

GARAP GENDERAN DALAM GENDING LAMPAH TIGA

Wahyu Thoyyib Pambayun*, Nanang Bayu Aji
Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: wagamelan@gmail.com

Abstrak

Gending *lampah tiga* disusun oleh Harjasubrata pada tahun 1950-an. Awal penyusunan gending *lampah tiga* difokuskan pada *garapan* vokal, sehingga gending *lampah tiga* belum dilengkapi dengan perangkat *garap* yang mapan. Kebanyakan *pengrawit* kesulitan jika menyajikan gending *lampah tiga*, terutama pada *ricikan gender*, hal ini disebabkan informasi tentang *genderan lampah tiga* masih terbatas. Artikel ini diberi judul “*Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga*”, persoalan yang dijelaskan dalam artikel ini adalah bagaimana menyajikan *garap genderan* dalam gending *lampah tiga*. Cara yang digunakan untuk memecahkan masalah dalam artikel ini adalah menganalisis dan mentranskripsi sajian gending *lampah tiga* kemudian diinterpretasi. Penulis berkeinginan memberikan penawaran tentang cara menafsir *genderan* dalam gending *lampah tiga* dan memberikan “sedikit” sumbangan pemikiran bagi perkembangan ilmu karawitan.

Kata kunci: *gending lampah tiga, gender, garap genderan.*

Abstract

Gending lampah tiga composed by Harjasubrata in the 1950s. At the very beginning of its existence, *lampah tiga* composition focused and working on vocals, so gending *lampah tiga* has not been equipped with settled *garap* instruments. Most *pengrawits* find it hard to present gending *lampah tiga*, especially on *ricikan gender*, this is because the information about *genderan lampah tiga* is still limited. This article is entitled “*Garap Genderan in Gending Lampah Tiga*”, the problem described in this article is how to present *garap genderan* in gending *lampah tiga*. The method that used to solve the problem in this article is to analyze and transcribe the presentation of gending *lampah tiga*, then interpreted. The writer hopes to provide an offer about how to interpret *genderan* in gending *lampah tiga* and to give a “little” contribution of thoughts for the development of karawitan science.

Keywords: *gending lampah tiga, gender, garap genderan.*

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

Pengantar

Tahun 1950-an adalah awal munculnya gending-gending *lampah tiga* atau gending yang satu *gatranya* terdiri dari tiga *sabetan* (Supanggah 2009). Harjasubrata adalah komponis karawitan Jawa yang telah mengawali penciptaan gending-gending tersebut dengan karyanya yang dikenal dengan *Langen Sekar*¹. Beberapa nama gending dalam *Langen Sekar* adalah - *Kang Cumengkling*, *Rampak Rempeg*, *Kupu Kuwi* - kemudian disusul Nartasabda menciptakan gending *lampah tiga*, yaitu *Aku Ngimpi*, *Sang Lelana*, *Gemah Ripah*, *Sampur Kuning* dan *Rimong Mega*. Martapangrawit juga menciptakan gending *lampah tiga* yang berjudul *Parisuka*.

Gending *lampah tiga* tergolong tidak umum dalam karawitan tradisi Jawa, karena pada umumnya setiap *gatra* dalam gending-gending tradisi terdiri dari empat *sabetan*, sedangkan *lampah tiga* terdiri dari tiga *sabetan*. Kendati demikian, gending *lampah tiga* justru menjadi salah satu gending yang cukup populer di kalangan masyarakat karawitan dan juga di gereja-gereja yang menggunakan gamelan sebagai sarana ibadah.

Awal penciptaan gending *lampah tiga* difokuskan pada *garapan* vokal (Subuh 2006), sehingga gending *lampah tiga* belum disertai *garap* yang mapan. Salah satu *garap* tabuhan *lampah tiga* yang hampir mapan adalah formula kendangan *ladrangan lampah tiga* irama *dadi* yang dipopulerkan oleh Nartasabda (Supanggah 2009).

Kebanyakan *penggender* kesulitan jika menyajikan gending *lampah tiga*, timbulnya permasalahan disebabkan *penggender* kesulitan untuk menyesuaikan *cengkok*² *genderan* dengan *gatra* yang berisi tiga *sabetan balungan*. Kesulitan ini muncul karena pada umumnya tafsir *genderan* mengacu pada empat *sabetan*, delapan *sabetan* dan dua *sabetan* bukan tiga *sabetan*. Selain itu, informasi tentang *genderan lampah tiga* masih terbatas. Sampai saat ini belum ditemukan tulisan atau transkripsi *titilaras genderan lampah tiga*. Padahal fungsi gender dalam kontribusinya menentukan karakter gending cukup besar. Menurut

Purwanto, gender melalui senimannya (pemainnya) memberikan andil besar dalam membangun estetika karawitan dengan segenap teknik, kaidah dan norma *cengkok* dan *wiledannya* (Purwanto 2020). Maka dari itu, permasalahan *garap genderan* dalam gending *lampah tiga* perlu segera dipecahkan.

Keberadaan Gending Lampah Tiga

Gending *lampah tiga* hidup dalam pertunjukan *klenengan*³ di wilayah Karesidenan Surakarta⁴. Kelompok karawitan yang sering menyajikan gending *lampah tiga* diantaranya adalah Ngripta Raras (Boyolali), Cahya Laras (Klaten), Dwija Laras (Karanganyar) dan Adi Raos (Sragen). Selain itu, keberadaan gending *lampah tiga* dapat ditemukan dalam beberapa buku notasi, diantaranya dalam buku Notasi Konser Karawitan *Langen Sekar* Karya Harjasubrata (1975) yang memuat lancaran *Rampak Rempeg*, ladrang *Kang Cumengkling*, *Mrak Ati* dan *Juru Taman*. Dalam buku Notasi Dibuang Sayang Karya Martapangrawit (1988), memuat lancaran *Parisuka*. Dalam Buku Notasi Gending Nartasabda (1999), dapat ditemukan ladrang *Aku Ngimpi*, *Sang Lelana* dan *Gemah Ripah*. Selain itu, juga ada gending *lampah tiga* yang cukup populer namun tidak ada di dalam ketiga buku notasi tersebut yaitu *Sampur Kuning* dan *Rimong Mega*.

Hasil pengamatan penulis terhadap pertunjukan, rekaman dan tulisan, dapat ditemukan bahwa sampai saat ini gending *lampah tiga* yang eksis dan populer dimasyarakat berbentuk *lancaran* dan *ladrang*. Ada beberapa komponis yang berupaya menyusun gending *lampah tiga* dalam bentuk lain seperti *ayak*, *srepeg* dan *sampak* tetapi saat ini belum populer di masyarakat. Tataran irama⁵ yang digunakan dalam gending *lampah tiga* adalah irama *lancar*, *tanggung*, *dadi* dan *wiled*.

Buku-buku notasi gending *lampah tiga* memuat notasi *balungan* dan vokal saja, tidak disertai dengan petunjuk tafsir instrumen *garap*. Sejalan dengan pendapat Sukamso, bahwa untuk menjadi sajian gending yang berkarakter dan siap untuk dihayati, *balungan*

gending tersebut masih harus digarap, diolah, ditafsir kembali oleh *pengrawit*, kemudian diterjemahkan ke dalam permainan musikal masing-masing instrumen gamelan, guna membentuk atau mewujudkan kesatuan, karakter, maupun kualitas musikal yang dikehendaki oleh para *pengrawit* (Sukamso 2015). Oleh karena itu, *garap genderan lampah tiga* perlu segera dipecahkan - paling tidak dirumuskan dan dituliskan - agar *garap gending lampah tiga* semakin mapan.

Definisi Garap Genderan

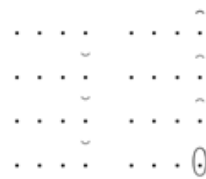
Garap genderan terdiri dari dua kata. Kata pertama adalah *garap*, kata kedua adalah *gender* yang mendapat akhiran -an. Menurut Supanggah *garap* yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir atau interpretasi, imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumental atau vokal dan kreatifitas kesenimanannya (Supanggah 2009). *Gender* merupakan nama dari salah satu instrument dalam gamelan. Ketika kata *gender* mendapat akhiran -an, maka kata ini mempunyai arti pola-teknik-gaya permainan dalam instrumen *gender*. Contoh kasusnya, penulis sering mendengarkan kalimat "*kui kaya genderan wedok*" (terjemahan : itu seperti *genderan* perempuan), dalam kalimat ini kata *genderan* berarti gaya. Contoh kasus yang lain "*grimmingan kui kaya genderan pathetan karo ada-ada*" (terjemahan: *grimmingan* itu seperti *genderan* pathetan dan ada-ada), pada kalimat ini *genderan* berarti teknik dan pola. Dari hasil penelaahan definisi *garap* dari Supanggah serta arti kata *genderan*, maka penulis mendefinisikan *garap genderan* adalah tafsir, imajinasi dan kreatifitas seorang *penggender* untuk menentukan pola, teknik dan gaya dalam memainkan *ricikan gender*.

Definisi Gending Lampah Tiga

Definisi Gending *lampah tiga* menurut Supanggah : "Gending yang satu *gatranya* terdiri dari tiga *sabetan*" (Supanggah 2009). Jadi, jumlah *gatra* dalam satu gongan dalam

struktur gending tertentu tetap sama, tetapi jumlah satuan *sabetan* dalam tiap *gatra* berbeda. Satuan *sabetan gatra* pada gending (tradisi) secara umum terdiri dari empat *sabetan*, sedangkan pada gending *lampah tiga* setiap *gatranya* hanya terdiri dari tiga *sabetan*. Berikut perbedaan satuan *sabetan* antara bentuk *ladrang* tradisi dan *ladrang lampah tiga*.

Satuan *sabetan* tiap *gatra* struktur *ladrang* (tradisi)



Satuan *sabetan* tiap *gatra* struktur *ladrang lampah tiga*



Pada gambar diatas dapat dilihat jumlah *gatra* dalam satu gongan antara bentuk *ladrang* tradisi dan *lampah tiga* sama, yaitu berjumlah delapan *gatra*. Kemudian dapat dilihat dengan jelas perbedaan jumlah *sabetan* tiap *gatra* antara bentuk *ladrang* tradisi dan *ladrang lampah tiga*. Hal tersebut memberikan dampak cukup signifikan pada permainan *ricikan gamelan*, tak terkecuali permainan *ricikan gender*.

Sistem Penulisan Notasi Gending Lampah Tiga

Sistem penulisan gending *lampah tiga* menggunakan notasi Kapatihan⁶. Berikut penulisan notasi gending *lampah tiga* yang berkembang di masyarakat

Ladrang Kang Cumengkling, Laras Pelog Pathet Nem (Hardjasoebrata 1975a)

$$\begin{array}{ll} \parallel . 2 \ 3 \quad 5 \ 6 \ 5 & . 2 \ 2 \quad 3 \ 5 \ 6 \\ . 2 \ 1 \quad . 6 \ 5 & . 3 \ 6 \quad . 5 \ 3 \\ . 6 \ 5 \quad 6 \ 1 \ 2 & 1 \ 6 \ 5 \quad 3 \ 5 \ 6 \\ . 2 \ 1 \quad 6 \ 5 \ 3 & . 2 \ 1 \quad 2 \ 3 \ 2 \parallel \end{array}$$

Ladrang Aku Ngimpi, Laras Pelog Pathet Nem - bagian B- (Subuh 2006)

$$\begin{array}{ll} \parallel . 1 \ 5 \quad 6 \ 5 \ 3 & . 1 \ 5 \quad 6 \ 2 \ 1 \\ . 6 \ 5 \quad 6 \ 3 \ 2 & . 2 \ 2 \quad 3 \ 1 \ 2 \\ 1 \ 6 \ 5 \quad . 3 \ 5 & . 6 \ 5 \ 6 \quad . 5 \ 4 \ 5 \\ . 1 \ 6 \quad . 4 \ 2 & . 6 \ 5 \quad 4 \ 2 \ 1 \parallel \end{array}$$

Jika dilihat sekilas, notasi diatas tampak tidak bermasalah. Namun, jika dicermati lebih lanjut, ternyata terdapat permasalahan yang berpotensi menimbulkan kerancuan. Perlu diketahui bahwa kedua karya tersebut disajikan dalam irama *dadi*. Jika demikian seharusnya pada *ladrang* irama *dadi* hanya terdapat delapan *gatra*, sedangkan jika dilihat kedua karya masing-masing terdiri dari enambelas *gatra* (kita mengikuti pendapat Supanggah satu *gatra* terdiri dari tiga *sabetan*). Hal ini dapat menyebabkan kerancuan. Maka penulis mencermati penempatan *ricikan structural*⁷. Dilihat dari penempatan *ricikan* strukturalnya mengindikasikan bahwa penulisan notasi diatas sengaja diperlebar agar dapat dibaca dengan mudah⁸. Berikut penulisan notasi yang tidak diperlebar.

Ladrang Kang Cumengkling, Laras Pelog Pathet Nem

$$\begin{array}{ll} \parallel \overline{23} \ \overline{56} \ 5 & \overline{22} \ \overline{35} \ 6 \\ \overline{21} \ . \overline{6} \ 5 & \overline{36} \ . \overline{5} \ 3 \\ \overline{65} \ \overline{61} \ 21 & \overline{65} \ \overline{35} \ 6 \\ \overline{21} \ \overline{65} \ 3 & \overline{21} \ \overline{23} \ 2 \parallel \end{array}$$

Ladrang Aku Ngimpi, Laras Pelog Pathet Nem - Bagian B-

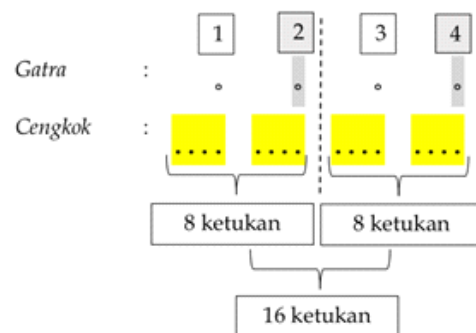
$$\begin{array}{ll} \parallel \overline{15} \ \overline{65} \ 3 & \overline{15} \ \overline{62} \ 1 \\ \overline{65} \ \overline{63} \ 2 & \overline{22} \ \overline{31} \ 21 \\ \overline{65} \ . \overline{3} \ 5 & \overline{656} \ . \overline{545} \\ \overline{16} \ . \overline{4} \ 2 & \overline{65} \ \overline{42} \ 1 \parallel \end{array}$$

Untuk menghindari kerancuan, penulis memilih menggunakan sistem penulisan notasi *balungan* -*gending lampah tiga* versi yang kedua (tidak diperlebar).

Garap Genderan Lampah Tiga

Gatra adalah bagian dari *balungan* gending atau gending yang paling penting. Seperti yang telah diketahui, nama atau istilah *gatra* telah menyiratkan makna dan memberi tahu akan adanya embrio bentuk dalam komposisi karawitan atau gending (Supanggah 1990). Oleh sebab itu, *gatra* menjadi acuan penting bagi pengrawit dalam memainkan ricikan *gender*.

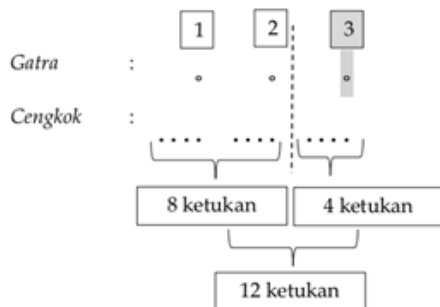
Pada penggarapan suatu gending, seorang *penggender* mempunyai vokabuler *cengkok*⁹ yang digunakan untuk menafsir *balungan* gending. Menurut Sumarsam, setiap *cengkok* gender tabuhan *lamba* yang utuh terdiri dari enam belas ketukan dan setiap *cengkok* gender utuh tabuhan *rangkep* terdiri dari tiga puluh dua ketukan....(Sumarsam 2002). Tabuhan *lamba* yang dimaksud adalah tabuhan pada tataran *irama dadi* dan *wiled*. Berikut gambaran tabuhan *lamba* pada *gatra* yang terdiri dari empat *sabetan* dalam tataran irama *dadi*¹⁰.



Pada gambar diatas dapat diketahui bahwa cengkok genderan *utuh* terdiri dari empat frasa, dimana setiap frasa terdiri dari empat ketukan. *Penggender* pada saat memilih dan menempatkan *cengkok* menggunakan sabetan kedua dan keempat sebagai acuan. Muara seleh *cengkok genderan* adalah sabetan kedua dan/atau keempat, maka sebuah *cengkok genderan utuh* dapat dipastikan berukuran 8 ketukan dan 16 ketukan.

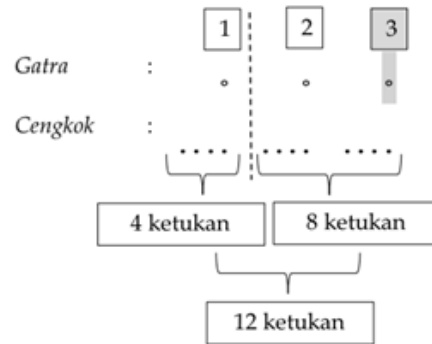
Hasil uraian tabuhan *lamba* pada *gatra* yang terdiri dari empat *sabetan* digunakan sebagai piranti untuk mencari kemungkinan penerapan pada *gatra* yang berisi tiga *sabetan*. Mula-mula penulis berasumsi bahwa cara untuk menggarap *genderan* pada *gatra* yang berisi tiga *sabetan* adalah mengurangi *cengkok utuh* enambelas ketukan menjadi duabelas ketukan. Penjelasan seperti ini, jika dua *sabetan* berisi delapan ketukan *cengkok* gender, maka satu *sabetan* terdiri dari empat ketukan *cengkok* gender. Artinya, tiga *sabetan* berisi duabelas ketukan *cengkok* gender. Sekarang coba kita terapkan "asumsi" tabuhan *lamba* pada *gatra* yang terdiri dari tiga *sabetan*.

Cara Pertama :



Acuan utama adalah *seleh* akhir *gatra* (sabetan ketiga), penerapan *cengkoknya* adalah **delapan ketukan/dua frasa** sebagai **angkatan**, kemudian **empat ketukan/satu frasa** sebagai **seleh**.

Cara Kedua :



Acuan utama adalah *seleh* akhir *gatra* (sabetan ketiga), penerapan *cengkoknya* adalah **empat ketukan/1 frasa** sebagai **angkatan**, kemudian **delapan ketukan/2 frasa** sebagai **seleh**.

Guna membuktikan asumsi ini, maka penulis melakukan transkripsi beberapa sajian garap *genderan* dalam *gending lampah* tiga.

Transkripsi Genderan Gending Lampah Tiga

Gending yang menjadi obyek transkripsi¹¹ adalah *Ladrang Kang Cumengkling* dan *Mrak Ati* yang disajikan oleh Kelompok Karawitan STSI Surakarta dengan *penggender* Slamet Riyadi. Kemudian *Ladrang Aku Ngimpi* yang disajikan oleh Kelompok Karawitan Condhong Raos dengan *penggender* Saguh Hadi Carita. Pemilihan gending-gending tersebut mempertimbangkan keragaman seleh, wilayah pathet, virtuositas pengrawit¹² dan kualitas hasil rekaman. Berikut transkripsi *genderan gending lampah* tiga:

Transkripsi Gêndèran Ladrang Aku Ngimpi,
Laras Pélog Pathêt Nem¹³

1 5 6 5 3	1 5 6 2 1
5 6 5 i 5 6 5 3 2 3 5 3	. 6 . i 6 5 6 5 6 i 6 5
.16 1 . 6 1 2 6 . 53653	5 6 5 6 1 5 . 5 6 2 3 1
6 5 6 3 2	2 2 3 1 2
3 5 3 6 i 5 3 . 6 . 5 6	5 6 i 6 5 6 i 2 i 2 i 6
6 5 6 . 1 5 . 2 . 6 1 2	. 1 2 6 1 2 . 1 2 3 5 2
1 6 5 . 3 5	6 5 6 . 5 4 5
5 6 . 5 6 5 6 5 6 5 6 i	2 . i 2 . i 6 i 6 5 3 5
1 6 5 6 1 5 6 5 6 2 3 1	2 . 1 2 . 1 . 2 3 1 6 5
1 6 . 4 2	6 5 4 2 ①
i 6 i . 6 i 6 5 . 6 . 5 6	3 5 3 6 3 5 6 5 6 i 6 5
. 6 1 3 1 2 . 32 . 6 1 2	. 6 . 1 6 5 656 1 2 3 1

Transkripsi Gêndèran Ladrang Mrak Ati (1975),
Laras Pélog Pathêt Barang¹⁵

3 5 . 6 7	2 7 . 6 5
. . 6 5 . 6.56 5 6 5 6 7	6 5 3 2 . 3.23 5 . 3.23 5
.35 5 765 5 5 5 6 2 327	.65 352 . 3 2 3 5 6 765
3 5 . 6 7	2 7 . 6 5
. . 6 5 . 6.56 5 6 5 6 7	6 5 3 2 . 3.23 5 . 3.23 5
.35 5 765 5 5 5 6 2 327	.65 352 . 3 2 3 5 6 765
3 5 . 6 7	2 3 . 2 7
. . 6 5 . 6.56 5 6 5 6 7	6 . 5 . 5 3 . 5 . 6.56 7
.35 5 765 5 5 5 6 2 327	. 2 6 7 2 . 6 . 3 5 6 7
3 2 7 6 5	3 2 7 6 ⑤
6 5 3 2 . 3.23 5 . 3.23 5	6 5 3 2 . 3.23 5 . 3.23 5
.65 352 . 3 2 3 5 6 765	.65 352 . 3 2 3 5 6 765

Transkripsi Gêndèran Ladrang Kang Cumêngkling
(1975) , Laras Pélog Pathêt Nêm¹⁴

2 3 5 6 5	2 2 3 5 6
. . i 6 3 5 3 6 . i 6 5	i 6 i 6 5 . 5 i 5 6 i 6
. . . 3 5 6 . 5 35235	. 6 1 2 . 16 1 . . 16.6.
2 1 . 6 5	3 6 . 5 3
. i . 6 2 i 6 5 6 i 6 5	. 3 5 3 . 6 . 5 . 6 5 3
.56 6 6 2 1 6 1 6 3 6 5	. 3 5 6 . 3 2 1 . 23123
6 5 6 1 2	1 6 5 3 5 6
6 5 6 3 6 5 3 2 6 . 5 6	5 . 5 3 5 6 5 i . 2 i 6
. 5 3 6 3 5 . . . 6 1 2	. 6 5 3 5 6 1 . 6 35.56
2 1 6 5 3	2 1 2 3 ②
. i . 6 .5 . . 5 .5.6i	5 6 i 6 .i.6i 2 .i.6i 6
.56 6 6 . 3 .21 .23 123	. . 216 .61 6 1 2 6 1 2

Analisis Hasil Transkripsi Genderan Gending Lampah Tiga

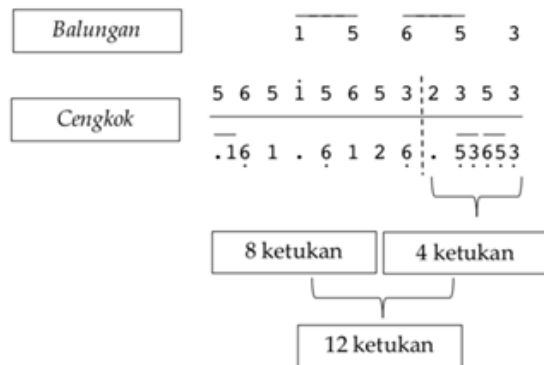
Setelah garap genderan *lampah tiga* berhasil dinotasikan, langkah selanjutnya adalah menganalisis *cengkok* setiap *gatra* agar dapat mengetahui formula *garap genderan* dalam *gending lampah tiga* dan juga mencocokkan dengan asumsi penulis. Perlu ditegaskan kembali bahwa asumsi penulis dalam menggarap *gatra lampah tiga* mengacu pada seleh sabetan ketiga. Langkah yang dapat dilakukan agar ukuran panjang *cengkok* sesuai dengan *ukuran gatra* adalah mengurangi jumlah ketukan *cengkok* utuh (dari enam belas ketukan menjadi duabelas ketukan). Terdapat dua cara yang penulis tawarkan, yaitu:

Cara Pertama = 8 ketukan (angkatan) + 4 ketukan (seleh)

Cara Kedua = 4 ketukan (angkatan) + 8 ketukan (seleh)

Berikut ditampilkan hasil analisis *cengkok genderan* yang menggunakan **cara pertama**

Genderan Ladrang Aku Ngimpi (gatra pertama)



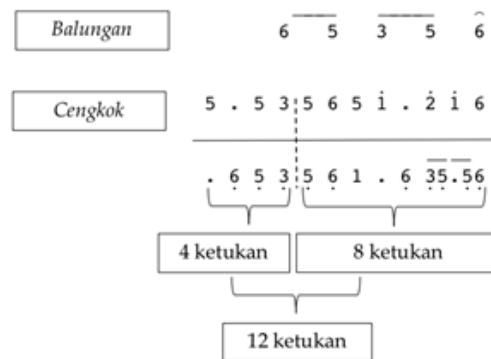
Jika dicermati, *cengkok* diatas merupakan *cengkok tumurun seleh 3* yang dikurangi 4 ketukan. Berikut analisis proses pengurangan dari *cengkok utuh* ke *cengkok lampah tiga*.



Dari hasil analisis, penulis menemukan: **jika proses pengurangan menggunakan cara yang pertama, maka empat ketukan yang harus dihilangkan adalah frasa yang ketiga.**

Berikut contoh kasus yang menggunakan **cara kedua**

Ladrang Kang Cumêngkling (gatra keenam)

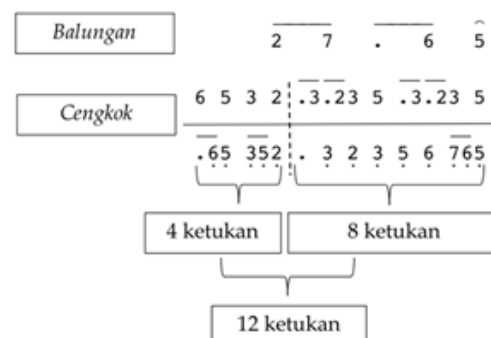


Jika dicermati, *cengkok* diatas merupakan *cengkok Kuthuk Kuning Gembyang seleh 6* yang dikurangi 4 ketukan. Berikut analisis proses pengurangan dari *cengkok utuh* ke *cengkok lampah tiga*.

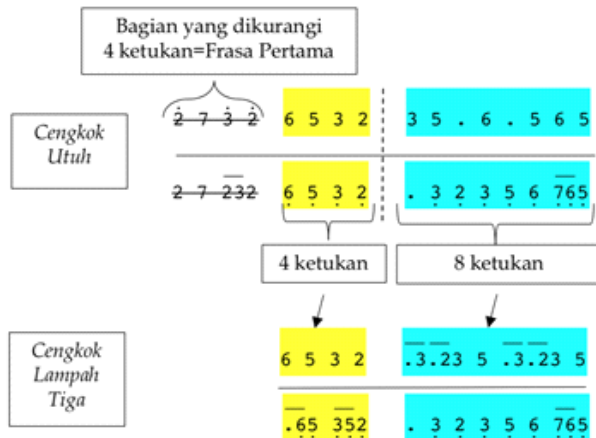


contoh kasus lain yang menggunakan **cara kedua**

Ladrang Mrak Ati (gatra kedua)



Jika dicermati, *cengkok* diatas merupakan *Ora Butuh seleh 5* yang dikurangi 4 ketukan. Berikut analisis bagaimana proses pengurangan dari *cengkok utuh* menjadi *cengkok lampah tiga*.



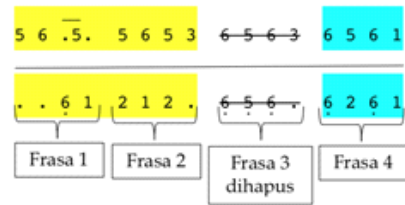
Dari hasil analisis, penulis menemukan: **jika proses pengurangan menggunakan cara yang kedua, maka empat ketukan yang harus dihilangkan adalah frasa yang pertama.**

Perubahan dari *cengkok utuh* menjadi *lampah tiga* tidak asal potong begitu saja, penggenger mengusahakan agar cengkoknya tidak *tumbuk* dan *mlumpat* sehingga masih dalam koridor *mungguh*. Meskipun seberapa *kemungguhan* dalam *genderan lampah tiga* masih sangat subyektif. Dalam hal ini, penulis setuju dengan pendapat Sosodoro bahwa *kemungguhan* pada *garap* adalah juga persoalan waktu. Apabila saat ini terdapat *garap* yang dianggap tidak atau kurang *mungguh*, belum tentu selamanya demikian. Mungkin di masa-masa yang akan datang dapat berubah, dimana selera masyarakatnya telah berubah (Sosodoro 2015).

Penerapan Cara Mengubah Cengkok Utuh Menjadi Cengkok Lampah Tiga

Dari hasil analisis, penulis mendapatkan dua cara untuk mengubah *cengkok utuh* menjadi *cengkok lampah tiga*. Cara pertama: menghilangkan frasa ketiga *cengkok utuh*. Sedangkan cara kedua: menghilangkan frasa pertama *cengkok utuh*. Berikut aplikasi praktisnya.

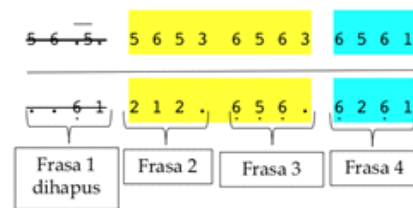
- a. Menghilangkan frasa ketiga *cengkok dualolo seleh 1* menjadi *cengkok dualolo seleh 1 lampah tiga*



cengkok dualolo seleh 1 lampah tiga



- b. Menghilangkan frasa pertama *cengkok dualolo seleh 1 (utuh)* menjadi *cengkok dualolo seleh 1 (lampah tiga)*

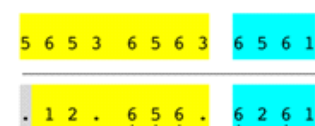


cengkok dualolo seleh 1 lampah tiga



Cengkok dualolo utuh biasanya dapat digunakan setelah *seleh 2* atau *6*, Jika menggunakan cara yang kedua ini, maka *cengkok dualolo lampah tiga* ini akan *tumbuk* (lihat *tabuhan tangan kiri-notasi* yang berada bawah).

Agar tidak terjadi *tumbuk* maka tangan kiri dimodifikasi menjadi



Dengan modifikasi seperti ini maka *cengkok dualolo lampah tiga* ini dapat digunakan setelah seleh 2 dan 6 seperti *cengkok dualolo utuh*. Jadi, dalam proses menghilangkan salah satu frasa (baik frasa pertama maupun ketiga) harus mempertimbangkan *seleh* sebelumnya, hal ini dilakukan agar tidak terjadi *tumbuk* antara angkatan *cengkok* dengan *seleh* sebelumnya.

Kesimpulan

Hasil analisis terhadap sajian *genderan Aku Ngimpi, Kang Cumengkling* dan *Mrak Ati* dapat disimpulkan bahwa asumsi penulis benar dan dapat diterapkan untuk menafsir *genderan lampah tiga*. *Garap genderan* dalam *gending lampah tiga* pada dasarnya mengacu *sabetan* ketiga sebagai *seleh*. Cara untuk menggarap *genderan* pada *gatra lampah tiga* adalah mengubah *cengkok utuh* yang berisi enambelas ketukan menjadi *cengkok lampah tiga* yang berisi duabelas ketukan. Terdapat dua cara yang dapat dipilih, **cara pertama**: menghilangkan empat ketukan pada frasa ketiga *cengkok utuh*. Kemudian **cara kedua**: menghilangkan empat ketukan pada frasa pertama *cengkok utuh*. Proses menghilangkan salah satu frasa (baik frasa pertama maupun ketiga) harus mempertimbangkan *seleh* sebelumnya, hal ini dilakukan agar tidak terjadi *tumbuk* antara angkatan *cengkok* dengan *seleh* sebelumnya. Dengan menggunakan kedua cara tersebut maka semua *cengkok utuh* dapat diubah menjadi *cengkok lampah tiga*.

Kepustakaan

- Budiarti, Muriah. 2019. "Kreativitas Suryati Dalam Menyajikan Cengkok Sindhenan Banyumasan." *Keteg* 19.
- Darminto., Supangat., Subari. 2010. "Kamus Jawa Besar: Bausastra Jawa." In . Kharisma.
- Hardjasoebrata. 1975a. "Konser Karawitan Jawa Gending Kang Cumengkling Ciptaan C. Hardjasoebrata, Lokakarya 1975." Jakarta.
- — —. 1975b. "Konser Karawitan Jawa Gending Langen Sekar Ciptaan C.Hardjasoebrata, Lokakarya 1975." Jakarta.
- — —. 1975c. "Konser Karawitan Jawa Gending Mrak Ati Ciptaan C.Hardjasoebrata, Lokakarya 1975." Jakarta.
- Haryono, Timbul. 2015. "Estetika Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital* 16.
- Martapangrawit. 1975. "Pengetahuan Karawitan II." Surakarta.
- Martopangrawit. 1988. *Dibuang Sayang: Lagu Gerongan Gendhing-Gendhing Jawa*. Surakarta: Seti-Aji.
- Purba, Kezia Ulimarina. 2014. "Analisis Musikal Dan Tekstual Marsialopari Karya Taralamsyah Saragih." Universitas Sumatera Utara.
- Purwanto, Djoko. 2020. *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. 1st ed. Surakarta: ISI Press.
- Rusdiyantoro. 2018. "Kebertahanan Notasi Kepatihan Sebagai Sistem Notasi Karawitan Jawa." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 18 (2).
- Sosodoro, Bambang. 2015. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal." *Keteg* 15.

- Subuh. 2006. *Gamelan Jawa Inkulturasi Gending Gereja: Studi Kasus Gending-Gending Karya C. Hardjosoebrata*. Surakarta: ISI Press.
- Sugiarto. 1999. *Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Narto Sabdho*. Semarang: Proyek Pengembangan Kesenian dan Kebudayaan Jawa Tengah.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg* 15.
- Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, Dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press.
- Supanggah, Rahayu. 1990. "Balungan Dalam Seni Pertunjukan Indonesia." *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*.
- — —. 2007. *Bothekan Karawitan II*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- — —. 2009. "Bothekan Karawitan II: Garap." *Surakarta: ISI Press Surakarta*.

Diskografi

- 9256, Mengenang Gendhing-Gendhing Karya Ki Nartosabdho Vol 1, Karawitan Condhong Raos, Fajar Record
- CD Karya-Karya Harjasubrata, Keluarga Jurusan Karawitan STSI Surakarta, direkam 23 Maret 1990

Endnotes

¹ *Langen Sekar* adalah rangkaian gending-gending karawitan tari atau konser di gereja

² *Cengkok* merupakan pola dasar lagu yang berupa susunan nada dengan kesan rasa musikal tertentu (Budiarti 2019).

³ Sajian karawitan yang bersifat mandiri, digunakan untuk kepentingan hayatan (Haryono 2015)

⁴ Wilayah Karesidenan Surakarta meliputi: Surakarta, Boyolali, Sukoharjo, Karanganyar, Wonogiri, Sragen dan Klaten

⁵ *Irama* adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martapangrawit 1975)

⁶ Notasi Kepatihan bukan hanya untuk pendokumentasian gending agar tidak lenyap, tetapi juga dipakai untuk pedoman bagi para penabuh dalam kegiatan menabuh gamelan. Bagi seorang komposer, notasi Kepatihan digunakan sebagai media interaksi dengan para pemusik ketika akan memproduksi (menyajikan) karyanya (Rusdiyantoro 2018)

⁷ *Ricikan* struktural yaitu *ricikan* yang permainannya ditentukan oleh bentuk gending atau dapat juga dibalik, permainan antar *ricikan* struktural membangun pola, anyaman, jalinan atau *tapestry* ritmik maupun nada (kalau bukannya melodik) yang kemudian membentuk atau memberi bentuk atau struktur pada gending (Supanggah 2007)

⁸ Penulisan notasi dengan cara "diperlebar" banyak ditemui dalam ladrang dengan susunan *balungan ngadhal*, silakan melihat contoh notasi *Ladrang Tedhak Saking, Tirta Kencana* dan *Lipursari*. Penulisan "diperlebar" digunakan untuk kepentingan praktis-menghindari penggunaan tanda mastrip (j), supaya *pengrawit* dapat membaca dengan mudah

⁹ *Cengkok* atau *sekar* adalah konfigurasi nada dan/atau ritme yang telah ditentukan ukuran panjangnya, biasanya sepanjang satu *gatra* atau kelipatan ganda atau parohnya, atau sepanjang kalimat lagu pendek (Supanggah 2009)

¹⁰ Penulis sengaja memilih contoh-contoh yang ditampilkan dalam artikel ini berada dalam tataran *irama dadi*, karena gending *lampah tiga* banyak disajikan di dalam *irama dadi*

¹¹ Transkripsi merupakan proses penulisan bunyi-bunyian sebagai hasil dari pengamatan dan pendengaran suatu musik ke dalam bentuk simbol-simbol yang disebut dengan notasi (Purba 2014)

¹² Disebut juga *Niyaga* yang berarti pemain gamelan (Darminto., Supangat. 2010)

¹³ 9256, *Mengenang Gendhing-Gendhing Karya Ki Nartosabdho Vol 1*, Karawitan Condhong Raos, Fajar Record

¹⁴ CD Karya-Karya Harjasubrata, Keluarga Jurusan Karawitan STSI Surakarta, direkam 23 Maret 1990

¹⁵ CD Karya-Karya Harjasubrata, Keluarga Jurusan Karawitan STSI Surakarta, direkam 23 Maret 1990

¹ *Langen Sekar* adalah rangkaian gending-gending karawitan tari atau konser di gereja

² *Cengkok* merupakan pola dasar lagu yang berupa susunan nada dengan kesan rasa musikal tertentu (Budiarti 2019).

³ Sajian karawitan yang bersifat mandiri, digunakan untuk kepentingan hayatan (Haryono 2015)

⁴ Wilayah Karesidenan Surakarta meliputi: Surakarta, Boyolali, Sukoharjo, Karanganyar, Wonogiri, Sragen dan Klaten

⁵ *Irama* adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martapangrawit 1975)

⁶ Notasi Kepatihan bukan hanya untuk pendokumentasian gending agar tidak lenyap, tetapi juga dipakai untuk pedoman bagi para penabuh dalam kegiatan menabuh gamelan. Bagi seorang komposer, notasi Kepatihan digunakan sebagai media interaksi dengan para pemusik ketika akan memproduksi (menyajikan) karyanya (Rusdiyantoro 2018)

⁷ *Ricikan* struktural yaitu *ricikan* yang permainannya ditentukan oleh bentuk gending atau dapat juga dibalik, permainan antar *ricikan* struktural membangun pola, anyaman, jalinan atau *tapestry* ritmik maupun nada (kalau bukannya melodik) yang kemudian

membentuk atau memberi bentuk atau struktur pada gending (Supanggah 2007)

⁸ Penulisan notasi dengan cara "diperlebar" banyak ditemui dalam ladrang dengan susunan *balungan ngadhal*, silakan melihat contoh notasi *Ladrang Tedhak Saking, Tirta Kencana* dan *Lipursari*. Penulisan "diperlebar" digunakan untuk kepentingan praktis-menghindari penggunaan tanda mastrip (j), supaya *pengrawit* dapat membaca dengan mudah

⁹ *Cengkok* atau *sekar* adalah konfigurasi nada dan/atau ritme yang telah ditentukan ukuran panjangnya, biasanya sepanjang satu *gatra* atau kelipatan ganda atau parohnya, atau sepanjang kalimat lagu pendek (Supanggah 2009)

¹⁰ Penulis sengaja memilih contoh-contoh yang ditampilkan dalam artikel ini berada dalam tataran *irama dadi*, karena gending *lampah tiga* banyak disajikan di dalam *irama dadi*

¹¹ Transkripsi merupakan proses penulisan bunyi-bunyian sebagai hasil dari pengamatan dan pendengaran suatu musik ke dalam bentuk simbol-simbol yang disebut dengan notasi (Purba 2014)

¹² Disebut juga *Niyaga* yang berarti pemain gamelan (Darminto., Supangat. 2010)

¹³ 9256, *Mengenang Gendhing-Gendhing Karya Ki Nartosabdho Vol 1*, Karawitan Condhong Raos, Fajar Record

¹⁴ CD Karya-Karya Harjasubrata, Keluarga Jurusan Karawitan STSI Surakarta, direkam 23 Maret 1990

¹⁵ CD Karya-Karya Harjasubrata, Keluarga Jurusan Karawitan STSI Surakarta, direkam 23 Maret 1990