

KRAWITAN : ANALISIS *PATHET* DAN JALAN SAJIAN GARAP GENDING PAKELIRAN

Sigit Setiawan

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Kentingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

sigitawan03@gmail.com

dikirim 19-07-2021; diterima 03-08-2021; diterbitkan 17-09-2021

Abstrak

Hal yang ingin diungkap pada penelitian ini adalah, bentuk gending, jalan sajian, dan studi *pathet* dalam gending Krawitan. Krawitan merupakan gending yang lebih dikenal oleh masyarakat karawitan sebagai gending *pakeliran*. Maka, naskah ini fokus pada jalan sajian guna keperluan *pakeliran*. Adapun konsep yang digunakan dalam penelitian ini adalah, teori *garap* Rahayu Supanggah, pendekatan kontekstual dan tekstual dalam antropologi pandangan Ahimsa Putra, yang mana pada kajian tekstual mendapat perhatian yang lebih besar. Kajian tekstual yang dihadirkan adalah kajian bentuk gending, jalan sajian, dan studi *pathet*. Jalan sajian dianalisis dengan menggunakan tiga contoh kasus yakni, versi Media Ajar, versi RRI dan versi Nartosabda. Sedangkan studi *pathet* menggunakan pendekatann *pathet* melalui biang *pathet* karya Sri Hasto. Dari hasil analisis yang dilakukan, investigasi bentuk gending berhasil memetakan posisi *ketawang* gending *kethuk 4 kerep* yang merupakan pemekaran dari *ketawang* gending *kethuk 2 kerep* dan diawali dari bentuk *ketawang*. Jalan sajian, termasuk di dalam dinamika irama pada *garap pakeliran* ada dua versi yakni versi dari *ayak-ayak* dan versi *buka rebab*. Hal tersebut berdampak pada perjalanan Gending Krawitan. Terakhir, investigasi terkait *pathet*, membuktikan bahwa meski Gending Krawitan ini merupakan gending dengan *pathet* induk *nem*, tetapi pada faktanya gending ini terdiri dari frasa-frasa melodi yang tidak hanya *pathet nem*.

Kata Kunci: Krawitan, *Pathet*, *Garap*, Karawitan



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

Abstract

Matters to be revealed in this research are the form of gending, the method of performance, and *pathet* studies in gending Krawitan. Krawitan is a gending that is better known by the karawitan community as *pakeliran* gending. So, this paper focuses on the method of its presentation for the purposes of performance. The concepts used in this research is Rahayu Supanggah's theory of works, the contextual and textual approaches in the anthropology of Ahimsa Putra's view, in which textual studies receive greater attention. The textual studies presented is the study of the form of gending, the method of performing, and the study of *pathet* itself. The presentation path was analyzed using three case examples, they are; the Media

Teaching version, the RRI version and the Nartosabda version. While the pathet study uses a pathet approach through the pathet of Sri Hastanto. From the results of the analysis carried out, the investigation of the gending form succeeded in mapping the position of the kethuk kethuk 4 kerep kerep which is an expansion of the 2 kerep gending kethuk kerep and begins with the kethuk kerep form. There are two versions of the way of performing included in the rhythmic dynamics impact on pakeliran, they are; the version of ayak-ayak and the version of buka rebab. This has an impact on the journey of Gending Krawitan. Finally, investigations related to pathet proves that although this Gending Krawitan is such a gending with the main pathet nem, but in fact this gending consists of melodic phrases that are not only in the form of pathet nem.

Keywords: *keywords_1, keywords_2, keywords_3, keywords_4, keywords_5* (The scope of the study and the terms of the research that indexed in English consist of 3 - 5 words)

Pendahuluan

Gending merupakan sesuatu yang sangat esensial dalam penyajian karawitan. Esensial karena gending adalah presentasi dari karawitan itu sendiri. Terdapat banyak pengertian terkait dengan gending yang lahir dari para praktisi maupun peneliti karawitan. Martopangrawit memberi pengertian gending adalah susunan nada yang telah memiliki bentuk di mana bentuknya dapat diidentifikasi berdasarkan *ricikan* (instrumen), struktural dan struktur lagu (Waridi 2001) dan (Martopangrawit 1975). Rahayu Supanggah yang *pengrawit* (pemain gamelan Jawa) handal, komposer gamelan, dan peneliti gamelan, memberikan pengertian gending justru lebih sekedar urusan lagu dan bentuk. Gending baru eksis secara nyata ketika ia sudah disuarakan oleh para *pengrawit* melalui jalan sajian karawitannya. Gending merupakan tapresty atau “anyaman” dari keseluruhan suara bersama *ricikan* (ansamble) dan/atau vokal hasil dari sajian sekelompok *pengrawit* dalam menafsirkan komposisi karawitan (yang dapat berupa *balungan* – yang secara harfiah dimaknai sebagai tulang atau kerangka dan dalam konteks gending sering dimaknai sebagai kerangka gending – *essensi / imager, inner melody, unplayed melody*) menurut seniman dan waktu serta konteks penyajiannya (Supanggah 2007). Gending adalah juga wujud komposisi yang paling dikenal di masyarakat (Supanggah 2007). Konsep “bentuk” juga menjadi titik pijak pengertian gending oleh Sri Hastanto, yang juga mengklasifikasi gending berdasarkan instrumen yang memulai untuk *buka* atau mengawali jalan sajian gending (Hastanto 2009). Sigit Setiawan, pada penelitiannya, dengan meramu berbagai pengertian tentang gending di atas memberikan satu pengertian gending yaitu; komposisi musikal yang dilahirkan dari permainan atau anyaman dari masing-masing *ricikan* dalam gamelan beserta susunan nada-nada yang diwadahi dalam berbagai bentuk dan lagu yang menghasilkan citarasa dan karakter tertentu (Setiawan 2015).

Eksistensi gending karawitan, terutama gaya Surakarta, telah lama hadir. Setidaknya data ini terdapat dalam beberapa studi terkait dengan nama-nama gending yang ditengarai sebagai sebuah repertoar gamelan. Salah satunya telah dilakukan oleh Rustopo, dengan melakukan pengamatan pada Serat Centhini yang ditulis sekitar tahun 1778 - 1820. Menurut Rustopo, ada sekitar 157 gending yang secara terang menyebutkan nama-nama gending (Rustopo 2014, 19). Lebih lanjut, dalam serat Sri Karongron, *yasan dalem Inkgang Sinuwun Pakubuwana X*, juga menunjukkan eksistensi gending. Karya Pradjapangrawit yakni Wedhapradangga, menunjukkan eksistensi gending yang paling tidak sudah ada sejak tahun 1778 hingga hari ini (Rustopo 2014). Tentu pernyataan tersebut tidak menutup kemungkinan bahwa gending justru telah hadir dan eksis dari masa-sama sebelumnya. Rustopo dengan mengamati notasi yang dituliskan empu karawitan Gaya Surakarta, Mloyowidodo, tahun 1976, 1977, dan 1978 (Mloyowidodo 1977), setidaknya terdapat 690

gending (Rustopo 2014). Jumlah tersebut tentu belum ditambahkan dengan gending-gending yang diciptakan oleh generasi generasi pasca Mloyowidodo, penulis kira jumlahnya saat ini dapat mencapai angka ribuan.

Dari sekian banyaknya gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta, terdapat beberapa klasifikasi. Misalkan klasifikasi gending berdasarkan bentuknya. Klasifikasi gending sesuai dengan instrumen pokok dalam penyajiannya misalkan gending *rebab* dan gending *bonang*. Klasifikasi gending sesuai dengan instrumen yang memulai sajian, klasifikasi gending yang dikompos berdasarkan tembang seperti gending *sekar* atau tembang, kemudian ada gending-gending *dolan* yang secara suasana penyajiannya cenderung mengedepankan estetika yang santai dan biasanya banyak repertoar yang peruntukan anak-anak kecil. Lebih jauh, bila menyinggung gending dari segi penciptaannya, terdapat pula gending-gending yang tercipta dari tembang macapat seperti yang dilakukan oleh - salah satunya - Nartosabda (Suparto 2021). Hubungannya dengan obyek kajian pada penelitian ini, Gending Krawitan merupakan salah satu gending yang diajukan oleh Warsadiningrat sebagai penguat teorinya terkait dengan penciptaan gending. Warsadiningrat berpendapat bahwa gending berasal dari *sendhon* atau *pathetan*. Salah satu yang ditengarai berasal dari *pathetan slendro nem* adalah Gending Krawitan ini. Sayangnya, Warsadiningrat tidak menganalisa lebih jauh hubungan ini ((Sumarsam 2003). Tetapi tulisan ini tidak bertujuan kearah pembuktian teori Warsadiningrat tersebut. Namun informasi ini memberikan nilai histori pada Gending Krawitan.

Klasifikasi gending berdasarkan hubungan gending dengan seni pertunjukan lain, semisal tari dan wayang kulit hingga kaprah menjadi gending *pakeliran* (wayang) atau gending *beksan* (tari). Pada konteks hubungan gending dengan seni pertunjukan lainnya inilah, eksistensi gending justru "terselamatkan". Sebagai contoh, gending *Ketawang Santi Mulya* pada praktiknya telah dikenal sebagai gending pahargyan, atau gending dalam upacara adat pernikahan Jawa (Hanifah, Listi, Rahayu, Irma Apriliyani, Rinata 2019). Demikian halnya dengan gending Krawitan yang menjadi obyek penelitian ini, di mana Krawitan, setidaknya lebih eksis sebagai gending *pakeliran*. Untuk mengenal hubungan wayang dan gending baca penelitian Junaidi (Junaidi, Sugiarto 2018). Pada diskursus konvensi karawitan, gending sering pula disajikan dalam berbagai kepentingan. "Berbagai kepentingan" tersebut berpengaruh pula terhadap estetika sajian gending. Sebagai contoh adalah kasus gending *Ketawang Subakastawa* di mana dia dapat hadir dalam berbagai kepentingan seperti untuk sajian *klenengan*, tari, dan wayang (Setiawan 2020).

Tulisan ini fokus pada satu sajian gending *garap pakeliran*. Lebih jauh mengenai *pakeliran* dapat membaca tulisan Sudarko (Sudarko 2010). Alasan mengapa fokus pada karawitan *pakeliran*, pertama, sejak kemunculannya, gending ini secara konvensional memang terkenal sebagai gending wayang, yakni pada adegan *jejer sepisan* atau adegan pertama pada *pakeliran garap* klasik kraton Surakarta. Data ini diperoleh dari tulisan Noyowirongko (Nayawirangka) berjudul *Serat Pedalangan Lampahan Irawan Rabi, Jilid I* terbitan Djawatan Kebudayaan Kementrian P.P. dan K tahun 1960. Noyowirongko dalam tulisannya memaparkan antara adegan pada pertunjukan wayang kulit dengan gendingnya. Salah satunya adalah keberadaan Gending Krawitan sebagai gending *jejer kerajaan Dwarawati* (Nayawirangka 1960) kerajaan tokoh Kresna dalam pewayangan Jawa. Selain itu dalam laporan mengenai data gending resital Jurusan Karawitan tahun 1970 - 1980, gending Krawitan dimasukan pula dalam gending *pakeliran* (Rustopo 2014). Data lain, video media ajar Jurusan Pedalangan ISI Surakarta, yang hari ini masih menyajikan *garap pakeliran* klasik gaya Kraton Kasunanan sebagai bahan ajar, juga menggunakan gending Krawitan sebagai gending *jejer sepisan*

kerajaan Dwarawati. Kathryn Anne Emerson dalam bukunya berjudul “Pembaharuan Wayang Untuk Penonton Terkini : Gaya Pakeliran *Garap* Semalam Sajian Dramatik Ki Purbo Asmoro 1989 – 2017” menyebutkan, dengan melihat gaya klasik Pasinaon Dalang Mangku Negeran (PDMN) dan Radya Pustaka memberikan keterangan bahwa gending *jejer sepisan* adalah juga – salah satunya – dapat menggunakan Gending Krawitan (Emerson 2017). Bahkan dalam dokumentasi *garap pakeliran* gaya klasik pedesaan yang dilakukan oleh Yayasan Lontar, gending Krawitan juga digunakan sebagai gending *jejer sepisan* dalam lakon Sesaji Raja Suya yang disajikan oleh Ki Purbo Asmoro (Asmoro 2013). Pada masanya gending Krawitan ini merupakan gending yang selalu disajikan pada adegan *jejer sepisan*. Berbeda dengan situasi hari-hari ini yang pertunjukan wayang telah berkembang dengan pesatnya (Soetarno 2011) gending Krawitan yang pernah eksis tersebut, saat ini seperti tertelan oleh waktu. Tulisan ini juga merupakan bentuk revitalisasi literasi terkait dengan gending.

Setelah mengungkap, posisi gending Krawitan dalam konteks *pakeliran*. Selanjutnya Gending Krawitan ini dibahas terkait bentuk, jalan sajian dan *pathetnya*. Lalu kenapa hal-hal yang disampaikan untuk dibahas tersebut menjadi penting untuk dilakukan. Terkait bentuknya, Krawitan merupakan gending *ageng* (besar) berbentuk *ketawang* gending yang nanti akan dibahas pada bagian pembahasan naskah ini. Analisis atau pengetahuan tentang bentuk hari ini menjadi penting, meski beberapa pendapat menyatakan bahwa bentuk bukanlah sesuatu yang dapat dikatakan lebih esensial daripada lagu gending. Pemahaman gending penting bagi mereka yang masih belajar karawitan. Hal tersebut untuk memudahkan mereka dalam belajar gending misalnya untuk menganalisis *garap ricikan* kendang. Sehingga mengetahui bentuk gending adalah sebuah cara awal mengenali gending sebelum merambah pada aspek yang lebih dalam seperti aspek musikal dan *garap* masing-masing *ricikan* dalam gamelan Jawa.

Jalan sajian menjadi penting untuk diketahui, karena hal tersebut yang akhirnya menjadi panduan bagi para *pengrawit* dalam menyajikan Gending Krawitan. Benar bahwa dinamika sajian gending adalah sesuatu yang sangat cair, luwes dan dapat disesuaikan dengan beberapa aspek selain gending itu sendiri, seperti pertimbangan aspek waktu yang tersedia, dan pada kebutuhan apa gending disajikan. Namun demikian, terdapat gending-gending yang secara konvensi telah mapan dan dimaknai secara ketat mengenai jalan sajiannya. Bila melihat Gending Krawitan dalam konteks *pakeliran* maka kemapanan itu telah terbentuk tetapi tidak tunggal. Setidaknya ada beberapa jalan sajian yang sering digunakan dalam menyajikan gending ini. Jalan sajian diketengahkan selain juga untuk memberikan informasi keragaman jalan sajian, juga mengungkap kenapa hal itu dapat terjadi. Maka – sekali lagi, terutama bagi para pebelajar karawitan – hal ini menjadi penting untuk dimengerti.

Terkait dengan *pathet*, mungkin ada pertanyaan “*pathetnya* sudah jelas *slendro nem*, mengapa masih dibahas?”. Tentu, pertanyaan tersebut bila disampaikan untuk hampir seluruh gending-gending gaya Surakarta, maka dapat dipastikan bahwa tidak ada diskursus *pathet* hingga hari ini. *Pathet* menjadi tidak lagi penting untuk diperbincangkan, terutama secara akademis. Hal tersebut bertolak belakang dengan fakta bahwa beberapa peneliti berhasil mengukuhkan dirinya sebagai akademisi bergelar sarjana, master, magister, doktoral bahkan professor “hanya” karena meneliti *pathet*. Penulis melihat, betapapun *pathet* tidak menjadi penting bagi para praktisi gamelan, setidaknya *pathet* hingga hari ini masih ada bagian tubuhnya yang masih menjadi misteri. Hal-hal ini disampaikan untuk memberikan gambaran bahwa berbicara *pathet* tidak sesederhana pertanyaan di atas. Atas alasan itu, pertanyaan yang hadir bukanlah seperti pada paragraf ini tetapi

menggunakan analogi Sri Hastanto ketika membedah *pathet*, yakni “Mengapa gending X ber*pathet* Y?”. Pertanyaan tersebut digunakan untuk juga membedah Gending Krawitan. Sebenarnya pula bahwa gending, wayang dan *pathet* yang berkelindan pada persoalan tataran waktu pertunjukan dan filosofi (Reno, Wikandaru, Lasiyo, Sayuti 2019). Namun bukan menjadi kajian utama pada kertas ini.

Uraian-uraian di atas merupakan upaya penulis untuk menunjukkan urgensi penelitian ini. Segala hal yang telah disampaikan kiranya cukup untuk memberikan alasan kenapa penelitian ini pantas untuk dilakukan. Untuk itu, beberapa hal yang dijelaskan dalam penelitian meliputi; bentuk, jalan sajiannya dalam *garap pakeliran* dan analisa *pathet* Gending Krawitan.

Metode

Untuk menganalisis dan menjelaskan hal-hal yang disampaikan di pendahuluan; bentuk gending, jalan sajian dalam konteks *pakeliran*, dan studi *pathet* Gending Krawitan, diperlukan beberapa konsep supaya penelitian ini jelas arah tujuannya. Konsep yang digunakan dalam penelitian ini, karena jelas melibatkan *garap* (sajian *pakeliran*) Gending Karawitan, maka penelitian ini menggunakan pendekatan *garap*. Rahayu Supanggah memberi pengertian *garap* adalah perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interpretasi, imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen/ vokal, dan kreativitas kesenimanannya.....(Supanggah 2006). Konsep ini digunakan sebagai dasar pemikiran bahwa jalan sajian Gending Krawitan adalah cerminan dari perilaku para pengrawit ketika menyajikan Gending Krawitan dalam kepentingan *pakeliran*. Hal ini menjadi penting mengingat bahwa pada sajian *pakeliran*, secara estetika, berbeda dengan *garap* yang lain termasuk *garap klenengan* (karawitan yang disajikan tanpa keterlibatan seni lainnya) dan juga gending *beksan*. Meski pada penelitian ini tidak memaknai estetika gending secara keseluruhan, tetapi dengan terpetakannya jalan sajian Gending Krawitan setidaknya satu pintu estetika itu terbuka.

Penelitian ini selain untuk mengetahui gending dalam perspektif *garap* jalan sajian, juga untuk mengetahui posisi gending dari sisi kegunaannya, atau gending pada konteks yang lain. Untuk itu, penelitian ini juga menggunakan pendekatan antropologi untuk mengkaji seni pertunjukan dalam sudut pandang teks dan konteks. Ahimsa-Putra memberikan tawaran pendekatan terkait dengan teks dan konteks, yaitu, kajian yang memandang fenomena kesenian (musik, tari, sastra, sastra lisan dan sebagainya) sebagai suatu teks yang relatif berdiri sendiri, dan kajian yang menempatkan fenomena tersebut (fenomena seni) dalam konteks yang lebih luas luas, yaitu konteks sosial budaya masyarakat tempat fenomena seni tersebut muncul dan hidup (Ahimsa-Putra 2000). Pendekatan tersebut digunakan untuk melihat Gending Krawitan dalam sudut pandang tekstual dan kontekstual. Tekstual berarti kerja analisis bentuk, jalan sajian, dan *pathet* itu sendiri sedangkan kontekstual melihat Gending Krawitan sesuai dengan konteks gending itu disajikan. Perlu penulis sampaikan, bahwa kerja kontekstual tidak akan dibahas secara khusus, tetapi hanya menunjukkan bahwa Gending Krawitan dalam penelitian dimaknai sebagai gending dalam konteks *garap pakeliran*. Kerja tekstualnya, yang juga menjadi fokus pada tulisan ini, sengaja untuk dipertajam dan dipertebal.

Tulisan ini adalah untuk mengurai Gending Krawitan dari sudut pandang *pathet*, maka perangkat analisis dalam penelitian ini adalah pendekatan studi *pathet*. *Pathet* menurut Sri Hastanto adalah urusan rasa *seleh*. Meski tidak sesederhana yang kita bayangkan ketika membahas apa itu rasa *seleh*, dalam penelitian ini, *pathetnya* Sri Hastanto membantu menunjukkan rasa *seleh* apa saja

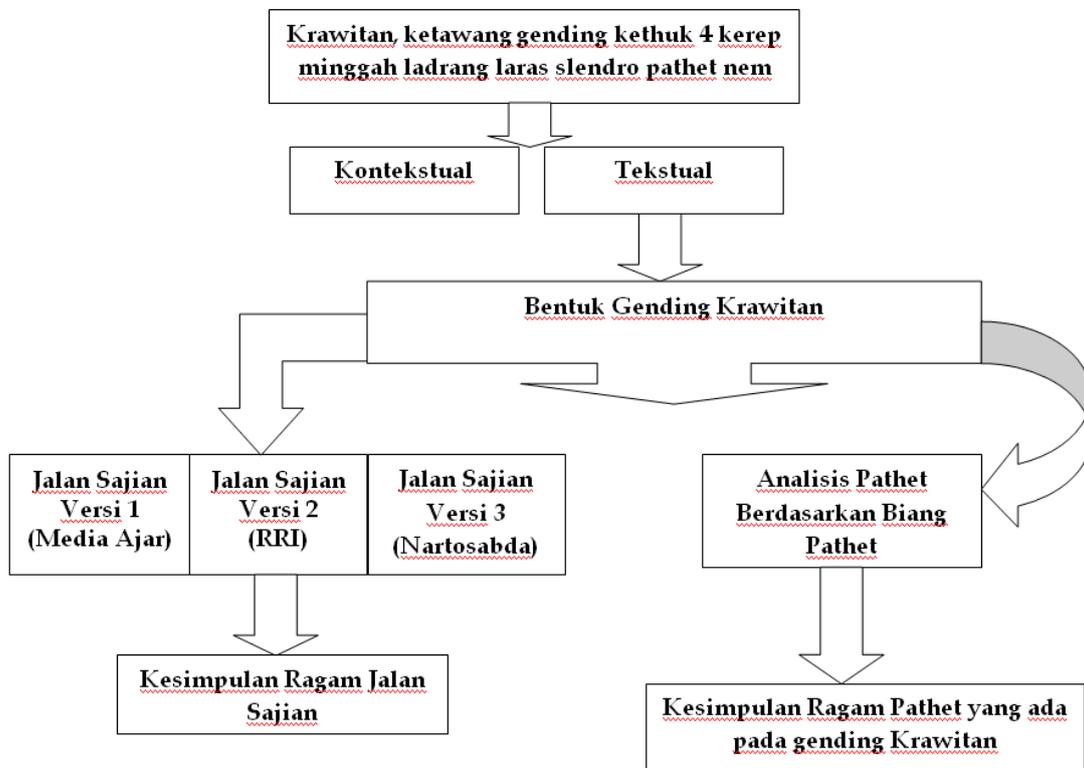
yang membentuk Gending Krawitan hingga para *pengrawit* menggolongkannya sebagai gending ber*pathet nem*. Seperti dalam penelitiannya, pada setiap *pathet (nem dan sanga)*, Sri Hastanto membaginya dalam tiga kategori gending yaitu; gending yang mengandung frasa *pathet* murni, gending yang mengandung frasa *pathet* tidak biasa tetapi masih dapat dirasakan dalam *pathet* yang sama, dan terakhir, gending yang mengandung frasa *pathet* kontroversial (Hastanto 2009). Gending Krawitan dari sudut pandang *pathetnya* ditengarai ber*pathet nem*, yang menurut pengertian Hastanto bahwa *pathet nem* ini dapat berarti memiliki frasa *pathet nem* dominan meski pada perjalannya juga terdiri dari *pathet* yang lain, *manyura* dan *sanga*. Piranti yang digunakan guna menganalisis *pathet* pada Gending Krawitan, tulisan ini menggunakan apa yang disebut “Biang *Pathet*”. Lebih lanjut dijelaskan pada bagian pembahasan.

Penelitian ini tentu membutuhkan apa yang disebut dengan metodologi, istilah yang kemudian dianggap sama dengan metode. Menurut Ratna, metodologi memiliki dua pengertian, yaitu a). ilmu mengenai metode, dan b). proses yang dilakukan sejak awal hingga akhir penelitian. Metodologi adalah prosedur ilmiah, di dalamnya termasuk pembentukan konsep, proposisi, model, hipotesis, dan teori termasuk di dalamnya adalah metode itu sendiri (Nyoman Kutha 2010) Untuk itu, metodologi bukan pemakaian teori-teori (Tuchman dalam Ratna, 2010 : 41).

Guna memenuhi standar keilmiahan dan mentaati disiplin akademik, maka data-data diperoleh melalui berbagai metode, seperti metode lapangan - mendengarkan secara mendalam rekaman gending yang dianalisis - dan metode pustaka. Dua metode tersebut digunakan untuk mengamati secara langsung penyajian Gending Krawitan dalam sajian *garap gending pakeliran*. Metode pustaka digunakan untuk mengumpulkan data dari sumber literasi terkait dengan Gending Krawitan, terutama perihal pembahasan *pathet* dan jalan sajian, termasuk di dalamnya notasi dan informasi tentang sejarah Gending Krawitan. Data yang dianalisis terkait pembahasan *pathet* dan jalan sajian pada Gending Krawitan adalah, pertama video pembelajaran Jurusan Pedalangan ISI Surakarta (Media Ajar). Kedua, rekaman audio pakeliran Ki Anom Suroto lakon Kresna Duta, bersama Paguyuban Riris Raras Irama, koleksi Kusuma Record nomor seri KWK 001 (RRI) dan ketiga, rekaman pakeliran Ki Narto Sabdo lakon Parikesit Grogol (Nartosabda). Pemilihan data audio atas pertimbangan kemampuan *garap* dalam menyajikan *karawitan*, atau dalam pengertian, bahwa ketiga sumber terpilih, sudah teruji kapasitasnya dalam penyajian gending, serta telah menjadi kiblat *garap* karawitan, bahkan hingga hari ini.

Data yang ada, kemudian diperkuat dengan beberapa data dari hasil wawancara. Adapun nara sumber yang dilibatkan adalah tokoh seniman yang mempunyai kapasitas sebagai empu *karawitan* saat ini seperti, Sukamso, Suraji dan Suwito Radyo. Sukamso adalah empu karawitan gaya Surakarta, yang juga pengajar di Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Sukamso adalah juga *penggender* handal dan *penggarap* gending tradisi yang *mumpuni*. Demikian juga dengan Suraji, empu karawitan, *pengrehab* hebat, dan “pustaka hidup” *garap* gending tradisi Surakarta serta juga sebagai dosen di Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Pun juga Suwito Radya adalah *pengrawit* hebat dari Klaten yang multi talenta karena dapat menyajikan semua *ricikan* gamelan dengan *sangat* baik, *pengdang* elok, *penggender* bagus, dan tokoh paling mengerti soal *garap* karawitan baik gaya Surakarta dan gaya Nartosabdan di antara para *pengrawit* generasinya. Ketiganya merupakan praktisi karawitan yang hingga saat ini sulit terbantahkan kapasitas dan kapabilitasnya di dunia karawitan. Selain itu, karena jalan sajian ini juga terkait kerja *pengdang*, maka *pengdang* juga dijadikan sebagai narasumber pada penelitian ini, seperti Purnomo, dan Sri Eko Widodo. Keterlibatan para nara sumber sekaligus bentuk konfirmasi dan triangulasi data supaya data yang

diperoleh tidak hanya berdasarkan satu sumber. Berikut penggambaran metode penyusunan naskah penelitian ini apabila mewujud pada satu bagan.



Bagan 1. Penggambaran Metode
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

Pembahasan

A. Bentuk Gending dan Notasi

Bentuk gending secara sederhana, dapat diidentifikasi berdasarkan jumlah *sabetan* (pukulan) *balungan* yang terdapat pada setiap *gatra* di mana pada masing-masing *gatra* tertentu ditandai dengan adanya pukulan *ricikan* struktural seperti *kethuk*, *kethuk kempyang*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Dari sana terdapat beberapa klasifikasi mengenai bentuk gending. Sebenarnya pula bentuk pada gending merupakan upaya yang dilakukan oleh para *pengrawit* dalam menandai kalimat lagu yang terepresentasi pada konsep *padhang-ulihan*, meskipun pada praktiknya ada gending yang secara alur melodi tidak mesti sejajar dengan letak pukulan *kenong* sebagai penanda *padhang* dan *gong* sebagai penanda *ulihan*. Sedikit pengertian *padhang* dan *ulihan* dalam konteks bahasa identik dengan istilah pertanyaan dan jawaban pada kalimat. Diskusi terkait bentuk dan kalimat lagu gending sebaiknya dilakukan pada konteks penelitian lain. Dalam konteks penelitian ini bentuk gending dimaknai sebagai penanda bahwa suatu gending telah memiliki *tabuhan ricikan* struktural yang *ajeg*. Untuk lebih jelas terkait pengertian bentuk gending setidaknya dapat membaca tulisan Martopangrawit (1969), Rahayu Supanggah (2007), dan Sri Hastanto (2009).

Gending yang dijadikan obyek penelitian adalah Krawitan, yang secara lengkap dapat dituliskan; Krawitan, *ketawang gending kethuk 4 kerep minggah ladrangan*. Hal tersebut menyiratkan bahwa nama gendingnya adalah Krawitan, bentuknya *ketawang gending kethuk 4 kerep* yang dilanjutkan gending bentuk *ladrang*. Bentuk *ketawang gending* menurut penulis adalah pemekaran bentuk dari bentuk *ketawang*, yang dalam setiap satu *tabuhan* gong terdiri dari dua *tabuhan kenong*,

Ketawang gending **Krawitan** kethuk 4 kerep minggah ladrangan, laras sléndro pathet nem [JM]

Buka 3 • 5 6 1 • 1 • 1 • 2 • 1 3 2 1 2 • 1 • 6

Mérong

• 3 • 3 • 3 • 2 • 3 2 1 • 1 1 • 1 1 2 1 3 2 1 2 • 1 2 6

• • • 6 6 • • 6 6 1 6 5 3 2 3 5 6 5 3 2 1 6 5 3 5 6 1 3 2 1 6

[3 5 6 5 2 2 3 2 5 6 5 3 2 1 2 6 • 6 6 6 3 3 5 6 3 5 3 2 • 3 5 6

3 5 6 5 2 2 3 2 5 6 5 3 2 1 6 5 2 2 • • 2 2 • 3 5 6 5 3 2 1 6 5

• 5 5 5 2 2 3 5 2 3 5 6 5 3 2 3 • • 3 5 6 5 3 2 5 6 5 3 2 1 6 5

1 1 • • 3 2 1 6 3 5 3 2 • 3 5 6 2 2 • • 5 3 2 1 3 2 6 5 2 2 3 2*

Ngelik

6 6 • • 6 6 • • i i 2 i 3 2 i 6 • • 6 i 6 5 2 3 5 6 5 3 2 1 2 6

3 3 • • 3 3 • 5 6 i 6 5 3 2 3 1 • • • • 1 1 2 3 6 5 3 2 • 1 2 6

3 3 • • 3 3 • 5 6 i 6 5 3 2 3 1 • • • • 1 1 2 3 6 5 3 2 • 1 2 6

• • • • 6 6 • • 6 6 i 6 5 3 2 3 5 6 5 3 2 1 6 5 3 5 6 1 3 2 1 6]

Kanggé wayangan lekas ayak-ayakan

*• • 2 3 6 5 3 2 • • 2 1 3 2 1 6 • 6 6 6 3 3 5 6 3 5 3 2 • 3 5 6

1 1 • • 1 1 2 1 3 2 6 5 3 5 6 1 • • • • 1 1 2 3 6 5 3 2 • 1 2 6

3 3 • • 3 3 • 5 6 i 6 5 3 2 3 1 • • • • 1 1 2 3 6 5 3 2 • 1 2 6

• • • • 6 6 • • 6 6 i 6 5 3 2 3 5 6 5 3 2 1 6 5 3 5 6 1 3 2 1 6]

Umpak

*3 5 6 5 2 2 3 2 5 6 5 3 2 1 2 6 • 3 6 • 3 5 6 1 • 3 • 2 • 1 • 6

• 2 • 1 • 2 • 6 • 2 • 1 • 2 • 6 • 2 • 1 • 2 • 6 • 3 • 2 • 5 • 6

Inggah

• 5 • 3 • 5 • 6 • 5 • 3 • 5 • 6 • 5 • 6 • 5 • 6 • 2 • i • 2 • 6

[• 3 • 5 • 6 • 5 • i • 6 • 5 • 3 • 5 • 2 • 3 • 2 • 6 • 5 • 3 • 2

• 3 • 5 • 6 • 3 • i • 6 • 5 • 3 • i • 6 • 5 • 3 • 2 • 3 • 6 • 5

• 3 • 2 • 6 • 5 • 3 • 2 • 3 • 2 • 3 • 2 • 3 • 2 • 5 • 3 • 6 • 5

Ngelik a

• 3 • 2 • 6 • 5 • 2 • i • 2 • 6 • i • 6 • i • 6 • 2 • i • 2 • 6]

Ngelik b

• 3 • 2 • 3 • i • 2 • i • 2 • 6 • i • 6 • i • 6 • 2 • i • 2 • 6]

Gambar 1. Notasi Krawitan
(Sumber: Boston Village Gamelan)

B. Jalan Sajian

Sebuah gending, ketika disajikan, akan mengalami siklus keterulangan, misalnya ketika kita mengamati seberapa sering *gong ageng* dalam sajian gending itu akan ditabuh, minimal secara bentuk, gending akan mengalaminya. Demikianlah jalan sajian setidaknya akan dimaknai. Jalan sajian yang dimaksud adalah bagaimana gending itu berjalan mulai dari awal (*buka*) hingga gending itu berhenti (*suwuk*). Di antara *buka* hingga *suwuk* tersebut, gending mengalami dinamika dalam hal musikal, seperti dalam konteks irama dia akan bermain pada beberapa wilayah irama seperti *groprak*, *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wilet*, dan *rangkep*. Kemudian dari konteks *garap* – dan bisa jadi ada unsur irama di dalamnya – gending dapat juga berhenti sementara (*mandheg*), alih *pathet*, alih *laras*, yang di dalam permainannya telah ada semacam *trapesty*/ anyaman yang terbentuk melalui konvensi-konvensi (Sukamso 2015). Sebagai contoh, dalam sajian irama *dadi ladrang Wilujeng laras sléndro pathet manyura, penggerong* (kelompok vokalis pria) akan menafsir dengan menyajikan *salisir*, sebuah metrum tembang Jawa. Tentu yang sudah mendarah daging bagi hampir semua *pengrawit* adalah cakepan “Parabe Sang Smarabangun dst...”. Namun hal tersebut tidak akan disajikan pada irama *wilet*, pada kasus Gending Wilujeng Alus, atau *Ladrang Wilujeng* yang disajikan dengan *garap*

irama *wilet*, *penggerong* akan menggunakan *cakepan gerongan* tembang Macapat Kinanthi seperti pada teks “Nalikasi ra ing dalu dstnya..”. Visualisasi kasus *gerongan* tersebut, sekiranya mampu memberikan sedikit gambaran mengenai apa yang disebut dengan konvensi dalam sajian karawitan.

Pada konteks yang lain, kemapanan jalan sajian gending sering menjadi acuan dari “kebenaran jalan sajian”. Kenapa demikian, karena sebenarnya secara konseptual, gending sangat dinamis untuk digarap, bahkan diluar koridor ketradisian. Sekali lagi, bahwa jalan sajian merupakan deskripsi gending itu berjalan dari awal sampai akhir dengan usaha untuk melengkapi detail *garap* secara umum – bukan secara detail permainan per *ricikan* pada gamelan. Untuk itu, penjelasan jalan sajian pada tulisan ini didasarkan pada sumber data Gending Krawitan yang digunakan sebagai sample pada tulisan ini.

Ada tiga versi jalan sajian yang dituliskan pada penelitian ini. Tiga versi tersebut dituliskan dan diperlihatkan perbedaannya. Perbedaan ini kemungkinan besar karena saling *ngemong* antara dalang dengan gendingnya sehingga tercapai kesesuaian. Ketersuaian inilah yang diharapkan dapat terjadi, misalkan ketepatan dalang menyelesaikan *janturannya* yang bersamaan dengan gong *udhar* pasca *sirepan*. Pendapat yang lain, menyebutkan bahwa *garap* dari *Ayak-ayak slendro manyura* adalah versi *garap* pakeliran versi Mangkunegaran (PDMN), serta ada yang menyebutkannya *garap* gaya klasik pedesaan (Klaten?). Sedangkan buka *rebab* adalah ciri khas *garap* Kraton Surakarta. Tentu diskusi ini butuh data-data dan analisis yang lebih mendalam. Sayangnya, koridor penelitian ini tidak untuk mengungkap itu semua. Mungkin bisa dilakukan pada kesempatan yang lain, atau justru oleh peneliti yang lain.

1) Versi I Sajian Gending Krawitan (Materi Ajar)

Pada sajian versi ini, diawali dari *Ayak-ayak slendro manyura*. Sajian *Ayak-ayak slendro manyura* sengaja tidak dibahas pada tulisan ini karena memang fokus kajiannya adalah Gending Krawitan. Namun demikian, pada konvensi *pakeliran* tradisi, *Ayak-ayak slendro manyura* digunakan oleh dalang untuk mengeluarkan tokoh-tokoh yang diceritakan. Seperti adegan kerajaan Dwarawati misalnya ada tokoh seperti *Prabu Kresna*, *Prabu Baladewa*, *Raden Samba*, *Raden Setyaki* dan/ atau *Patih Udawa* ditambahkan dua tokoh *parekan*. Setelah semua tokoh siap atau sudah *tancep*, maka dalang akan memberi tanda melalui *dhodhogan kothak* yang menunjukkan bahwa gending *Ayak-ayak slendro manyura* segera berakhir dan dilanjutkan Gending Krawitan.

Ketika sudah masuk gending Krawitan, sajian *merong* pertama disajikan dengan irama *tanggung*. Irama *tanggung* dengan *laya sedheng* disajikan hingga *kenong* pertama. Setelah tepat pada *tabuhan kenong* pertama, bersamaan dengan dalang *ndhodhog/nggedhog kothak*, irama *tanggung* secara perlahan disajikan semakin mencepat hingga puncaknya pada *tabuhan* gong *merong* pertama. Setelah itu, masuk *merong* kedua, setengah *kenong* pertama adalah fase peralihan dari irama *tanggung seseg* menuju irama *dadi* tepatnya pada dua *gatra* setelah pertengahan *kenong* pertama atau pada *gatra 7 kenong* pertama. Istilah irama “*tanggung seseg*” sengaja diketengahkan supaya ada perbedaan dengan irama *tanggung sedheng* atau *tanggung tamban*. *Tanggung sedheng* dan *tamban* sebagai tolok ukurnya, *ricikan garap* seperti *gender barung*, *gender penerus*, *gambang*, *siter*, dan *rebab* masih dapat bermain sesuai dengan vokabulernya, bersamaan dengan *tabuhan saron penerus*. *Tanggung seseg* dimaknai, *ricikan garap* yang dimaksud dapat bermain *mbalung* atau tidak bermain, karena sudah tidak efektif bila bermain sesuai vokabulernya, tetapi *saron penerus* masih dapat bermain seperti pola/ tekniknya dengan tempo yang cepat. Itulah kenapa pada fase peralihan atau angkatan menuju *sirep* ini statusnya masih irama *tanggung*.

Kembali pada jalan sajian yang sudah menjadi irama *dadi* pasca peralihan menuju *sirep*. Untuk selanjutnya disajikan irama *dadi*. Adapun instrumen yang tetap *ditabuh* adalah *rebab*, *kendang*, *gender*, *slenthem*, *suling*, *kenong*, *kethuk*, dan gong *ageng* serta vokal *sindhèn* yang juga mengurangi volumenya. Pada versi lain, *sindhènan* juga ikut tereliminasi. Perlu diketahui bahwa *sirep* secara umum adalah bentuk eliminasi dari permainan *ricikan* maupun volume *tabuhan* serta tempo dari yang “sebelumnya”. Pada konteks *pakeliran*, semula gending disajikan utuh, artinya semua instrumen terlibat dalam sajian gending. Ketika *sirep* maka beberapa instrumen, seperti *balungan* – bahkan pada versi yang diteliti pada penelitian ini, pada versi 2, *slenthem* tidak bermain atau ikut *sirep*. Namun estetika *sirep* saat ini *slenthem* tetap bermain -, *bonang barung* dan *penerus*, tidak bermain. Praktis yang bermain saat *sirepan* ini adalah *rebab*, *kendang*, *gender*, dan *ricikan* struktural.

Sirepan yang disajikan pada irama *dadi* ini disajikan hingga *merong* keempat pasca *sirep*. Bila melihat notasi di atas, sajian Gending Krawitan pada bagian *ngelik merong* tidak disajikan – lihat keterangan pada notasi. Setelah *udhar*, tepat pada gong *merong* ke empat pasca *sirep*, kemudian dilanjutkan *merong* berikutnya yang juga sekaligus sebagai tempat peralihan dari *merong* menuju *ladrang*. Pada bagian peralihan ini, *gatra* satu hingga tiga, digunakan sebagai *angkatan* peralihan dari irama *dadi* ke irama *tanggung*, hingga tepat setelah *kenong* pertama masuk *umpak inggah* yakni pada *balungan nibani*. Masuk pada bagian *ladrang* disajikan dengan irama *tanggung* hingga *kenong* kedua. Setelahnya hingga pada setengah *rambahan* gong ketiga disajikan irama *dadi*. Setengah gong berikutnya pada *gongan ladrang* ketiga, digunakan sebagai peralihan menuju *suwuk*. Irama yang disajikan adalah dari irama *dadi* ke *tanggung*. Irama *dadi ngampat* pada *gatra* 5 dan 6 kemudian berubah menjadi irama *tanggung* pada *gatra* 8 dan 9 hingga gong. Kemudian sajian bertahan pada irama *tanggung* hingga *kenong* 3 *ladrang gongan* terakhir. Setelah itu menuju *suwuknya*, dua *gatra* terakhir menjadi irama *dadi* yang semakin melambat hingga gong terakhir bagian *ladrang* berakhir. Untuk lebih mendapatkan gambaran mengenai *garap pakeliran*, Sumarsam telah menjelaskan dalam bukunya berjudul “Memaknai Wayang dan Gamelan : Temu Silang Jawa, Islam, dan Global” (Sumarsam 2018). Di sana juga terdapat bahasan mengenai irama dalam gamelan.

Untuk memudahkan pemahaman bagian jalan sajian, maka di bawah ini diterakan mengenai simulasi jalan sajian yang akan ditambahkan visualisasi irama yang digunakan pada sajian Krawitan dari *Ayak-ayakan slendro manyura*. Adapun data yang digunakan adalah Gending Krawitan materi ajar Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 6̂
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1̇ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 5̂
. 5 5 5	2 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3	. . 3 5	6 5 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5
1 1 . .	3 2 1 6	3 5 3 2	. 3 5 6	2 2 . .	5 3 2 1	3 2 6 5	2 2 3 2̂
. . 2 3	6 5 3 2	. . 2 1	3 2 1 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6̂
1 1 . .	1 1 2 1	3 2 6 5	3 5 6 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
3 3 . .	3 3 . 5	6 1̇ 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1̇ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 3 6 .	3 5 6 1	. 3 . 2	. 1 . 6̂
. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 3 . 2	. 5 . 6̂
. 5 . 3	. 5 . 6̂	. 5 . 3	. 5 . 6̂	. 5 . 6	. 5 . 6̂	. 2 . 1	. 2 . 6̂
. 3 . 5	. 6 . 5̂	. 1 . 6	. 5 . 3̂	. 5 . 2	. 3 . 2̂	. 6 . 5	. 3 . 2̂
. 3 . 5	. 6 . 3̂	. 1 . 6	. 5 . 3̂	. 1 . 6	. 5 . 3̂	. 2 . 3	. 6 . 5̂
. 3 . 2	. 6 . 5̂	. 3 . 2	. 3 . 2̂	. 3 . 2	. 3 . 2̂	. 5 . 3	. 6 . 5̂

Gambar 2. Visualisasi Jalan Sajian
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

Visualisasi warna di atas sebenarnya sebagai upaya untuk memberikan gambaran permainan irama pada sajian Gending Krawitan, mulai dari masuk *merong* setelah *Ayak-ayak slendro manyura*, masuk irama *tanggung, sirep, udhar*, peralihan ke *ladrang* – irama *tanggung* ke *dadi* – *angkatan suwuk*, dan *suwuk*. Berikut keterangan dari warna-warna sebagai penggambaran iramanya.

Tabel 1 . Keterangan Visualisasi Jalan Sajian
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

No	Warna	Keterangan
1		Irama <i>tanggung tamban</i> , <i>ricikan garap</i> masih dapat bermain dengan nyaman
2		Irama <i>tanggung sedheng</i> , <i>ricikan garap</i> masih dapat bermain dengan nyaman tetapi lebih cepat dari warna no 1
3		Irama <i>tanggung seseg</i> , <i>ricikan garap</i> tidak dapat bermain dengan nyaman karena terlalu cepat, tetapi <i>saron penerus</i> masih dapat bermain dengan cepat
4		<i>Irama dadi</i> bagian <i>sirepan</i>
5		<i>Irama dadi udhar</i> / <i>irama dadi "normal"</i> <i>pakeliran</i>
6		<i>Irama dadi ngampat</i> (mulai mencepat) dari <i>irama "normal"</i>
7		<i>Irama dadi seseg</i> / peralihan ke <i>tanggung</i>
8		<i>Irama dadi sangat tamban suwuk</i>

2) Versi 2 Sajian Gending Krawitan (RRI)

Jalan sajian versi 2 ini diawali dari *buka rebab*. Pada bagian *merong* sebenarnya tidak jauh berbeda dengan sajian yang diawali *Ayak-ayak*. "Tidak jauh berbeda"nya adalah, bila sajian *merong* Krawitan dari *Ayak-ayak slendro manyura*, bagian *merong ngelik* tidak disajikan, tetapi bila *buka rebab*, *merong ngelik* disajikan. Hal ini tentu menjadi masuk akal, karena waktu ketika menampilkan tokoh wayang yang semula menggunakan gending *Ayak-ayak*, kemudian ketika tidak menggunakan *Ayak-ayak*, gendingnya digantikan *merong* Krawitan, yakni pada *merong* pertama hingga *merong* ke tujuh. Bagian *merong ngelik* atau *gongan* 4 dan 5, disajikan hingga kembali pada bagian *merong* kedua – lihat notasi.

Gending Krawitan diawali *buka rebab*, kemudian masuk irama *tanggung* hingga menjelang *kenong* pertama. Tepat setelah *kenong* pertama, *merong* pertama, *merong* disajikan irama *dadi*, menggunakan kendang kosek *ketawang* gending *kethuk* 4 *kerep* / *kendang kosek wayangan kethuk* 2 *kerep* hingga dalang *ndhodhog kothak* pada *kenong* pertama *merong* ke tujuh. Setelah itu peralihan dari irama *dadi* ke *tanggung* hingga *gong*, yang kemudian *sirep* pada pertengahan *kenong* pertama *merong* *gong* kedua hingga irama berubah menjadi irama *dadi* saat *sirep*. Saat *sirep* ini, jalan sajian sama dengan versi dari *Ayak-ayak* atau bagian *ngelik merong* ketika *sirep*, tidak disajikan.

Sajian kemudian dilanjutkan menuju *ladrang* Krawitan. Perbedaannya pada bagian *umpak inggah* menuju *gong* digarap *sesegan*. Irama yang disajikan *tanggung seseg* hingga praktis yang bermain adalah *kendang*, *balungan*, *bonang* dan *ricikan* struktural selama dua *gongan*. Pada *gong* setelahnya tepat pada *gatra* dua, *sigeg* – seperti *mandheg* mendadak tetapi tidak berhenti – berubah dari irama *tanggung seseg* ke *tamban*, dan setelah *kenong* kedua menjadi irama *wilet* dengan menggunakan *kendangan kosek wayangan alus*. Irama *wilet* disajikan dua *gongan* atau dua *gerongan*. Lalu pada *gongan gerongan* terakhir inilah tepat pada *tabuhan* *gong* irama berubah menjadi irama *dadi*. Irama *dadi* setelah irama *wilet* ini kemudian pada *kenong* kedua berubah menuju irama *tanggung*, hingga *gong*. Setelah *gong* irama *tanggung* ini, disajikan lagi *sesegan* sebanyak satu *rambahan*. Setelah itu sajian *suwuk* seperti layaknya versi *suwuk ladrang* sajian dari *Ayak-ayak slendro manyura*. Untuk memudahkan pemahapan bagian jalan sajian, maka di bawah ini akan diterakan

mengenai simulasi jalan sajian yang akan ditambahkan visualisasi irama yang digunakan pada sajian Gending Krawitan dari *buka rebab*.

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 6̂
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1̇ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 5̂
. 5 5 5	2 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3	. . 3 5	6 5 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5
1 1 . .	3 2 1 6	3 5 3 2	. 3 5 6	2 2 . .	5 3 2 1	3 2 6 5	2 2 3 2̂
6 6 . .	6 6 . .	1̇ 1̇ 2̇ 1̇	3̇ 2̇ 1̇ 6	. . 6 1̇	6 5 2 3	5 6 5 3	2 1 2 6̂
3 3 . .	3 3 . 5	6 1̇ 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
3 3 . .	3 3 . 5	6 1̇ 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1̇ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 5̂
. 5 5 5	2 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3	. . 3 5	6 5 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5
1 1 . .	3 2 1 6	3 5 3 2	. 3 5 6	2 2 . .	5 3 2 1	3 2 6 5	2 2 3 2̂
. . 2 3	6 5 3 2	. . 2 1	3 2 1 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6̂
1 1 . .	1 1 2 1	3 2 6 5	3 5 6 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
3 3 . .	3 3 . 5	6 1̇ 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1̇ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 3 6 .	3 5 6 1	. 3 . 2	. 1 . 6̂
. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 3 . 2	. 5 . 6̂
. 5 . 3	. 5 . 6̂	. 5 . 3	. 5 . 6̂	. 5 . 6	. 5 . 6̂	. 2 . 1	. 2 . 6̂
. 3 . 5	. 6 . 5̂	. 1̇ . 6	. 5 . 3̂	. 5 . 2	. 3 . 2̂	. 6 . 5	. 3 . 2̂
. 3 . 5	. 6 . 3̂	. 1̇ . 6	. 5 . 3̂	. 1̇ . 6	. 5 . 3̂	. 2 . 3	. 6 . 5̂
. 3 . 2	. 6 . 5̂	. 3 . 2	. 3 . 2̂	. 3 . 2	. 3 . 2̂	. 5 . 3	. 6 . 5̂

Gambar 3. Visualisasi Jalan Sajian
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

Berikut keterangan dari warna-warna sebagai penggambaran iramanya.

Tabel 2 . Keterangan Visualisasi Jalan Sajian
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

No	Warna	Keterangan
1		Irama <i>tanggung tamban</i> , <i>ricikan garap</i> masih dapat bermain dengan nyaman
2		Irama <i>tanggung sedheng</i> , <i>ricikan garap</i> masih dapat bermain dengan nyaman tetapi lebih cepat dari warna no 1
3		Irama <i>tanggung seseg</i> , <i>ricikan garap</i> tidak dapat bermain dengan nyaman karena terlalu cepat, tetapi <i>saron penerus</i> masih dapat bermain dengan cepat
4		Irama <i>dadi</i> bagian <i>sirepan</i>
5		Irama <i>dadi udhar</i> / irama <i>dadi "normal"</i> <i>pakeliran</i>
6		Irama <i>dadi ngampat</i> (mulai mencepat) dari irama "normal"
7		Irama <i>dadi seseg</i> / peralihan ke <i>tanggung</i>
8		Irama <i>dadi</i> sangat <i>tamban suwuk</i>
9		Irama <i>Wilet</i>
10		<i>Ngampat</i> dari <i>wilet</i> ke <i>dadi</i>
11		<i>Wilet seseg</i> peralihan ke <i>dadi</i>

3) Versi 3 Sajian Gending Krawitan (Nartosabda)

Jalan sajian versi 3 atau versi Nartosabda ini sebenarnya tidak ada perbedaan mendasar apabila dibandingkan dengan versi 1 (Media Ajar) terutama pada bagian *merong*. Jalan sajian untuk bagian *ladrang* juga hampir sama dengan *garap* jalan sajian versi 2. Perbedaannya yakni tempat *sesegannya*. Jadi pada versi ini, yang digarap *sesegan* atau digarap *tanggung seseg* adalah pada bagian umpak inggah, yakni setelah *kenong* pertama *merong* terakhir. Tepat setelah gong umpak inggah, irama melambat dari *tanggung* ke *dadi*, setelah masuk *kenong* dua, irama *tamban* hingga berubah menjadi irama *wilet*. Untuk sajian *suwuknya*, tepat setelah gong kedua irama *wilet*, pada *gatra* ketiga sudah menjadi irama *tanggung* dan selanjutnya *suwuk* layaknya versi 1 dan versi 2. *Suwuk* versi seperti ini, akan menjadi unik bila dipandang dari versi 1 dan 2. Karena menurut dua versi awal angkatan *suwuk* baik dari irama *dadi* maupun irama *wilet*, selalu diawali dari *kenong* kedua.

Keunikan lainnya, pada versi ketiga ini, adalah pada angkatan *sirep merong* pertama. Bila versi 1 dan 2 konsisten menggunakan tahapan irama hingga irama *tanggung seseg*. Versi ketiga ini menggunakan irama *lancar*. Kenapa irama *lancar*, karena tingkat kepadatan *gatra* yang berubah. Ada modifikasi *gatra* yang semula tersusun satu *gatra* menggunakan *balungan mlaku* atau satu *gatra* terisi penuh *sabetan balungan*, pada versi ini memadat menjadi *balungan nibani*. Perubahan ini selaras dengan perubahan irama, di mana apabila dilihat dari *tabuhan saron penerus* tidak mungkin untuk menyajikan dengan pola yang sama pada irama *tanggung* versi 1 dan 2. Untuk lebih jelasnya lihat perubahan *balungan* berikut ini.

Versi 1 Media Ajar dan 2 RRI

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 ⁶
. . 6 .	6 6 . .	6 6 ¹ 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 (6)

Versi 3 Nartosabda

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 ⁶
. . 6 .	6 6 . .	6 6 ¹ 6	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1	. 3 . 2	. 1 . (6)

Versi 1 Media Ajar dan 2 RRI

3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 ⁶
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 (5)

Versi 3 Nartosabda

. 3 . 5	. 3 . 2	. 5 . 3	. 5 . 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 ⁶
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 (5)

Apabila melihat perbandingan di atas, perubahan *balungan* – dan semestinya juga perubahan irama dari *tanggung* ke *lancar* – terjadi pada *gatra* 12 hingga 16 gong pertama dan *gatra* 1 hingga *gatra* 4 *merong* kedua. Konsekuensinya, perubahan menjadi irama *dadi* juga mundur yakni pada *gatra* ke 8 baru menjadi irama *dadi*. Hal ini masuk akal karena konsep perubahan irama yang mengalir dalam karawitan Jawa, ketika irama *lancar* baru berhenti pada *gatra* 4 *merong* kedua, maka *gatra* selanjutnya, yaitu *gatra* 5, 6, dan 7, menjadi *gatra* peralihan irama *lancar* ke *tanggung* hingga ke *dadi*. Tentu ini berbeda dengan irama *tanggung* ke *dadi* saja, yang cukup berubah pada *gatra* 5 dan 6, kemudian *gatra* ke 7 sudah menjadi irama *tanggung*. Konsep angkatan *sirep* seperti ini, oleh Purnomo, salah satu *pengrawit* dan juga mumpuni terutama ketika sebagai *pengendang wayang* disebut dengan *gerba* atau *digerba*. *Gerba* dalam pengertian dipadatkan *gatranya* hingga terjadi perubahan irama. Kesan musikal yang hadir menjadi sangat *santak* dan lebih gagah. Belum dapat dipastikan *garap* seperti ini lahir darimana. Namun Purnomo menjelaskan bahwa ini adalah *garap* “Cara Nggombang” (Wawancara, Gathot Purnomo, di Surakarta, 2021). Gombang, adalah salah satu daerah Boyolali yang sedari dulu hingga sekarang terkenal melahirkan *pengrawit* yang handal. *Pengrawit-pengrawit* tersebut sering terlibat pada pertunjukan maupun rekaman dalang-dalang terkenal seperti Ki Nartosabda, dan Ki Anom Suroto. Sebut saja, pengendang Ki Anom Suroto dan Ki Nartosabda

dahulu, katakan pada era 80 dan 90an, adalah Srimara dan Srikaya yang juga kebetulan putra daerah Gombang. Kemungkinan besar versi ini lahir dan disajikan oleh Nartosabda karena hal tersebut dipengaruhi oleh *garap* karawitan para pengrawit Gombang ini. Mohon dicatat pula, bahwa pada masa kejayaannya, Nartosabda juga melibatkan banyak *pengrawit* dari daerah Gombang dalam setiap pertunjukannya. Jadi pada konteks “gaya sirepan” ini, Nartosabdalah yang kemungkinan besar mendapat pengaruh dari kreativitas *pengrawit* hebat dari Gombang.

Terkait dengan istilahnya, gerba, pendapat berbeda diberikan oleh Sri Eko Widodo. Menurut Widodo, “gaya sirepan ala Gombang” ini, lebih dekat dengan istilah *racut* (Wawancara, Sri Eko Widodo, Surakarta, 2021). Kata ini, menurutnya, asosiatif dengan kata perjalanan kata irama dalam arti menyempit. Artinya bila irama dalam Gending Krawitan ini terjadi perubahan irama dari irama dadi ke tanggung dan ke lancar, maka penjelasan Widodo lebih logis, disebabkan ada perjalanan irama yang semakin menyempit – bila dilihat dari tabuhan *saron penerus*. Namun demikian, dalam penelitian ini belum dapat dipastikan bahwa “gaya sirepan” yang dimaksud, secara istilah disebut *gerba* atau *racut*.

Pembahasan jalan sajian mulai dari versi 1, versi 2, dan versi 3 di atas setidaknya menyiratkan beberapa hal sebagai berikut,

- a) Terdapat dua versi untuk mengawali Gending Krawitan dalam konteks pakeliran, yaitu dapat dari *buka rebab* dan dari *Ayak-ayak slendro manyura*.
- b) Bila dari *buka rebab*, *merong ngelik* disajikan ketika irama dadi yang tidak *sirep*, ketika *sirep*, *merong ngelik* ini tidak disajikan.
- c) Ada dua versi terkait dengan angkatan *sirep*. Pertama yaitu versi RRI dan Media ajar yang secara irama masih pada irama *tanggung*, dan versi kedua yaitu versi Nartosabdan yang kemungkinan dipengaruhi oleh para pengrawit dari Gombang. Maka versi kedua ini disebut sebagai sirepan versi “ngGombang”. Versi terakhir ini tidak hanya pada tataran irama *tanggung*, tetapi menjadi irama *lancar*. Maka beberapa versi menyebutnya sebagai *sirepan gerba* atau *sirepan racut*.
- d) Ladrang dapat disajikan dalam dua irama pokok yaitu irama *dadi* dan irama *wilet*.
- e) Bila digarap irama *dadi*, maka cenderung sajian tidak menggunakan *sesegan*.
- f) Bila digarap *sesegan*, maka cenderung digarap irama *wilet*.
- g) Poin 5 dan 6 menjadi dapat dipahami, bila menggunakan tolok ukur dinamika karawitan klasik semisal *padhang-ulihan*. Untuk memberi kesan *wilet* supaya lebih terasa, maka pada bagian *ladrang* atau *umpak inggah* dapat digarap *seseg*.
- h) Untuk *suwuk*, bila digarap pada irama dadi, maka perjalanannya mengalir, tetapi bila digarap irama *wilet*, pada akhir sajian juga dapat menggunakan *sesegan* hingga *suwuk tamban*.

C. Analisis Pathet

Sebagai dasar kerja analisis maka perangkat *pathet*-nya Sri Hastanto yang menyatakan bahwa kita dapat membuktikan gending A ini benar ber*pathet* X, yang dalam konteks penelitian ini berarti gending Krawitan, – apakah benar – ber*pathet* *nem*. Penulis sadar, agak berlebihan memang, bila tulisan ini adalah ajang untuk menguji kebenaran *pathet*-nya Sri Hastanto. Untuk itu, penulis sengaja meminjam karya monumental Sri Hastanto tersebut sebagai perangkat analisis Gending Krawitan dengan argumentasi, bahwasannya keniscayaan seorang *pengrawit* mengerti apa itu *pathet*. Mengerti equifalen dengan “dapat menafsirkan dengan benar” bukan mengerti dalam konteks “dapat menjelaskan secara verbal”. Maka jelas sudah, bahwa perangkat analisis yang digunakan ini

adalah tepat guna. Langkah menganalisa frasa dan *pathet* berdasarkan biang *pathet* ini guna mengeksplanasi frasa dan *pathetnya* Gending Krawitan.

Eksplanasi Sri Hastanto mengenai *pathet* ada alat ukur untuk mengidentifikasi *pathet* pada suatu gending. Alat ukur inilah yang oleh Hastanto disebut dengan “biang *pathet*”, yang kemudian dianalogikan dengan biang parfum atau biang makanan, sedikit porsi tetapi berpengaruh besar. Analisis *pathet* menafsirkan dalam untaian frasa atau kalimat lagu. Betul memang terdapat gending yang sejajar antara *gatra* dan frasa - dan Gending Krawitan adalah satu yang teridentifikasi terdapat kesejajaran *gatra* dan frasa, yaitu frasa yang hadir minimal terdiri dari dua *gatra* -, tetapi tidak semua gending demikian. Untuk itu, dalam menganalisis gending Krawitan dilengkapi dengan analisis *pathet* berdasarkan frasanya. Sedangkan apa itu biang *pathet*, selain dapat membaca pada buku Sri Hastanto (2009), dapat dilihat pada penjelasan berikut mengenai apa itu biang *pathet*.

Balungan gending	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1̇	2̇	3̇
<i>Pathêt nêm</i>	NT	NT	NT	NT		NT	NT	NT	NT	NT		
			NN	NN		NN	NN	NN	NN			
	NG	NG	NG	NG		NG	NG	NG	NG			
<i>Pathêt sanga</i>			ST	ST	ST	ST		ST	ST	ST		
			SN			SN		SN		SN		
			SG	SG	SG	SG		SG	SG	SG		
<i>Pathêt manyura</i>		MT		MT	MT	MT		MT				
							MN		MN		MN	
			MG	MG	MG	MG		MG				

Gambar 4. Biang Pathet
(Sumber: Sri Hastanto, 2009)

Sebelum masuk pada tahap analisis, perlu disampaikan simbol-simbol pada biang *pathet* di atas. Simbol yang ada pada biang *pathet*, digunakan untuk menunjukkan frasa-frasa dalam Gending Krawitan. Berikut adalah makna dari simbol-simbol dalam biang *pathet* Sri Hastanto.

- NT : Frasa Turun *Pathet Nem* atau *Nem Turun*
- NN : Frasa Turun *Pathet Nem* atau *Nem Naik*
- NG : Frasa Gantung *Pathet Nem* atau *Nem Gantung*
- ST : Frasa Turun *Pathet Sanga* atau *Sanga Turun*
- SN : Frasa Turun *Pathet Sanga* atau *Sanga Naik*
- SG : Frasa Gantung *Pathet Sanga* atau *Sanga Gantung*
- MT : Frasa Turun *Pathet Manyura* atau *Manyura Turun*
- MN : Frasa Turun *Pathet Manyura* atau *Manyura Naik*
- MG : Frasa Gantung *Pathet Manyura* atau *Manyura Gantung*

Sedangkan apa yang dimaksud dengan *balungan* gending adalah ambitus suara manusia rata-rata ketika memvokalkan nada-nada *slendro*. Maka dituliskan mulai dari nada 2 ageng hingga 3 alit. Bila dituliskan maka balungan gending dapat tersusun dari nada-nada sebagai berikut.

2̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1 2 3 5 6 1̇ 2̇ 3̇

Setelah mengetahui simbol-simbol dan susunan nada untuk menyusun kalimat lagu, penjelasan pisau bedah ini belum selesai. Hastanto memaparkan bahwa pada biang *pathet* terdapat formula yang tumpang tindih. Hal tersebut menunjukkan bahwa pembentuk frasa-frasa yang memberi kekuatan pada masing-masing *pathet* tidak sepenuhnya murni, tetapi saling berkaitan. Untuk itulah, penelitian ini sebenarnya menjawab pertanyaan mengapa dalam satu gending tertentu diisi oleh campuran pada masing-masing *pathet*. Kemudian, bagaimana gending dapat ditentukan bahwa satu gending ber*pathet nem/ sanga/ manyura*? Menurut Hastanto, berdasarkan hasil investigasinya memaparkan bahwa *pathet* yang dominanlah yang digunakan sebagai label *pathet* pada satu gending. Dominan di sini tidak mesti berjumlah banyak, tetapi penempatan frasanya juga berpengaruh, misalkan pada awal dan akhir kalimat lagu gending. Meski gending dipenuhi frasa *pathet X* tetapi pada bagian *seleh berat/ antebnya* menggunakan frasa *pathet Y*, maka besar kemungkinan bahwa gending tersebut tetap ber*pathet Y*. Selain itu, Hastanto juga menyatakan bahwa frasa-frasa itu terbagi menjadi tiga jenis, yaitu frase eksklusif, frasa *gantungan* eksklusif, dan frasa yang tidak eksklusif. Frasa eksklusif adalah frasa di mana hanya *pathet* itulah yang memiliki. Frasa *gantungan* eksklusif dapat dikatakan sama dengan frasa eksklusif tetapi mewujud pada struktur balungan atau realisasi *garapnya digantung*. Frasa tidak eksklusif adalah frasa yang hadir pada semua *pathet*, dan cara menentukan statusnya pada *pathet* apa, tergantung pada mitra-mitra frasa *pathet* yang mengelilinginya (Hastanto, 2009 : 144-145).

Untuk memperkuat posisi Gending Krawitan dilihat dari paradigma *pathetnya*, maka pendapat Hastanto mengenai gending dan *pathet* layak untuk dituliskan. Gending dan *pathet*, menurut Hastanto, setidaknya ada tiga klasifikasi. Pertama adalah gending ber*pathet* murni. Murni karena pada aplikasinya, para pengrawit tidak pernah memperlakukan *pathetnya*. Setidaknya para pengrawit tidak pernah kebingungan meng*garap* gending yang ber*pathet* murni ini dari segi pemilihan vokabuler *garapnya*. Kedua adalah klasifikasi gending yang mengandung frasa-frasa “tidak seperti biasanya”. Artinya meski label gending tersebut ber*pathet X* tetapi pada perjalanan frasanya tidak dipenuhi frasa *pathet X*. Namun gending tersebut masih menggolongkan dirinya pada *pathet X* bukan *pathet Y*. Ketiga, adalah gending dengan klasifikasi kontroversial. Disebut kontroversial karena label *pathet* pada gending tidak sama dengan aplikasi *garapnya*. Sehingga ketika gending ini disajikan pada laras yang lain, katakanlah laras *pelog*, maka gending ini menjadi lebih enak dig*arap*. Bahkan lebih populer dibanding laras dan *pathet* awalnya yang *slendro*.

Gending Krawitan, apabila ditinjau dari klasifikasi gending berdasarkan *pathet* di atas, termasuk dalam kategori kedua, yakni gending yang mengandung frasa-frasa tidak seperti biasanya (*pathet nem*), tetapi masih dirasakan ber*pathet nem* kuat. Setidaknya testimoni mengenai hal ini disampaikan pula oleh pengrawit hebat seperti Suwito Radyo, Sukamso, dan Suraji (Wawancara, Surakarta, 2021). Mereka sepakat bahwa Gending Krawitan adalah gending dengan kompleksitas *garap*, dan tentunya juga kompleksitas *pathet*, meski Gending Krawitan ini berlabel *pathet nem*. Jadi, jelas posisinya, bahwa kompleksitas *garap* sepadan dengan kompleksitas *pathet* (Wawancara, Suraji, 2021, di Surakarta).

Cara kerja analisis *pathet* yang berdasar pada, *balungan* gending, biang *pathet*, frasa/ kalimat lagu dilakukan pada setiap *gongan merong* dan *gongan ladrang* Gending Krawitan. Setiap *gong merong* terdiri dari 8 frasa, sedangkan setiap *gong ladrang* terdiri dari 4 frasa. Masing-masing frasa pada setiap *gong merong* dan *ladrang* akan dianalisis. Berikut abstraksi dari bagian-bagian yang dianalisis.

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 6̂
Frasa 1 (F1)		Frasa 2 (F2)		Frasa 3 (F3)		Frasa 4 (F3)	
NG/MG		ST/MT		SG/MG		NN/MN	
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
Frasa 5 (F5)		Frasa 6 (F6)		Frasa 7 (F7)		Frasa 8 (F8)	
NG/SG/MG		NT/MT		NT		NT/ST/MT	

Wujud penulisan analisis adalah sebagai berikut.

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 6̂
NG/MG		ST/MT		SG/MG		NN/MN	
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
NG/SG/MG		NT/MT		NT		NT/ST/MT	

Masing-masing gong *merong* dan *ladrang*, setelah dianalisis, akan diklasterisasi kekuatan *pathetnya*. Dari sana, kemudian tampak bahwa Gending Krawitan ini memang sepantasnya ber*pathet nem*. Penulisan Frasa akan disingkat menjadi simbol F saja dan urutan setiap frasa pada setiap *gongan* ditulis menggunakan angka 1 hingga 8. Maka bila terdapat tulisan F1 maka dimaknai “Frasa 1”, begitu pula seterusnya.

Berikut adalah pembahasan analisis *pathetnya*.

Merong Pertama

. 3 . 3	. 3 . 3	. 3 . 2	. 3 2 1	. . 1 .	1 1 2 1	3 2 1 2	. 1 2 6̂
Frasa 1 (F1)		Frasa 2 (F2)		Frasa 3 (F3)		Frasa 4 (F3)	
NG/MG		ST/MT		SG/MG		NN/MN	
. . 6 .	6 6 . .	6 6 1 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 6̂
Frasa 5 (F5)		Frasa 6 (F6)		Frasa 7 (F7)		Frasa 8 (F8)	
NG/SG/MG		NT/MT		NT		NT/ST/MT	

Analisis *pathet* di atas menemukan fakta frasa *pathet* sebagai berikut. F1 adalah berpotensi *pathet nem* dan *manyura*, F2 berpotensi ber*pathet sanga* dan *manyura*, F3 ber*pathet sanga* dan *manyura*, F4 ber*pathet nem* dan *manyura*. F5 berpotensi *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*, F6 berpotensi *pathet nem* dan *manyura*, F7 berkekuatan frase eksklusif *nem*, dan F8 berpotensi *nem*, *sanga*, *manyura*. Bila dilihat potensi *pathet nem* berada pada wilayah F1, F4, F5, F6, F7, dan F8 dengan frase eksklusif pada F7. Dari sana, frasa *nem*, tidak terlalu mendominasi dari F1 hingga F6. Pada frasa berikutnya, yakni F7, menunjukkan frasa eksklusif *pathet nem*, yang ditutup dengan frasa campuran atau F8. Frasa terakhir ini meski berpotensi frasa campuran, tetapi keberadaannya tetap dipengaruhi oleh frasa *nem*. Kesimpulan untuk *merong* pertama ini adalah, bahwa frasa *pathet nem* belumlah dominan, meski menampakan diri pada akhir frasa gong *merong* pertama ini.

Merong Kedua



3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6
NN/SN		NT/ST/MT		NN		NN	
3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5	2 2 . .	2 2 . 3	5 6 5 3	2 1 6 (5)
NN/SN		NT		NN/MN		NT	

Analisa di atas menunjukkan bahwa frasa eksklusif *pathet nem* nampak kuat dengan ditunjukkan pada F3, F4, F6, F8. Menjadi semakin tampak kuat karena ada frasa eksklusif yang keberadaannya berada pada akhir kalimat lagu atau gong *merong* kedua ini. Frasa lain, yang juga berpotensi ber*pathet nem* dan *sanga* seperti F1, F2 dan F5 menjadi hambar atmosfir *pathetnya* karena didominasi oleh kekuatan *pathet nem* yang telah ditunjukkan pada frasa yang lain pada *merong* ini. Penulis menyimpulkan bahwa *merong* kedua ini, dominan ber*pathet nem*.

Merong Ketiga

. 5 5 5	2 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3	. . 3 5	6 5 3 2	5 6 5 3	2 1 6 5
NG/SG		NT/MT		NT/ST/MT		NT	
1 1 . .	3 2 1 6	3 5 3 2	. 3 5 6	2 2 . .	5 3 2 1	3 2 6 5	2 2 3 (2)
NT/ST/MT		NN		ST/MT		NT	

Merong ketiga seperti tertulis pada tabel analisa di atas tampak bahwa frasa eksklusif berbicara pada F4, F6, dan F8. Frasa lainnya, seperti F1 berpotensi untuk *pathet nem* dan *sanga* serta F2 pada *pathet nem* dan *manyura*. Kemudian F3 dan F5 berpotensi *nem*, *sanga*, dan *manyura*. F1 dan F2 tidak dapat bernuansa *sanga* dan *manyura* karena melihat gong *merong* kedua yang bernuansa frasa *nem* eksklusif. F3 meski dapat bernuansa *nem*, *sanga*, *manyura*, akhirnya juga melemah karena frasa eksklusif pada F4. F5 yang sama potensinya dengan F3 juga tidak berdaya karena F6 bernuansa frasa eksklusif *nem*. Demikian halnya pada F7 juga tidak dapat berkembang ke frasa *sanga* atau *manyura* karena adanya frasa eksklusif pada akhir lagu *merong* ketiga ini. Kesimpulannya, pada *merong* ketiga ini, jelas bahwa *pathet nem* sangat dominan.

Sebelum menganalisa pada *merong ngelik* keempat dan kelima, maka penulis perlu mengingatkan pada bahasan jalan sajian. Bahwasannya, *ngelik* ini, bila sajian Gending Krawitan disajikan dari *Ayak-ayak slendro manyura*, maka praktis tidak disajikan. Pun, ketika sajian diawali buka *rebab*, sajian *ngelik* ini disajikan pada irama *dadi* yang tidak *sirep*. Ketika terjadi pengulangan, pada saat *sirep* dan sajian kembali ke awal (*merong* kedua) bagian *ngelik* ini juga tidak disajikan. Artinya baik buka *rebab* atau dari *Ayak-ayak*, ketika *sirep*, bagian *ngelik* tidak disajikan. Untuk mencari alasannya, tentu diluar koridor permasalahan penelitian ini. Maka, pada bagian *ngelik* ini, melihat *merong* kedua dan ketiga yang dominan *pathet nem*, kemungkinan dominasi *pathet nemnya* juga berkurang. Mari kita buktikan.

Merong Keempat/ Ngelik

6 6 . .	6 6 . .	î î ð î	î ð î 6	. . 6 î	6 5 2 3	5 6 5 3	2 1 2 6̂
NG/SG/MG		NT/ST/MT		NT/MT		NT/ST/MT	
3 3 . .	3 3 . 5	6 î 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
NN/SN		ST/MT		NN/MN		NN/ST/MT	

Melihat analisis *merong keempat* atau *ngelik* di atas, maka tidak ada yang berfrasa eksklusif *nem*. F1 dan F2 berpotensi frasa *nem, sanga, dan manyura*, F3 *nem* dan *manyura*, F4 berpotensi *nem* dan *sanga*, F7 berpotensi *nem* dan *manyura* dan terakhir, F8 berpotensi untuk frasa *nem, sanga, dan manyura*. Tabel di atas menunjukkan bahwa *merong keempat* D ini tidak dominan *pathet nem* dan lebih dominan frasa *pathet manyura*. Kenapa demikian, karena biang *pathet* menunjukkan bahwa dari F1 hingga F8, frasa *manyura* ini selalu hadir kecuali pada F5. Meski *pathet nem* jumlah biang *pathetnya* sama dengan biang *pathet manyura*, karakter *gantungan*, yang ada pada F5 memperlemah *pathet nem* itu sendiri. Hal tersebut mengindikasikan bahwa *merong keempat* ini bernuansa *pathet manyura* dominan, diikuti *nem*, dan terendah *pathet sanga*.

Merong Kelima/ Ngelik

. . 2 3	6 5 3 2	. . 2 1	3 2 1 6	. 6 6 6	3 3 5 6	3 5 3 2	. 3 5 6̂
NT		NT/ST/MT		NN		NN	
1 1 . .	1 1 2 1	3 2 6 5	3 5 6 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6̂
NG/SG/MG		0 (SG/MG)		NN/MN		NT/ST/MT	

Merong kelima ngelik ini bila analisis maka F1 hingga F3 sama dengan F5 hingga F7 *merong ngelik*. Sebuah ciri khas pengulangan kalimat lagu *ketawang gending*; frasa menuju gong memiliki kemiripan dengan frasa kenong gong berikutnya - perlu penelitian lebih mendalam tentunya. Perbedaannya terletak pada F4, yang bila pada F8 *merong keempat* frasanya menurun, pada F4 *merong ngelik kelima* E ini naik. Setelah itu, kemudian pada F5 hingga F8 sama dengan F6 hingga F8 *merong pertama* Gending Krawitan. Tidak ada frasa eksklusif pada F1 hingga F4 dan dominan *manyura*. Dominasi ini berlanjut pada F5 dan F6 baru kemudian disambut frasa eksklusif *pathet nem* atau F7 dan ditutup dengan frasa yang berpotensi *pathet nem, sanga, dan manyura*. Hasil analisisnya, pada bagian *merong ngelik kelima* ini, *pathet nem* hadir tetapi tidak dominan yakni pada F1, kemudian frasa berganti dominan *manyura* karena keberadaannya yang mengalahkan frasa *sanga* dan *nem* pada F2 hingga F4. F5 frasa *manyura* menguat hingga F6, kemudian ada frasa eksklusif pada F7 berpengaruh pula pada F8 yang menjadi kuat frasa *nemnya*. Artinya, *merong kelima* ini, meski pada awal dominan *pathet manyura*, mendekati *seleh* kalimat lagu gong, *pathet nem* berasa menguat atau dapat dikatakan *pathet nem* akhirnya menguat. Sajian Kembali ke *merong kedua - ketiga* lalu *merong keenam*.

Merong Keenam

3 3 . .	3 3 . 5	6 <i>î</i> 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6
NN/SN		ST/MT		NN/MN		NN/MN	
. . 6 .	6 6 . .	6 6 <i>î</i> 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 ⑥
NG/SG/MG		NT/MT		NT		NT/ST/MT	

Merong keenam ini merupakan lanjutan dari *merong* ketiga di mana frasa eksklusif terletak pada kalimat/ frasa *seleh* gong atau *seleh* kuat *merong* ketiga yang berlanjut pada F1 *merong* keenam F ini. Kemudian pada F2 yang hadir dapat *nem*, *sanga*, dan *manyura*, yang keberadaanya kemudian diluluhkan pada F3 dan F4 sebagai frasa eksklusif *pathet nem*. F4 merupakan frasa *nem*, *sanga*, dan *manyura*, dilanjutkan F6 yang oleh biang *pathet* tidak terdeteksi frasanya, apakah naik, turun atau gantung. Merujuk penjelasan Hastanto, nada 1 tengah (barang tengah) jarang sekali eksis sebagai frasa *seleh* maupun *gantungan* (Hastanto, 2009 : 149). Hal ini mengapa terjadi, karena bila itu sering dimunculkan, maka akan menghancurkan rasa *pathet nem*. Bila melihat fenomena tersebut pada Gending Krawitan, ada dua frasa yang tidak dapat dideteksi dari biang *pathet*, yakni pada F6 *merong* keenam F dan pada *merong* kedelapan H pada F3 (nanti akan kita jumpai). Pada kasus F0 tersebut, pada contoh analisisnya pada *Ladrang Bedhat* laras *slendro pathet nem*, Hastanto memasukannya pada frasa *gantungan sanga* dan *manyura*. Sedangkan atmosfer *pathetnya*, sesuai dengan *pathet* yang mengelilinginya. Maka pada bagian F6 di atas bernuansa *pathet nem*. F7 dan F8nya, berpotensi *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*. Maka *merong* keenam F ini dapat dipastikan dominan *pathet nem*.

Merong Ketujuh

3 3 . .	3 3 . 5	6 <i>î</i> 6 5	3 2 3 1	1 1 2 3	6 5 3 2	. 1 2 6
NN/SN		ST/MT		NN/MN		NN/MN	
. . 6 .	6 6 . .	6 6 <i>î</i> 6	5 3 2 3	5 6 5 3	2 1 6 5	3 5 6 1	3 2 1 ⑥
NG/SG/MG		NT/MT		NT		NT/ST/MT	

Frasa *merong* ketujuh ini sama dengan frasa pada *merong ngelik* kelima. Maka kesimpulannya juga dapat dipastikan tidak akan berbeda. Analisa berlanjut pada bagian *merong* kedelapan berikut ini.

Merong Kedelapan – Umpak Inggah

3 5 6 5	2 2 3 2	5 6 5 3	2 1 2 6	. 3 6 .	3 5 6 1	. 3 . 2	. 1 . 6
NN/SN		NT/ST/MT		0 (SG/MG)		NT/ST/MT	
. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 2 . 6	. 3 . 2	. 5 . 6
NT/ST/MT		NT/ST/MT		NT/ST/MT		NN	

Analisa pada *merong* kedelapan H ini pada F1 dan F2nya sama dengan *merong* kedua B. F3 adalah sama kasus F6 *merong* keenam F. Lalu pada F4 hingga F7, ada frasa yang berpotensi *nem*, *sanga*, dan *manyura*, dan kemudian ditutup dengan frasa eksklusif *pathet nem*. Setelah bagian *merong* selesai dianalisis, mari kita lihat hasil dominasi *pathetnya* per *merong*. Hasil analisis per *merong* disajikan dalam bentuk tabel.

Tabel 3 . Hasil Analisis Bagian Merong
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

Merong	Nilai Dominasi Pathet		
	Tidak Dominan Pathet Nem/ dominan pathet selain nem	Pathet nem kuat pada sebagian frasa gong	Dominan Pathet Nem
Merong Pertama A		√	
Merong Kedua B			√
Merong Ketiga C			√
Merong Keempat Ngelik D	√		
Merong Kelima Ngelik E		√	
Merong Keenam F			√
Merong Ketujuh G		√	
Merong Kedelapan - Umpak Inggah H		√	

Hasil analisis yang telah dilakukan pada bagian *merong* Gending Krawitan, terdapat tiga kesimpulan. Pertama, terdapat satu sajian *merong* dengan frasa tidak dominan *pathet nem* yakni pada *merong ngelik* keempat. Bagian yang pada kasus Gending Krawitan bisa saja tidak disajikan. Kedua, terdapat frasa-frasa yang pada awal kalimat lagu tidak ber*pathet nem* saja, tetapi pada akhir kalimat *seleh gong* ber*pathet* dominan *nem*, yakni pada *merong* pertama, kelima *ngelik* yang bisa saja tidak disajikan, ketujuh dan kedelapan. Ketiga, terdapat *merong* dengan dominan *pathet nem* yaitu pada *merong* kedua, ketiga, dan keenam. Atas data dan simpulan di atas, jelas sudah bahwa Gending Krawitan pada bagian *merongnya* adalah *pathet nem*.

Setelah melihat hasil analisis *pathet* pada bagian *merong*, selanjutnya, mari kita lihat analisis *pathet* pada bagian *inggah* atau bagian *ladrang*. Berikut analisisnya.

Ladrang Pertama

. 5 . 3	. 5 . 6̂	. 5 . 3̃	. 5 . 6̂	. 5 . 6̃	. 5 . 6̂	. 2 . 1̃	. 2 . 6̂
NN	NN	NG/SG/MG		NT/ST/MT			

Frasa pada gong pertama *ladrang* ini adalah terdapat frasa eksklusif *pathet nem* yakni pada F1 dan F2. Selanjutnya, pada F3 dan F4, adalah frasa yang bisa jadi *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Keberadaan frasa eksklusif tersebut memberi nuansa *pathet nem* pada setengah gongnya, tetapi berubah menjadi frasa *pathet* lain kemudian. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa gong *ladrang* pertama ini bernuansa *pathet nem* pada sebagian frasa setiap gong.

Ladrang Kedua

. 3 . 5	. 6 . 5̂	. 1̇ . 6̃	. 5 . 3̂	. 5 . 2̃	. 3 . 2̂	. 6 . 5̃	. 3 . 5̂
NN/SN	NT/MT	NT/ST/MT		NT/ST/MT			

Gong kedua *ladrang* ini, dari analisis *pathetnya* tidak ada yang dominan frasa *nemnya*. Masing-masing frasa berpotensi *pathet* lebih dari satu, yaitu F1 *nem* dan *sanga*, F2 *nem* dan *manyura*, F4 dan F5, berpotensi *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Maka gong kedua ini, *pathet nem* disimpulkan “bukan tidak ada” tetapi “ada tapi tidak dominan”.

Ladrang Ketiga

. 3 . 5	. 6 . 3̂	. 1̇ . 6̃	. 5 . 3̂	. 1̇ . 6̃	. 5 . 3̂	. 2 . 3̃	. 6 . 5̂
NT/MT	NT/MT	NT/MT		NT			

Pada gong ketiga, hasil analisis *pathetnya* menunjukkan; F1, F2 dan F3 bernuansa *nem* dan *manyura*, sedangkan frasa eksklusif *pathet nem* berkibar pada F8. Hal ini menunjukkan, meski frasa-frasa tidak dominan pada awal kalimat lagu gending, ketika kalimat lagu pada *seleh* berat menunjukkan frasa eksklusif maka dapat dipastikan bahwa gong ketiga *ladrang* ini adalah wujud dominasi *pathet nem*.

Ladrangan Keempat

. 3 . 2	. 6 . 5̂	. 3 . 2̃	. 3 . 2̂	. 3 . 2̃	. 3 . 2̂	. 5 . 3̃	. 6 . 5̂
NN/SN	NN/SN	NT/ST/MT		NT			

Gong terakhir *ladrang* Krawitan ini menunjukkan konsistensi *pathet nem* hadir pada F1 dan F2 karena dipengaruhi oleh frasa eksklusif pada F8 gong sebelumnya. Lalu F3 bernuansa frasa *nem*, *sanga*, dan *manyura*, untuk kemudian ditutup dengan frasa eksklusif *slendro nem* pada F8. Hasil analisis menunjukkan bahwa gong terakhir ini bernuansa dominan *pathet nem*. Hasil analisis pada bagian *ladrang* ini dapat diamati pada tabel berikut.

Tabel 4. Hasil Analisis Bagian *Ladrang*
(Sumber: Sigit Setiawan, 2021)

Merong	Nilai Dominasi <i>Pathet</i>		
	Tidak Dominan <i>Pathet Nem/</i> dominan <i>pathet</i> selain <i>nem</i>	<i>Pathet nem</i> kuat pada sebagian frasa gong	Dominan <i>Pathet Nem</i>
<i>Ladrang</i> Pertama A		√	
<i>Ladrang</i> Kedua B	√		
<i>Ladrang</i> Ketiga C			√
<i>Ladrang</i> Ngelik D			√

Kesimpulan akhir dari analisis bagian *ladrang* di atas menyatakan bahwa inggah Gending Krawitan ini ber*pathet nem*. Bila hasil analisis Gending Krawitan bagian *merong* dan *ladrang* digabungkan, kesimpulan yang diambil adalah; Gending Krawitan ini memang benar-benar ber*pathet nem*.

Kesimpulan

Sebelum menyimpulkan penelitian ini, ijinakan penulis untuk memetakan beberapa kekurangan menurut versi penulis. Tentu pula, bahwa penelitian ini juga mengharapkan sepenuhnya penilaian dari peneliti berikutnya. Pertama, kekurangan dari penelitian ini masih banyak istilah teknis yang kemungkinan besar hanya dapat dipahami oleh para praktisi, peneliti, pembaca yang memang telah mengenal karawitan. Bagi para pembaca umum, tentu membaca tulisan ini perlu tenaga yang lebih ekstra. Kedua, kedalaman analisis yang masih belum *bebles*, sehingga kemungkinan subyektifitas masih hadir dalam penelitian ini. Meski demikian, penulis sudah berusaha untuk bekerja secara obyektif. Ada banyak konsep-konsep *garap* yang belum sepenuhnya terjelaskan, seperti salah satunya konsep *sirep*. Sehingga peluang untuk mengeksplanasi itu semua sangat sangat terbuka. Ketiga, Gending Krawitan, pada tatanan *garap* berpeluang untuk dikaji lebih lanjut perihal variasi jalan sajiannya, misalkan untuk keperluan *pakeliran* gaya tertentu misalkan gaya Klatenan. Pembahasan Gending Krawitan sebagai gending *beksan* seperti *beksan topeng* di Klaten, dan juga modifikasi Blacius Subono yang menggunakannya sebagai salah satu gending drama tari Matah Ati 2013-an juga jelas belum dapat dilakukan pada penelitian ini. Belum lagi Gending Krawitan dalam konteks *klenengan*. Kiranya penting mencatat itu semua, supaya minimal bagi penulis, Gending Krawitan dapat digunakan sebagai obyek penelitian berikutnya.

Berbicara kesimpulan, Gending Krawitan ini, yang berbentuk *ketawang gending kethuk 4 kerep minggah ladrang*, merupakan pemekaran dari bentuk *ketawang*. Sedangkan dari segi jalan sajiannya, terkait dengan *garap pakeliran*, setidaknya ada dua versi, yaitu versi *buka rebab* dan versi dari *ayak-ayak*. Dinamika irama yang dilibatkan, seperti yang tertera pada pembahasan, Gending ini, melewati, irama *lancar, tanggung, dadi, dan wilet*. Terakhir, berdasarkan analisis *pathet*, berhasil menunjukkan bahwa Gending Krawitan, memang ber*pathet nem*.

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2000. "Ketika Orang Jawa Nyeni." In . Yogyakarta: Galang Press.
- Aji, Nanang bayu. 2019. "Sistem Garap Pada Balungan Cengkok Mati Dalam Karawitan Tradisi Gaya Surakarta." ISI Surakarta.
- Asmoro, Purbo. 2013. *Raja Suya : Teks Pagelaran Ringgit Purwa Wacucal Tigang Gagrak*. Jakarta: Lontar Fondation.
- Emerson, Kathryn Anne Emerson. 2017. *Pembaharuan Wayang Untuk Penonton Terkini : Gaya Pakeliran Garap Semalam Sajian Dramatik Ki Purbo Asmoro 1989 – 2017*. Surakarta: ISI Press.
- Hanifah, Listi, Rahayu, Irma Apriliyani, Rinata, Septian. 2019. "Bentuk Istilah-Istilah Upacara Panggih Pernikahan Adat Jawa : Kajian Etnolinguistik." *LITE* 15 (2).
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Junaidi, Sugiarto, Asal. 2018. "Hubungan Wayang Dan Gending Dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta." *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry* 2 (1): 19-27.
- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I Dan II*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo. 1977. *Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, III*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Nayawirangka. 1960. *Serat Pedalangan Lampahan Irawan Rabi, Jilid I*. Surakarta: Djawatan Kebudayaan Kementrian P.P. dan K.
- Nyoman Kutha, Ratna. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Reno, Wikandaru, Lasiyo, Sayuti, Suminto A. 2019. "Ontologi Pathet : Kajian Kritis Terhadap Pathet Sebagai Representasi Norma Ontologis Transedental Dalam Pergelaran Wayang." *Filsafat* 29 (2).
- Rustopo. 2014. *Perkembangan Gending-Gending Gaya Surakarta 1950-2000-An*. Surakarta: ISI Press.
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- — —. 2020. "Subakastawa Dalam Perspektif Ragam Garap Penyajiannya." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (2): 183-92.
- Soetarno, Soetarno. 2011. "Gaya Pedalangan Wayang Kulit Purwa Jawa Serta Perubahannya." *Mudra* 26 (1): 1-16.
- Sudarko. 2010. "Perbandingan Struktur Adegan Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta Dan Yogyakarta." *Gelar : Jurnal Seni Budaya* 8 (1).
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang " Bunyi"* 15 (1): 49-59.
- Sumarsam. 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa*. Pustaka Pelajar.
- — —. 2018. "Memaknai Wayang Dan Gamelan." In . Yogyakarta: Gading.
- Supanggih, Rahayu. 2006. *Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/Kajian Musik Nusantara," Dalam Menimbang Pendekatan: Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*. Edited by Waridi. Surakarta: STSI Press.

— — —. 2007. "Bothekan Karawitan II." *Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*.

Suparto. 2021. "Tembang Macapat Sebagai Sumber Ide Gending-Gending Karya Ki Nartosabdo." *Selonding* 1 (1).

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

Diskografi

KWK 100. 1992. *Kresna Duta*. Pimp. Anom Suroto. Klaten, Kusuma Record.

Link : <https://www.youtube.com/watch?v=BX5hnuK2EkM&t=1345s>

WD 357. 1990(?). *Parikesit Grogol*. Pimp. Narto Sabdo. Surakarta, Dahlia Record.

Link : <https://www.youtube.com/watch?v=xD729UbP9x0&t=274s>

Materi Ajar Jurusan Pedalangan. *Jejer Dwarawati*. Surakarta, ISI Surakarta

Link : <https://www.youtube.com/watch?v=96jxOGkuEC8&t=359s>