

RANGKEP DALAM KARAWITAN JAWA : STUDI KASUS RICIKAN KENDANG

Supardi

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

supardi@isi-ska.ac.id

Sigit Setiawan

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

sigitawan03@gmail.com

Sukamso

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

sukamso@isi-ska.ac.id

dikirim 06-09-2022; diterima 01-11-2022; diterbitkan 04-11-2022

Abstrak

Tulisan ini didasari oleh pemikiran bahwa istilah musikal dalam yang digunakan dalam karawitan Jawa adalah pula istilah keseharian masyarakat Jawa. Salah satunya tampak pada konsep *rangkep*. Konsep ini dilihat dari sudut pandang musikalitas kendang. Teori yang digunakan untuk mengungkap konsep *rangkep* adalah pendekatan Schutz yang memandang manusia sebagai "self elucidation" atau "penjelasan atau uraian diri" yang dalam pelaksanaan penelitian lebih banyak menggali: apa yang mereka katakan, apa yang mereka pikirkan, apa yang mereka tafsirkan tentang dunia mereka (Walsh dan Wals, 1967). "Mereka" dalam konteks Schutz adalah para *pengrawit* khususnya para *pengendang* karawitan di Surakarta. Telaah pustaka pada beberapa tulisan terkait dengan kendang dilakukan dalam penelitian ini. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Hasil penelitian ini mengemukakan beberapa hal; adanya *sekarang rangkep* dalam vokabuler kendang, *sekarang rangkep* dapat pula melibatkan *sekarang ciblon gambyong*, adanya *singgetan rangkep*, dan pembuktian bahwa *rangkep* lebih condong pada satu *garap* bukan menyatakan satu tingkatan *irama*.

Kata Kunci: rangkep, kendang, karawitan, gamelan



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

Abstract

This paper is based on the idea that the term deep musical used in Javanese karawitan is also the daily term of the Javanese people. One of them looks at the concept of duplicate. This concept is seen from the point of view of the musicality of the drums. The theory used to reveal the dual concept is the Schutz approach which views humans as "self-elucidation" or "self-explanation," which, in carrying out research, explores more: what they say, what they think, and what they interpret about their world. (Walsh and Wals, 1967). "They," in the context of Schutz, are musicians, especially musicians in Surakarta. A

literature review of several writings related to drums was carried out in this study. The method used is qualitative with a descriptive analysis approach. The results of this study suggest several things; the existence of sekaran rangkep in the vocabulary kendang, sekaran rangkep can also involve sekaran ciblon gambhyong, the existence of singgetan rangkep, and proving that rangkep is more inclined to one garap rather than stating one level of rhythm.

Keywords: *rangkep, kendang, karawitan, gamelan*

1. Pendahuluan

Karawitan Jawa Gaya Surakarta - yang selanjutnya ditulis dengan kata karawitan atau karawitan Jawa - dalam penyajiannya memiliki estetika tersendiri (Purwanto 2012). Tata bahasa konsep musikalnya menggunakan istilah-istilah yang disinyalir berasal dari kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa. Bahkan bila dilihat - didengar - ada semacam ekspresi tatanan sosial yang tercermin dalam musikalitas karawitan Jawa - khususnya Jawa Tengah, mengerucut pada daerah Surakarta dan sekitarnya. Maka tidak begitu berlebihan bila karawitan, selain juga ekspresi musikal masyarakat Jawa, merupakan pula refleksi nilai-nilai kearifan lokal masyarakat. Bahwa di sana terdapat nilai-nilai kesetaraan, saling menghargai, kerjasama, kebersamaan (Widayati 2018), sama rata, dan nilai-nilai lainnya, adalah nyata adanya. Terlepas bahwa pada saat ini - dan masa yang akan datang -, karena karawitan Jawa mengandung satu nilai, maka juga membuka kemungkinan nilai-nilai yang dimaksud akan selalu berubah sesuai dengan tatanan masyarakat Jawa hari ini. Harus diakui bahwa tatanan musikal yang ada pada karawitan Jawa sesungguhnya adalah puncak ekspresi nilai-nilai masa Jawa masa lalu, yang telah teruji dan diyakini masih relevan dengan nilai masyarakat Jawa masa kini. Karawitan secara musikal juga telah melahirkan beberapa konsep yang erat dengan kehidupan sehari-hari seperti, *garap, nggandhul, matut* (Setiawan 2015), *mungguh* (Sosodoro 2015), *numpang* (Danurwendo 2015), *mandheg* (Aji 2019). Prestasi yang telah "mencapai puncak" tersebut, selayaknya pula untuk dipertahankan dan dilestarikan. Namun keinginan untuk melestarikan tersebut belum disertai dengan riset mengenai korelasi tatanan nilai sosial masyarakat Jawa dan istilah dalam konsep musikal karawitan Jawa secara terang dan mendalam. Dialektika yang hadir kemudian, bila melihat perilaku para pemain gamelan (*pengrawit*), mereka sudah nyaman menggunakan istilah-istilah konsep musikal yang juga merupakan serapan dari istilah keseharian masyarakat Jawa. Sehingga dari sana istilah-istilah tersebut menubuh dalam perilaku musikal serta digunakan untuk berkomunikasi antara satu *pengrawit* dengan *pengrawit* yang lain. Istilah tersebut tergambar dalam perilaku praktik berkarawitan. Namun pada porsi tertentu, contohnya pada satu komunitas karawitan dan satuan pendidikan, istilah-istilah ini digunakan sebagai bahasa mereka terutama ketika latihan atau dalam forum pendidikan itu sendiri. Istilah-istilah itu tertanam (*manjing*) baik dalam forum berkarawitan maupun pada forum-forum pendidikan karawitan sehingga menjadi semacam konvensi (Sukamso 2015).

Pada forum terakhir ini, istilah-istilah tersebut kemudian diteliti, diterapkan, disebarkan dan dipastikan berpengaruh terhadap perilaku berkarawitan masyarakat di luar institusi pendidikan karawitan. Itu saja hingga hari ini belumlah cukup, bahkan belum dapat dikatakan selesai. Istilah yang sudah berdiri sebagai konsep, bahkan teori tersebut, *layaknya ranting-ranting di antara pohon bernama karawitanologi - ilmu pengetahuan tentang karawitan Jawa*. Sebagai salah satu contoh tulisan yang menunjukkan bahwa istilah keseharian adalah pula istilah yang digunakan dalam karawitan Jawa adalah pada buku *Bothekan Karawitan II : Garap* (Supanggah 2007, 1-5). Supanggah menjelaskan bahwa *garap* adalah istilah digunakan di dunia pertanian, seperti menggarap sawah. Sisi lain, istilah ini juga merupakan istilah yang lekat dan masih digunakan oleh para pemain gamelan (*pengrawit*) bahkan hingga hari ini, 15 tahun pasca buku Supanggah terbit. Bahkan dalam

analoginya, Supanggah menulis bahwa menggarap repertoar karawitan (gending) seperti pula memasak. Studi ekspresi musikal karawitan Jawa sering juga dianalogikan dengan rasa-rasa makanan, seperti renyah, *seger* (segar) dan “diukur” secara estetis dengan istilah *penak* (enak) dan *ora penak* (tidak enak) yang juga dapat mempunyai pretensi atas rasa satu makanan (Benamou 2010). Hal-hal tersebut kiranya cukup untuk memberikan satu kekuatan narasi bahwa istilah musikal karawitan Jawa adalah pula istilah keseharian masyarakat Jawa. Namun perlu untuk diketahui, bahwa dalam perkembangannya istilah-istilah ini tidak semuanya dapat diidentifikasi dan disejajarkan dengan istilah masyarakat Jawa masa kini. Sebagai contoh, ada istilah *merong*, *tumpangsari*, *kosek* dan istilah lain yang hari sulit untuk dijelaskan karena, pertama, untuk mengungkap istilah-istilah tersebut dibutuhkan lintas disiplin keilmuan sekurang-kurangnya seperti disiplin sejarah, linguistik, dan antropologi. Kedua, bagi para *insider* karawitan Jawa, hal-hal tersebut adalah semacam “bahasa musikal” yang sudah disepakati dan sudah digunakan, sehingga kesan bahwa istilah-istilah tersebut “tidak butuh” untuk dijelaskan. Supaya nanti di kemudian waktu, istilah-istilah itu selain juga tetap akan digunakan, akan lebih baik ketika istilah-istilah tersebut mempunyai arti dan dapat dilacak kesejarahannya. Lebih baik lagi, menjawab pertanyaan, mengapa istilah itu digunakan bukan istilah yang lain. Hemat penulis hal ini dapat dilakukan namun tidak cukup pada satu naskah jurnal, sungguh penelitian yang membutuhkan waktu, sumber daya, sumber dana, dan kerja laboratorium yang mendalam, yang tidak mungkin dipaparkan dalam tulisan ini. Tulisan ini, mengupas salah satu konsep musikal karawitan yang ada dan masih bertahan hingga hari ini, itu juga masih dibatasi pada satu instrumen (*ricikan*) yang ditengarai penting dari sudut pandang musikalnya. Sebagai sebuah perangkat pertunjukan karawitan (Supanggah 2002), kendang berperan sangat penting. Maka tulisan ini akan membahas konsep *rangkep* pada *ricikan* kendang.

Rangkep dalam keseharian masyarakat Jawa memiliki kesejajaran dengan kata rangkap dalam bahasa Indonesia. Rangkap dalam bahasa Indonesia berarti dua tiga helai melekat menjadi satu; lipat dua (tiga dan sebagainya); kembar; ganda (KBBi Online, diakses pada 10 April 2022, pukul 11.42 WIB). Bila kata-kata dalam KBBi kita turunkan, maka yang memiliki korelasi dengan istilah *rangkep* dalam karawitan Jawa terutama dengan *ricikan* kendang adalah pada istilah kemelekatan lebih dari satu unsur yang bersatu, berbau kelipatan, dan juga istilah yang berwarna ganda. Kemelekatan dalam arti terjemahan KBBi tersebut dalam bahasa Jawa berarti lengket dan menempel. Karena menempel, maka minimal ada dua unsur yang harus saling dilekatkan. Kemudian arti kedua, kelipatan, adalah pula bahwa *rangkep* dalam konteks kendang memiliki sifat kelipatan yang dalam istilah Jawa lebih dikenal *tikel* atau dalam kata kerja menjadi istilah *nikeli*. Sedangkan arti terakhir, kata *rangkep* berkorelasi dengan kata ganda, yang dalam olah raga bulu tangkis misalnya, kata ini berarti bermain dengan dua orang. Ketika istilah ini ditarik dalam istilah *rangkep*, maka ada unsur kelipatan dua yang terlibat.

Keseharian masyarakat Jawa dalam menggunakan kata *rangkep* ini, tercermin dalam satu analogi sebagai berikut. Misalnya ada satu keluarga mempunyai satu anak kecil, mereka harus berpergian naik sepeda motor di cuaca yang dingin, perilaku yang hadir adalah si anak kecil – dan juga orang tuanya – diberi pakaian atau jaket yang lebih dari biasanya. Maka sering terdengar kalimat “*pakaiane dirangkepi atau didobeli*” (terjemahan bebas ; pakaiannya dibuat rangkap atau lebih dari satu) supaya tidak dingin. Kata “*dobel*” merupakan serapan bahasa Inggris yakni “*double*” yang memiliki arti – dalam bahasa Indonesia dan bahasa Jawa – lipat dua seperti pada musik keroncong (Lopez 2021). Penggunaan kata *rangkep* juga tertera ketika membungkus barang atau makanan. Supaya yang dibungkus tidak jatuh pecah, dan rusak, maka pembungkusnya *dirangkepi*, yang tadinya hanya satu menjadi dua, yang tadinya dua menjadi tiga dan seterusnya.

Bila melihat fenomena istilah *rangkep* di atas dapat dipastikan bahwa; secara tradisi, istilah tersebut masih digunakan oleh keseharian masyarakat Jawa hari ini. Istilah *rangkep* secara musikal karawitan Jawa juga masih digunakan hingga hari ini, bahkan tidak melulu di kalangan akademisi karawitan bahkan para *pengrawit* secara umum juga masih menggunakan istilah ini. Tidak semua kata *rangkep* dalam istilah umum – Jawa dan Indonesia – kemudian begitu saja dapat diterapkan dalam konteks musikal. Meski beririsan, tetapi dalam aktualisasinya, ada penyesuaian-penyesuaian dan bahkan melahirkan paradigma baru terkait *rangkep* secara musikal, dan yang pasti, karena sifatnya yang sudah melebur dalam perilaku praktik para *pengrawit* ketika sedang berkarawitan, ia melahirkan satu konsep musikal. Konsep inilah yang diungkap dalam penelitian ini.

Mengingat banyaknya instrumen dalam karawitan Jawa, seperti yang dituturkan Hastanto dalam bukunya berjudul *Pathet dalam Karawitan Jawa* bahwa setidaknya ada 21 satu instrumen dalam satu perangkat gamelan Jawa (Hastanto 2009, 31–32). Hal ini bila diklasifikasi kembali, bahwa dalam konsep *rangkep*, yang kemudian berperan penting dalam konteks tersebut adalah *ricikan* kendang. Untuk alasan itulah, *rangkep* dalam penelitian ini mengambil satu studi kasus pada *ricikan* kendang. Kandang dalam beberapa hasil studi karawitan memiliki peran yang sangat penting.

Martopangrawit, seorang maestro, *pengrawit* handal, guru, komposer gamelan Jawa yang tidak diragukan lagi level keempuannya di bidang karawitan, berpendapat bahwa kendang merupakan *ricikan pamurba irama*, yang bertugas menentukan bentuk gending, mengatur *irama* dan *laya* (tempo), mengatur berhenti dan jalannya gending, serta bertugas untuk mengawali sajian gending (Martopangrawit 1969, 3). Rahayu Supanggah, yang merupakan “murid nakal” dari Martopangrawit juga memberikan peran penting *ricikan* kendang, khususnya kendang *ciblon*. Supanggah memberikan penjelasan bahwa kendang dalam sajian karawitan, lebih dari apa yang dipaparkan oleh Martopangrawit, ia menyatakan bahwa kendang harus mampu memberi jiwa pada gending melalui pilihan dan perubahan *laya*, volume, dinamik, *irama*, dan inovasi pola berikut kerumitan-kerumitannya, serta kepiwaiannya mengajak, merangsang, memotivasi, memprovokasi, membimbing, dan memelopori semua instrumen gamelan yang terlibat dalam sajian gending, menuju pada satu suasana, watak, rasa dan karakter gending (Supanggah 2007, 213). Pernyataan yang sama dengan yang disampaikan Waridi, bahwa pengendang yang baik adalah yang dapat menghidupkan karakter gending (Waridi 2001).

Trustho, seorang pengendang handal dari Yogyakarta, dalam bukunya yang berjudul *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa* juga satu bahasa mengenai pentingnya instrumen ini yakni sebagai pemimpin jalannya sajian dan juga membentuk karakter sebuah gending melalui ritme dan warna suaranya (Trustho 2005, 24). Sigit Setiawan dalam jurnal berjudul “Kendangan Pinatut dalam Sajian *Klenengan*” juga berpendapat, bahwa pengendang yang baik, adalah mereka yang telah mencapai level dapat *matut* gending (Setiawan 2019, 77–86). Agak rancu bila melihat sekilas paragraf di atas, apakah kendang atau pengendang yang berperan penting. Jawaban atas pertanyaan ini adalah, bahwa masing-masing instrumen dalam gamelan Jawa memiliki peran dan tugas masing-masing. Kandang – secara fisik – artinya butuh dimainkan oleh *pengrawit*, yang secara tradisi disebut pengendang. Maka sebenarnya kata kendang di sini bukan merupakan benda mati semata, melainkan instrumen yang memiliki gramer bahasa musikal tersendiri dan memiliki tugas dan peran seperti yang dijelaskan sebelumnya. Maka kata kendang atau kata pengendang dalam konteks kajian ini adalah aktivitas musikalnya, kendang yang bendawi dimainkan oleh pengendang. Pada porsi ini ia – kendang dan/ atau pengendang – mengemban tugasnya sendiri.

Rangkep, dalam tataran konsep, merupakan salah satu cara pengendang dalam menghidupkan sajian gending. Korelasi antara konsep *rangkep* dan kendang sangat kuat. Seperti yang sudah dijelaskan, bahwa tugas penting kendang adalah mengatur nafas gending dan memiliki kewenangan mutlak atas *irama* dalam arti ruang dan waktu maupun dalam arti tempo. Maka sangat

tepat bila kendang dijadikan satu *sample* kajian konsep *rangkep*, ia yang memegang kendali; mulai *rangkep*, sajian dan dinamika *rangkep* dan selesainya *rangkep* atau dengan kata lain kendanglah yang memegang kendali atas garap *rangkep*. Tujuan penelitian ini adalah untuk memberikan kejelasan batas-batas konsep *rangkep* pada *ricikan* kendang. Konsep tersebut dirasa perlu dan bermanfaat untuk kemudian diketahui oleh siapapun yang ingin belajar tentang perilaku praktik dan pengetahuan tentang kendangan *rangkep*; pengertian, *sekaran* kendang, *wiledan*, skema dan cara menafsir *rangkep* dalam sajian gending.

2. Metode

Tidak elok rasanya bila dalam konteks ilmiah, penulis tidak melakukan tinjauan pustaka dalam ranah penelitian yang telah dilakukan. Hal ini tentu untuk meminimalisir kemungkinan plagiasi atas hasil penelitian ini dan juga memberikan batasan yang jelas dari penelitian yang sudah dilakukan. Tinjauan pustaka hendaknya juga dilakukan pada hasil penelitian mutakhir, seperti studi atau hasil kajian terkait obyek penelitian dalam kurun waktu lima tahun terakhir. Namun butuh disadari juga bahwa iklim literasi terkait dengan kajian ini juga tidaklah menyenangkan keilmuan lain, katakan ilmu pasti atau turunan keilmuan humaniora yang lain katakanlah linguistik yang dapat dikatakan jauh lebih berkembang. Fakta tersebut suka atau tidak menjadikan tinjauan pustaka dalam penelitian ini menjadi tidak maksimal bila tetap pada idealisme mutakhir dalam artian lima tahun terakhir serta yang berhubungan dekat dengan kajian *rangkep* dan kendang. Untuk itu, dalam naskah ini, penulis memilih untuk tetap pada idealisme meninjau kajian-kajian yang secara material berhubungan dengan kajian penulis meski dengan rentang waktu yang lebih dari lima tahun terakhir.

Tulisan pertama yang penulis tinjau adalah tulisan Slamet Riyadi berjudul “Estetika Kendhangan dalam Karawitan Jawa” (Riyadi 2013). Riyadi membahas tentang estetika (keindahan) dalam kendangan. Apa yang disebut indah dalam kendangan oleh Riyadi dirumuskan bahwa pengendang harus mampu menguasai *laya* (tempo), *kebukan*, dan *wiledan*, yang semuanya bermuara pada satu hal, yaitu menafsirkan karakteristik gending. Sebagai contoh, dalam sajian kendangan gending A yang berkarakter *luruh* atau halus, pengendang semestinya memainkan *wiledan* yang halus pula. Istilah-istilah capaian estetika kendangan juga disampaikan oleh Riyadi, seperti *wijang*, *pliket*, dan *anteb*. Tulisan Riyadi, dalam konteks penelitian ini, merupakan kedalaman dari hasil penelitian ini. Secara prinsip, kita tidak akan dapat berdialog tentang estetika, bila ruang-ruang yang sifatnya konseptual belum dipahami baik secara keilmuan maupun secara praktik. Penelitian ini, pada dasarnya adalah penelitian pra penelitian Riyadi sehingga data yang diperlukan, paradigma yang digunakan, dan pisau bedah yang digunakan jelas akan berbeda, yang dengan begitu hasilnya juga akan berbeda.

Tulisan kedua adalah karya Sukamso yang berjudul “Konvensi-konvensi dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta (Sukamso 2015)”. Konvensi yang diungkap oleh Sukamso adalah seputar bentuk pementasan karawitan dalam berbagai keperluan, konvensi waktu penyajian, *laras* dan *pathet*, yang menurutnya ada hubungan di antara ketiganya. Konvensi berikutnya adalah terkait dengan struktur bentuk gending yang disajikan, dan terakhir adalah konvensi tentang rasa gending yang disajikan. Terkait dengan kajian Sukamso, penelitian ini akan beririsan pada satu hal yaitu konvensi terkait rasa gending. *Rangkep* dalam konteks kendang akan dominan, pada upaya mewujudkan rasa gending yang lincah, renyah, *prenes*, dan ringan. Kata *rangkep* sendiri, sebagai kata kunci penelitian penulis, tidak termuat dalam tulisan Sukamso. Maka posisi penelitian konsep *rangkep* pada *ricikan* kendang ini, menjadi bukti bahwa pembentuk rasa *prenes*, lincah dan ringan salah satunya dapat menggunakan pendekatan konsep *rangkep*.

Tulisan ketiga adalah tulisan Sigit Setiawan berjudul “Kendangan Pinatut dalam Sajian Klenengan” (Setiawan 2019). Setiawan membahas secara konseptual pengertian dan posisi

kendangan *pinatut/ pematut*. Kendangan *rangkep* dalam konteks penelitian Setiawan dimaknai sebagai salah satu wujud dari kendangan *pematut*. *Rangkep* tidak melulu bersifat *matut*, ada pula yang terskema dengan lebih ketat. Meski narasi ini dalam konteks penelitian Sutiknowati, mengenai kendangan Panuju Atmosunarto, juga tidak berlaku, karena Panuju, dalam menafsir garap dan *irama rangkep* hampir selalu menggunakan *sekarang* yang sama, yang oleh masyarakat karawitan di Surakarta – terutama para akademisi karawitan – disebutnya sebagai kendangan *pematut* (Sutiknowati, 1991). Namun perilaku Panuju ini bukanlah kasus umum, dia bersifat kasuistik, karena dalam kacamata umum, *rangkep* adalah pula berlaku bagi gending yang tidak baku strukturnya maupun yang memiliki struktur lebih ketat. Dalam tulisannya, bahwa dalam kendangan *rangkep*, juga memungkinkan untuk hadirnya *pematut*. *Point of view* tulisan Setiawan jelas soal kendangan *pematut* dalam konteks sajian *klenengan*. Sedangkan penelitian ini adalah mengungkap konsep *rangkep*, dua konsep yang berbeda tetapi selalu akan berdampingan.

Tulisan ke empat berjudul “Garap Kendang Gaya Surakarta dan Yogyakarta dalam Rangkaian *Mrabot* (Studi Kasus : Gending Maduwaras)” karya Wilyian Bagus Dwi Krismiati dan Suyoto (Krismiati dan Suyoto, 2020 : 131 – 146). Jurnal ini berisi tentang aplikasi kendangan gaya Yogyakarta dan Surakarta dalam satu sajian – rangkaian gending – *mrabot*. Tulisan yang membahas aplikasi kendangan dan analisis kendangan secara mendalam. Hubungannya dengan konsep *rangkep* pada kendangan, *rangkep* hadir sebagai satu situasi musikal yang dianalisis dalam konteks sajian gending *mrabot* Maduwaras. Tentu informasi yang didapat dari tulisan ini adalah informasi terkait dengan notasi kendangan *batangan rangkep* dan letak *rangkep* disajikan dalam sajian *mrabot*. Tulisan ini sangat berguna dalam proyek penelitian penulis, karena lebih banyak berisi informasi kendangan dan *rangkep*. Beberapa hal yang belum dibahas adalah rumusan dari konsep *rangkep* itu sendiri. Krismiati dan Suyoto belum menjelaskan apa itu *rangkep* dan bagaimana konsep penyajiannya dalam gending Jawa. Tulisan Krismiati dan Suyoto studi kasus pada satu gending, padahal bila berbicara konsep, senyatanya dia akan dapat diaplikasikan pada banyak gending.

Kajian kendang juga dilakukan dari sudut pandang filosofinya tulisan Arya Dani Setyawan, Ardian Arief, dan Akbar Al Masjid pada jurnal JPSPD Volume 4 Nomor 1 Tahun 2017 berjudul “Analisis Instrumen Kendang dalam Karawitan Jawa di tinjau dari Nilai Luhur Taman Siswa” (Setyawan 2017) Melalui pendekatan studi kasus dan metode penelitian kualitatif, Setyawan dkk. menganalisa mengenai estetika karawitan Jawa yang berada di lingkungan Taman Siswa, Yogyakarta. Hasil penelitiannya, melalui instrumen kendang mereka bahwa filosofi gamelan terrefleksi dalam ajaran Ki Hajar Dewantara yaitu Tri Saksi Jiwa: Cipta, Rasa, dan Karsa. Tentu hal ini berbeda dengan kajian penulis pada naskah ini yang menitik beratkan pada kajian musikalitas.

Kiranya dengan melampirkan beberapa tulisan di atas, tampak jelas batasan-batasan yang dimaksud oleh penulis hubungannya dengan kajian dalam kertas ini. Masih banyak ruang-ruang hening yang belum tercerahkan mengenai konsep *rangkep* dalam kendangan. Penelitian ini adalah langkah awal untuk membuka tabir itu. Karena langkah awal, adalah keniscayaan mengharap eksplanasi tuntas terkait konsep *rangkep* dalam kendangan. Untuk itu, penulis berharap ada banyak wacana dan paradigma penelitian terait dengan konsep *rangkep*, supaya nilai keilmiah konsep ini dapat segera diketahui.

Untuk mengungkap itu semua, dibutuhkan pendekatan yang lahir dari sudut pandang pelaku kebudayaan karawitan. Meski beresiko untuk mempertebal nilai subyektif dalam penelitian, tetapi penulis bertahan pada pendapat bahwa dengan adanya satu penelitian yang lahir dari sudut pandang pelaku atau *pengrawit* maka akan dapat meminimalisir kesenjangan antara konsep dan perilaku praktik para *pengrawit*, mengingat bahwa penelitian ini adalah upaya untuk mendukung pemudahan praktik karawitan. Sangat disayangkan apabila hasilnya justru kurang sesuai atau berkebalikan dengan fakta yang ada. Peneliti dalam hal ini lebih disibukan sebagai pendengar,

pemotret dan penganalisa untuk kemudian dielaborasi dengan pengalaman penulis sebagai seorang *pengrawit*. Untuk mendukung narasi landasan konseptual tersebut, maka pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah fenomenologi Alfred Schut. Schutz memandang manusia sebagai “self elucidation” atau “penjelasan atau uraian diri” yang dalam pelaksanaan penelitian lebih banyak menggali: apa yang mereka katakan, apa yang mereka pikirkan, apa yang mereka tafsirkan tentang dunia mereka (Walsh dan Wals, 1967). “Mereka” dalam konteks Schutz adalah para *pengrawit* khususnya para pengendang karawitan di Surakarta. Pandangan pemiliknya inilah yang dalam perilaku praktik para *pengrawit* tercermin dalam apa yang disebut oleh Rahayu Supanggah sebagai garap (Supanggah, 2007).

Penelitian ini menggunakan teknik penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis, seperti yang dituturkan oleh Nyoman Kutha Ratna dalam bukunya berjudul *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya* (Nyoman Kutha 2010). Dalam penelitian ini tahapan yang digunakan adalah pengumpulan data, analisis data, dan penyimpulan data. Pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka, observasi, dan wawancara. Ketika data sudah terkumpul maka, tahap selanjutnya adalah menganalisis ; pencatatan, pengelompokan, pendeskripsian dan analisis hingga menjadi satu simpulan terkait konsep *rangkep* dalam kendang.

3. Pembahasan

Pembahasan mengenai konsep *rangkep* dalam *ricikan* kendang perlu memahami beberapa unsur, yaitu mengenai *irama* dan bahasa kendang itu sendiri termasuk di dalamnya pola, *sekaran*, *wiledan*, dan skema. Sedangkan hal lain yang tidak kalah penting adalah konsep *padhang ulihan* hingga lahir istilah struktur dan/atau bentuk gending. Perlu diketahui pula bahwa bila dilihat dari *tabuhan ricikan* struktural seperti *kethuk-kempyang*, *kenong kempul*, dan gong, gending tampak terstruktur dan memiliki bentuk. Sisi lain, penempatan *ricikan-ricikan* tersebut, seperti *kenong* dan gong, bukanlah pertanda bentuk semata, dia adalah penanda *padhang-ulihan* dari kalimat lagu yang tersusun menjadi lagu utuh yang kemudian kita menyebutnya sebagai gending. Pemahaman bentuk saat ini mengambil alih eksistensi lagu gending. Hal ini menarik untuk dikemukakan karena *padhang-ulihan* belum tentu *inses* dengan bentuk gending, lihat (dengarkan) kasus gending seperti Bantheng Wareng, Majemuk, Loro-loro Topeng dan Srundeng Gosong yang merupakan sedikit bukti bahwa konsep lagu tidak melulu berpas-pasan dengan bentuk gending, maka kemudian lahir istilah *pamijen*. Bila kita melihat gending dari sudut pandang susunan kalimat lagu, maka sebenarnya konsep *pamijen* gugur dengan sendirinya. *Padhang-ulihan* ini penting diketahui tidak hanya untuk kepentingan kendang *rangkep*, tetapi juga dalam konteks kendang secara umum dan dalam sajian *irama* apapun.

Menarik menilik kembali penjelasan Rahayu Supanggah mengenai *irama* dalam karawitan gaya Surakarta. Dengan mencerna pendapat Martopangrawit, Supanggah memberi pengertian *irama* adalah terkait dua hal yaitu ruang dan waktu (Supanggah, 2001 : 124-126). Ruang memiliki pengertian identik dengan pelebaran dan penyempitan *gatra* – satuan terkecil dari gending yang memiliki 4 *sabetan balungan*. Semakin lebar jarak antar *sabetan balungan* tersebut memberi waktu yang lebih lama bagi *sabetan balungan* dari satu titik *sabetan* ke *sabetan* berikutnya. Artinya ada jarak di sana. Jarak-jarak inilah yang nantinya digunakan oleh instrumen-instrumen garap seperti *gender* dan *gambang* untuk diisi dengan vokabuler garap mereka di mana waktu mereka diidentifikasi dengan *tabuhan* yang cepat (*seseg*), sedang (*sedheng*) dan pelan (*tamban*). Supanggah juga menjelaskan, bahwa secara tradisi, karawitan gaya Surakarta mengenal 5 atau 6 tingkatan *irama*. Kata tingkatan *irama* tersebut bila dipertebal dapat dimaknai sebagai sesuatu yang hirarkhi. Supanggah menyebut tingkatan *irama* tersebut mulai dari *gropak*, *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan

rangkep. Namun yang menarik, bahwa untuk *irama* pertama dan terakhir dalam hirarki *irama* tersebut, Supanggah masih ragu-ragu menyebutnya sebagai *irama*. *Gropak* dalam kebiasaan *pengrawit* Jawa hanya terjadi satu kali, yaitu *suwuk* dengan mengedapkan *irama* yang cepat dan *tabuhan* yang keras lalu tiba-tiba berhenti secara serentak bersamaan. Sedangkan *rangkep* masih disinyalir sebagai garap (Supanggah, 2007: 217). Peneliti lain, Sumarsam dalam bukunya berjudul *Memaknai Wayang dan Gamelan : Temu Silang Jawa, Islam, dan Global* mengutarakan pendapat dari Marc Benamou yang menyatakan menyoal *irama* dalam karawitan Jawa adalah konsep yang paling membingungkan dalam gamelan Jawa yang bahkan tidak ada bandingannya dalam musik Barat (Sumarsam, 2018). Dalam tulisannya, Sumarsam dengan mengutip beberapa tulisan, menyatakan bahwa *irama* (Jawa : *Wirama*) adalah hal yang benar-benar berbeda dengan istilah ritme pada musik Barat. Hubungannya dengan penelitian ini, Sumarsam menyebut *irama* dengan istilah tingkatan *irama*, yaitu *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*. Alasan *lancar* tidak masuk dalam kategori ini karena *irama* ini hanya disajikan untuk gending berbentuk *lancaran*, selain *lancaran*, hampir dapat disajikan semua *irama* yang disampaikan Sumarsam. Pendapat Sumarsam jelas menyebut *rangkep* sebagai salah satu tingkatan *irama*. Guru dari dua musikolog dunia tersebut, Martopangrawit lebih dulu menawarkan apa yang disebut dengan skema *irama* yang secara berurutan mulai dari *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*. Pendapat Martopangrawit masih meragukan apakah *rangkep* masih dapat disebut sebagai *irama* karena menurutnya tidak ada lagu mati dalam *irama rangkep*. *Irama* bila disajikan dalam bentuk diagram, maka akan berbentuk seperti di bawah ini, yang oleh penulis disebut piramida *irama*.



Gambar 1. Piramida *Irama*
(Setiawan, 2021)

Menarik melihat piramida *irama* khususnya terkait dengan hirarki *irama*. *Irama gropak* dalam pandangan Supanggah masih diragukan, Martopangrawit dan Sumarsam sama-sama tidak memasukan *gropak* sebagai tataran *irama*, yang memberi ruang atau satu titik cerah memungkinkan bahwa dia dapat berdiri sebagai sebuah garap. Lain hal dengan *rangkep*. Supanggah dan Martopangrawit sependapat bahwa mereka masih meragukan identitas *rangkep* sebagai *irama* sedangkan Sumarsam jelas menjadikan *rangkep* sebagai sebuah *irama*. Sampai di sini mungkin ada semacam dikotomi antara *irama* dan garap. Namun sebenarnya, karena pengertian garap yang mendasarkan dirinya pada apa yang disebut kreativitas – yang sulit sekali mengukur batasannya – maka sebenarnya *rangkep* dalam konteks kajian ini dan juga konvensi tradisi karawitan Jawa adalah pula perilaku garap itu sendiri. *Pengrawit* dapat berkreativitas dengan cara menyajikan *rangkep*. Artinya *rangkep* dalam hal ini berpretensi sebagai sebuah garap yang efeknya terjadi pelebaran *gatra*, yang juga menjadikan ruang berubah melebar. Patut untuk dicatat, bahwa ada satu kesepakatan dalam hal *irama* dari ketiga pakar karawitan tersebut yakni bahwa gending memiliki *irama* yang memang disadari diciptakan sepenuhnya untuk disajikan pada *irama* tersebut. Mereka

menyebutnya dengan *irama* mati atau *irama* baku. Sedikit berbeda, karena ketidakterpisahan antara *irama* dan melodi dalam gending, Sumarsam menyimpulkan bahwa dalam gending Jawa memiliki identitas melodi original pada *irama dadi* dan *wiled*. *Irama* mati, *irama* baku atau identitas melodi original *Ladrang* Wilujeng adalah pada *irama dadi*, sedangkan *irama* mati, *irama* baku atau identitas melodi original *Ladrang* Pangkur adalah pada *irama wiled*. Dalam kasus *Ladrang* Pangkur, Martopangrawit memberi alasan kenapa selain pada *irama wiled*, musikalitas yang dibangun hanya sebatas instrumental – termasuk *sindhèn* yang menyajikan *sindhènan*, bukan menyajikan lagu pokok Pangkur (Martopangrawit 1975). Hal ini menengarai bahwa inti *Ladrang* Pangkur adalah pada sajian *irama wiled*. Kelindan urusan *irama* di atas bukannya tanpa ada hubungan dengan kajian ini, bahwa sebenarnya tulisan ini adalah pula pembuktian bahwa *rangkep* adalah sebuah garap, dengan memberi bukti yang lebih mendalam atas pendapat Rahayu Supanggah yang menyatakan bahwa garap sebenarnya berdiri dalam kategori garap bukan *irama* (Supanggah, 2007 : 218). Pendapat tersebut membuka kemungkinan, bahwa *irama* apapun dapat digarap *rangkep* yang berpotensi melebarkan satuan *sabetan* pada *gatra-gatra*, yang artinya pula terjadi peralihan *irama* di sana meski tataran *irama* selanjutnya tidak dapat disebut sebagai *irama rangkep*. Hal ini tidak dapat dilakukan karena ketetapan hirarki *irama* itu sendiri. Lalu, apakah dengan begitu kemudian *irama rangkep* kehilangan eksistensinya? Jawaban awalnya, belum tentu atau tidak sepenuhnya hilang. *Irama rangkep* masih terlihat apabila *irama* disajikan secara ketat terkait hirarkinya yang kemudian akan ada *irama rangkep* bila sajian gending disajikan terlebih dahulu pada *irama wiled*. Dari berbagai paradigma di atas maka muncul hal-hal yang penting hubungannya *irama* dan *rangkep* yaitu pertama, bahwa *rangkep* berpotensi melebarkan *sabetan balungan* pada satuan *gatra* sehingga ruangnya bergerak melebar, kedua, *rangkep* dalam tataran *irama* dapat berdiri sebagai *irama* itu sendiri bila ia disajikan pasca *irama wiled*, dan ketiga, *rangkep* dalam tataran garap dapat disajikan pada *irama lancar*, *tanggung*, *dadi*, dan *wiled*, yang artinya *rangkep* merupakan garap dari *irama* mati atau *irama* baku suatu gending meski kemudian *irama* pasca dirangkepkan mengalami kesetaraan *irama* bukan berarti dia eksis sebagai *irama rangkep*. Hal ketiga ini akan terjadi rumusan situasi bahwa “*irama* baku lancar, tanggung, dadi, wiled pada suatu gending yang digarap *rangkep* memiliki kesetaraan *irama* dengan *irama* berikutnya secara hirarki, meski secara konvensi tidak disebut sebagai *irama rangkep*. Hal penting kedua yang dimaksud dalam sudut pandang ini menjadi melemah karena sudah sedikit menguat bahwa *rangkep* adalah situasi garap. Untuk kembali memperkuat hipotesa tersebut maka, dibutuhkan perangkat kendang dalam sajian *rangkep*. Perangkat yang dimaksud adalah bahasa musikal kendang atau bagaimana ia mengungkapkan identitas dirinya sebagai kendang dalam percaturan musikal karawitan.

Dalam tradisi karawitan Jawa, bahasa kendang sebenarnya adalah bunyi itu sendiri. Kesadaran bunyi itu kemudian dirumuskan menjadi pola-pola kendangan. Kendang sendiri memiliki banyak sistem klasifikasi bahasa, seperti kendang satu (*siji/ tunggal*) dan kendang dua (*loro/ kalih*) bila merujuk pada jumlah kendang yang digunakan dalam sajian kendang. Kendang *siji* identik dengan kendang *ageng* atau kendang gending, namun kiranya disadari bahwa kendang wayang dan kendang *ciblon* adalah pula kendang *siji* sedangkan kendang *loro* adalah pola gabungan yang tidak boleh meniadakan salah satu di antaranya antara kendang ketipung dan kendang gending. Polanya terintegrasi dan tak terpisahkan, seperti kasus kendang *loro lancar*, *ketawang*, dan *ladrang*. Hal ini tentu sangat berbeda dengan kendang *ageng* yang berdampingan (kendang) *penunthung* di mana ia berstatus kendang satu, meski *penunthung* dan kendang *ageng* dimainkan oleh satu orang *pengrawit*. Ketiadaan *penunthung* – secara musikal – juga dapat dimaklumi kecuali untuk gending-gending *kemanak* tentunya. Dalam sudut pandang kendangan, istilah *rangkep* akan sangat identik dengan kendang *ciblon*. *Ciblon* sendiri selain juga dapat digunakan untuk menyebut *ricikannya* atau instrumennya, juga merupakan teknik kendangan (Supanggah, 2007 : 212-216). Bila

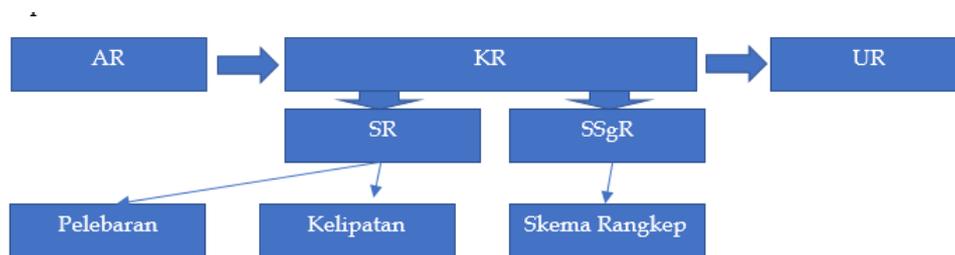
dilihat dari sana, maka sebenarnya *rangkep* juga dapat dilakukan menggunakan kendang wayang atau *sabet*, misalnya pada garap karawitan pakeliran yang mengharuskan adanya kendang wayang. Namun secara konsep dia berdiri sebagai sebuah garap kendang *rangkep* yang dimainkan dengan kendang *sabet*. Untuk itu batasan kendang dalam konsep *rangkep* ini kemudian dibatasi pada bahasa yang hadir dari kendang *ciblon*.

Bertautan dengan konsep *padhang-ulihan*, maka sebenarnya kendang secara umum juga mengikuti lagu yang disajikan. Dengan pendapat ini, maka sebenarnya dapat dimengerti bahwa para pengendang memang tidak semua hafal gending tetapi dapat dipastikan mereka menguasai lagu-lagu pokok satu gending sehingga mereka dapat memimpin jalannya sajian gending karena sudah paham *ngengnya* gending yang disajikan. Untuk itu pula, bahwa proses menjadi pengendang, umumnya melalui proses belajar melalui *ricikan* lain, seperti *ricikan* struktural, *balungan*, baru ke *ricikan* garap, hingga pengendang minimal bisa menguasai – meski dengan tidak terlalu baik – berbagai instrumen dan yang pasti memiliki kepekaan lebih dari *pengrawit* lain pada gending yang disajikan. Ada beberapa perangkat penting yang harus dikuasai pengendang guna mengaplikasikan konsep *rangkep*. Pertama adalah penguasaan tentang *laya* – waktu dalam konteks *irama* – yakni *seseg*, *sedheng* dan *tamban*. Gunanya adalah mengukur kemampuan *pengrawit* yang memainkan *ricikan* garap terutama dengan dua tabuh seperti *gender*, *gambang*, *bonang*, termasuk di dalamnya *siter* atau *clempung*.

Ketepatan dalam menentukan cepat lambatnya tempo merupakan hal yang utama untuk diketahui. Hal ini belum dapat dapat dijelaskan secara mendalam dalam penelitian ini karena *laya* selain bersifat individu juga masih belum ada alat ukur pasti sehingga hal-hal teknis terkait pengaturan waktu dalam *irama* ini belum dapat dijelaskan secara runtut. Hal yang pasti yang dapat dilakukan adalah berlatih dan apresiasi secara intens. Hal pokok kedua adalah mengenai perangkat teknis kendangan – yang berupa notasi yang merupakan perwujudan dari pola dan skema. Ini saja masih dapat diraba dalam tataran yang kasar, yang sederhana, dengan tolok ukur yang mudah dibaca dan disajikan. Istilah ini yang kemudian melahirkan *cengkok* atau dalam kendangan disebut dengan *sekaran*. Pada permainan yang lebih dalam – *wiledan* – tidak dapat dituliskan sepenuhnya. Lagi pula dalam konvensi tradisi, notasi adalah sebatas alat pengingat *pengrawit* dan dalam tradisi penulisan ilmiah karawitan ia adalah perangkat bantu analisis supaya karawitan dapat diraba dalam metrum tulisan berpretensi ilmiah. Berbicara perangkat teknis untuk menjelaskan *rangkep* dalam kendang setidaknya butuh mengetahui tentang *sekaran* dan *singgetan*. *Singgetan* adalah pula *sekaran*, tetapi fungsinya berbeda dengan *sekaran* secara umum. *Sekaran* secara umum berdiri sebagai sebuah isian, sedangkan *sekaran singgetan*, sesuai dengan artinya, *singget*, yang berarti sekat, maka dia yang kemudian membentuk satu skema. *Sekaran singgetan* membentuk wadah dan *sekaran* isian adalah yang diwadahi. Analogi yang ditawarkan adalah gelas dan air. Dalam kondisi apapun dengan isian apapun, gelas tetap pada porsinya sebagai wadah, sedang isinya dapat berupa air putih, kopi, teh dan sebagainya. Berbicara analogi seperti ini, sebenarnya juga tidak hanya berlaku pada konsep *rangkep*, pada konsep yang lain misalnya *dadi* dan *wiled*, juga berlaku demikian. Posisi *rangkep*, secara prinsip adalah melebarkan *gatra* yang darinya terdapat *sekaran* yang dilipatkan dua dan/ atau dilebarkan serta menempatkan *singgetan rangkep* sesuai skema yang hadir pada *irama* mati atau *irama* baku. Karakteristik *sekaran* isian juga tidak semua berprinsip pengkalian dua, tetapi juga ada yang berprinsip pelebaran, seperti pada *sekaran batangan*. Sedangkan *sekaran singgetan*, meski secara konvensi juga dimaknai sebagai *sekaran* yang dilebarkan, namun setelah didengarkan *sekaran singgetan* bukanlah wujud dari prinsip melebarkan *sekaran* tetapi berdiri sebagai *sekaran rangkep*. Artinya pada *irama* apapun, bila digarap *rangkep* maka dia akan menggunakan perangkat kendangan *rangkep* tersebut. Dari sini maka dapat dipastikan bahwa *rangkep* bukanlah *irama*, dia adalah garap. Kasus *irama wiled* yang digarap *rangkep* kemudian mengakibatkan pelebaran *irama*

yang situasi tersebut lazim disebut dengan *irama rangkep*. *Irama* di sini, sebagai sebuah istilah dan bila dipandang sebagai pelebaran *sabetan balungan*, maka dia akan sah disebut *irama rangkep* karena keberadaan setelah *irama wiled*, namun dari sudut pandang garap, dia ada karena *irama wiled* yang digarap *rangkep*. Bila ia tidak garap *rangkep* eksistensinya sebagai *irama rangkep* tiada, hal ini berbeda dengan kasus *irama* sebelumnya, *wiled*, *dadi*, *tanggung* dan *lancar* karena tidak ada lagi kesetaraan *irama*, sudah selesai.

Kendang dalam menggarap *rangkep* harus mengerti beberapa hal sebagai berikut. Pertama adalah mengerti tentang *angkatan rangkep*, kandangan *rangkep* yang terdiri dari *sekaran* dan *sekarang singgetan rangkep*. *Sekarang singgetan* ini pula yang nanti membentuk satu skema kandangan, sementara *sekarang rangkep* terdiri dari dua karakter, pertama karakter *sekarang* dengan sifat kelipatan, dan *sekarang* dengan sifat pelebaran. Terakhir pengendang harus mengerti cara “melepas” garap *rangkep*, ke garap sebelumnya atau dalam konvensi karawitan sering disebut dengan *sekarang udhar rangkep*. Apabila disusun menjadi satu skema alur maka menjadi seperti di bawah ini.



Gambar 2. Skema Alur Kandangan *Rangkep*.

(AR : *Angkatan Rangkep*, KR : *Kandangan Rangkep*, UR : *Udhar Rangkep*, SR : *Sekarang Rangkep*, SSgR : *Sekarang Singget Rangkep*)
(Setiawan, 2022)

Diagram skema alur kandangan *rangkep* di atas menunjukkan alur garap *rangkep* yang disajikan oleh kendang. Namun fenomena tersebut adalah fenomena yang paling umum terjadi. Beberapa fenomena musikal garap *rangkep* dalam konteks karakteristik pengendang dalam menyajikan satu gending, di dalam dunia karawitan lazim terjadi hal-hal yang unik, tidak lazim, dan lain dari kebanyakan pengendang atau berlainan dengan diagram di atas ketika menyajikan *rangkep*. Hal ini tentu tidak dibahas dalam kertas ini, karena kertas ini mengungkap sesuatu yang umum sering disajikan pengendang ketika menggarap *rangkep*.

Kandangan secara umum disajikan dengan mengikuti kalimat lagu gending yang di dalamnya terdapat satu konsep *padhang-ulihan*. Narasi awal penelitian ini menyatakan; bahwa yang melahirkan gending itu dapat diidentifikasi menjadi bentuk-bentuk karena gending sendiri tersusun atas formulasi susunan kalimat lagu. Kalimat lagu tersebut mengandung apa yang disebut dengan *padhang-ulihan*, yang dari sana kemudian kendang bekerja dalam sajian gending melalui skema-skema. Maka pada penelitian ini, kajian-kajiannya juga memaparkan skema kandangan. Supaya mendapatkan satu gambaran yang relevan kandangan pada satu gending, dalam kertas ini mengambil contoh-contoh kandangan yang disajikan pada gending-gending tertentu yang disajikan bahan studi dalam penelitian ini. Penting diketahui, bahwa yang tertulis dalam bentuk notasi *Kepatihan* adalah *wiledan* kandangan dengan tingkat paling sederhana sehingga dapat dibaca dengan mudah dan tentu dapat disajikan dengan mudah. Jadi dalam kajian ini, tidak mentranskrip sajian kandangan seutuhnya sesuai dengan referensi yang digunakan. Beberapa gending yang digunakan sebagai contoh dalam penelitian ini mengambil garap *klenengan* hasil rumah produksi rekaman seperti Lokananta, Dahlia, Ira, dan juga hasil rekaman dari kelompok-kelompok karawitan yang

tetapi bagi para pengendang yang sudah profesional, mereka dapat menyajikan *rangkep* di antara *sekaran* yang mereka sajikan.

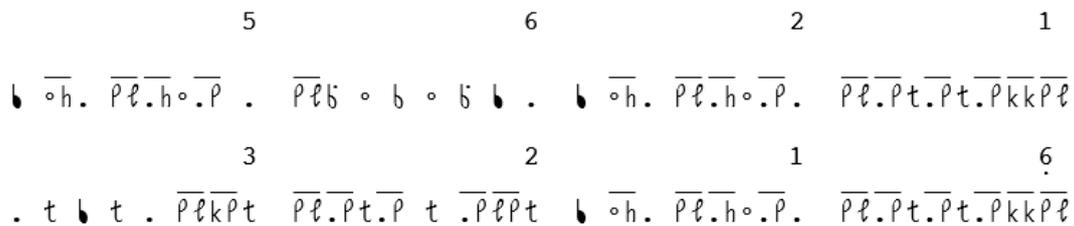
3.2. *Kendangan Rangkep*

Terdapat dua hal penting yang harus diketahui dalam sub-bab ini mengenai *kendangan rangkep*. Pertama *sekaran* *kendang ciblon* berubah karakteristiknya ketika menyajikan *kendangan rangkep*. Terdapat *sekaran-sekaran* yang kemudian mengalami pelebaran *sekaran* dan ada *sekaran-sekaran* yang bersifat kelipatan dua. Kedua, adalah keberadaan *sekaran singgetan* yang dalam kesejajaran *sekaran* berada posisi yang sama dengan *sekaran kengser*, *ngaplak*, dan *magak*, yang dalam konvensi *pengrawit* dan juga dunia pendidikan karawitan disebut dengan nama yang sama dengan tambahan *rangkep* di belakangnya sehingga menjadi “*kengser rangkep*”, “*magak rangkep*”, dan “*ngaplak rangkep*”.

3.2.1. *Sekaran Rangkep*

Penggunaan *sekaran* dalam *kendangan rangkep* menggunakan beberapa referensi seperti yang umum digunakan adalah *sekaran* pada *kendang ciblon gambyong* yang ditengarai dengan nama-nama seperti *batangan*, *pilesan*, *laku telu*, dan sebagainya. Selain itu pengendang juga dapat menggunakan *sekaran matut* untuk *garap rangkep*. *Sekaran rangkep* sebenarnya pula adalah materi *kendangan ciblon* yang disajikan pada *garap rangkep*, yang di dalamnya juga tidak hanya memuat *sekaran* bukan *singgetan*, bahkan *sekaran-sekaran singgetan* adalah pula *sekaran* itu sendiri. Namun guna kepentingan praktis dalam penelitian ini, maka keduanya dipisahkan untuk dapat menganalisis *kendangan* supaya lebih tampak. Sehingga guna kepentingan tulisan ini terdapat dua jenis *sekaran rangkep* yaitu *sekaran* yang disajikan di antara *sekaran singgetan rangkep*. Istilah pertama disebut pula dengan istilah *sekaran rangkep* dan kedua disebut *sekaran singget rangkep*.

Berikut adalah contoh *sekaran rangkep* yang berdiri sendiri sebagai sebuah *sekaran rangkep*. *Sekaran* diambil dari contoh kasus *Jineman Uler Kambang* dan *Jineman Gathik Glinding* pada pada kaset komersial KGD-004 Riris Raras Irama tepat setelah masuk *garap rangkep*.



Gambar 5. Contoh *sekaran rangkep*
(Setiawan, 2022)

Sekaran di atas adalah *sekaran* yang sering disajikan *kendang* pada *garap rangkep*. *Sekaran* tersebut dapat digunakan untuk *rangkep* dengan aturan skema *kendangan* yang tidak ketat atau dapat dikategorikan sebagai *kendangan pematut rangkep*. Aplikasinya lebih sering pada *gending-gending* seperti *langgam* dan *jineman* dengan *garap kendang rangkep*. Artinya dari pembahasan ini menegaskan bahwa keberadaan *sekaran rangkep*, nyata adanya.

3.2.1.1. *Sekaran dengan sifat pelebaran*

. Pada pembahasan ini fokus pada *sekaran* yang ketika disajikan untuk *menggarap rangkep*, mempunyai sifat melebar. Dari banyaknya *sekaran* *kendang ciblon*, salah satu *sekaran* dengan karakteristik melebar ketika disajikan adalah *sekaran batangan*. *Sekaran rangkep* ini sudah pernah dibahas dalam tulisan *Krismiadin* dan *Suyoto* dalam *Jurnal Keteg* Volume 29 Nomor 2 November

2020 (Krismiatiin 2020, 140). Dalam tulisan tersebut Krismiatiin dan Suyoto mencatat bahwa *sekaran batangan* ini juga disajikan *angkatan rangkep*. Adapun notasinya adalah sebagai berikut;

Bal : 6
 Kd : p b p t . p̄ b̄ p̄ t̄ h̄ p̄ l̄ k̄ p̄ t̄ p̄ b̄ . p̄ t̄ p̄ t̄ p̄ b̄
 1/8 -----melambat-----lambat-----

Bal : .
 Kd : t̄ h̄ p̄ l̄ d̄ t̄ b̄ d̄ p̄ . b̄ . . k̄ r̄ h̄ ° . h̄ ° k̄ t̄ h̄ . p̄
 1/16 ----cepat-----

Bal : 5
 Kd : p̄ p̄ t̄ p̄ . k̄ k̄ p̄ l̄ r̄ h̄ k̄ t̄ p̄ l̄ k̄ p̄ t̄ k̄ r̄ p̄ t̄ k̄ . p̄ l̄ p̄ t̄
 1/16 -----

Gambar 6. Peralihan dari *wiled* ke *rangkep* pada *sekaran batangan*.
 (Krismiatiin dan Suyoto, 2020)

Notasi di atas, pertama menunjukkan bahwa dalam satu *sekaran* tertentu dapat juga menjadi tempat *rangkep* akan disajikan. Artinya *angkatan rangkep* tidak harus pula disajikan bertepatan dengan *sekaran singgetan* seperti *kengser* dan *ngaplak*. Ketika sudah masuk pada garap *rangkep*, maka kemudian *sekaran rangkep* disajikan. Kedua, *sekaran* yang disajikan setelah *angkatan rangkep* model seperti di atas adalah menyajikan *sekaran* yang semula digarap *rangkep*. Ketika *angkatan rangkep* disajikan pada *sekaran batangan*, maka *sekaran batangan batangan* inilah yang pula disajikan pada garap *rangkep*. *Sekaran batangan* adalah *sekaran* yang apabila disajikan dalam garap *rangkep* mengamali sifat pelebaran. Berikut adalah contoh perbandingan antara *sekaran batangan* yang disajikan pada *irama wiled* kemudian dibandingkan dengan *sekaran batangan* pada garap *rangkep*. Sebagai perbandingan, disertakan *balungan irama wiled Ladrang Pangkur laras pelog pathet barang* pada *gatra 1 dan 2 kenong pertama*.

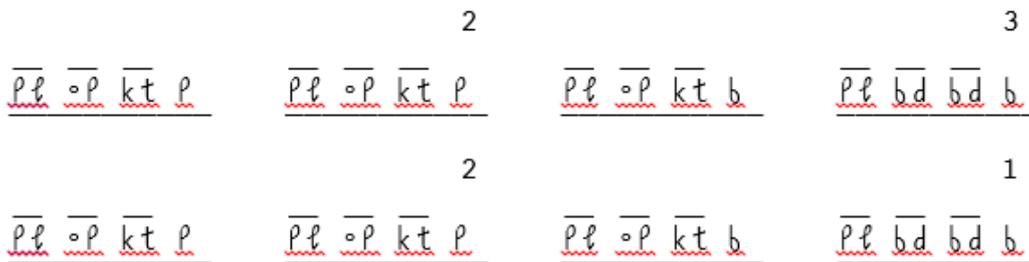
Ia: 3 2
p b p t kh o t . p p p p p t p b

Ib: 3 7
d th b b d o t . p p p p p t d t

Gambar 7. Notasi *sekaran batangan*
 (Widodo, 2020)

Sekaran tersebut dapat disajikan dalam *irama dadi*, seperti pada kasus *Ladrang Mugi Rahayu*, atau pada *irama wiled* kasus *Ladrang Pangkur*. Ketika *sekaran batangan* tersebut disajikan dengan garap *rangkep*, maka *sekaran* di atas kemudian berubah melebar seperti notasi di bawah ini.

Sekaran tersebut akan dilipatkan dua ketika disajikan garap *rangkep* menjadi seperti berikut.



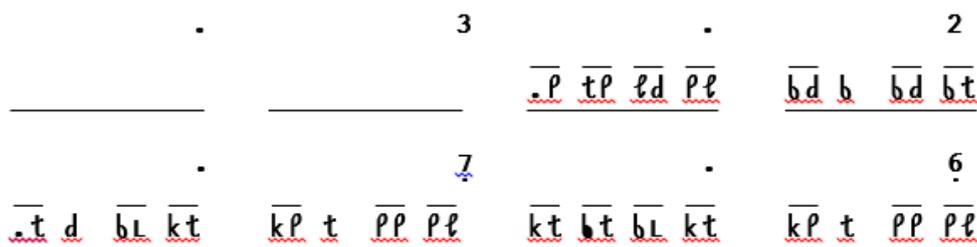
Gambar 10. *Sekaran* pilesan pada garap *rangkep*.
(Setiawan, 2022).

Jelas pada gambar 9 dan 10 menunjukkan satu sifat kelipatan *sekaran* pilesan. Hal ini terjadi karena kebutuhan kerapatan isian *sekaran* dari konsekuensi *gatra* yang melebar. Sifat kelipatan ini merupakan yang paling banyak terjadi pada *sekaran ciblon* yang disajikan pada garap *rangkep*. Ada beberapa *sekaran* yang dapat disikapi *layaknya sekaran* pilesan seperti di atas seperti *sekaran laku* telu, ukel pakis, dan tatapan ketika gending digarap *rangkep*. Meski secara rasa – bagi para *pengrawit* – tidak semua *sekaran* enak disajikan dengan garap *rangkep*, seperti contohnya pada *sekaran V* atau ukel pakis, namun secara prinsip *sekaran* dapat diperlakukan seperti kasus *sekaran* pilesan di atas. Namun secara tradisi atau konvensi, *sekaran V* atau ukel pakis adalah salah satu contoh *sekaran* yang “tidak enak” disajikan pada garap *rangkep*.

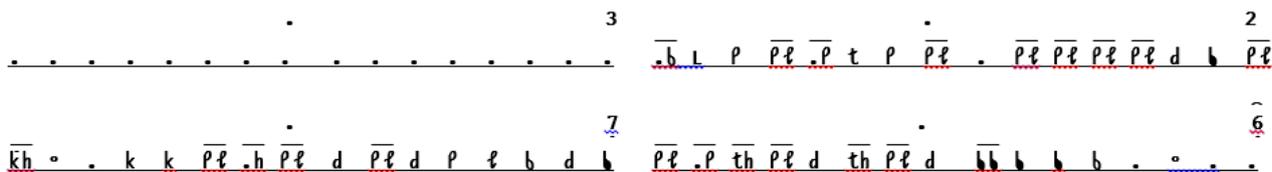
Informasi yang juga butuh disematkan pada tulisan ini, ketika *sekaran* kendang digunakan pada garap *rangkep* yang secara kebiasaan *pengrawit* disajikan pada tempo yang sedang dan cepat, maka, seluruh bunyi yang ada tidak musti disajikan secara utuh. Maka beberapa konsekuensi yang hadir, bunyi kendang secara alamiah akan tereliminasi sehingga hadir satu *wiledan* yang lebih sederhana tetapi justru memenuhi satu estetika kendangan.

3.3. *Singgetan Rangkep*

Kata *singget* dalam bahasa Jawa berarti batas. Kata *disingget* dalam bahasa Jawa dapat diartikan sebagai diberi batas. Dalam satu bagian rumah Jawa, ada nama ruangan yang berfungsi sebagai penyekat atau batas yang bagi orang-orang desa disebut *singgetan*. Selaras dengan pengertian tersebut, *sekaran singgetan* juga memiliki fungsi sebagai pembatas dari satu *sekaran* dengan *sekaran* yang lain. Beberapa *sekaran singget* yang ada pada *sekaran* kendang, secara konvensi, setidaknya terdiri dari tiga *sekaran singgetan*, yaitu *sekaran singget kengser*, *magak*, dan *ngaplak*. Namun bila merujuk bahwa *sekaran* yang digarap *rangkep* bersifat pelebaran dan pengkalian dua, maka istilah *rangkep* yang disematkan pada *sekaran singget*, tidak berlaku. Karena secara prinsip, *singget rangkep* tidak bersifat pelebaran dan pengkalian dua *sekaran* kendang. Dia berdiri sendiri sebagai sebuah *sekaran singget rangkep*. Untuk membuktikan pendapat di atas, berikut disampaikan contoh perbandingan antara *singgetan kengser* pada *irama wiled/ dadi/ lancar* dan *singgetan “kengser” rangkep*.



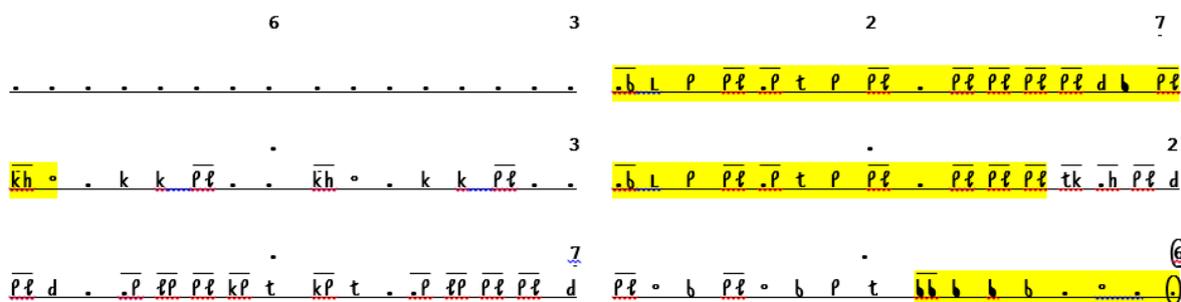
Gambar 11. *Singget Kengser*
(Widodo, 2020)



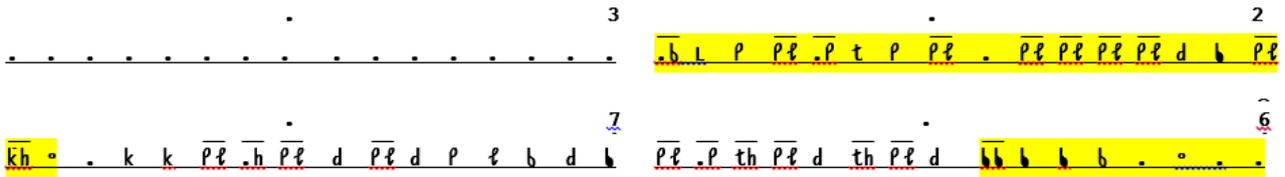
Gambar 12. Singget “Kengser” Rangkep
(Pambayun, 2020)

Perbandingan *sekaran* di atas menunjukkan keterhubungan bunyi kendangan hanya pada bunyi setengah *sekaran* saja, setelah itu maka secara pola kendangan, tidak berhubungan. Setengah *sekaran* berikutnya adalah pula *sekaran* yang tersaji dalam *singget ngaplak rangkep*. Dalam konteks garap *rangkep*, secara tradisi, *sekaran singget* ini disebut *sekaran singget rangkep*, karena secara skematis, pada bagian tersebut juga terdapat *sekaran kengser*. Hal ini tentu bukan merujuk pada pertimbangan produksi *sekaran* yang masih terhubung – seperti halnya kasus *batangan rangkep* – tetapi lebih pada pemahaman skematis kendang. Tetapi pada prinsipnya, bila melihat hubungan bunyi kendang antara *kengser* dan *singget* digarap *rangkep*, sangat berbeda seperti notasi di atas. Itulah alasan kenapa pada tulisan ini *kengser rangkep* ditulis dengan menggunakan tanda petik, karena bila menganut pada prinsip bahwa *sekaran* yang digarap *rangkep* harus bersifat kelipatan dua dan pelebaran, maka pada *sekaran kengser* ini tidak bersifat keduanya. Dia tidak dilipatkan dan juga tidak dilebarkan, artinya *sekaran singget* ini berdiri sendiri sebagai *sekaran singgetan rangkep*. Karena alasan skematis saja, kemudian dia disebut *sekaran “kengser rangkep”*. Tampaknya hal ini juga berlaku pada *sekaran singget* lainnya, yakni *magak* dan *ngaplak*. Khususnya *ngaplak*, untuk kepentingan *rangkep* memiliki kemiripan pola kendangan. Tidak seperti *singgetan* yang tidak digarap *rangkep*, *singgetan-singgetan* tersebut secara pola kendangan tidak berhubungan sama sekali. Maka menjadi aneh bila *sekaran singget* yang digarap *rangkep* justru memiliki hubungan pola kendangan, padahal dia tidak bersifat pelebaran dan pengkalian dua. Maka logika yang hadir adalah, bahwa pola *singget “kengser” rangkep*, *“magak” rangkep*, dan *“ngaplak rangkep* – yang dinamakan demikian karena alasan skematis tadi – disebut dengan nama yang sama antara *sekaran singgetan* dengan *singgetan rangkep*. *Singgetan rangkep*, sejauh ini, diyakini penulis sebagai satu *sekaran* sendiri yang memang hadir ketika kendangan digarap *rangkep*. Posisi ini setara dengan pembahasan keberadaan *sekaran rangkep* pada tulisan ini. Namun secara konvensi, baik para *pengrawit* – pengendang – di lapangan dan para akademisi cenderung menamakan *sekaran singget rangkep* tersebut, sesuai dengan posisinya – yang skematis – dengan nama yang sama dengan keterangan *rangkep* di belakang istilah tersebut.

Berikut disajikan hubungan pola kendangan *singget “kengser” rangkep* dan *singget “ngaplak” rangkep*, di mana keduanya memiliki satu frasa kendangan yang sangat mirip atau bahkan sama.



Gambar 13. Singget Rangkep “Ngaplak”
(Pambayun, 2020)



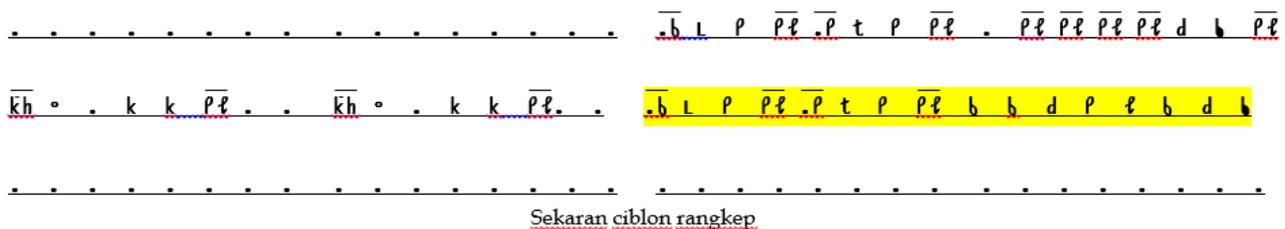
Gambar 14. Singget Rangkep “Kengser”
(Pambayun, 2020)

Melihat dua *sekarang singget rangkep* di atas, warna kuning menunjukkan satu hubungan pola kendangan yang sangat kuat. Hal ini membuat satu hipotesa bahwa *singgetan rangkep* adalah “satu keluarga *sekarang*” yang panjang pendeknya tergantung dari urusan *padhang-ulihan* satu gending di mana *padhang ulihan* dalam satu gending terepresentasi dalam *sekarang singget kengser* dan *ngaplak*. Pendapat ini juga dibuktikan pada *sekarang singget magak*, secara pola kendangan adalah bagian dari pola *sekarang singget “ngaplak” rangkep*, seperti di bawah ini.



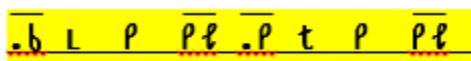
Gambar 15. Singget Rangkep “Magak”
(Pambayun, 2020)

Pola *sekarang* tersebut merupakan *sekarang* yang sama dalam *sekarang singget rangkep “ngaplak”* yang tidak disajikan utuh atau bagian terakhir *ngaplak* diganti satu *sekarang* tertentu seperti notasi di bawah ini.



Gambar 15. Singget Rangkep “Ngaplak” yang tidak disajikan secara utuh.
(Pambayun, 2020)

Keterhubungan pola kendangan *singget rangkep “ngaplak”* dan “*magak*” menunjukkan bahwa pola dengan warna kuning merupakan pola kendangan dengan rasa kuat untuk berpindah *sekarang*. Artinya *sekarang singgetan* sangat terasa pada pola kendangan ini. Hal lain yang patut digaris bawahi adalah bahwa *sekarang singget rangkep*, selalu diawali dari pola kendangan yang sama yaitu seperti berikut,



Gambar 16. Awalan sekarang singget

maka, dari sana, *sekarang singget rangkep* ini memiliki persamaan awalan. Akhiran *sekarang singget rangkep* disajikan tergantung dari *padhang-ulihan* yang dalam skema kendangan identik dengan penempatan *sekarang kengser* dan *ngaplak*. Setelah awalan yang sama dari semua *sekarang singget rangkep*, maka terdapat *sekarang singget rangkep* dengan nilai $\frac{1}{4}$ *sekarang*, yang setara dengan *sekarang magak*, kemudian terdapat *sekarang singget rangkep* dengan nilai $\frac{1}{2}$ *sekarang*, yang setara dengan *sekarang kengser*, dan terakhir terdapat *sekarang singget* 1, atau utuh, yang setara dengan *sekarang ngaplak* – baik yang utuh maupun yang dilanjutkan *sekarang* lain.

Sesuai dengan sifat *sekarang singget* yang berarti penyekat, maka *sekarang-sekarang* ini membentuk satu skema kendangan. Dalam penyajiannya, skema ini kemudian mengikuti alur kalimat lagu

pada masing-masing gending. Sebagai contoh, dalam kasus *ladrang irama wiled* yang kemudian digarap *rangkep*, pada kasus *Ladrang Asmardana* perbandingannya seperti berikut,

Balungan	2 3 2 1	3 2 1 6	2 3 2 1 ⁶	1 ² 3 ⁵ 6 ⁵ 3
Wiled	Sekaran	Sekaran	$\frac{1}{2}$ Sekaran - Singget Kengser	
Rangkep	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Singget Rangkep $\frac{1}{2}$	
Balungan	6 1 3 2	6 3 2 1	3 5 3 2	5 3 2 1
Wiled	Sekaran	Sekaran	$\frac{1}{2}$ Sekaran - Singget Kengser	
Rangkep	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Singget Rangkep $\frac{1}{2}$	
Balungan	3 6 3 2	6 3 2 1	3 5 3 2	. 1 2 6
Wiled	Sekaran	Sekaran	$\frac{1}{4}$ Sekaran - Singget Magak	
Rangkep	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Sekaran	Sekaran - Singget Rangkep $\frac{1}{4}$	
Balungan	5 3 5 3	6 3 2 1	3 5 2 1	. 1 2 6
Wiled		$\frac{1}{4}$ Sekaran - Singget Ngaplak		
Rangkep		Sekaran - Singget Rangkep Utuh		

Gambar 18. Perbandingan skema *wiled* dan ketika digarap *rangkep*.
(Setiawan, 2022)

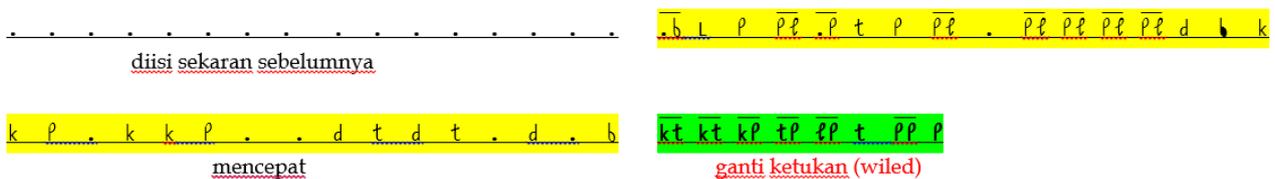
Skema di atas menunjukkan hal-hal sebagai berikut,

1. *Sekaran* yang disajikan *rangkep* akan mengalami dua kelipatan pada masing-masing *gatra* (kasus *sekaran batangan* akan mengalami pelebaran sebanyak dua kali lipat).
2. *Sekaran singgetan rangkep* berada di tempat yang sama dengan sajian *irama* sebelumnya – dalam kasus di atas *irama wiled Ladrang Asmaradana*.
3. Poin 1 dan 2 menunjukkan bahwa dalam skema antara *wiled* dan *rangkep* adalah sama, sifat pelebaran dan kelipatan dua berada pada skema kendangan sehingga kesan berbeda melekat padanya.

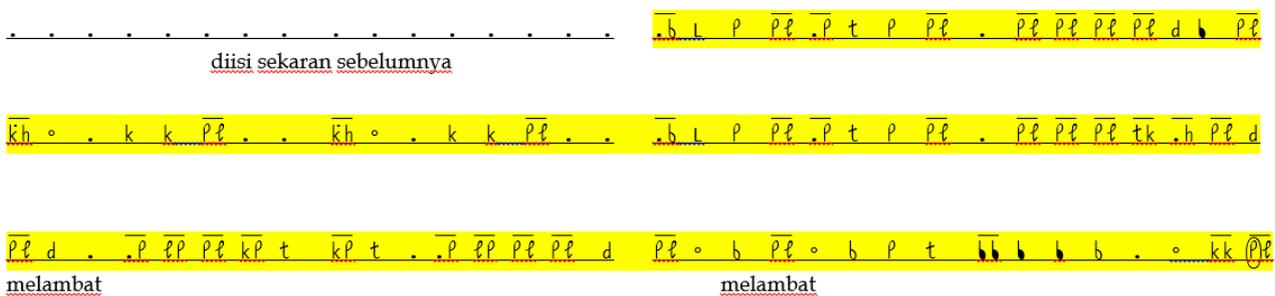
3.4. *Udhar Rangkep* – selalu pada *singget rangkep*.

Istilah *udhar* dalam konteks kendang merupakan ekspresi musikal dari *rangkep* menuju-kembali *irama* sebelumnya. Misalnya garap *rangkep* semula dari *irama lancar*, maka dia akan kembali ke *irama lancar*. Cara mengembalikannya dengan cara “*diudhari*”. Keseharian masyarakat Jawa menggunakan kata *udhar* dalam beberapa hal seperti dalam konteks berpakaian, atau dalam konteks tali-temali. Pada konteks tali-temali, kata *udhar* digunakan seperti pada konteks kalimat “Taline ndang diudhari ya?!”. Kalimat tersebut bermakna bebas “Talinya segera dilepaskan ya?!”. Hal ini menyiratkan bahwa ada sesuatu yang diikat dengan erat kemudian dilepaskan. Pada konteks

kendangan, maka ikat atau erat ini dapat dipersepsikan sebagai *rangkep* itu sendiri. Ketika capai waktunya maka kemudian *rangkep* – yang ikatan atau eratan – kemudian dilepas atau *diudhari*. Secara tradisi, hanya beberapa gending yang dapat selesai – *suwuk* – pada garap *rangkep*, seperti kasus gending *jineman* dan *langgam*. Pada gending seperti *ketawang*, *ladrang*, *ingguh kethuk 4 kerep*, *rangkep* akan kembali pada garap semula. Hal ini semakin menunjukkan bahwa *rangkep* adalah garap bukan *irama*. Karena dalam pengertian *irama*, dia dapat berdiri sebagai *irama* mati atau *irama* pokok (Sumarsam, 2018). Jarang sekali gending Jawa – klasik – yang *irama* pokok atau matinya adalah *rangkep*. Hal tersebut semakin memperjelas dan menunjukkan bahwa *rangkep* adalah lintasan garap. *Udhar rangkep* dalam konteks kendangan dapat disajikan pada beberapa tempat. Secara umum *udhar rangkep* dapat disajikan pada bagian-bagian *singgetan*, seperti *singgetan* dengan nilai setengah atau “*kengser*” *rangkep*, *singgetan* “*magak*” *rangkep* dengan nilai seperempat dan *singgetan* utuh atau *singgetan* “*ngaplak*” *rangkep*. Berikut contoh *udhar rangkep* pada *singgetan rangkep* “*kengser*” dan “*ngaplak*”.



Gambar 19. *Udhar rangkep* pada *singgetan* “*kengser*” *rangkep*.
(Pambayun, 2020)



Gambar 20. *Udhar rangkep* pada *singgetan* “*ngaplak*” *rangkep*.
(Pambayun, 2020)

Dua notasi kendangan di atas menunjukkan bahwa *udhar rangkep* dapat dilakukan dengan mencepat tempo atau *laya* hingga berubah pada *irama* sebelumnya, dan melambatkan tempo sehingga ketika sampai pada titik *ulihan* tertentu – *kenong* dan *gong* -, instrumentasi gamelan kembali seperti garap semula sebelum digarap *rangkep*. Agak kurang kasus yang *udhar rangkepnya* disajikan pada *singgetan magak rangkep*. Beberapa kasus menunjukkan pada bentuk *ladrang* Pangkur misalnya, pada sajian *rangkep* dalam konteks *wayangan jejer sanga*, ketika dalang hendak menyelesaikan gending dengan cara memberi aba-aba pada pengendang dengan *dhodhogan* kothak, maka secara umum dalang akan memberi tanda pada bagian setelah kempul kedua menjelang *magak rangkep* disajikan. Pada saat itulah kendangan *udhar rangkep* disajikan dan seketika menjadi *irama wiled*. Pada kasus *Lancaran Mikat Manuk*, pengendang cukup mencepatkan *laya* hingga kemudian berubah menjadi *irama lancar* atau pada kasus *Srepeg Nem* garap *rangkep*, pengendang dapat *ngudhari rangkep* di mana dan kapannya sesuai kehendak pengendang.

4. Kesimpulan

Sebelum menulis satu kesimpulan hendaknya penulis akan mencatat beberapa kekurangan yang mungkin akan diperbaharui oleh peneliti berikutnya. Upaya ini dilakukan karena mengingat hasil penelitian ini memang jauh dari kata maksimal. Pertama adalah pembuktian bahwa, *udhar rangkep* yang disajikan dalam beberapa jenis gending seperti *srepeg*, meski dapat dilakukan dengan cara memperlambat tempo – terutama pada *ulihan* lagu gending – atau mempercepat tempo – pada pertengahan lagu gending. Hal ini butuh bukti yang lebih kongrit. Alasannya karena *udhar* semacam ini lebih bersifat insidental, tidak ada pola khusus, bahkan kemungkinan “hanya” semacam *ketegan* kendang yang fungsinya untuk menarik (mempercepat) tempo untuk berubah seperti garap sebelumnya. Kedua, banyaknya kasus gending yang melibatkan garap *rangkep*, seperti *jineman*, *langgam*, *ketawang*, *ladrang*, *ayak-ayak*, *srepeg*, *inggah kethuk 4 kerep*, bahkan *inggah kethuk 8 kerep* – bila menyajikan garap *menthogan* – maka sebenarnya gending-gending yang dilibatkan pada penelitian belum cukup.

Beberapa kesimpulan dalam penelitian adalah sebagai berikut. Pertama terdapat *sekaran* kendang *rangkep* yang memang hanya patut dan mungguh ketika disajikan ketika gending digarap *rangkep*. *sekaran rangkep* dapat pula melibatkan *sekaran ciblon gambyong* yang ketika digarap *rangkep* dia akan mengalami sifat pelebaran dan pengkalian dua. *sekaran singgetan rangkep*, meski masuk dalam satu *sekaran* kendang, pada kepentingan kajian ini, ia dipersepsikan berbeda supaya skema kendangan akan tampak dan mudah untuk dianalisis. Dari sana tampak bahwa dalam konteks skema, kendang sebenarnya tidak berubah, dia hanya mengalami sifat *rangkep* itu sendiri; melebar dan mengkali dua. *sekaran singget rangkep*, ketika dianalisis tidak bersifat pengkalian dua dan pelebaran, dia berdiri sebagai sebuah *sekaran singget rangkep*. Namun konvensi para *pengrawit* menyebutnya sebagai *sekaran* yang sama dengan *sekaran singget* yang bukan *rangkep* seperti *kengser*, *magak*, dan *ngaplak*. Untuk itu dalam kajian ini – sekali lagi karena kepentingan praktis – maka juga menggunakan istilah *singget rangkep* “kengser”, *singget rangkep* “magak” dan *singget rangkep* “ngaplak”. Hal ini dilakukan karena pertimbangan bahwa istilah-istilah tersebut sudah membumi di kalangan *pengrawit*.

Daftar Pustaka

- Aji, Ananto Sabdo. 2019. “Konsep Mandheg Dalam Kaarwitan Jawa Gaya Surakarta.” *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 20 (2). <https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/1145368>.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa : Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetic*. Oxford: Oxford University Press.
- Danurwendo, Dandun. 2015. “Membangun Konsep Numpang : Salah Satu Unsur Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Dalam Karawitan Jawa Gaya Surakarta.” *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 15 (1): 11–18. <https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/894616>.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Krismiati, Wiliyan Bagus Dwi dan Suyoto. 2020. “Garap Kendang Gaya Surakarta Dan Yogyakarta Dalam Rangkaian Mrabot (Studi Kasus : Gending Maduwaras).” *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 20 (2): 131–46. <https://doi.org/prefix10.33153>.
- Lopez, Leon Gilberto Medellin. 2021. “Transformasi Lagu Langgam Jawa Melati Rinonce : Dari Paradigma Musk Keroncong Ke Paradigma Seni Karawitan.” Institut Seni Indonesia

Surakarta.

- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- — —. 1975. *Pengetahuan Karawitan I Dan II*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Nyoman Kutha, Ratna. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Purwanto, Joko. 2012. "Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta." *Gelar : Jurnal Seni Budaya* 10 (1): 35-49.
<https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/894371>.
- Riyadi, Slamet. 2013. "Estetika Kendhangan Dalam Karawitan Jawa." *Gelar : Jurnal Seni Budaya* 11 (2): 232-40. <https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/894453>.
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta." Surakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik ISI Surakarta.
- — —. 2019. "Kendangan Pematut Dalam Sajian Klenengan." *Gelar : Jurnal Seni Budaya* 16 (1): 77-86. <https://doi.org/10.33153/glr.v16i1.2341>.
- Setyawan, Arya Dani. 2017. "Analisis Instrumen Kendang Dalam Karawitan Jawa Ditinjau Dari Nilai Luhur Tamansiswa." *Jurnal JPSPD : Jurnal Pendidikan Sekolah Dasar* 4 (1): 69-76.
<https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/579769>.
- Sosodoro, Bambang. 2015. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta : Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 15 (1): 15-31.
<https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/894609>.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 15 (1): 49-59.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothékan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- — —. 2007. *Bothékan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Trustho. 2005. *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press.
- Waridi. 2001. *Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Mahavhira.
- Widayati, Dwi Wahyu. 2018. "Manajemen Ekstrakurikuler Karawitan Dan Kaitannya Dengan Penanaman Nilai-Nilai Luhr Budaya Bangsa." *Sosiohumaniora* 4 (2): 163-70.
<https://garuda.kemdikbud.go.id/documents/detail/785058>.