sekar macapat* dan *bawa* masing-masing berbeda. Di mana pada lagu *sekar macapat* dimulai dengan *angkatan nada* 6 (*nem gedhe*) dan

- berakhir pada *sèlèh* nada 1 (*ji*), sedangkan *bawa kinanthi* dimulai dengan *angkatan* nada 6 (*nem*) dan berakhir pada *sèlèh* nada 2 (*ro*). Lagu vokal *bawa kinanthi* ini sudah menggunakan banyak *wiletan*, yaitu pada dua suku kata sebelum *sèlèh* akhir terdapat 6 nada dalam satu suku kata, dan pada *sèlèh* akhir terdapat 7 nada dalam satu suku kata.
4. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-empat dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-empat pula. Pembentukan lagu *bawa* pada baris ke-empat mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 6 (*nem gedhe*). Perbedaan yang terdapat pada baris ke-empat lagu *bawa* dan *tembang macapat* ini terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada 1 (*ji*), sedangkan lagu *bawa* dimulai dengan *angkatan* nada 6 (*nem*). Lagu vokal *bawa* pada baris keempat ini sudah menggunakan banyak *wiletan*, hampir setiap suku kata menggunakan *wiletan*. Akan tetapi, *wiletan* yang paling banyak terdapat pada *sèlèh* suku kata terakhir, yaitu terdapat 6 nada dalam satu suku kata.
 5. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-lima dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-lima. Pembentukan lagu *bawa* pada baris ke-lima mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 1 (*ji*). Perbedaan yang terdapat pada baris kelima lagu *bawa* dan *tembang macapat* ini terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada y (*nem gedhe*), sedangkan lagu *bawa* dimulai dengan *angkatan* nada 2 (*ro*). Lagu vokal *bawa* pada baris kelima ini sudah menggunakan banyak variasi *wiletan*, hampir setiap suku kata menggunakan *wiletan* (dari 8 jumlah suku kata, 5 suku kata di antaranya sudah menggunakan *wiletan*). Akan tetapi, *wiletan* yang banyak cakupan nadanya adalah terletak pada tiga suku kata sebelum *sèlèh* akhir terdapat 6 nada, dan pada *sèlèh* suku kata terakhir terdapat 9 nada dalam satu suku kata.
 6. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-enam dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-enam pula. Pembentukan lagu *bawa* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* di tengah yaitu nada 2 (*ro*), dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada y (*nem gedhe*). Lagu vokal pada baris keenam *bawa Kinanthi* tersebut memiliki alur lagu yang hampir sama dengan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*. Berbeda dengan baris-baris sebelumnya, pada baris keenam ini *bawa Kinanthi* disajikan dengan irama metris (teratur, *ajeg*, tetap), karena agar mudah diikuti oleh *ricikan* yang lain ketika akan masuk pada *gendhing* selanjutnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Martopangrawit (Martopangrawit 1967, 1), bahwa dalam sajian *bawa* terdapat ketentuan apabila akan jatuh pada gong *buka* harus sudah berirama metris, hal ini bertujuan agar irama tersebut dapat diikuti *gendhingnya* oleh *ricikan* yang lain.
- Berdasarkan hasil penjabaran di atas menunjukkan bahwa terdapat adanya suatu korelasi antara lagu *tembang Macapat Kinanthi Amongjiwa* dengan *bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*. Korelasi tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama. Akan tetapi, di antara 6 (enam) baris lagu *bawa Kinanthi* tersebut, 2 (dua) baris di antaranya memiliki *sèlèh* nada yang berbeda dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi*, yaitu terletak pada baris kedua dan baris ketiga *bawa Kinanthi*. Di mana pada baris kedua *sekar Macapat Kinanthi* memiliki nada *sèlèh* 6 (*nem gedhe*), sedangkan pada *bawa Kinanthi* memiliki nada *sèlèh* 6 (*nem sedheng*); dan baris ketiga *sekar Macapat Kinanthi* memiliki nada *sèlèh* 1 (*ji*), sedangkan pada *bawa Kinanthi* memiliki nada *sèlèh* 2 (*ro*).
- Pengembangan musik dari *sekar Macapat Kinanthi* menjadi lagu vokal *bawa Kinanthi* tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya penggunaan berbagai variasi *wiletan* pada setiap suku kata. Apabila di dalam *sekar macapat* hanya terdiri paling tidak 2 sampai 3 nada pada satu suku kata, sedangkan pada *bawa Kinanthi* bisa mencapai 10 nada pada

satu suku katanya. Akan tetapi, penggunaan *wiletan* pada sajian *bawa* adalah tergantung pada kemampuan setiap individu yang menyajikan, yang jelas untuk sajian *bawa* tidak membutuhkan banyak *gregel*. Hal itu dikarenakan, sifat dari *bawa* adalah agung, berwibawa, sehingga tidak memerlukan banyak permainan-permainan *gregel*.

2. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Ketawang

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan oleh penulis, perubahan *Secar Macapat Kinanthi* dalam bentuk *ketawang* ada 8 (delapan) macam, akan tetapi untuk keperluan analisis diambil sampel bentuk *ketawang*, yaitu: *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*;¹⁶ Untuk menunjukkan adanya korelasi antara *sekar macapat Kinanthi* dengan berbagai macam *ketawang* tersebut, penulis mencoba untuk membandingkan lagu *sekar macapat* dengan notasi *balungan gendhing, lagu gerongan, dan garap rebaban* dari bentuk *ketawang* tersebut. Penjabaran perubahan musikal dari *ketawang* tersebut adalah sebagai berikut:

Ketawang Kinanthi Sandhung, Laras Slendro Pathet Manyura.

Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura biasa digunakan dalam berbagai sajian *gendhing-gendhing klênengan* maupun dalam seni pertunjukan yang lain, seperti; *tari, wayang kulit, wayang wong, dan sebagainya*. Berdasarkan notasi *balungan gendhing, alur lagu gerong, dan garap rebaban* pada bagian *ngelik, Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* ini berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*. Pembentukan notasi *balungan gendhing, lagu vokal gerong, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dan *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*.

Secar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura (Gunawan Sri Hascaryo 1980)

2	3	5	6	6	6	6	6					
Ni	-	mas	a	-	yu	pu	-	jan	ing	-	sun	
6	5	5	5	6	6	3	5	3				
Mus	-	ti	-	ka	ning	wong	sak	bu	-	mi		
2	3	5	5	5	5	5	3	5				
Sun	em	-	ban	sun	ké	-	la	ké	-	la		
2	2	2	2	1	2	6	1	6	5			
Tam	-	ba	-	na	-	na	brang	-	ta	ma	-	mi
1	2	2	2	2	2	2	2	2				
Ka	-	kang	mas	pra	-	se	-	tya	am	-	ba	
1	6	6	6	6	1	2	2					
Yen	wu	-	rung	sun	ne	-	dya	la	-	lis		

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 11)

Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura(S. Mloyowidodo 1976, 188)

Buka:	.	2	2	6	1	2	3	2	6	1	2	3	6	5	3	⊗
	.	.	2	6	1	2	3	2	6	1	2	3	6	5	3	⊗
	.	.	2	1	6	5	3	5	1	1	.	.	3	2	1	⊗
Lik:	.	.	6	.	6	6	5	6	1	2	6	5	2	3	5	⊗
	.	.	3	5	6	5	3	5	2	3	5	3	2	1	6	⊗
	2	2	.	.	3	5	3	2	6	1	2	3	6	5	3	⊗

(S. Mloyowidodo, 1976: 188)

Dari sajian notasi *gendhing Ketawang Kinanthi Sandhung* dan lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* di atas, dapat diketahui bahwa *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* terdiri dari 5 (lima) *cengkok* (lima *sèlèh gong*), yaitu *cengkok* pertama dan ke-dua sebagai *umpak*, sedangkan *cengkok* berikutnya sebagai *ngelik*. *Ketawang Kinanthi Sandhung* yang terbentuk dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* adalah pada bagian *ngelik* tersebut. Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing, lagu gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi Sandhung*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara ke-duanya. Proses pembentukan kerangka *balungan gendhing, lagu gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura dibentuk menjadi kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban (Sosodoro 2014) Ketawang Kinanthi Sandhung pada kenong pertama bagian ngelik cengkok pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 2 3 5 6 6 6 6 6
 Ni - mas a - yu pu - jan ing - sun

Bal : 6 6 6 5 6

Ger : 6 6 .615 . 6 i 2 .3 12 i 6
 Ni - mas a - yu pu - jan ing - sun

Rbb: .6 6 612 21 612 3 121 6

Pembentukan kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban pada bagian ini didasarkan pada alur lagu sekar macapat dan nada sèlèh di tengah maupun nada sèlèh pada akhir baris sekar macapat, yaitu nada 6 (nem sedheng).

2. Baris ke-dua sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura dibentuk menjadi kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung pada kenong ke-dua bersamaan dengan sèlèh gong bagian ngelik cengkok pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 6 5 5 5 6 6 3 5 3
 Mus - ti - ka ning wong sak bu - mi

Bal : i 2 6 5 2 3 5 3

Ger : . . i 2 .3 12 6 5 . . 6 6 12 6 1653
 Mus - ti - ka ning wong sak bu - mi

Rbb: i 2.3 6 535 356 6 165 3
 a b

Pembentukan kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban pada bagian ini didasarkan pada alur lagu sekar macapat dan nada sèlèh di tengah, yaitu nada 5 (ma/lima) maupun nada sèlèh pada akhir baris sekar macapat, yaitu nada 3 (lu/telu).

3. Baris ke-tiga sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura dibentuk menjadi kerangka balungan, lagu vokal

gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung pada kenong pertama bagian ngelik cengkok ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 2 3 5 5 5 5 5 3 5
 Sun em - ban sun le - la le - la

Bal : 3 5 6 5 3 5

Ger : 3 3 .3 5 . 6 6 5 .6 3 25 5
 Sun em - ban sun le - la le - la

Rbb: .3 5.6 .6 6.6 .5 3.5 565 52

Pembentukan kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban pada bagian ini didasarkan pada alur lagu sekar macapat dan nada sèlèh di tengah, maupun nada sèlèh pada akhir baris sekar macapat, yaitu nada 5 (ma/lima).

4. Baris ke-empat sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura dibentuk menjadi kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung pada kenong ke-dua bersamaan dengan sèlèh gong bagian ngelik cengkok ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 2 2 2 2 1 2 6 1 6 5
 Tam - ba - na - na brang - ta ma - mi

Bal : 2 3 5 3 2 1 6 3

Ger : .3 2 . . 6 6 65 3 . 5 2 1 .2 61 6 5
 Tam - ba - na - na brang - ta ma - mi

Rbb: 356 6 165 56 62 12 216 512
 a b

Pembentukan kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban pada bagian ini didasarkan pada nada sèlèh pada akhir baris sekar macapat, yaitu nada t (ma/lima gedhe). Alur lagu sekar macapat pada paruh ke-dua (1 2 zyxc1 zyt) sangat jelas transformasinya ke dalam kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban pada 4 (empat) ketukan sebelum sèlèh nada akhir baris.

5. Baris ke-lima sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura dibentuk menjadi kerangka balungan, lagu vokal gerongan, dan garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung pada kenong pertama bagian ngelik cengkok ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 1 2 2 2 2 2 2 2
 Ka - kang mas pra - se - tya am - ba

Bal : 2 — 2 — . — . — 3 — 5 — 3 — 2

Ger : $\overline{.1}$ $\overline{2}$. . $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{.231}$ $\overline{2}$. 3 $\overline{5}$ $\overline{.6}$ $\overline{35}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$
 Ka - kang mas pra - se - tya am - ba

Rbb: $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$
 2 216 12 22 35 56 353 2

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada 2 (*ro sedheng*).

- Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 1 6 6 6 6 1 2 2
 Yen wu - rung sun ne - dya la - lis

Bal : 6 — 1 — 2 — 3 — 6 — 5 — 3 — 2

Ger : . . $\overline{62}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{13}$ $\overline{3}$. . 5 6 . $\overline{35}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$
 Yen wu - rung sun ne - dya la - lis

Rbb: $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$ $\overline{/}$ $\overline{\backslash}$
 6 12 23 3 2 216 12 2

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada 2 (*ro loro sedheng*).

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

- Baris pertama dan ke-dua dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) pertama bagian *ngelik*.
- Baris ke-tiga dan ke-empat dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* juga dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-

dua bagian *ngelik*.

- Baris ke-lima dan ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* dibentuk juga menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-tiga bagian *ngelik*.
- Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* sebagian besar mengacu pada nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* akhir dari setiap baris *sekar macapat Kinanthi Sandhung*, kecuali pada *kenong* ke-dua bagian *ngelik cengkok* (*gongan*) ke-dua dan *cengkok* (*gongan*) ke-tiga hanya didasarkan pada nada *sèlèh* akhir baris ke-empat dan ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*.

Semua penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung Slendro Manyura*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan alur lagu dan *sèlèh* nada (*sekar macapat, kerangka balungan, lagu gerongan, serta garap rebaban*), baik *sèlèh* nada di tengah maupun *sèlèh* nada pada akhir baris.

Kesimpulan

Berdasarkan paparan dan analisis yang penulis lakukan pada bab-bab sebelumnya, maka dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut. Jawaban tentang mengapa *Sekar Macapat Kinanthi* sering digunakan sebagai ide penciptaan oleh para pencipta *gendhing* untuk menyusun beberapa bentuk *gendhing* baru disebabkan oleh beberapa hal, sebagai berikut:

Pertama, *Sekar Macapat Kinanthi* memiliki struktur bentuk yang tidak terlalu panjang dan juga tidak terlalu pendek, yaitu 6 (enam) baris dan memiliki struktur yang simetris, yaitu pada setiap *gatra* terdiri dari 8 (delapan) suku kata, sehingga menjadikan

para pencipta mudah untuk menuangkan ke dalam bentuk *gendhing gamelan*. Ke-dua *Sekar Macapat Kinanthi* memiliki sifat lentur, luwes, dan terbuka, sesuai dengan kata dasarnya dari kata *kanthi* yang berarti digandeng, dituntun, mudah dibawa kemana saja sehingga menjadikan *sekar* tersebut mudah untuk dibuat menjadi bentuk-bentuk *gendhing* baru. Perubahan yang paling tegas adalah ketika *sekar macapat Kinanthi* di-reinterpretasi menjadi bentuk komposisi musikal yang baru, seperti: bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong kethuk 2 (loro) kerep*, dan *ingga kethuk 4*. Oleh karena bentuknya berubah, maka dengan demikian cara menggarapnya juga berbeda, yaitu dengan menggunakan berbagai vokabuler garap, irama, tempo dan sebagainya. Ke-tiga, *sekar macapat Kinanthi* dikenal secara luas oleh masyarakat, hal ini dibuktikan dengan mayoritas penggunaan *sekar Kinanthi* untuk teks *gerongan gendhing-gendhing* yang tidak memiliki teks atau *cakepan gerongan* khusus. Berdasarkan data *gendhing* yang terdaftar dalam buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta* karya Mloyowidodo, 44 persen diantaranya menggunakan *gerong* dengan teks *Kinanthi*.

Perkembangan *garap* musikal pada *Sekar Macapat Kinanthi* juga terjadi dalam penggunaan *laras* dan *pathet*. Dengan adanya perkembangan *garap* karawitan sekarang ini, maka *gendhing-gendhing* yang berasal dari *sekar macapat Kinanthi* dapat disajikan dalam *laras slendro* maupun *pelog* dengan berbagai *pathet*, misalnya *Inggah Kinanthi Kethuk 4*, *Slendro Manyura* juga sering disajikan dalam *Laras Pelog Pathet Barang* dan *Laras Pelog Pathet Nem*.

Daya kreativitas yang terasah dari para *seniman* menjadikan *sekar macapat Kinanthi* di-reinterpretasi menjadi bentuk sajian, struktur *gendhing*, dan alih *laras* yang jumlahnya cukup beragam. Penggunaan hasil reinterpretasi *sekar Kinanthi* dalam fungsi hubungan seni telah mengantarkan *sekar Kinanthi* dengan berbagai perubahannya tetap eksis dan terjaga hingga sekarang.

Kepustakaan

- Darsono. 1980. "Gending-Gending Sekar." ASKI Surakarta.
- Darsono, Darsono. 2019. "TEMBANG MACAPAT CENKOK MERDI LAMBANG (MERSUDI LARAS LAGUNING TEMBANG)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v19i1.2636>.
- Darsono dkk. 1995. "Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta." Surakarta.
- Efendi, Agus. 2009. "Mengenal Tembang Macapat." *Jurnal Widyatama*.
- Gunawan Sri Hascaryo. 1980. *Macapat Jilid I, II, III*. surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta.
- IBG Agastia. 1987. "Wrttasancaya Gitasancaya." Denpasar Wyasa Sanggraha.
- Iswanto, Iwan. 2017. "Ladrang Asmarandana Dalam Sajian Uyon-Uyon Dan Karawitan Tari: Suatu Tinjauan Garap Karawitan." Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Martopangrawit, R L. 1967. *Tetembangan: Vokal Yang Berhubungan Dengan Karawitan*. Surakarta: ASKI.
- R. Tedjohadisumarto. 1958. *Mbombong Manah I*. Jakarta: Jakarta Djambatan.
- R Ngabèi Rānggawarsita. n.d. *Serat Mardawalagu*. Surakarta.
- S. Mloyowidodo. 1976. *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, Dan III*. Surakarta: ASKI.

- Sarasin. 1989. *SERAT CENTHINI: SULUK TAMBANGRARAS JILID 8*. Edited by Terjemahan Kamajaya. Yogyakarta: Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Savitri, Heni. 2012. "RAGAM GARAP KETAWANG SUBAKASTAWA." Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sosodoro, Bambang. 2014. "KLASIFIKASI KARAKTER REBABAN GAYA SURAKARTA." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 14 (1).
- Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori Dan Perspektif*. Surakarta: ISI Press.
- — —. 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa*. Pustaka Pelajar.
- Suyoto, Timbul Haryono, Sri Hastanto. 2015. "Estetika Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital/ : Jurnal Seni Pertunjukan*.
- Suyoto, Suyoto. 2019. "TEMBANG KARAWITAN." ISI Press.
- Suyoto, Suyoto, and Timbul Haryono. 2015. "Vokal Dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi Dalam Gending." *Jurnal Ketek* 15 (1): 60-74.
- Warsapradangga. n.d. "Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan."
- Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 238.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 1*.
- Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 271.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Gendhing-Gendhing Kasmaran*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 142.
- Kelompo Karawitan Riris Raras Irama. *Cengkir Wungu*. Kusuma Record, No. seri: KGD 015.
- Kelompok Karawitan Ngudi Raras. *Kinanthi Wicaksana Pelog Nem*. Rekaman Fajar Record, No. Seri: 9272.
- KelompoKarawitan Kridha Irama. *Kinanthi Pronasmara*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 270.
- Webtografi**
- <http://www.gamelanbvg.com> <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya>
- <http://www.macapat.web.id/pages11-macapat-dalam-proses-komunikasi.html>
- <http://id.wikipedia.org/wiki/Macapat> <http://candreswari.blogspot.com/2008/09/tentang-tembang-macapat-jawa.html>
- <http://www.macapat.web.id/pages26-macapat-dalam-proses-komunikasi.html> <http://jv.wikipedia.org/wiki/Kinanthi>
- <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>
- Diskografi**
- Sunarno. *Karya Tari: RANGGALAWE GUGUR*. Studio Pandang Dengar Jurusan Tari. ISI Surakarta.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 2*.

<http://filsafat.kompasiana.com/2010/04/04/filsafat-dibalik-tembang-macapat/>

<http://sastrabali.com/kesustrastraan-bali-purwa.html>

Narasumber

Suraji, 51 tahun. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Darsono, 57 tahun. Dosen Tembang pada Jurusan Karawitan.

Suwito Radyo, 54 tahun. dosen tidak tetap pada mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan.

Suyadi Tedjo Pangrawit, 65 tahun. dosen tidak tetap mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan mantan pegawai RRI Surakarta.

Endnotes

¹ *Waosan* atau *sekar waosan* digunakan untuk menyebut aktivitas membaca teks-teks *macapat* yang terkandung dalam *sêrat* dan *babad* dengan cara ditembangkan.

² Wawancara dengan Darsono, 15 Oktober 2012

³ Dalam penelitian tersebut dijelaskan pula arti dari *ura-ura*, *rerepen*, *bawa*, *andhegan*, *gendhing*, *palaran*, *ada-ada*, dan *gendhing sekar*.

⁴ Dalam penelitian ini menggunakan istilah perkembangan dan perubahan dikarenakan kedua istilah tersebut memiliki konteks makna yang berbeda. Perkembangan dalam penelitian ini berarti sesuatu yang mengalami perkembangan dari bentuk A menjadi A', misalnya dari bentuk *sekar macapat* menjadi sajian vokal yang lain (*bawa*, *palaran*, *ura-ura*, *andhegan*, *sulukan*, dan sebagainya), sedangkan perubahan berarti sesuatu yang awalnya berbentuk A kemudian oleh para pencipta dirubah menjadi bentuk B, C, dan sebagainya, misalnya dari bentuk *sekar macapat* berubah menjadi bentuk

gendhing gamelan (*lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, *inggah*, dan sebagainya). suri teladan yang baik. Hal ini bertujuan agar anak dapat meraih hidup yang mulia, baik secara materiil maupun spirituil

⁵ Diakses dari alamat website <http://jv.wikipedia.org/wiki/Kinanthi> pada tanggal 26 Maret 2012.

⁶ Bimbingan dan arahan orang tua kepada anak dapat dilakukan dengan cara memberi nasehat dan menjadi

⁷ Wawancara dengan Suwito Radyo pada tanggal 10 Agustus 2012 Dalam konteks ini, yang dimaksud *sekar Kinanthi* mudah dibawa, mudah diterapkan, serta mudah digarap yaitu *sekar Kinanthi* sering disajikan menjadi bentuk sajian *sekar* yang lain (*bawa*, *palaran*, *sulukan*, *ada-ada*, dan sebagainya) serta dapat digunakan sebagai sumber penciptaan bentuk *gendhing-gendhing* baru oleh para pencipta *gendhing*.

⁸ Wawancara dengan Suraji pada tanggal 10 Agustus 2012.

⁹ Pengertian *pupuh* di Sunda sama halnya dengan *macapat* di Jawa. *Pupuh* di Sunda berarti sebuah karya sastra berbentuk puisi tradisional Bahasa Sunda yang memiliki jumlah suku kata tertentu di setiap barisnya. Karya sastra tersebut termasuk bagian dari khazanah sastra Sunda.

¹⁰ 17 jenis *pupuh* tersebut antara lain **Asmarandana**, bertemakan cinta kasih, birahi, **Balakbak**, bertemakan lawak, banyol, **Dangdanggula**, bertemakan ketentraman, keagungan, kegembiraan, **Durma**, bertemakan kemarahan, kesombongan, semangat, **Gambuh**, bertemakan kesedihan, kesusahan, kesakitan, **Gurisa**, bertemakan khayalan, **Jurudemung**, bertemakan kebingungan, **Kinanti**, bertemakan penantian, **Ladrang**, bertemakan sindiran, **Lambang**, bertemakan lawak dengan aspek renungan, **Magatruh**, bertemakan penyesalan, **Maskumambang**, bertemakan kesedihan yang mendalam, **Mijil**, bertemakan kesedihan yang menimbulkan harapan, **Pangkur**, bertemakan perasaan sebelum mengemban sebuah tugas berat, **Pucung**, bertemakan rasa marah pada diri sendiri, **Sinom**, bertemakan kegembiraan, dan

Wirangrong, bertemakan rasa malu akan tingkah laku sendiri

¹¹ Diakses dari alamat website <http://sastrabali.com/kesustrastraan-bali-purwa.html> pada tanggal 29 Maret 2012. Macam-macam jenis *macapat* tersebut antara lain *Dandanggula*, *Sinom*, *Durma*, *pangkur*, *Mijil*, *Semarandana*, *Pucung*, *Ginada*, *Ginanti*, dan *Maskumambang*. Akan tetapi hal ini bukan merupakan satu-satunya pendapat, di dalam *Gitasancaya* bahkan disebutkan terdapat 42 macam *pupuh*.

¹² *Pupuh Ginanti* merupakan *pupuh* yang sama dengan *pupuh kinanthi* di Jawa. Hanya saja, di Bali *pupuh* tersebut diberi nama *ginanti*.

¹³ Wawancara dengan Darsono pada tanggal 6 Desember 2012

¹⁴ Keterangan dari Darsono pada tanggal 6 Desember 2012 dan Suraji pada tanggal 9 Januari 2013.

¹⁵ Dilihat dari sekitar 300 bentuk *gendhing* (*ketawang*, *ladrang*, *merong kethuk 2 kerep*, dan *inggah kethuk 4*) yang terdapat di dalam buku "Gendhing-Gendhing Jawa Gaya

Surakarta Jilid I, II, dan III" karya Mloyowidodo, serta dari alamat website <http://www.gamelanbvg.com> maka diperoleh sekitar 132 bentuk *gendhing* yang menggunakan *cakepan gerongan Kinanthi*. Rincian dari 181 bentuk *gendhing* tersebut adalah 1. Bentuk *ketawang* (*laras slendro*= 11, *pelog*= 5), 2. Bentuk *ladrang* (*laras slendro*= 40, *pelog*= 27), dan 3. Bentuk *merong* dan *inggah kethuk 4* (*laras slendro*= 33, *pelog*=15), sehingga dari kesemuanya diperoleh 131 bentuk *gendhing* yang menggunakan teks/ *cakepan Kinanthi*

¹⁶ Untuk 7 (tujuh) jenis *ketawang* yang lain adalah, 1) *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*, 2) *Ketawang Kinanthi Gandamastuti, Pelog Nem* 3) *Ketawang Kinanthi Pranasmara Laras Pelog Pathet Nem*, 4) *Ketawang Kinanthi Pawukir Laras Slendro pathet Manyura*, 5) *Ketawang Kinanthi Wicaksana Laras Slendro Pathet Sanga*, 6) *Ketawang Kinanthi Wicaksana Laras Pelog Pathet Nem*, dan 7) *Ketawang Kinanthi Pisang Bali Laras pelog Pathet Barang*.