

Interpretasi Vokalis Terhadap Frasa Balungan Céngkok Mati

Nanang Bayu Aji

Karawitan, Seni Pertunjukan, Institut Seni
Indonesia Surakarta
bayuaji1794@gmail.com

Bambang Sunarto

Karawitan, Seni Pertunjukan, Institut Seni
Indonesia Surakarta
bsunarto432@gmail.com

dikirim 29-06-2021; diterima 03-08-2021; diterbitkan 21-09-2021

Abstrak

Tulisan ini mengungkap kasus frasa balungan céngkok mati di dalam karawitan gaya Surakarta. Permasalahan yang akan dipaparkan terkait interpretasi vokalis terhadap frasa balungan céngkok mati. Pengumpulan data diperoleh dengan cara studi pustaka, wawancara, dan juga laboratoris. Analisis dilakukan dengan cara menafsirkan kembali pemikiran serta pengalaman pêngrawit vokalis yang diperoleh melalui realitas pragmatik. Penafsiran menggunakan metode interpretasi dan analisis garap. Vokal dalam ensambel gamelan mempunyai cara untuk menginterpretasi frasa balungan céngkok mati. Interpretasi tersebut digunakan dalam rangka mengeksekusi frasa balungan céngkok mati dengan garap balungan céngkok mati. Hal tersebut dikarenakan tidak semua frasa balungan céngkok mati dieksekusi dengan garap balungan céngkok mati. Kehadiran vokal mempunyai peranan penting dalam karawitan, khususnya peranan terhadap gending dan garap gending. Peranan penting vokal dalam sajian karawitan tertentu memposisikan vokal menjadi lebih berwenang dalam menginterpretasi frasa balungan céngkok mati.

Kata Kunci: vokalis, *balungan céngkok mati*, interpretasi, peran, eksekusi



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Abstract

This paper reveals the case of the phrase *balungan céngkok mati* in the Surakarta-style karawitan. The problem that will be presented is related to the vocalist's interpretation to the phrase of *balungan céngkok mati*. The data collection was obtained by means of library research, interviews, and also laboratory. The analysis is carried out by reinterpreting the thoughts and experiences of the vocalist composers obtained through pragmatic reality. Interpretation using the method of interpretation and analysis of *garap*. Vocals in gamelan ensembles has their own way of interpreting the phrase of *balungan céngkok mati*. This interpretation is used in order to execute the phrase *balungan céngkok mati* to the *garap* on *balungan céngkok mati*. The reason is because not all phrases of *balungan céngkok mati* are executed by *garap* on *balungan céngkok mati*. The presence of vocals has an important role in karawitan, especially the role of gending and working on gending. The important role of vocals in certain musical presentations positions the vocals are to be more authoritative in interpreting the phrase of *balungan céngkok mati*.

Keywords: vocalist, *balungan céngkok mati*, interpretation, role, execution

Pendahuluan

Tulisan ini diambil dari sebagian tesis yang berjudul “Sistem Garap Pada *Balungan Céngkok Mati* Dalam Karawitan Tradisi Gaya Surakarta”. Sebagian dari tesis ini membahas peranan vokal dalam menginterpretasi frasa *balungan céngkok mati*. Peran vokal terhadap karawitan, secara spesifik terhadap penciptaan gending dan *garap* gending menentukan

eksekusi vokal terhadap kasus frasa *balungan céngkok mati*.

Vokal andil dalam membangun estetika karawitan (Purwanto 2012, 46). Secara spesifik, sajian vokal mempunyai peranan penting dalam sajian praktik karawitan. Sajian karawitan yang dimaksud dapat berupa sajian secara mandiri (*klênèngan*) maupun dalam kaitan konteks hubungan atau layanan seni yang lain seperti wayangan, bèksan, kèthoprak, wayang orang, langêndriyan, dan tayub (Supanggih 2009, 08). Sajian *klênèngan* berdasarkan fungsinya dapat dijabarkan lagi ke dalam empat kategori yakni hiburan, hayatan, pendukung ritual, dan meditasi (Sukamso 2015, 52). Vokal dalam karawitan dapat disajikan oleh vokal putra maupun putri. Vokal putri biasa disebut dengan *sindhèn* atau *pêsindhèn*. Vokal putra biasa disebut dengan *gérong* atau *penggérong*.

Secara spesifik terdapat penjabaran atau tambahan terkait istilah *gérong* maupun *sindhèn*. Istilah *gérong* atau *penggérong* dapat dijabarkan lagi dengan sebutan *pêm bawa* ketika dalam konteks karawitan mandiri seorang *penggérong* menyajikan sajian *bawa* pada saat mengawali gending. *Pêm bawa* tersebut masih tergolong dalam *gérong* atau *penggérong*. Selain *bawa*, jabaran *penggérong* dapat juga meliputi *sênggakan* dan *alok* (Suyoto 2015, 60).

Sindhèn dalam praktik karawitan menyajikan *sindhènan* berupa sajian vokal putri yang menyertai karawitan (Martapangrawit 1972, 1). Penyebutan *sindhèn* atau *pêsindhèn* dalam konteks sajian karawitan tayub biasa disebut dengan *sindhèn* tayub. Bahkan terdapat kesamaan penyebutan vokal putra maupun putri dalam konteks sajian karawitan bèksan bèdhaya. Vokal putra yang lazim disebut *gérong*, namun dalam konteks bèksan bèdhaya vokal putra maupun putri disebut sama yaitu dengan penyebutan *sindhèn* atau *pêsindhèn* bèdhaya (Daladi 1968, 13). Walaupun dalam praktiknya, vokal putra hanya menyajikan vokal *pathêtan* bagian *maju bèksan/kapang-kapang* dan *mundur bèksan* saja.

Vokal dalam praktik karawitan, berdasarkan bentuknya dibedakan menjadi dua macam bentuk, yaitu vokal yang berbentuk metris dan vokal yang berbentuk ritmis. Vokal metris merupakan sajian vokal dengan menggunakan irama, sedangkan vokal ritmis merupakan sajian vokal tanpa terikat irama (Daladi 1968). Vokal berdasarkan perannya digolongkan menjadi dua, yaitu sebagai pembentuk suasana dan pendukung suasana (Suraji 2005). Peran vokal sebagai pembentuk suasana erat kaitannya dengan sajian karawitan mandiri (*klênèngan*). Pembentukan suasana oleh vokal dalam sajian karawitan mandiri bertujuan mencapai suatu kualitas estetik sebuah gending. Peran vokal sebagai pendukung suasana erat kaitannya dengan sajian karawitan untuk hubungan atau layanan seni lain.

Sebagai contoh:

. 6 $\overline{12}$ 5	. 6 $\overline{12}$ 5 7 6 $\overline{56}$ 4	. $\overline{45}$ $\overline{42}$ $\overline{1}$
Pun - dhèn	u - lun	Dhuh Si - nu - wun
Jang - krik	gu - nung	wong a - ngrang-kung
. 2 5 6 $\overline{.1}$ 1	. . 3 3 $\overline{21}$ 2 $\overline{23}$ 1 $\overline{26}$ 5	
Pu - na - pa	pu - na - pa da - tan ngé - mut - i	
Ka - di - ta	ka - di - ta da - tan si - rè - ki	
. . $\overline{36}$ 5	. . $\overline{36}$ 5 . . 3 5 . $\overline{6}$ $\overline{.5}$ $\overline{6}$	
Ma-rang	pra-sê - tya pa - du - ka	
Kê - kun -	cung kang sa - ta wa - na	

<u>. 1</u>	.	.	3	2	<u>16</u>	5	.	.	3	5	<u>.3</u>	5	2	3	
			Ing-sun	ngêbun	-				ê - bun		ên - jing				
			Warna - ni -ra						me-rak		a - ti				
<u>.2</u>	<u>1</u>	.	.	1	1	<u>16</u>	6	.	.	6	<u>6</u>	<u>.5</u>	5	<u>67</u>	6
			Sêndhang	gêng	ing				pa - wu -		ki - ran				
			Bu-ron	to - ya					ba - ya		si - ra				
<u>.5</u>	<u>4</u>	.	.	4	4	<u>45</u>	4	.	<u>54</u>	2	1	.	<u>12</u>	<u>16</u>	(5)
			Lê- ga - na -na						ra -os		ma - mi				
			No-ra	wê - las					marang		ma - mi				

Gambar 1. Gérongan Kêtawang Wigêna laras pélog pathêt lima (Suraji 1991, 97)

Contoh di atas merupakan cakêpan vokal yang terdapat dalam sajian bêksan Driasmara. Cakêpan vokal tersebut sebagai wujud penggambaran kekaguman seorang wanita kepada pria begitu juga sebaliknya (Dwiyasmono 2013, 190). Cakêpan vokal baris pertama disajikan oleh vokal putri dan baris kedua disajikan oleh vokal putra. Untuk mencapai suasana percintaan/asmara dalam bêksan Driasmara tersebut, diutamakan penjiwaan yang terekspresikan saat penyajian vokal/pembawaan vokal. Oleh karena itu, vokal Wigêna disajikan dengan léléwa yang mengekspresikan suasana percintaan agar peran vokal sebagai pendukung suasana dapat tercapai.

Vokal sangat berperan penting dalam karawitan, secara spesifik yakni sebagai dasar penciptaan suatu gending. Secara lebih spesifik merujuk pada lagu atau tembang. Warsadiningrat menjelaskan:

“Keberadaan gending kira-kira berasal dari pembeberan lagu sêkar (tembang). Sêkar itu tadi lama kelamaan bertambah jumlahnya, meningkatkan susunan secara baik. Lama kelamaan disusun dengan menggunakan wirama. Setelah jadi, lagu sêkar yang sudah ditata secara runtut dinamakan gending. Itulah asal-usul gending, timbul karena lagu sêkar” (Sumarsam 2003, 238).

Gending Muncar kêthuk 2 kêrêp minggah 4 laras pélog pathêt barang, mempunyai korelasi dengan tembang Maskumambang. Bagian mêrong pada kênong pertama gending Muncar, sejajar dengan struktur lagu baris pertama tembang Maskumambang (Sumarsam 2003, 240). Sisi lain, kasus serupa terdapat pada kêtawang Mêgatrüh laras pélog pathêt barang yang merupakan transformasi gending dari tembang Megatrüh. Hal tersebut dapat dicermati pada vokal bagian ngêlik kêtawang Mêgatrüh. Stuktur gending dengan skala kecil seperti contoh kêtawang, terdapat banyak gending yang merupakan transformasi dari tembang macapat. Secara umum, wujud transformasi dari tembang macapat tersebut secara mudah dapat ditemukan pada bagian ngêlik struktur kêtawang. Selain kêtawang Mêgatrüh, terdapat repertoar gending kêtawang lain yang terbentuk dari tembang macapat, antara lain: kêtawang Pocung laras sléndro pathêt manyura, kêtawang Pangkur Dhudhakasmaran laras pélog pathêt barang, kêtawang Gambuh laras sléndro pathêt manyura, dan lain-lainnya. Repertoar gending yang merupakan transformasi dari tembang atau sêkar, pada hakikatnya tidak harus melestarikan atau memiliki kesamaan nama dari tembang tersebut. Contoh transformasi tembang Maskumambang menjadi gending Muncar di atas membuktikan bahwa tidak harus memiliki kesamaan nama antara tembang dan gending.

Metode

Tulisan ini menggunakan metode kualitatif-interpretatif dengan menggunakan perspektif emik. Metode ini lebih menekankan pada kedalaman informasi serta menggali makna di balik suatu gejala. Metode pengumpulan data menggunakan teknik studi pustaka, wawancara, observasi, serta laboratoris. Penyajian data pada tulisan ini berupa narasi yang disajikan secara detail. Metode kualitatif bertujuan menghasilkan suatu kompleksitas analisis yang secara garis besar mewakili interpretasi penulis (Kutha Ratna 2010, 84-100).

Sumber data tulisan ini diperoleh dari pustaka, manuskrip, dokumen digital, dan narasumber. Penentuan narasumber ditentukan dengan cara melihat kompetensi terkait spesifikasi pengalaman serta pengetahuan. Selain itu, penulis harus mengenal secara intens terhadap narasumber yang digunakan sebagai pertimbangan dalam proses penentuan. Penentuan narasumber demikian bertujuan agar sumber data informan dapat dipercaya.

Pembahasan

Garap suatu gending ditentukan oleh interpretasi *pêngrawit* yang kemudian dituangkan dalam *garapan ricikan* maupun vokal (Sugimin 2015, 198). Sebagaimana telah diketahui bahwa *ricikan garap* meliputi *ricikan rêbab*, *gêndèr*, *kêndhang*, akan tetapi vokal juga termasuk dalam golongan *ricikan garap*. *Garap* dalam konteks vokal adalah sentuhan kreatif vokalis dalam menerjemahkan suatu gending ke dalam bahasa musikal melalui sajian vokal dalam karawitan. Korelasi antara vokal dengan *ricikan* saling bergantung. Korelasi tersebut dalam konteks sama-sama posisi sebagai *ricikan garap*. Sêrat Gulang Yarya (Sumarsam 2003, 237), menjelaskan:

Yang disebut gendhèng gendhing:
gendhing maksudnya pengolahan suara titis;
yang dirangkai adalah gendhing
dan tembang yang indah.
Tentang yang disebut gendhing,
maksudnya pengolahan
suara tembang dirangkaikan dengan gamelan.

Pernyataan terakhir dalam Sêrat Gulang Yarya menyiratkan bahwa terdapat korelasi antara vokal dengan *ricikan gamelan*.

Vokal *sindhènan* dan *rêbab* sangat konkret menunjukkan adanya korelasi vokal dan *ricikan* dalam praktik karawitan. *Garap rêbab* diacu oleh *pêsindhèn* dalam menyajikan *sindhènan*. Oleh karena itu *pêsindhèn* yang sudah handal, lazimnya dalam menyajikan vokal *sindhènan* tanpa menggunakan bantuan berupa notasi. Cukup mengandalkan interaksi dengan mendengarkan lagu *rêbaban*, sudah dapat menyajikan *garap* vokal *sindhènan*. Hal tersebut disebabkan karena lagu *rêbaban* memberikan *sign* atau petunjuk kepada *pêsindhèn* meliputi *ambah-ambahan*, *angkatan sindhènan*, *céngkok*, *wilêdan*, dan sebagainya. Warsapradangga dari petikan Sêrat Cênthini menjelaskan bahwa "*Wilêdaning rêbab lan sindhèn rebut yatmananing gending*" (Sosodoro 2006, 48). Penjelasan tersebut menunjukkan bahwa terdapat korelasi antara *rêbab* dan *sindhèn* yang andil dan berperan dalam membangun "jiwa" gending.

Di lain sudut, dalam rangka menunjukkan korelasi antara vokal dan *ricikan*, dapat dijelaskan dalam lain kasus maupun konteks. Pada kasus gending-gending *sêkar*, *ricikan rêbab* justru mengikuti alur vokal (*sindhènan* maupun *gêrongan*). Meskipun *ricikan rêbab* sebagai *pamurba lagu* yakni memegang otoritas sepenuhnya atas lagu. Kasus serupa terlihat jelas yakni dalam kasus gending-

gending semarangan. Sajian repertoar gending-gending semarangan, vokal dijadikan sebagai dasar penciptaan gending yang kemudian kerangka *balungan* disusun berdasarkan lagu vokal tersebut. Oleh karena itu, apabila mengamati susunan kerangka *balungan* gending-gending semarangan, sangatlah berbeda dengan gending-gending gaya Surakarta yang notabene disusun secara mengalir. Dampak yang terjadi yaitu *garap rêbab* bergantung pada alur lagu vokal. Dengan maksud lain, lagu vokal dijadikan acuan *pêngrêbab* dalam menyajikan *garap rêbaban*.

Sajian vokal bersama (*koor*) semisal contoh vokal *bêdhayan* maupun *gêrongan* terkadang dijadikan acuan alur lagu *rêbaban*. Contoh kasus yang menunjukkan korelasi antara ke duanya yaitu dalam sajian *pathêtan* pada bêksan *bêdhaya* maupun wayangan. Konteks dalam sajian bêksan *bedhaya*, lagu *rêbaban* dijadikan acuan vokal saat sajian *pathêtan*. Hal tersebut dikarenakan rêbab mempunyai kuasa/wewenang untuk menyajikan lagu *pathêtan* secara komplit maupun tidak komplit. Bahkan terkadang berkuasa untuk menyajikan lagu *pathêtan* secara berulang pada bagian tertentu seperti *jugag*. Dalam konteks *maju bêksan*, sajian *pathêtan* disesuaikan dengan kesiapan penari sebelum menyajikan bêksan. Rêbab mempunyai tanggungjaab dalam konteks ini. Oleh karena itu, apabila dalam *maju bêksan* dan sajian *pathêtan* sudah habis atau selesai namun penari belum menempatkan diri/siap, maka rêbab berkuasa untuk mengulang bagian tertentu dari lagu *pathêtan* tersebut dalam rangka mencapai kesesuaian dengan kesiapan penari.

Konteks sajian *pathêtan* wayangan, berbanding terbalik dengan sajian *pathêtan* dalam konteks bêksan *bêdhaya*. Lagu vokal dalang dijadikan acuan *pêngrêbab* untuk menyajikan lagu *rêbaban*. Sajian *pathêtan* disertai lagu vokal dalang (nyanyian dalang) dalam konteks wayangan disebut dengan *sulukan* (Suyoto 2004, 19). Hal tersebut terbukti ketika sajian lagu *rêbaban* selalu disajikan mengikuti di belakang lagu vokal dalang. Dengan kata lain, lagu *rêbaban* tidak mendahului lagu vokal dalang. Lagu vokal dalang dalam *sulukan* sangat utama karena berfungsi membangun atmosfer suasana dalam segmen tertentu (Homsatun 2014, 9). Selain itu, faktor penyebab lagu *rêbaban* yang sajianya selalu di belakang lagu vokal dalang disebabkan karena terkadang dalang menyajikan *wilêdan* dan versi *sulukan* yang berbeda-beda, sehingga menghindarkan sajian agar tidak terjadi disharmonis.

Vokal (*pêsindhèn* maupun *pênggêrong*) mempunyai peran penting terhadap suatu *garap* gending. Di lain sisi, dalam konteks *garap balungan céngkok mati*, rêbab mempunyai kuasa penuh dalam eksekusi *garap balungan céngkok mati*. Hal tersebut dikarenakan dalam *garap balungan céngkok mati* sangat terkait/berhubungan dengan pola lagu. Seperti yang kita tahu, bahwa rêbab merupakan *ricikan* yang memiliki wewenang terhadap lagu (*pamurba lagu*). Dengan demikian, vokal seharusnya mengikuti alur lagu *rêbaban* sebagai wujud penawaran *garap* dalam konteks frasa *balungan céngkok mati*.

Namun dalam realitas praktik karawitan terkadang tidak sepenuhnya tercapai sinkronisasi. Hal tersebut dapat diamati ketika vokal *sindhèn* mempunyai cara tersendiri dalam upaya menginterpretasi suatu frasa *balungan céngkok mati*. *Pêsindhèn* terkadang tidak merespon *garap balungan céngkok mati*, walaupun *ricikan* rêbab sudah menawarkan untuk menyajikan *garap balungan céngkok mati*. Hal tersebut perlu dipahami sebagai sebuah realita dalam praktik karawitan. Untuk mengetahui interpretasi *pêsindhèn* terhadap frasa *balungan céngkok mati*, perlu diketahui dasar-dasar *garap* dan teknik *sindhènan* terlebih dahulu. Tujuannya agar dapat mengetahui lebih jelas faktor-faktor yang mendorong eksekusi *pêsindhèn* dalam menginterpretasi frasa *balungan céngkok mati*.

Pada umumnya konsep *sèlèh* Martapangrawit menjadi pedoman *pêsindhèn* sebagai acuan *garap sindhènan*, yaitu nada akhir *gatra* dijadikan acuan *sèlèh céngkok sindhènan* (Martapangrawit

1975). Terdapat tiga cara dalam menentukan eksekusi *sèlèh céngkok sindhènan*, yaitu pertama, *sèlèh céngkok sindhènan* yang sama dengan *sèlèh gatra*; kedua, *sèlèh céngkok sindhènan* yang mengacu nada kembar atau *gantungan* setelah *sèlèh gatra*; ketiga, *céngkok sindhènan* yang mengacu *garap ricikan* lain (Suraji 2005). Cara pertama lazim digunakan *pêsindhèn* saat menyajikan *sindhènan srambahan*, yaitu dengan menyajikan *sindhènan* pada *gatra* genap dengan isian *wangsalan*. Tidak semua *gatra* genap diisi dengan *wangsalan*, namun terkadang diisi dengan isian *abon-abon*. *Wangsalan* merupakan semacam puisi tradisi Jawa, susunan kalimatnya tertata menurut suku kata yang telah ditentukan dan di dalamnya tersirat pertanyaan dan jawaban yang terselubung. Cara memecahkan teka-teki *wangsalan* adalah dengan menghubungkan kata yang terdapat dalam kalimat tersebut (Waridi 2002, 127–28), sedangkan *abon-abon* merupakan teks yang berujud kata-kata indah yang berfungsi sebagai pelengkap (Suyoto 2015). Contoh gending *Bondhet*, *laras pélog pathêt nèm*.

$$\begin{array}{ccccccc} 2 & 2 & . & . & 2 & 2 & . & 3 & 5 & 6 & 5 & 4 & 2 & 1 & \hat{6} & \hat{5} \\ & & & & \text{Abon-abon} & & & & & & & & \text{Wangsalan} & & & \end{array}$$

Gatra kedua pada *sabetan* keempat merupakan nada penghubung atau (*rambatan*) dari *gantungan* 2 menuju *sèlèh 5*. *Gatra* kedua diisi dengan *abon-abon* karena bukan merupakan rasa *sèlèh*. *Pêsindhèn* tidak akan menjadikan *sèlèh gatra* sebagai acuan *sèlèh céngkok sindhènan* melainkan akan menggunakan cara ketiga, yakni *céngkok sindhènan* yang mengacu pada *garap ricikan* lain. *Ricikan* yang dimaksud yaitu *rèbab*. Kasus seperti contoh di atas, yaitu *gatra* genap yang tidak memiliki rasa *sèlèh* sering ditemukan/dijumpai pada frasa *balungan céngkok mati*. Walaupun tidak semua *gatra* genap tergolong dalam frasa *balungan céngkok mati*. Namun untuk contoh kasus frasa *balungan 22 . . 22.3 5653 2165* termasuk salah satu frasa *balungan céngkok mati*, oleh karena itu penggunaan cara ketiga oleh *pêsindhèn* secara tidak langsung merupakan wujud eksekusi *pêsindhèn* terhadap frasa *balungan céngkok mati*. *Pêsindhèn* akan mengacu *garap rèbaban* dengan menyajikan *céngkok sindhènan* yang berisi *abon-abon*. Pada frasa *balungan céngkok mati* di atas, pada bagian *gatra* kedua 22 . 3 *rèbab* menyajikan *garap tuturan* 5 sehingga *pêsindhèn* merespon *tuturan* tersebut dengan isian *abon-abon tuturan* 5 juga.

Tabel 1. *Garap rèbaban (tuturan) dan garap sindhènan (abon-abon)*

Frasa <i>balungan céngkok mati</i>	2 2 . 3 5 6 5 4 2 1 6 5
<i>Garap rèbaban (tuturan)</i>	$\begin{array}{ccccccc} / & \backslash & / & \backslash \\ 2 & 35 & 5 & 5 \end{array}$
<i>Garap sindhènan (abon-abon)</i>	$\begin{array}{c} 2 \quad \underline{2.35} \\ \text{Go-nès} \end{array}$

Cara kedua, yakni *sèlèh céngkok sindhènan* yang mengacu nada kembar atau *gantungan* setelah *sèlèh gatra*, dalam teknik *sindhènan* disebut dengan *plèsèdan*. *Mlèsèd* berarti *mlétré* (tergelincir karena licin); tidak tepat, menyimpang dari arah yang benar; salah, tidak menepati, tidak terjadi seperti yang diharapkan (Darminto., Supangat. 2010, 497). Martapangrawit menggolongkan *sindhènan plèsèdan* berdasarkan kalimat lagu *balungan* atau *céngkok balungan* menjadi lima jenis, diantaranya *plèsèdan bèsut*, *plèsèdan céngkok*, *plèsèdan wiléd*, *plèsèdan tungkakan*, dan *plèsèdan jujugan* (Suraji 2005).

Plèsèdan bêsut merupakan *sindhènan plèsèdan* yang disajikan pada struktur *balungan nggantung* setelah *sèlèh gatra*. Struktur *balungan nggantung* tersebut secara spesifik merupakan urutan dari nada *sèlèh gatra*. Sajian *sindhèn* berupa *sindhènan* pokok akan tetapi dilanjutkan ke nada selanjutnya tanpa memutus nafas. Contoh gending *Kembang Gayam*, *laras pélog pathêt nêr*

6 6 . 1̇ 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 6̇
 5 5 6 5 3 2 3.212.1 1
Ku-su-mastra Kusu - mas - tra

Plèsèdan céngkok pada dasarnya sama dengan *plèsèdan bêsut*, akan tetapi dalam *plèsèdan céngkok* struktur *balungan nggantung* secara spesifik tidak merupakan urutan dari nada *sèlèh gatra*. Sajian *sindhèn* berupa *sindhènan* pokok, kemudian sajian *céngkok sindhènan* berupa *abon-abon* yang berpedoman pada *balungan nggantung* setelah *sèlèh gatra*.

Contoh *ladrang Wilujêng*, *laras pélog pathêt barang*

2 7 2 3 2 7 5̇ 6̇ 3 3 . . 6 5 3 2̇
 7 2 2.32̇ 7.6̇ 7 723̇
La-lu mang - sa go-nès

Ladrang Wilujêng di atas sebenarnya terdapat frasa *balungan céngkok mati* yakni pada *céngkok balungan* 3 3 . . 6 5 3 2. Dalam menyajikan *plèsèdan céngkok* ini, *pesindhèn* secara tidak langsung tidak mengesekusi atau merespon tawaran *garap balungan céngkok mati* dari *ricikan rêbab*. Hal tersebut berhubungan dengan ruang dan waktu respon *pesindhèn* terhadap tawaran *garap balungan céngkok mati* dari *ricikan rêbab*. *Céngkok balungan* 3 3 . . 6 5 3 2 *ricikan rêbab* menawarkan *garap tuturan* 6 sebagai wujud eksekusi *garap* terhadap frasa *balungan céngkok mati*, namun berhubungan dengan konteks ruang dan waktu *pesindhèn* tidak merespon tawaran tersebut. *Pesindhèn* hanya menyajikan *plèsèdan céngkok* seperti contoh di atas.

Tabel 2. Paparan *garap rêbaban* dan *sindhènan* dalam suatu frasa *balungan céngkok mati*

Frasa <i>balungan céngkok mati</i>	3 3 . . 6 5 3 2
<i>Garap rêbaban</i>	$\begin{array}{ccccccc} / & \backslash & / & \backslash & / & \backslash & / & \backslash \\ \hline .3 & 5.6 & .6 & 6.7 & .3 & 276 & 72 & 2 \end{array}$
<i>Garap sindhènan</i>	$\begin{array}{ccccccc} 7 & 723, & 5 & 6 & 5 & 7 & 6 & 5 & 53.2 & 2 \\ \text{go-nès} & & \text{Pa-} & \text{nu-} & \text{sul-ing} & \text{magut} & \text{yu-} & \text{da} \end{array}$

Plèsèdan wilêd merupakan *sindhènan plèsèdan* yang tidak terpengaruh oleh *balungan nggantung* setelah *sèlèh gatra*, akan tetapi dipengaruhi oleh *garap ricikan* lain. *Ricikan* tersebut yaitu *rêbab*. Sajian *plèsèdan wilêd* merupakan wujud eksekusi *pêsindhèn* terhadap *garap balungan céngkok mati* yang ditawarkan oleh *ricikan rêbab*.

Contoh gending *Alas Padhang*, *laras sléndro pathêt manyura*

6 6 . . 6 6 5 6 3 5 6 $\dot{1}$ 6 5 3 5
 6 $\underline{6.1\dot{2}}$
 Ra - ma

Sajian *sindhènan plèsèdan* yaitu *plèsèdan wilêd* dan *plèsèdan céngkok* bertolak belakang dalam mengeksekusi frasa *balungan céngkok mati*.

Plèsèdan tungkakan merupakan *sindhènan plèsèdan* yang disajikan apabila setelah *sèlèh gatra* terdapat *balungan nggantung* yang notabene bukan merupakan urutan dari *sèlèh gatra* dan berjarak lebih dari satu *gêmbyang*. *Plèsèdan jujugan* merupakan *sindhènan plèsèdan* yang disajikan apabila setelah *sèlèh gatra* terdapat *balungan nggantung* yang notabene merupakan urutan dari *sèlèh gatra* namun berjarak lebih dari satu *gêmbyang*.

Dalam konteks vokal *gérongan* juga terdapat kasus yang bertolak belakang dari realita praktik karawitan. Pada umumnya tafsir lagu *gérongan* mengacu alur lagu gending yang terekspresikan oleh lagu *rêbab* (Sosodoro 2015, 28). Contoh kasus vokal *gérongan* yang bertolak belakang dari realita praktik karawitan yakni vokal *gérongan* terkadang juga tidak mengeksekusi frasa *balungan céngkok mati* dengan *garap balungan céngkok mati*. Contoh:

.	.	6	.	$\dot{1}$	5	$\dot{1}$	$\bar{6}$
.	.	.	.	6	6	$\underline{6\dot{1}}$	$\underline{5}$
				6	$\dot{1}$	$\underline{2}$	$\underline{.3}$
				Pa-rab-é	Sang	Smara	Ba-ngun
3	5	6	$\dot{1}$	6	5	3	2
.	.	.	.	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\underline{3\dot{2}}$	$\underline{1}$
				Sê-pat	domba	ka-li	o-ya

Frasa *balungan ..6. 1516 3561 6532* merupakan salah satu contoh frasa *balungan céngkok mati pathêt manyura*. Frasa *balungan céngkok mati* tersebut apabila dieksekusi dengan *garap balungan céngkok mati* yakni pada bagian $\dot{1}5\dot{1}6$ *rêbab* menyajikan *garap tuturan 2* dan alur lagu vokal *gérongan* seharusnya berorientasi ke arah nada $\dot{2}$. Namun secara umum *Ladrang Wilujêng laras sléndro pathêt manyura*, vokal *gérong* tidak mengeksekusi frasa *balungan céngkok mati* tersebut dengan *garap balungan céngkok mati*. Hal tersebut dapat dilihat pada *balungan 1516*, sajian vokal *gérong* yang seharusnya berorientasi ke arah nada $\dot{2}$ akan tetapi tetap menyajikan *sèlèh 6*. Kasus serupa juga dapat ditemui pada *Ladrang Sriwidada, laras pélog pathêt barang* bagian *kênong* kedua *irama wilêd*.

Kasus vokal *gérongan* yang tidak mengeksekusi frasa *balungan céngkok mati* disebabkan karena adanya beberapa faktor. Suraji mengatakan bahwa dalam kasus *ladrang Wilujêng laras sléndro pathêt manyura* pada *balungan 1516* merupakan *ulihan* bukan rangkaian frasa *balungan céngkok mati*. Oleh karena itu, vokal *gérongan* tetap menyajikan *sèlèh 6* dan tidak mengeksekusi dengan *garap balungan céngkok mati*. Berbeda kasus semisal *balungan 1516* diubah menjadi 6656 , maka bukan merupakan *ulihan* melainkan *padhang* dan merupakan rangkaian frasa *balungan céngkok mati*. Dalam

konteks tersebut vokal *gérong* akan mengeksekusi dengan *garap balungan céngkok mati* yang ditawarkan oleh *ricikan rêbab* yakni dengan berorientasi ke arah nada 2̣.

.	.	6	.	6	6	5	6̂								
.	.	.	.	6	6	6̄1̄	5̄	.	6	6	6̄	.1̄	1̄	6̄2̄	2̄
				Pa-	rab - é	Sang			Smara			Ba	-	ngun	
3	5	6	1̄	6	5	3	2								
.	.	.	.	3̇	3̇	3̇2̇	1̇	.	2̇	1̇6̇	3	.	3̇5̇	3	2
				Sê-	pat	domba			ka -li			o	-	ya	

Waluyo mengatakan bahwa terdapat faktor lain yang mempengaruhi eksekusi vokal *gérong* terhadap frasa *balungan céngkok mati*. Faktor tersebut adalah terkait koordinasi saat menyajikan vokal *gérongan*. Vokal *gérong* pada umumnya disajikan lebih dari satu orang (kelompok), dengan kata lain membutuhkan koordinasi terkait sajian vokal *gérongan*nya. Latar belakang pengalaman, pemahaman, serta virtuositas terhadap suatu *garap* gending oleh masing-masing *penggérong* sangat mempengaruhi sajian vokal *gérongan*. Secara khusus berpengaruh terhadap eksekusi terhadap frasa *balungan céngkok mati*. Peran senioritas dalam hal ini juga sangat mempengaruhi terhadap koordinasi yang muaranya adalah hasil sajian vokal *gérongan*. Hal tersebut dikarenakan terdapat kecenderungan di antara masing-masing *penggérong* akan mengikuti eksekusi alur vokal yang disajikan oleh *penggérong* yang lebih senior.

Kesimpulan

Vokal dalam ensambel gamelan khususnya praktik karawitan mempunyai cara tersendiri dalam menginterpretasi frasa *balungan céngkok mati*. Interpretasi tersebut digunakan sebagai alat sekaligus pertimbangan dalam rangka mengeksekusi frasa *balungan céngkok mati* dengan *garap balungan céngkok mati*. Interpretasi vokal dipandang penting dikarenakan frasa *balungan céngkok mati* tidak harus dieksekusi dengan *garap balungan céngkok mati*. Kehadiran vokal mempunyai peranan penting dalam karawitan, khususnya peranan terhadap gending dan *garap* gending. Peranan vokal dalam sajian karawitan tertentu, memposisikan vokal menjadi lebih berwenang dalam menginterpretasi frasa *balungan céngkok mati*.

Daftar Pustaka

- Daladi, Suroso. 1968. "Karawitan Vokal." Surakarta.
- Darminto., Supangat., Subari. 2010. "Kamus Jawa Besar: Bausastra Jawa." In . Kharisma.
- Homsatun, Eka. 2014. "Analisis Semiotik Dalam Suluk Pakeliran Lakon Retno Sentiko Oleh Ki Seno Nugroho." *Aditya* 5.
- Martapangrawit. 1972. "Pengetahuan Karawitan 1." Surakarta.
- — —. 1975. "Pengetahuan Karawitan II." Surakarta.
- Purwanto, Joko. 2012. "Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta." *Gelar* 10.

- Sosodoro, Bambang. 2006. "Bangunan Wacana Musikal Rebaban Gaya Surakarta." ISI Surakarta.
- — —. 2015. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal." *Keteg* 15.
- Sugimin. 2015. "Garap Kebar Dalam Karawitan Jawa." *Acintya* 7.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg* 15.
- Sumarsam. 2003. *Gamelan Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suraji. 1991. "Gendhing Beksan Dan Pahargyan." In . STSI Surakarta.
- — —. 2005. "Sindhenan Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik STSI Surakarta.
- Suyoto. 2004. "Fleksibilitas Musikal Sulukan Gaya Surakarta." *Keteg* 4.
- — —. 2015. "Vokal Dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi Dalam Gending)." *Keteg* 15.
- — —. 2016. "Sukon Wulon Dalam Tembang Macapat: Studi Kasus Tembang Asmaradana." *Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 16 (1).
- Waridi. 2002. "Jineman Uler Kambang: Tinjauan Dari Berbagai Segi." *Dewa Ruci* 1.