

ALIH LARAS DALAM GARAP GÊNDER GENDING KÊNCÊNG LARAS PÉLOG PATHÊT NEM

Lia Tri Lestari

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia
liatristestari7@gmail.com

Bambang Sosodoro Rawan
Jayantoro

Jurusan Karawitan,
Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia
gamelanwawan@gmail.com

*Penulis Korespondensi

dikirim 10-02-2022; diterima 16-03-2022; diterbitkan 29-09-2022

Abstrak

Penelitian ini dibuat dengan tujuan untuk mengkaji dan menganalisis serta mendeskripsikan garap gendèran gending Kenceng. Gending tersebut merupakan salah satu repertoar gending gendèr gaya Surakarta yang sumbernya adalah laras Slendro pathet Sanga dan dialih laraskan menjadi laras Pelog pathet Nem. Dua permasalahan dalam penelitian ini, yaitu (1) Bagaimana alih laras gending Kenceng yang semula laras slendro pathet sanga menjadi laras pélog pathêt nem. (2) mengapa gending Kenceng menarik untuk dialih laraskan menjadi laras pélog pathêt nem. Jenis penelitian seni ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Metode karya dimulai dari merancang karya, penentuan sumber dan jenis data, kemudian mengumpulkan data. Data-data dikumpulkan dengan studi pustaka, observasi, dan wawancara. Permasalahan ini dikaji berdasarkan aturan dalam gendèran, konsep pathêt, konsep garap, dan konsep mungguh. Hasil penelitian yang diperoleh bahwa dalam perubahan alih laras sajian gending Kenceng terdapat alur susunan balungan yang berubah. Dalam gending Kenceng juga terdapat susunan balungan yang berpotensi untuk digarap dengan mengaplikasikan céngkok gawan gending lain untuk diterapkan pada gending Kenceng namun tetap dalam kaidah-kaidah karawitan gaya Surakarta.

Kata Kunci: Gending, Alih Laras, Garap Gendèran, Kenceng,



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

Abstract

This study was made with the aim of reviewing and analyzing and describing working on Gendèran gending Kenceng. The song is one of the Surakarta style gendèr repertoire whose source is the laras Slendro pathet Sanga and the tuning is converted to the laras Pelog pathet Nem. Two problems in this study, namely (1) How to change the laras of Kenceng gending which was originally a laras slendro pathet sanga to a laras pélog pathêt nem. (2) why the gending Kenceng is interesting to be converted into a laras pélog pathêt nem. This type of art research is descriptive qualitative research. The work method starts from designing the work, determining the source and type of data, then collecting data. The data were collected by literature study, observation, and interviews. This problem is studied based on the rules in gendèran, the concept of pathet, the concept of garap, and the concept of mungguh. The results of the study showed that in changing the laras of the Kenceng gending dish, there was a change in the arrangement of the balungan grooves. In a Kenceng gending, there is also a balungan arrangement that has the potential to be worked on by applying another céngkok gawan gending to be applied to Kenceng gending but still in the rules of Surakarta-style karawitan.

Keywords: Gending, Alih Laras, Garap Gendèran, Kenceng

Pendahuluan

Karawitan gaya Surakarta memiliki ratusan repertoar gending. Berdasarkan analisis terhadap Buku Gending-Gending Gaya Surakarta tulisan Mloyowidodo tahun 1976, 1977, dan 1978 dapat diidentifikasi terdapat 690 gending (Rustopo 2014). Terdapat beberapa gending yang memiliki kemiripan dari segi penamaannya, dan bahkan sama, contohnya antara lain: *Pujangga Anom*, *Pujangga*, *Pujangga Gandrung*, *Pujangga Kingkin*. *Gendreh Slendro Manyura*, *Gendreh Kemasan*, dan *Gendreh Pélog Barang*. *Sambul Gending*, *Sambul Laras*, *Sambul Cilik*, *Sambul Manis*, dan *Sambul Tledhek*. Demikian juga gending *Kenceng*, setidaknya terdapat lima repertoar, antara lain: *Kêncêng Barong*, *Kêncêngsari*, *Kêncêng ketawang gending*, *Babad Kêncêng* dan *Kêncêng gending gèndèr laras slendro sanga*. Berbeda dengan yang lainnya, bahwa gending-gending yang menggunakan nama *Kêncêng* atau *Kêncêng* adalah tidak banyak diketahui oleh masyarakat karawitan pada umumnya.

Gending *Kêncêng* disebutkan dalam *Catetan Gending ing Atmamardawan*, Warsadiningrat 1926, dan juga dapat ditemukan pada catatan *balungan* gending Jawa Gaya Surakarta Mloyowidodo jilid III. Meskipun kedua sumber tersebut *balungan* gendingnya sama, namun demikian terdapat perbedaan ejaan nama gending. Dalam buku Mloyowidodo adalah ditulis *Kencêng*, bukan *Kêncêng*, padahal kedua nama tersebut memiliki arti yang sangat berbeda. Dalam tulisan ini penulis menggunakan nama *Kêncêng*, merujuk pada sumber yang lebih awal yaitu tulisan Warsadiningrat. Berkaitan dengan *balungan* gending, bahwa gending-gending yang dimuat dalam jilid III pada buku Mloyowidodo adalah tergolong gending-gending Kepatihan. Artinya, adalah gending yang dicipta oleh patih Sasradiningrat atau gending-gending yang lahirnya di dalam Kepatihan Surakarta.

Gending-gending yang menggunakan nama *Kêncêng* atau *Kêncêng*, dapat ditemukan jejak domukumentasinya pada rekaman ASKI, dan kelompok *klenéngan* Pujangga Laras. Yaitu *Kêncêngsari* dan *Babad Kêncêng*, *Kêncêng Barong*. Sementara *Kêncêng ketawang gending* dan *Kêncêng gending gèndèr slendro sanga* adalah belum ditemukan. Meskipun demikian, dokumen berupa titilaras yang ditemukan saat ini adalah cukup untuk dijadikan sebagai referensi, perabot garap, serta bahan analisis.

Penelitian ini mengangkat tentang konsep alih laras dalam karawitan Jawa dengan memfokuskan pada ricikan gèndèr barung. Gèndèr barung adalah instrumen berupa rangkaian bilah-bilah perunggu/besi/kuningan yang digantung dengan tali di atas bumbung resonator (Sumarsam 2002). Ricikan gèndèr masuk dalam kategori ricikan garap *ngajeng*, yang artinya memegang kendali inisiatif menentukan atau memilih vokabuler garap (Supanggah 2007). Ricikan gèndèr melalui senimannya (pemainnya) memberikan andil besar dalam membangun estetika karawitan dengan segenap teknik, kaidah dan norma *cengkok* dan *wiledannya* (Purwanto 2020). Oleh karena itu, penulis tertarik untuk memfokuskan kajian pada ricikan gèndèr. Tujuannya adalah mengaplikasikan garap *gèndèran* dalam gending-gending gaya Surakarta, mencakup tafsir *pathêt*, tafsir *seleh gembyang-kempyung*, tafsir *céngkok*, *wiledan*, hingga interaksinya dengan ricikan lain.

Seperti yang telah diketahui, bahwa catatan gending-gending tradisi gaya Surakarta dapat ditemukan pada Buku *Balungan gending-gending Gaya Surakarta* yang ditulis oleh Mloyowidodo (1976). Dari sekian repertoar gending yang ada, penulis memilih gending *Kêncêng* sebagai objek sasaran dalam penelitian ini. Gending *Kêncêng* juga disebutkan dalam *Catetan Gending ing Atmamardawan*, Warsadiningrat, 1926, yaitu termasuk dalam *gending gèndèr laras Slendro pathêt Sanga* (www.sastra.org). Adapun titilaras Gending *Kêncêng* dalam buku *Balungan gending-gending Gaya Surakarta*, ditemukan pada jilid III. Menurut informasi, bahwa gending-gending yang

terdapat dalam buku *Balungan gending-gending Gaya Surakarta* jilid III adalah dicipta di dalam Kepatihan Surakarta (Suraji, Wawancara, 29 April 2021). Sumber lain, yaitu dalam *website gamelanbvg.com*, juga ditemukan beberapa gending yang menggunakan nama Kêncêng, antara lain: *Kêncêng Barong*, *Kêncêngsari*, *Kêncêng ketawang gending*, dan *Kêncêng gending Slendro Sanga*, dan *Babad Kêncêng gending gèndèr*.

Kêncêng (gending gèndèr) *kethuk 2 kerep minggah 4 laras Sléndro pathêt Sanga*, adalah gending yang sangat jarang disajikan, baik dalam keperluan *klenengan* maupun wayangan. Gending ini dipilih karena mempunyai keunikan pada susunan *balungan inggah*. Selain buka gending disajikan oleh ricikan gèndèr, penulis juga akan menyajikannya *dalam laras Pélog*. Dalam karawitan, hal ini disebut dengan istilah *alih laras*, artinya merubah laras dari gending aslinya. Dalam mengalih laras sebuah gending, perlu acuan pada beberapa gending dalam tradisi gaya Surakarta yang pernah atau biasa dialih laras. Sebagai contoh gending yang sering dialih laras adalah *Onang-Onang*, *Bondhet*, *Gambirsawit*, *Majemuk*, *Pangkur*, dan lain sebagainya (Emhar dan Boediono 2021).

Pada penggarapan suatu gending, seorang *penggèndèr* mempunyai vokabuler *cengkok* yang digunakan untuk menafsir balungan gending (Pambayun 2020). Salah satu alasan mengalih laraskan gending, penulis ingin menerapkan vokabuler *cengkok* yang terdapat pada gending *Onang-onang Pélog Nem* ke dalam gending *Kêncêng*.

Mengalih laraskan sebuah gending, tentu akan terdapat perubahan susunan *balungan*-nya. Susunan *balungan* yang berubah setelah dialih laraskan, adalah mempertimbangan kelaziman alur lagu *balungan*. Contohnya *balungan* 1216, ketika dialih laras ke *pélog* menjadi 7656. *Balungan* 3561 menjadi 2321 (Suraji, Wawancara 29 April 2021). Berikut perubahan susunan *balungan* gending Kêncêng.

Merong (Slendro *Pathêt Sanga*)

..6i	6535	..56	i656̂	..6i	6535	..56	i656̂
....	i653	22.3	5.65̂	i656	5312	1312	.165̂
.65̂.	5612	1312	.165̂	.65̂.	5612	1312	.165̂
....	55.6	ii..	56i6̂	..23	55..	55.6	i656̂

dialih laraskan menjadi *laras pélog pathêt nem*

Merong

..6i	6535	..56	7656̂	..6i	6535	..56	7656̂
....	7653	22.3	5.65̂	i2i6̂	5312	1312	.165̂
.65̂.	5612	1312	.165̂	.65̂.	5612	1312	.165̂
....	55.6	ii..	32i6̂	..23	55..	55.6	7656̂

Supaya sajian gending dapat berkarakter dan siap untuk dihayati, *balungan* gending tersebut masih harus digarap, diolah, ditafsir kembali oleh *pengrawit*, kemudian diterjemahkan ke dalam permainan musikal masing-masing instrumen gamelan, guna membentuk atau mewujudkan

kesatuan, karakter, maupun kualitas musikal yang dikehendaki oleh para pengrawit (Sukamso 2015). Oleh karena itu ketika balungan di alih laraskan maka penulis berusaha menafsirkannya kembali sesuai dengan laras pelog pathet nem. Alasan mengalih laraskan gending tersebut, karena apabila disajikan dalam *laras sléndro*, adalah tidak sesuai dengan gagasan penulis untuk menerapkan *céngkok* khusus *gawan gending onang-onang laras pélog nem*. Susunan *balungan inggah gending Kêncêng* pada *rambahan* pertama, kenong pertama dan kedua *gatra* ketiga digarap menggunakan *céngkok lor kilir*. *Céngkok lor kilir* merupakan *céngkok gèndèr* yang mengikuti alur lagu *sindhenan* dalam *Ayak Sanga Wiled*. Seperti halnya *céngkok ya bapak* dan *ayu kuning*, bahwa kata *lor kilir* juga diambil dari syair *sindhenan* pada *ayak-ayak Sanga Wiled*. Penamaan *céngkok lor kilir* adalah untuk memudahkan atau sebagai pengingat penyebutan *céngkok* yang sering digunakan untuk *sindhenan Ayak Sanga Wiled* (Sosodoro, wawancara, 15 November 2020). Gong kedua bagian *gatra* pertama kenong ketiga dan kenong keempat memiliki susunan *balungan* yang sama dengan bagian *inggah gending Onang-onang*, yaitu gong kedua di kenong keempat. Atas dasar kesamaan balungan tersebut, maka penulis menganggap bahwa *céngkok gèndèr gending Onang-onang laras pélog pathêt nem* juga dapat diterapkan pada gending *Kêncêng*.

Kêncêng, gending kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathêt sanga akan dirangkai dengan *Ketawang Basanta* sebagai *lajengan* (lanjutan). *Ketawang Basanta* merupakan salah satu karya dari Cokrowarsito (Siswadi 2013). Dalam merangkai sebuah gending tentu memerlukan banyak pertimbangan. Menurut Suraji, “pertimbangan itu dilihat dari dua sisi, yaitu ada yang menghendaki alur lagunya mengalir, dan ada yang menghendaki alurnya kontras. *Ketawang Basanta* dipilih sebagai gending *lajengan* karena dirasa ada kesamaan alur dan rasa lagu pada gending pokok dilihat dari gong 5” (wawancara 29 April 2021). Dalam artikel ini, penulis sengaja membatasi pembahasan hanya pada *Gending Kêncêng*. Hal tersebut karena penulis ingin memfokuskan alih laras pada *Gending Kêncêng*. Selain itu, penulis juga mencoba mengadopsi *céngkok* khusus pada gending lain yang memungkinkan untuk diterapkan pada *balungan inggah gending Kêncêng*.

Metode

Metode penelitian digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan dalam latar belakang. Metode yang digunakan dalam artikel ini adalah metode kualitatif. Data yang dikumpulkan berupa data lisan, tulisan ataupun data yang lain sesuai dengan pokok pembahasan yang dianggap cocok dan valid. Metode penelitian ini memuat beberapa hal antara lain; rancangan, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data dan teknik analisis data.

A. Rancangan

Dalam penyusunan sesuatu diperlukan adanya sebuah rancangan yang matang. Sama halnya dengan penelitian ini, diperlukan adanya rancangan akan menjadi jelas jawaban dari permasalahan atau gagasan yang dirumuskan.

Rancangan yang dimaksud adalah memilih instrumen/ *ricikan gèndèr*, dengan memilih materi *Kêncêng gending kethuk 2 kerep minggah 4 Laras Pélog Pathêt Nem* sebagai materi yang dikaji. Pada materi tersebut, penulis mengkaji garap dengan *alih laras* dan memberi variasi garap *gèndèr* dengan mengadopsi *céngkok* khusus pada *Ayak sanga wiled* dan *gending Onang-onang laras pélog pathêt nem* pada *balungan inggah gending Kêncêng*.

B. Jenis dan Sumber Data

Jenis data dibedakan menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Adapun data kuantitatif yaitu berupa nilai dan angka-angka, sedangkan data kualitatif yaitu berupa pertanyaan-pertanyaan. Dalam artikel ini jenis data yang digunakan adalah data kualitatif, yaitu berupa pernyataan-pernyataan dari sumber langsung maupun sumber tidak langsung.

Sumber data menjadi salah satu pertimbangan dalam pemilihan permasalahan dan sumber data tersebut merupakan subyek dari mana penulis memperoleh sumber data. Ketepatan memilih dan menentukan jenis sumber data akan berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh. Sebuah penelitian kualitatif, sumber data ini disebut responden, yaitu orang yang memberikan respon terhadap permintaan penulis. Narasumber tidak hanya memberikan respon, akan tetapi juga memiliki informasi. Kurangnya data sejarah dan rekaman *gending Kêncêng*, narasumber memiliki peran penting untuk ikut dalam melakukan berhasil tidaknya penelitian berdasarkan informasi yang diberikan. Informasi yang diperoleh oleh penulis, juga melalui pengamatan terhadap aktivitas atau peristiwa yang berkaitan dengan permasalahan dalam penulisan. Mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas, penulis mendapatkan informasi verbal. Mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas, penulis membutuhkan dokumentasi terdiri dari bahan tertulis dan rekaman. Dokumentasi tersebut diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi.

C. Teknik Pengumpulan Data

Komponen penting dalam penulisan ini adalah proses pengumpulan data, apabila terjadi kesalahan dalam teknik pengumpulan data akan membuat proses analisis menjadi rumit. Selain itu apabila proses pengumpulan data tidak benar akan berakibat hasil dan kesimpulan yang didapat menjadi rancu. Tujuan dari langkah-langkah pengumpulan data ini adalah untuk mendapatkan data yang valid, sehingga hasil dan kesimpulan yang didapat tidak diragukan kebenarannya. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahap, yaitu; studi pustaka, observasi, dan wawancara.

1) Studi Pustaka

Buku *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III* yang ditulis oleh Mloyowidodo pada tahun 1976. Buku tersebut berisi tentang titilaras gending-gending gaya Surakarta, dari bentuk gending yang terkecil yakni *lancaran*, hingga paling besar seperti *kethuk 4 arang* atau *8 kerep*. Dari buku ini penulis mendapatkan *balungan gending Kêncêng*.

Bothekan Karawitan II: Garap (2009), oleh Rahayu Supanggah. Dalam buku ini penulis menemukan hal-hal yang berkaitan tentang konsep garap, dan menemukan ide-ide garap dalam mengolah suatu karya gending dengan kekreatifan seorang seniman.

Konsep Pathêt: Dalam Karawitan Jawa (2009) oleh Sri Hastanto. Dalam buku ini menjelaskan mengenai konsep *pathêt*, sehingga penulis dapat memahami tentang konsep *pathêt*.

"Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta" (2015), oleh Bambang Sosodoro. Pada artikel ini dijelaskan bahwa dalam menggarap suatu karya gending tidak semata-mata hanya mengolah saja, perlu dipertimbangkan kemungguhannya supaya dapat diterima di masyarakat. Penulis dapat memahami bahwa dalam mengolah suatu karya gending harus mempertimbangkan banyak hal supaya dapat menghasilkan suatu karya yang dianggap *mungguh* dan diterima di masyarakat karawitan tradisi.

"Konsep *Mandheg* dalam Karawitan Gaya Surakarta" (2019) oleh Ananto Sabdo Aji. Dari artikel ini, penulis mendapatkan informasi mengenai garap *mandheg* yang penulis terapkan dalam penyajian *gending Kêncêng*.

2) Observasi

Observasi sangat diperlukan untuk memperkuat data yang dikumpulkan. Observasi dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu observasi secara langsung dan tidak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan mengamati langsung pertunjukan pementasan *gending-gending* karawitan. Penulis melakukan observasi langsung pada acara *sowan abdi dalem pengawit kraton* Surakarta.

Selain pengamatan secara langsung, penulis melakukan pengamatan tidak langsung dengan mendengarkan rekaman-rekaman audio visual. Hasil dari pengamatan tersebut penulis menemukan data-data yang lebih mendukung dalam pengolahan ide garap, selain itu penulis juga mendapatkan referensi garap. Berikut merupakan audio visual yang telah diamati oleh penulis: *Ayak-ayak Sanga Wiled* dalam kaset komersial rekaman Lokananta ACD 144- *Palaran Gobyog 2*. Rekaman *Onang-onang, gending ketuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathêt sanga*, dalam Media Ajar Semester VI Mata Kuliah Tabuh Bersama jurusan karawitan ISI Surakarta. Rekaman *Onang-onang, gending ketuk 2 kerep minggah 4 laras pélog pathêt nem* dalam rekaman Pujangga Laras pada tanggal 22 maret 2009. Rekaman *Onang-onang - Tirtakencana laras pélog pathêt nem* dalam kaset komersial rekaman RRI Solo : Lokananta : ACD-014.

3) Wawancara

Wawancara dilakukan dengan tujuan untuk menguatkan data-data yang telah terkumpul sekaligus mencari dan menghimpun data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Dalam hal ini penulis berupaya untuk mencari dan mengetahui secara dalam mengenai materi *gending* yang dipilih sebagai materi tugas akhir. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut narasumber-narasumber yang dimaksud adalah:

Sukamso (62 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, penggêndèr handal, aktif sebagai *abdi dalem* Lengenpraja Mangkunegaran dan kegiatan *klenéngan* Pujangga Laras. Penulis melakukan kegiatan wawancara dengan beliau dan memperoleh informasi mengenai *céngkok dan wiledan gêndèran*. Bagaimana menafsir dan menerapkan *céngkok* pada *balungan gending Kêncêng*.

Suraji (59 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenéngan* Pujangga Laras, dan memiliki ilmu pengetahuan mengenai konsep maupun teori dalam karawitan. Penulis melakukan kegiatan wawancara dengan beliau dan mendapatkan informasi mengenai cara menggarap *gending* dengan benar. Beliau juga menyarankan untuk merangkai *gending Kêncêng* dengan *Ketawang Basanta*.

Bambang Sosodoro (39 tahun), seniman karawitan, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Informasi yang didapat dari hasil wawancara, penulis mendapatkan ilmu yang terkait tentang garap *gending* dan arti dari istilah-istilah dalam karawitan Gaya Surakarta.

Suwito Radya (63 tahun), seniman karawitan, pemimpin grup karawitan Cahyo Laras. Berdasarkan wawancara dengan beliau, penulis mendapatkan informasi terkait dengan berbagai macam garap dan referensi tentang *gending* dalam karawitan Gaya Surakarta.

D. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan upaya atau cara untuk mengolah data menjadi informasi sehingga karakteristik data tersebut bisa dipahami dan bermanfaat untuk solusi permasalahan, terutama masalah yang berkaitan dengan penelitian sehingga informasi dapat digunakan dalam mengambil kesimpulan.

Pembahasan

A. Gagasan

Gagasan merupakan wujud dari ide-ide kreatif pada garap gending yang telah dipilih oleh penulis. Ide gagasan penulis adalah menggarap gending *Kêncêng* dengan mengalihkan *laras* dari *laras sléndro pathêt sanga* menjadi *laras pélog pathêt nem*. Alasan penulis memilih *alih laras* sebagai ide garap karena ingin menyajikan gending dengan rasa yang berbeda, sesuai dengan karakter *laras pélog pathêt nem*. *Laras pelog nem* penulis anggap lebih luwes, atau fleksibel, sehingga akan leluasa dalam menggarap atau mengembangkan *céngkok gèndèran*. Contohnya adalah penerapan *céngkok-céngkok* atau lagu yang diadopsi dari *céngkok gawan* gending-gending lain.

Penyajian gending *Kêncêng* diawali dari *grimmingan*, dilanjutkan buka *gèndèr*, kemudian masuk bagian *mérong*. *Mérong* disajikan empat rambahan gongan, dan rambahan gong keempat pada kenong keempat menuju *umpak inggah*. Bagian *inggah* gong pertama adalah digarap irama *wiled*, dan bagian gong kedua digarap irama *rangkep* utuh, serta digarap *mandheg* di kenong pertama *gatr*

ketiga pada *balungan* $.3.2^{md} \cdot \hat{6} \cdot \hat{5}$. Garap *mandheg* pada susunan *balungan* tersebut adalah

mempertimbangkan *gawan céngkok* dari alur lagu *rebab*. *Gawan céngkok* memang tidak sepenuhnya harus digarap *mandheg*, akan tetap apabila digarap *mandheg* diperbolehkan. Hal ini berbeda dengan *céngkok gawan* gending yang harus digarap *mandheg*. Pada garap *mandheg* ini, *andhegan* lagu sindhenannya adalah mengacu pada alur *céngkok rebaban*. Setelah sajian selesai, gending diakhiri dengan *pathetan Nem Wantah*.

Selain *alih laras*, penulis juga mempunyai gagasan untuk mencoba mengembangkan garap pada irama *wiled* di gong pertama pada kenong pertama dan kedua *gatra* ketiga dengan menggunakan *céngkok lor kilir* pada *balungan* $.6.5$, *balungan* gending yang diadopsi dari *céngkok lor kilir* pada gending *Ayak-ayak Sanga Wiled* yaitu *balungan* 3235. Penulis menerapkan *céngkok lor kilir* pada *balungan* $.6.5$ dengan pertimbangan bahwa *balungan* 3235 merupakan *balungan mlaku*. *Balungan* tersebut apabila dijabarkan menjadi $.3.2.3.5$ dan dibuat *nibani* menjadi $...2...5$, dengan pertimbangan *balungan* $...2...5$ melompat jauh dirasa kurang *mungguh*, maka diambil $...6$, karena 6 merupakan nada *kempyung 2*.

Selanjutnya pada bagian *inggah* gong kedua (garap *rangkep*) terdapat susunan *balungan* yang sama dengan *balungan inggah gending Onang-onang*. Alasan penulis menggarap *rangkep*, karena ingin menerapkan atau mengaplikasikan *céngkok khusus gending Onang-onang* pada *gatra* pertama kenong ketiga pada *balungan* $.6.5$. Dasar pertimbangannya adalah *seleh .6* dari *seleh 5* kenong kedua sama persis seperti *gending Onang-onang* pada garap *rangkep*. Bagian kenong keempat *gatra* satu, dua, dan tiga juga memiliki kesamaan alur lagu *balungan* dengan bagian *inggah* gong kedua di kenong keempat pada *gending Onang-onang*, berikut persamaannya.

Onang-onang : . 5 . 6 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3 . ②

Kêncêng: . 5 . 6 . 3 . 5 . 6 . 5 . 1 . ⑥

Penulis mencoba mengembangkan garap, dengan mengaplikasikan *céngkok gawan gending Onang-onang laras pélog pathêt nem* pada *balungan* tersebut. Pemilihan ide garap *alih laras* ini merupakan usaha dari penulis untuk memunculkan garap atau memberi warna lain yang berbeda dari garap gending aslinya. Selain itu, penulis juga berusaha mengembangkan garap gending *Kêncêng*, sehingga menjadi lebih kompleks dan menarik.

B. Garap Gender

1) Tafsir Pathet

Menurut Martopangrawit, *pathêt* dalam dunia karawitan diartikan sebagai garap, yang artinya bila terjadi perubahan *pathêt* maka garapnya juga akan berubah (Martopangrawit 1972). *Pathêt* dalam karawitan tradisi gaya Surakarta dibagi menjadi dua yaitu *pathêt* dalam laras *slendro* dan laras *pélog*. Laras *slendro* dibagi menjadi tiga *pathêt*, yakni: *pathêt nem*, *pathêt sanga*, dan *pathêt manyura*, sedangkan dalam laras *pélog*, terdiri dari *pathêt nem*, *pathêt lima*, dan *pathêt barang*.

Seperti yang dituturkan oleh Sri Hastanto, bahwa masyarakat Jawa menganut paham simetris, artinya segala hal selalu diberi pasangannya, termasuk *pathêt*. Yaitu *slendro nem* berpasangan dengan *pélog lima*, *slendro sanga* berpasangan dengan *pélog nem*, dan *manyum* berpasangan dengan *pélog barang* (Hastanto 2009). Pasangan yang disampaikan oleh Hastanto adalah pasangan dalam penyajian hubungannya dengan waktu. Hal tersebut berbeda dengan konsep pasangan garap, yaitu kemungguhan atau kesesuaian *céngkok*. Contohnya gending-gending *pélog lima* banyak menggunakan *céngkok pathêt sanga*, sehingga pasangan garapnya adalah dengan *slendro sanga*. *Pélog nem* bisa berpasangan dengan *sanga*, disebut *pélog sanga* atau *manyura* disebut *pélog nyamat*, tergantung dari kalimat lagunya. Selanjutnya *pélog barang* dapat berpasangan dengan *manyura* atau *sanga*. Adapun *slendro nem* pasangan garapnya adalah campuran antara *manyum* dan *sanga* (Bambang Sosodoro, Wawancara, 15 Juni 2021).

Ricikan gèndèr merupakan salah satu ricikan garap, yaitu ricikan yang menggarap gending dengan acuan *balungan gending* (Supanggah 2002). Seorang penggèndèr sebelum menafsir *céngkok*, terlebih dahulu harus mengidentifikasi *balungan* kemudian menafsir atau menentukan *pathetnya*. Hal tersebut karena pola atau *céngkok gèndèran* sangat erat hubungannya dengan rasa *seleh*, *ambah-ambahan* atau tinggi rendah nada. Unsur-unsur tersebut yang membentuk dan membedakan antar *pathêt*. Tafsir *pathêt* kaitannya dengan *alih laras slendro* ke *pélog*, penulis berpijak pada pernyataan Sri Hastanto sebagai berikut.

Pathêt di dalam laras *pélog* seperti halnya di dalam laras *slendro*, adalah semacam suasana musikal atau atmosfer yang dibangun oleh susunan melodi tertentu (Hastanto 2009).

Penulis memahami bahwa *céngkok-céngkok* yang digunakan dalam laras *pélog* adalah meminjam *céngkok slendro*. Seperti yang diungkapkan oleh Martopangrawit bahwa: “*Dene sing lams pélog, cara pengungkapane pada karo pengungkapane ing laras slendro*” (Martopangrawit 1972). Terjemahannya: “Jadi yang laras *pélog* cara pengungkapannya sama dengan pengungkapam dalam laras *slendro*.” Kaitannya dengan garap, Martopangrawit menegaskan bahwa: “*Pathêt Nem Pélog iki*

garape tjampuran, wutuh patet sanga, wutuh patet manjura, tiba seleh 1 ana sing kempyung, ana sing gembyang" (Martopangrawit 1972). Terjemahannya: "Pathet nem *pélog* ini garapnya adalah campuran, utuh patet *sanga*, utuh patet *manyura*, jatuh seleh 1 ada yang kempyung, ada yang gembyang". Atas dasar ini, maka tafsir *pathêt* gending *Kêncêng* laras *pélog* juga menggunakan *pathêt* dalam laras *slendro*, dengan campuran antara patet *sanga* dan *manyura*.

Sehubungan dengan pendapat Martopangrawit bahwa *pathêt* adalah garap, maka dalam menentukan *pathêt* khususnya pada frasa atau tiap kalimat lagu, penulis harus melihat pada kenyataan garap *gêndèrannya*. Artinya dalam menentukan *pathêt*, juga mempertimbangkan susunan *balungan* (*céngkok mati*), *seleh* gembyang-kempyung *gêndèran*, dan garap yang konvensional. Pentingnya mempertimbangkan *garap gembyang kempyung* adalah untuk mencari dan menentukan alur lagu kaitannya dengan *garap* berikutnya agar mengalir dan tidak melompat-lompat (Mustika and Purwanto 2021). Dalam hal ini penulis juga dituntut untuk belajar "*niteni*" garap "*cengkok mati*". Berikut adalah tafsir patet gending *Kêncêng* laras *pélog nem*.

Merong

Frasa I	Frasa II		
$\frac{..6\hat{1} \quad 6535}{\text{Sanga (S)}}$	$\frac{..56 \quad 765\hat{6}}{\text{S}}$	$\frac{..6\hat{1} \quad 6535}{\text{S}}$	$\frac{..56 \quad 765\hat{6}}{\text{S}}$

Frasa I pada kalimat kenong pertama adalah sama dengan gending Bontit *slendro sanga*, sehingga tafsir *pathetnya* tentu juga sama. Selanjutnya frasa II jika dikembalikan ke *slendro* adalah $\frac{..56 \quad 1\hat{6}5\hat{6}}{\text{S}}$, adalah merupakan salah satu *céngkok mati slendro sanga*.

I	II	III	IV
$\frac{.... \quad 7653}{\text{Manyura (M)}}$	$\frac{22.3 \quad 5.6\hat{5}}{\text{S}}$	$\frac{1\hat{2}1\hat{6} \quad 5312}{\text{S}}$	$\frac{1312 \quad .1\hat{6}\hat{5}}{\text{S}}$

Frasa I pada kalimat kenong ketiga adalah *seleh* 3 (lu) yang diawali dari *gantungan* 6 (nem), adalah meminjam *céngkok manyura*. Hal ini dikarenakan *slendro sanga* tidak memiliki *céngkok selah* 3 (lu), baik *gembyang* maupun *kempyung*. Selanjutnya pada frasa kedua juga merupakan *céngkok mati pathêt sanga*. Hal ini didasarkan pada kekuatan *seleh* nada 5 (ma) yang diawali dari *gantungan* 2 (ro), kemudian *seleh* gatra nada 3 (lu) merupakan nada *rambatan* sehingga rebabnya *nutur* 5 (ma) kemudian *nduduk*, sedangkan *gêndèrnya* *seleh*-nya 1 (ji) *kempyung*, atau 1 (ji) *gembyang* kemudian *nduduk panjang*. Pada frase ketiga dan keempat adalah juga merupakan *céngkok mati slendro sanga*. Susunan kalimat lagu pada kenong keempat adalah banyak dijumpai pada gending-gending *slendro sanga*.

$\frac{.6\hat{5}. \quad 5\hat{6}12}{\text{S}}$	$\frac{1312 \quad .1\hat{6}\hat{5}}{\text{S}}$	$\frac{.6\hat{5}. \quad 5\hat{6}12}{\text{S}}$	$\frac{1312 \quad .1\hat{6}\hat{5}}{\text{S}}$
--	--	--	--

Frasa-frasa pada kalimat lagu kenong pertama dan kedua adalah sangat kuat *pathêt sanganya*, karena merupakan *céngkok mati slendro Sanga*. Susunan kalimat lagu tersebut adalah sama dengan gending *Mayangsari* (*pélog lima*) atau *Mayang Jambe* (*slendro sanga*).

I	II	III	IV
.... 55.6	ii.. 32i6	..23 55..	55.6 765(6)

Frasa^S I adalah perpanjangan^M dari kalimat lagu sebelumnya, yaitu *sanga*. Frasa II jika disajikan dalam laras *slendro* tafsirnya adalah *slendro sanga*, akan tetapi ketika dialih laraskan ke *pélog* dapat merubah menjadi *manyura*. Frasa III adalah *balungan gantungan* yang tidak memiliki rasa *seleh* dan lebih cenderung mengarah ke *pathêt sanga*. Frasa keempat (gong) jika di laras *slendro* menjadi 55.6 i656, merupakan salah satu *céngkok mati slendro sanga*.

Umpak Inggah	<u>.5.6</u>	<u>.3.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.i.6</u>
	M	S	S	M

Umpak Inggah pada gatra pertama tafsirnya adalah *manyura*, karena dari *seleh 6* (nem) *manyura*. Adapun gatra kedua dan ketiga adalah *seleh 5* (*ma*), yaitu lebih kuat ke *pathêt sanga*. Gatra terakhir (gong) penulis tafsir menjadi *manyura* karena mengikuti garap rebabnya adalah *nduduk cilik*.

Pada bagian *ingga* garap *wiled*, meskipun terjadi pelebaran gatra, tafsir *pathet*nya adalah tetap per-gatra. Dengan bekal pemahaman bahwa *pélog pathêt* nem adalah campuran antara *sanga* dan *manyura*, maka penulis dalam menentukan *pathêt* adalah mengidentifikasi alur susunan *balungannya*.

Inggah :

<u>.5.6</u>	<u>.3.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.i.6</u>	<u>.5.6</u>	<u>.3.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.i.6</u>
S/M	S	S/M	S/M	S	S	M	
<u>.i.6</u>	<u>.5.3</u>	<u>.2.3</u>	<u>.6.5</u>	<u>.1.6</u>	<u>.3.2</u>	<u>.3.2</u>	<u>.6.5</u>
M	N/S	M	S				
<u>.6.5</u>	<u>.3.2</u>	<u>.3.2</u>	<u>.6.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.3.2</u>	<u>.3.2</u>	<u>.6.5</u>
S	M	S/M	S	M	S		
<u>.6.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.i.2</u>	<u>.i.6</u>	<u>.5.6</u>	<u>.3.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.i.6</u>
S	M	M	S	M			

Selain menggunakan dasar pemikiran Martopangrawit, dan menggunakan *céngkok mati*, dalam menganalisis *pathet gending Kêncêng*, penulis menggunakan konsep *biang pathet* dari Sri Hastanto. *Biang pathet* yaitu sepotong untaian nada atau lagu pendek yang sudah cukup untuk mempengaruhi jiwa kita (para *pêngrawit*) dalam merasakan nada-nada tertentu yang mempunyai rasa *sèlèh* kuat dibanding yang lainnya (Hastanto 2009). *Seleh-seleh* pada *biang pathet* tersebut selanjutnya disarikan menjadi suatu formula penumbuh rasa *pathet*. Tabel di bawah merupakan rekapitulasi dari berbagai frase setiap *pathet* yang telah dirangkum dari *biang pathet* yang dimaksud.

Tabel 1. *Biang pathet dalam laras slendro*
(Sumber: Hastanto 2009)

Balungan Gending												
Pathet Nem	T	T	T	T		T	T	T	T	T		
			N	N		N	N	N	N			
	G	G	G	G		G	G	G	G			
Pathet Sanga			T	T	T	T		T	T	T		
			N			N		N		N		
			G	G	G	G		G	G	G		
Pathet Manyura		T		T	T	T	T		T			
							N		N		N	
				G	G	G	G		G			

Keterangan N=*nem*, S=*sanga*, M=*manyura*, T=*turun*, G=*gantung*, dan N=*naik*

Tabel tersebut digunakan sebagai acuan dalam menafsir *pathet* pada *gending Kêncêng*. Penggunaan penafsiran *pathet* ini diharapkan sebagai pertimbangan terhadap pemilihan *cèngkok gendèr*. Berikut adalah hasil tafsir *pathet gending Kêncêng* yang didasarkan pada biang *pathet* dan *cèngkok mati*.

Tabel 2. *Tafsir pathet gending Kêncêng*
(Sumber: Lia Tri Lestari, 2021)

Merong								
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	..6î	6535	..56	7656̂	..6î	6535	..56	7656̂
	ST		C.M Sanga		ST		C.M Sanga	
2		7653	22.3	5.65̂	î2î6	5312	1312	.165̂
	SG	MT	C.M Sanga		ST		C.M Sanga	
3	.65̂.	5612	1312	.165̂	.65̂.	5612	1312	.165̂
	C.M Sanga		C.M Sanga		C.M Sanga		C.M Sanga	
4		55.6	îî..	32î6̂	..23	55..	55.6	7656̂
	SG	SG	SG	ST	SN	SG	C.M Sanga	
Umpak inggah								
5					.5.6	.3.5	.6.5	.î.6̂
					ST		MN	

Ingga (Irama Wiled)								
6	...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	... ⁶
	SG		ST		C.K	ST	SG	ST
7	...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	... ⁶
	SG		ST		C.K	ST	SG	MT
8	...i	...6	...5	...3	...2	...3	...6	... ⁵
	MG		C.M. M		C.M N			
9	...1	...6	...3	...2	...3	...2	...6	... ⁵
	MT		C.M. M		C.M. M		ST	ST
10	...6	...5	...3	...2	...3	...2	...6	... ⁵
	SG/ ST		C.M. M		C.M. M		ST	ST
11	...6	...5	...3	...2	...3	...2	...6	... ⁵
	SG/ ST		C.M. M		C.M. M		ST	ST
12	...6	...5	...6	...5	...i	...2	...i	... ⁶
	C.K/G	ST	SG		MN		MT	
13	...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	... ⁶
	C.G	MN	C.G		C.K/G	ST	MN	

Berdasarkan analisis tafsir *pathet gending Kêncêng* tersebut, dapat dikatakan bahwa *gending Kêncêng* adalah memiliki rasa *slendro pathet sanga* sangat kuat. Hal itu karena *gending Kêncêng* mempunyai frasa kuat *pathet sanga*, dan juga terdapat beberapa *cengkok mati pathet sanga*. Setelah selesai menganalisis *pathetnya*, selanjutnya penulis menggunakan hasil analisis tersebut untuk menafsir *cengkok gendèr*.

2) Tafsir Cengkok

Gatra adalah bagian dari *balungan gending* atau *gending* yang paling penting. Seperti yang telah diketahui, nama atau istilah *gatra* telah menyiratkan makna dan memberi tahu akan adanya embrio bentuk dalam komposisi karawitan atau *gending* (Supanggah 1990). Oleh sebab itu, *gatra* menjadi acuan penting bagi pengrawit dalam memainkan ricikan *gender*. Dalam menafsir *gatra*, seorang penggender menggunakan *cengkok genderan*. *Céngkok* adalah istilah yang sangat sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari karawitan Jawa. *Céngkok* yang pertama dapat berarti gongan. Contohnya *lancaran Manyar Sewu* memiliki empat *céngkok* gongan. *Gending Onang-onang* memiliki dua *céngkok* gongan, dan lain sebagainya. Pengertian *céngkok* yang kedua adalah berkaitan dengan pola, sekaran dalam permainan ricikan atau lagu *sindhénan*. Contohnya dalam *sindhénan*, *céngkok seleh 1*, *céngkok seleh 6*, dan seterusnya. Baik ditulis atau lisan, *cengkok gender* biasanya diidentifikasi dengan nama. Nama-nama *cengkok* ini tidak deskriptif tetapi bersifat simbolis atau asosiatif. Beberapa nama berhubungan dengan *cakepan* atau melodi vokal (Schwartz 2021). Contohnya *gêndèran* dari *seleh 1* ke *seleh 2* (*pathêt Manyura*) adalah menggunakan *céngkok Jarik Kawung*. Dari *seleh 1* ke *6* (*gedhe*) menggunakan *céngkok Tumurun*, sedangkan dari *seleh 6* ke *seleh 6* *céngkoknya* adalah *kethuk kuning gembyang* (KKG), dan lain sebagainya. Selanjutnya untuk sajian *irama wiled* terdapat *céngkok Debyang-debyung*, *Bandhul*, *Puthut Gelut*, *Ayu Kuning*, dan *Kacaryan Panjang*. Hampir setiap ricikan instrumen (*garap ngajeng*) menggunakan kata *céngkok* untuk mengaplikasikan permainannya (Djoko Purwanto, 2020: 117). Ricikan yang menggunakan istilah

céngkok adalah gèndèr barung, penerus, gambang, siter, suling, sindhenan, dan rebab. Adapun kendang dan bonang menggunakan istilah *sekarang*.

Setelah melakukan tafsir atau menentukan "*pathêt*" gending *Kêncêng*, selanjutnya adalah menafsir *céngkok gèndèrannya*. Setiap seniman memiliki pandangan yang berbeda-beda terhadap gending sehingga muncul berbagai tafsir garap gending yang beragam. Hal tersebut dampak dari sifat karawitan yang fleksibel dan interpretatif (Sosodoro and Sulfianastiwi 2017). Seperti yang terjadi pada gending-gending pada umumnya, bahwa ketika gending *slendro sanga* dialih laraskan menjadi *pélog*, maka *pathetnya* dapat tidak lagi murni *pathêt sanga*, akan tetapi menjadi campuran dengan manyura. Hal ini seperti yang terjadi pada gending Onang-onang. Namun demikian terdapat juga gending yang ketika dialih laraskan dari *sanga* ke *pélog*, tetap saja menggunakan *pathêt* aslinya. Contohnya gending Gambirsawit. Hal ini adalah tergantung dari kalimat lagu atau susunan *balungan*, dan *céngkok mati*.

Penulis menggunakan beberapa dasar dan pertimbangan dalam menentukan *céngkok* gending *Kêncêng* ketika sudah dialih laraskan menjadi *pélog*. Pertama adalah pasangan *pathêt* dan pasangan garap, kedua adalah *céngkok mati*, ketiga adalah kemungkinan *balungan* hubungannya dengan *pathêt*, dan terakhir perbandingan atau kesamaan *balungan* dengan gending lain. Contohnya kalimat *balungan* dengan susunan:

.65. 5612 1312 .165

Susunan *balungan* ini merupakan *céngkok mati slendro sanga* yang juga sama dengan gending Mayangsari. Kemudian *balungan* dengan susunan:

.6.5 .3.2 .3.2 .6.5

Susunan *balungan* ini sama dengan gending Bondhet, sehingga logika *céngkoknya* adalah sama.

Penulis juga melakukan pengaplikasian *céngkok* yang diadopsi dari gending lain. Pertama adalah *céngkok "lor kilir"* dari *ayak wiled Sanga*, diterapkan pada *inggah gatra* ketiga kenong I dan II, yakni *balungan* .6.5. Kedua, *gatra* ketiga dan keempat kenong III, *balungan* .2.3 .6.5, penulis mengadopsi *céngkok mati slendro nem* yang ada pada gending *Bondhet*. Terakhir, pada kenong keempat *balungan* .5.6 .3.5 .6.5. Penulis mengaplikasikan *céngkok* yang menjadi identitas garap gending Onang-onang *Pélog Nem*. Pertimbangannya adalah terdapat kemiripan susunan *balungan* antara gending *Kêncêng* dengan *Onang-onang*. Berikut adalah tafsir *céngkok* yang dijabarkan dalam tabel.

Tabel 4. Tafsir *Céngkok Gèndèran Gending Kèncèng*
(Sumber: Lia Tri Lestari, 2021)

Buka Gèndèr								
			3	.5.2	.6.6	.2.3	.5.6	i.6
Merong								
..6i	6535	..56	7656	..6i	6535	..56	7656	
Mbalung/ ½ Gt6 ½ slh 1 kpy	Mbalung/ Ddk	½ Dlc / ½ Gt6 ½ Slh 1 Kpy	Dlc	Duduk Panjang		½ Gt6 ½ Slh 1 Kpy	Dlc	
....	7653	22.3	5.65	i2i6	5312	1312	.165	
Gt 6	Tum 3	Duduk Panjang		Dlc	Kkp2	Kkp2	Tum5	
.65.	5612	1312	.165	.65	5612	1312	.165	
½ slh6 ½ Gt5	½ Slh 6 ½ slh 2	Kkp2	Tum5	½ slh6 ½ Gt5	½ Slh 6 ½ slh 2	Kkp2	Tum5	

....	55.6	ii..	32i6	..23	55..	55.6	7656	
Gt5	½ Gt5 ½ slh 6	Gt1	Duduk	½ Gt6 ½ slh 1 kpy	Gt5	½ Gt5 ½ Slh 1 Kpy	Dlc	
Umpak Inggah								
				.5.6	.3.5	.6.5	.i.6	
				½ Kkg	Tum 5	KKG	½ DLC + TM 6	
Inggah								
...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	...6	
½ Gt6 ½ slh 5	Dlc	½ Gt 2 kpy ½ slh 1	Duduk	Ck lor kilir	Gendiran	½ Gt1 kpy ½ slh1 kpy	dlc	
...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	...6	
½ Gt6 ½ slh 5	Dlc	½ Gt 2 kpy ½ slh 1	Duduk	Ck lor kilir	Gendiran	½ Gt1 kpy ½ slh1 gby	Duduk	
...i	...6	...5	...3	...2	...3	...6	...5	
½ Gt6 ½ slh 1	Duduk	Kacaryan		½ Gt2 dhelik ½ slh5 kpy	Kkp3		CM	

	...1	...6	...3	...2	...3	...2	...6	...5
	½ Gt1 ½ slh1 gby	Tum	PG		DBY		½ gt2 kpy ½ slh6	Tum
	...6	...5	...3	...2	...3	...2	...6	...5
	DI	Tum	PG		DBY		*md Nampani Andhegn	Tum5
	...6	...5	...3	...2	...3	...2	...6	...5
	DI	Tum	PG		DBY		½ Gt6 ½ slh1 +Jk	OB
	...6	...5	...6	...5	...i	...2	...i	...6
	Ck Gawan Eo e (onang-onang)	Duduk	Dlc	Duduk	Gt1 ½ slh1 gby	Jk	Dlc	Duduk
	...5	...6	...3	...5	...6	...5	...i	...6
	Ck Gawan (onang-onang)	Duduk	½ Gt2 kpy + Dlc	Ck Gawan (onang-onang)	Ck Gawan (onang-onang)	Duduk	Gt1 kpy	Dlc

3) Tafsir Wiledan

Kata *wiled*, *wiledan* adalah istilah yang sering dijumpai dalam praktik karawitan gaya Surakarta. *Wiled* adalah istilah untuk menyebut nama dari salah satu irama dalam sajian gending. Adapun *wiledan*, secara umum dapat dipahami sebagai *kembangan*, variasi, dari tafsir masing-masing pengrawit atau sindhen atas cengkok/sekaran yang disajikannya (Forrest 1980). Oleh sebab itu, *wiledan* pengrawit satu dengan lainnya akan berbeda-beda meskipun memainkan cengkok/sekaran yang sama. Bagi *penggêndèr* yang trampil dan kaya varisasi "*sugih wiledan*", maka *céngkok* dan *wiledan gêndèran*nya akan menjadi lebih menarik, tidak membosankan, karena dapat ganti-ganti, dan banyak spontanitasnya. Hal tersebut seperti yang disampaikan oleh Joko Purwanto (Purwanto 2020), bahwa estetika sajian *gêndèr* seseorang sangat ditentukan oleh penguasaan teknik, *céngkok*, dan *wiledan*.

Penulis setelah menafsir dan menentukan *céngkok gêndèran* gending *Kêncêng*, selanjutnya adalah mengembangkan *wiledannya*. Dasar yang digunakan untuk menafsir *wiledan*, antara lain: kemungguhan, rasa gending, irama, dan laya (tempo) gending. Kemungguhan yang dimaksud contohnya ketika bagian *merong*, karena penulis menggunakan teknik *gêndèran kembang tiba*, maka *wiledan* yang digunakan cenderung sederhana. Artinya tidak banyak *wiledan*, agar rasa *merong* yang halus, khidmat dapat dirasakan. Berbeda dengan bagian *inggah*, adalah ajang untuk memamerkan ragam garap, *wiledan*, bahkan ketrampilan, maka penulis menggunakan teknik *gêndèran ukel pancaran* dengan *wiledan* yang bervariasi. Hal ini guna untuk mendukung rasa gending menjadi *prenes*.

Kesimpulan

Capaian penggarapan pada kasus yang pertama yaitu *gending Kêncêng (gending gêndèr)* yang disajikan dengan garap *alih laras* dari *laras slendro sanga* menjadi *laras pélog pathêt nem*. Martopangrawit menegaskan bahwa *pathêt* adalah garap, ganti *pathêt* berarti ganti garap (Martopangrawit 1972). Mengalih *laraskan* sebuah gending, tentu akan terdapat perubahan susunan *balungan*-nya. Susunan *balungan* yang berubah setelah dialih *laraskan*, adalah mempertimbangkan kelaziman alur lagu *balungan*. Capaian penggarapan pada kasus yang kedua yaitu menerapkan *céngkok* khusus *gawan gending onang-onang laras pélog pathêt nem* untuk diterapkan pada *gending Kêncêng* di *balungan inggah* dengan garap irama *rangkep*. Selain *gending Onang-oanang*, penulis juga mengadopsi *céngkok lor kilir* pada *gending Ayak-ayak sanga wiled* yang diterapkan di *balungan inggah* pada garap irama *wiled* dengan berbagai pertimbangan. Dengan berpijak pada garap oleh Rahayu Supanggah, penulis menggunakan imajinasi, tafsir garap *gêndèran* kaitannya dengan *laras*, *pathêt*, pemilihan *céngkok*, serta pengembangan *wiled*. Penulis juga memberikan kualitas dan karakter yang berbeda pada garap *gêndèran*. Hasil mengolah gending, tetap dalam koridor kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan tradisi, sehingga pengolahan *céngkok* ataupun *wiledan gêndèran* tidak dapat keluar dari kaidah-kaidah muasikal *gêndèran*.

Daftar Pustaka

- Aji, Ananto Sabdo. 2019. "Konsep Mandheg Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 20 (2): 81–95. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i2.3219>.
- Emhar, Atmaja Dita, and Hadi Boediono. 2021. "Lana Gendhing Kethuk 4 Kerep Minggah 8 Kajian Garap Gender." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (1): 42–61. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i1.3546>.
- Forrest, Wayne Jeffrey. 1980. "Concepts of Melodic Pattern in Contemporary Solonese Gamelan Music." *Asian Music* 11 (2): 53. <https://doi.org/10.2307/834066>.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Edited by Sri Hastanto. 1st ed. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Martopangrawit, R.L. 1972. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: Pusat Kesenian Djawa Tengah dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo, R.L. 1976. *Balungan Gending-Gending Gaya Surakarta*. Surakarta: Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Surakarta.
- Mustika, Ema Mega, and Djoko Purwanto. 2021. "Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Genderan Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (2): 106–19. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3545>.
- Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2020. "Garap Genderan Dalam Gending Lampah Tiga." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 20 (2): 120–30. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3569>.
- Purwanto, Djoko. 2020. *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. 1st ed. Surakarta: ISI Press.
- Rustopo. 2014. *Perkembangan Gending-Gending Gaya Surakarta 1950-2000an*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Schwartz, Ethan. 2021. "Titik Tengah Sebagai Dasar Sistem Klasifikasi Céngkok Gender." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (1): 95–105. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i1.2749>.
- Siswadi. 2013. "Nirmana Nada Bertautan: Alih Wahana Rupa Menjadi Bunyi." *Panggung* 23 (2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v23i2.96>.
- Sosodoro, Bambang. 2015. "Mungguh Dalam Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit

Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musika." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 15 (1): 19-32.

Sosodoro, Bambang, and Faralin Sulfianastiwi. 2017. "Gending Pothok Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 17 (1): 28-39. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/keteg.v17i1.2383>.

Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 1: 49-59.

Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, Dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press.

Supanggah, Rahayu. 1990. "Balungan Dalam Seni Pertunjukan Indonesia." *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*.

— — —. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).

— — —. 2007. *Bothekan Karawitan II*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.

— — —. 2009. "Bothekan Karawitan II: Garap." *Surakarta: ISI Press Surakarta*.

Diskografi

ACD 144- *Palaran Gobyog 2. Ayak-ayak Sanga Wiled*. Surakarta: Lokananta.

ACD-014. *Onang-onang – Tirtakencana laras pélog pathêt nem*. Surakarta: Lokananta.

Rekaman *Onang-onang, gending ketuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathêt sanga*. Media Ajar Semester VI Mata Kuliah Tabuh Bersama Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Rekaman *Onang-onang, gending ketuk 2 kerep minggah 4 laras pélog pathêt nem*. Rekaman Pujangga Laras pada tanggal 22 maret 2009.

Daftar Narasumber

Sukamso (62 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, penggêndèr handal, aktif sebagai abdi dalem Lengenpraja Mangkunegaran dan kegiatan *klenéngan* Pujangga Laras

Suraji (59 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenéngan* Pujangga Laras

Bambang Sosodoro (39 tahun), seniman karawitan, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Suwito Radya (63 tahun), seniman karawitan, pemimpin grup karawitan Cahyo Laras