

## IMPLEMENTASI GARAP MINIR DAN GARAP PATHET DALAM REBABAN GENDHING WIYANG

Ulung Alif Ghifari

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

[ulungalif@gmail.com](mailto:ulungalif@gmail.com)

\*Penulis Korespondensi

Ananto Sabdo Aji

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

[anantosabdoaji@yahoo.com](mailto:anantosabdoaji@yahoo.com)

dikirim 16-02-2024; diterima 20-02-2024; diterbitkan 22-02-2024

### Abstrak

Artikel ini berjudul "Implementasi Garap Minir Dan Garap Pathet Dalam Rebaban Gendhing Wiyang" memuat tentang analisis, deskripsi dan kajian tentang *rebaban gendhing Wiyang*. Dalam artikel ini memiliki ide gagasan adalah penerapan *céngkok minir* pada *mèrong* dan penerapan *garap pathet* yang terletak pada *inggah* kenong kedua dengan penerapan *céngkok rebaban yo bapak*, sehingga bisa digarap menggunakan dua tafsir *pathet* yaitu dengan tafsir *pathet sléndro sângå* dan *sléndro manyurå*. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Metode pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi secara langsung maupun tidak langsung, serta melakukan wawancara terhadap narasumber yang relevan. Dalam analisis artikel ini menggunakan beberapa konsep untuk melandasi dalam menerapkan ide dari penulis, yaitu *garap*, *pathet*, dan *mungguh*. Hasil penelitian ini adalah penerapan *céngkok minir pasrèn* pada *mèrong* dengan dasar tidak adanya pengaruh *garap* vokal dan *garap pamijen* yang mewajibkan *garap minir* di dalamnya, sehingga *garap minir* dalam gending ini bersifat fakultatif. Penerapan *céngkok minir pasrèn* dalam gending ini menghasilkan beberapa kategori *garap minir* antara lain *minir utuh*, *minir setengah*, *minir ¾*. Selain *garap minir*, penerapan *garap pathet* pada *inggah* menjadikan tawaran *garap* agar menjadikan gending lebih dinamis. Hal tersebut berpengaruh pada *ricikan garap* lainnya, sehingga penerapan *garap pathet* memunculkan kesan dinamis dalam sajian *gendhing Wiyang*.

**Kata Kunci:** *Wiyang, Minir, Garap, Pathet*



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

### Abstract

This article entitled "Implementasi Garap Minir Dan Garap Pathet Dalam Rebaban Gendhing Wiyang" contains an analysis, description, and study of the *Wiyang garap rebab*. The main idea presented in this article is the application of *minir céngkok* in *mèrong* and the implementation of *pathet elaboration* located on the second *kenong inggah* with the application of *yo bapak rebab céngkok*, enabling it to be elaborated using two *pathet* interpretations, namely *sléndro sângå* and *sléndro manyurå*. This research adopts a qualitative method. Data collection methods include literature review, direct or indirect observation, and interviews with relevant informants. In analyzing this article, several concepts are employed to underpin the author's ideas, namely *garap*, *pathet*, and *mungguh*. The research findings reveal the application of *minir céngkok pasrèn* in *mèrong* based on the absence of vocal influence and *pamijen* elaboration, which mandates *minir* elaboration within it, rendering the *minir* elaboration in this facultative *garap*. The application of *minir céngkok pasrèn* in this yields *garap* several categories of *minir* elaboration, including whole *minir*, half *minir*, and three-quarters *minir*. In addition to *minir* elaboration, the implementation of *pathet elaboration* on

*inggah contributes to offering elaboration to make the composition more dynamic. This influences other elaborations, resulting in the perception of dynamism in the presentation of the Wiyang composition.*

**Keywords:** *Wiyang, Minir, Garap, Pathet*

## Pendahuluan

Karawitan gaya Surakarta memiliki berbagai *ricikan* yang membentuk sebuah kesatuan musikal yang saling berkaitan satu sama lain. Dalam kesatuan tersebut dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu *ngajeng*, *tengah*, dan *wingking*, pengelompokan *ricikan ngajeng* terdiri dari kendang, gender, sinden, dan rebab (Martopangrawit, 1969). Gending gaya Surakarta diklasifikasikan menjadi tiga; gending *agens*; gending *tengahan*; dan gending *alit* (Aji 2022; Hastanto 2009). Karawitan Surakarta memiliki 13 struktur gending: *buka*, *merong*, *ngelik*, *umpak*, *umpak inggah*, *umpak-umpakan*, *inggah*, *sesegan*, *suwukan*, *dados*, *dawah*, *kaseling*, dan *kalajengaken* (Aji 2023). Dalam sajian karawitan, rebab memiliki peran sebagai *pamurbā* lagu yang memiliki wewenang membuat alur melodi lagu, mengawali dalam sajian gending (*bukā*), dan *pathetan* atau rangkaian lagu yang terjalin antar instrumen sehingga membentuk satu kesatuan lagu yang utuh (Martopangrawit, 1969).

Menurut Supanggah, kelompok *ricikan* atau instrumen *garap* merupakan kelompok *ricikan* yang menggarap *balungan*. Kelompok *ricikan* ini bermain membuat pola-pola lagu dalam vokabuler garap karawitan yang biasa disebut *céngkok*, *sekaran*, dan *wiledan* (Supanggah 2002), tentunya dalam menentukan garap *rebaban* harus mempertimbangkan *mungguh*, *mungguh* adalah sebuah istilah untuk menyebut tentang konsep keindahan( estetika Jawa) yang selalu melekat pada garap (Wahyuni and Aji 2023; Sosodoro 2015). Selain itu, *ricikan* rebab juga memiliki karakteristik tersendiri antara lain memakai busana, memiliki bentuk organologi juga mempunyai nada paling luwes karena tidak mempunyai batas antara nada satu dengan nada yang lain sehingga dimainkan dengan mengandalkan nada atau *titi laras* pada pemainnya (Seputra 2020).

Dalam penyajian karawitan, permainan *garap* mengacu pada *balungan* gending sebagai melodi dasar komposisi gending. Secara tradisonal gending diklasifikasikan berdasarkan *ricikan* yang memimpin (rebab, bonang, gender, dan gambang). Klasifikasi tersebut menggolongkan gending menjadi 5 kelompok yaitu : gending bonang, gending rebab, gending gender, gending gambang, dan gending kendang (Hidayah and Jayantoro 2023; Hastanto 2009). Instrumen yang terdapat dalam kelompok instrumen struktural memiliki fungsi serta pola tabuhan masing-masing (Sholikhah, Purwanto, and Prasadiyanto 2022). Terdapat interpretasi dari seorang *pengrawit* yang berupa penerapan *garap* yang sudah ada kemudian dapat diterapkan pada kasus tertentu dengan ketentuan dan melalui berbagai pertimbangan, kemudian berkembang menjadi satu sajian komposisi yang kompleks dengan melalui proses yang kolektif. Dalam *garap* terdapat beberapa faktor yang menjadikan satu gending dan gending lain menjadi berbeda, yaitu materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, prabot *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. *Pengrawit* memiliki kebebasan untuk menggarap dan menafsir gending berdasarkan pengalaman dan kekayaan akan vokabulernya. Kendati demikian, kebebasan dalam menggarap atau menafsir gending memiliki batasan-batasan tertentu. Batasan dalam penggarapan sebuah gending yang disajikan dalam karawitan tradisi masih berada dalam aturan-aturan seperti *mungguh*, *enak*, *mulih*, *nalar*, *trep*, dan lain sebagainya (Setiawan 2015).

Dalam prabot *garap*, terdapat unsur guna membangun sebuah dinamika gending yaitu teknik, pola, irama atau laya, laras, *pathet*, *céngkok*, dan dinamika. Rebab mempunyai otoritas untuk menggarap *balungan* gending membuat alur melodi gending yang bisa berpengaruh pada *garap*

ricikan lain, oleh karena itu penulis mengimplementasikan *garap* gending lain pada objek material yang dikaji dengan berbagai pertimbangan dalam menggarap.

Objek yang dikaji adalah *Wiyang, gendhing kethuk 4 kerep minggah 4, laras sléndro pathet sângå*. Secara umum, gending tersebut jarang untuk disajikan dan memiliki keunikan dari struktur gending itu sendiri, selain itu terdapat potensi yang dapat dikembangkan secara lebih mendalam perihal *garap rebaban* pada bagian *mérong* dan *inggah*.

*Gendhing Wiyang* masuk dalam klasifikasi gending Kepatihan, diidentifikasi dari bentuk dan alur melodi gending yang berbeda dari bagian *mérong* dan *inggah* gending tersebut (Suwito Radyo, wawancara 2 Oktober 2022). Dalam klasifikasi gending Kepatihan, informasi terkait secara sejarah tertulis maupun data yang ada sangat sulit untuk diketahui, karena sebuah tragedi yang menyebabkan musnahnya data atau arsip yang ada. Saat ini hanya bisa diperkirakan dengan mengidentifikasi ciri-cirinya dan sumber yang masih ada saat ini (Rusdiantoro, wawancara 23 Maret 2023). Dengan demikian belum ditemukannya sumber yang valid terkait sejarah *Gendhing Wiyang*, hanya dapat dianalisis dari bentuk dan alur melodi yang mendekati atau memiliki kesamaan dengan ciri-ciri gending Kepatihan.

Gending Kepatihan tercipta antara tahun 1830 sampai 1870, di mana pada saat itu terdapat tiga *patih* yang aktif dalam penciptaan gending, yaitu pada masa *Sasradiningrat II, Sasradiningrat III, dan Sasranegaran* (Pratiwi 2012). Selain tiga patih tersebut, masih ada satu patih yang memiliki peran besar terhadap kehidupan karawitan yaitu *Sasradiningrat IV* yang menjabat *pepatih dalem ingkang Sinuwun* Paku Buwono X dengan masa jabatan antara tahun 1847 sampai 1925 (Waridi 2007).

## Metode

Metode penelitian memuat beberapa hal guna terwujudnya sebuah penelitian, yaitu jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, analisis data, dan pengajuan data. Metode ini penting dilakukan untuk suatu penciptaan karya, agar karya yang dihasilkan tersebut menjadi sebuah karya yang baik dan memuaskan sesuai dengan gagasan yang diinginkan, karena sebuah karya yang baik tidak bisa diperoleh dengan cara instan.

Jenis data dibagi menjadi dua, yakni data kuantitatif dan data kualitatif. Menurut Moleong menyebutkan bahwa penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan secara keseluruhan, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (Moleong, 2016). Pada artikel ini data yang digunakan penulis adalah kualitatif karena membutuhkan sumber data primer maupun sekunder. "Penelitian kualitatif berusaha mengkonstruksi realitas dan memahami maknanya. Penelitian kualitatif biasanya sangat memperhatikan proses, peristiwa dan otentisitas" (Sumantri 2005).

Data primer dan sekunder tersebut penulis dapatkan dari narasumber maupun pengamatan peristiwa seni yang dilakukan. Rencana pengangambilan data yang diperoleh dari narasumber dengan cara mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang berkaitan dengan pokok permasalahan pada materi yang dipilih penulis, kemudian jawaban yang nantinya diperoleh dari narasumber akan diolah kembali menjadi sebuah data-data. Selain itu, penulis memperoleh data dengan cara mengamati peristiwa seni. Dengan mengamati peristiwa seni, penulis mendapatkan data verbal untuk diolah kembali. Pengamatan peristiwa seni dilakukan pada pementasan *klenengan* seperti Pujangga Laras di Klodran, *Anggara Kasih* di SMKI/SMK N 8 Surakarta. Penulis juga akan mencoba

mencari dokumen yang terdiri dari dokumen tertulis dan rekaman yang diperoleh dari perpustakaan, narasumber yang terkait, dan beberapa koleksi pribadi.

Berkaitan dengan pengumpulan data merupakan teknik penting untuk faktor dari keberhasilan sebuah karya dan bagaimana cara mengumpulkan data, siapa sumbernya, serta apa alat yang digunakan. Metode merupakan salah satu teknik atau cara mengumpulkan data yang diperlihatkan melalui pustaka, pengamatan, wawancara, tes dokumentasi dan sebagainya. Karya yang disajikan oleh penulis melalui media atau sarana yaitu sebuah instrumen, dari sebuah instrumen tersebut merupakan alat yang digunakan untuk mengumpulkan data. Pengumpulan sebuah data dalam prosesnya harus melalui beberapa tahap yaitu dengan wawancara, observasi, audio visual maupun studi pustaka, berikut penjelasan pengumpulan data tersebut.

### **1. Studi Pustaka**

Studi pustaka merupakan salah satu awal metode atau cara yang digunakan untuk penelitian. Studi pustaka juga merupakan salah satu pengumpulan data yang tertulis. Metode pengumpulan data tersebut didapatkan dari buku, skripsi, laporan penelitian dan artikel. Pengumpulan data tersebut dapat dikumpulkan dari proses penelitian di perpustakaan. **Observasi**

Observasi terbagi menjadi dua yaitu observasi secara langsung dan tidak langsung. Observasi secara langsung dilakukan dengan cara mengamati pertunjukan secara langsung dengan mengikuti atau terlibat dalam pagelaran karawitan. Dalam artikel ini, penulis berperan sebagai partisipan observasi dengan kegiatan dengan objek yang diamati.

### **2. Wawancara**

Wawancara adalah salah satu proses pengumpulan data yang dilakukan oleh penulis dengan cara berhadapan langsung dengan narasumber.

Suwito Radyo (65), Seniman Karawitan, *penggender, pengendhang*, pimpinan Karawitan Cahya Laras Klaten. Sragen, Trunoh, Klaten. Wawancara dengan narasumber tersebut penulis menerima pengetahuan tentang *garap* penyajian *Gendhing Wiyang* dan cara penafsiran dan inovasi kebaruan *garap*.

Rusdiyantoro (64 tahun), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Didapatkan informasi terkait dengan sejarah gending yang menjadi sumber penting untuk mendukung data penelitian. Dari wawancara tersebut mengungkap informasi terkait dengan sejarah, *garap*, dan referensi tentang gending dalam karawitan.

Sudarsono (71 tahun) seorang pengrawit, seniman. Penulis mendapatkan informasi mengenai *céngkok rebaban* dan *garap Gendhing Wiyang*.

Suyoto (63 tahun), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Dalam wawancara tersebut diperoleh informasi terkait pembenahan artikel serta referensi *garap* dan *céngkok*.

### **3. Teknik Analisis Data**

Data yang diperoleh untuk melengkapi penelitian ini kemudian dianalisis dengan berbagai cara. Beberapa cara dapat dilakukan dalam menganalisis hasil data yang diperoleh diantaranya dengan cara seleksi data, deskripsi data, dan interpretasi data. Berikut ini merupakan penjelasan mengenai tahapan analisis data dengan cara yang dijabarkan tersebut:

Analisis data diawali dengan seleksi data. langkah ini merupakan suatu upaya yang dilakukan untuk mencari dan menyusun data secara sistematis. Data-data yang diperoleh dari hasil studi pustaka, observasi, dan wawancara, kemudian diidentifikasi dan dipilah-pilahkan berdasarkan kelompok menurut jenis dan sifatnya yang berkaitan dengan permasalahan yang diangkat.

Setelah melalui seleksi, langkah selanjutnya adalah melakukan deskripsi data. Berdasarkan data yang didapatkan dari beberapa sumber yang dipilih, seluruh data yang ada dan relevan dipelajari dan ditelaah yang kemudian dirangkum sesuai dengan permasalahan yang diangkat dalam langkah deskripsi data. Data tersebut kemudian disaring dan dideskripsikan sesuai dengan fakta atau keadaan yang ada.

Setelah melalui proses deskripsi data, langkah yang terakhir dalam tahap analisis adalah menginterpretasikan data. Menganalisa data yang telah ditelaah dan dipilih untuk selanjutnya dapat dituangkan dalam bentuk penelitian laporan penelitian dengan metode deskriptif analisis. Cara ini dianggap mampu dan juga dapat mempermudah kajian pengambilan kesimpulan akhir pada penelitian kualitatif.

**Pembahasan**

Bagian ini menjelaskan tentang penerapan *garap minir* dan *garap pathet* dalam *rebaban Gendhing Wiyang*. *Garap minir* berdasarkan kedudukan dibagi menjadi dua yaitu *kedah* dan *pasrèn* (Martopangrawit, 1972). *Minir kedah* merupakan penerapan *garap minir* pada *balungan* gending yang tidak dapat ditafsir dengan *céngkok* lain kecuali *minir*. Adapun *pasrèn* adalah *minir* yang penerapannya pada alur melodi *balungan* tertentu serta dapat ditafsir ganda. Artinya alur melodi *balungan* tersebut bisa ditafsir dengan *garap minir* atau dengan *garap* selain *minir* (Suraji 2013).

Dalam *minir* diklasifikasikan menjadi tiga yaitu *minir degung*, *minir penangis*, dan *minir madhendha*. Penggunaan istilah ini merupakan peminjaman nama yang ada di karawitan Sunda (Martopangrawit, 1972). Namun demikian, istilah tersebut dipinjam hanya untuk sekedar membedakan nada-nada *minir* yang terdapat pada karawitan Surakarta. Oleh karena itu, sudah barang tentu apabila *degung*, *penangis* serta *madhendha* yang dimaksudkan tidak sama persis pengertiannya dengan yang terdapat di daerah asalnya, yaitu Sunda. *Minir* memang sulit untuk dijelaskan secara matematis, karena hal tersebut dikaitkan dengan rasa. Sebagai penggambaran, seorang *pengrebab* memiliki tingkat emosional tersendiri untuk menerapkan *minir* tersebut. (Pujiningtyas 2015)

Selanjutnya, pengertian *garap pathet* pada kajian ini diartikan sebagai penerapan *céngkok pathet* yang tidak sesuai dengan tafsir *garap* konvensi pada frasa tertentu, dengan mempertimbangkan aspek alur melodi *balungan* yang dapat ditafsir ganda. Wujud konkret dalam objek penelitian ini adalah menerapkan *céngkok pathet sângâ* pada beberapa bagian *ingguh*, yang secara tafsir *garap* konvensi di frasa tersebut digarap dengan *pathet manyurâ*. Analisis secara mendalam dijelaskan berikut ini.

1. *Bukâ*

	5	.	5	.	5	3	5	6	î
	\		≤	\	∧	∧	∧	∧	\
	5	.	56	5	5	3	35	6	î
	b								
.	î	.	î	.	6	.	5	3	5
.	î	î	î	.	6	.	5	3	5
d	d							a	a

**Gambar 1.** Notasi *rebaban Bukâ*



**Rebaban minir sèlèh 6**

.	.	.	.	6	6	5	6
<	<	<	<	<	<	<	<
.6	1.2	.2	2.2	333232.1	333232.1	615	6
<i>minir utuh</i>							

**Gambar 4.** Contoh *céngkok rebaban minir utuh*

**Rebaban minir sèlèh 2**

1	6	5	.	5	6	1	2
<	<	<	<	<	<	<	<
12	12	6 5	23561	165	653	232	2
<i>minir 3/4</i>							

**Gambar 5.** Contoh *céngkok rebaban minir 3/4*

**Rebaban minir sèlèh 2**

.	.	.	.	2	2	3	2
<	<	<	<	<	<	<	<
2	2	2	2	123	3	232	2
<i>minir setengah</i>							

**Gambar 6.** Contoh *céngkok rebaban minir setengah*

Analisis di atas memposisikan *minir* pada *bukâ* merupakan *wiledan minir* saja, karena tidak ada frasa yang menunjukkan seperti contoh di atas. Analisis di atas juga digunakan sebagai pijakan untuk menganalisis *minir* pada bagian *mérong*, termasuk kategori *minir setengah*, *minir 3/4*, atau *minir utuh*. Penyebutan tersebut didasari atas frasa *rebaban minir*, bukan berpijak pada jumlah *sabetan balungan*.

**2. Mérong**

Kenong 1																																	
<table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">6</td><td style="padding: 5px;">5</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">65</td><td style="padding: 5px;">5</td> </tr> </table>	.	.	.	.	5	5	6	5	.	.	5	.	5	.	65	5	<table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">3</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">6</td><td style="padding: 5px;">1</td><td style="padding: 5px;">6</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">3</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">6</td><td style="padding: 5px;">16</td><td style="padding: 5px;">6</td> </tr> </table>	.	2	.	3	5	6	1	6	.	2	.	3	5	6	16	6
.	.	.	.	5	5	6	5																										
.	.	5	.	5	.	65	5																										
.	2	.	3	5	6	1	6																										
.	2	.	3	5	6	16	6																										
	b      b      a																																
<table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">1</td><td style="padding: 5px;">6</td><td style="padding: 5px;">5</td><td style="padding: 5px;">3</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">66</td><td style="padding: 5px;">1</td><td style="padding: 5px;">166</td><td style="padding: 5px;">653332333612</td><td></td><td></td><td></td> </tr> </table>	.	.	.	.	1	6	5	3	.	66	1	166	653332333612				<table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">.</td><td style="padding: 5px;">6</td><td style="padding: 5px;">1</td><td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">3</td><td style="padding: 5px;">2</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">2</td><td style="padding: 5px;">21</td><td style="padding: 5px;">23235611653231232</td><td style="padding: 5px;">2</td><td></td><td></td><td></td><td></td> </tr> </table>	2	2	.	6	1	2	3	2	2	21	23235611653231232	2				
.	.	.	.	1	6	5	3																										
.	66	1	166	653332333612																													
2	2	.	6	1	2	3	2																										
2	21	23235611653231232	2																														
	c      ab      bb      b																																

**Gambar 7.** Notasi *rebaban* bagian *mérong* kenong 1 dalam irama *tanggung*

Pada notasi di atas merupakan penjelasan bagian *mérong* kenong pertama dalam irama *tanggung*. Bagian ini terdapat alur melodi *balungan* yang memiliki kesamaan pada *gendhing Laler Mengeng*, yaitu pada *gâtrâ* pertama sampai keempat. Maka penulis menggarap *balungan* tersebut menggunakan *minir* karena merujuk pada *garap gendhing Laler Mengeng*.

Pada *gâtrâ* keempat *balungan* 5616 memiliki kontur melodi yang sama serta memiliki tafsir *garap* seperti bagian *bukâ* dan memungkinkan untuk dapat digarap *minir*. *Céngkok minir* diterapkan dalam 1/2 *gâtrâ sabetan balungan* ketiga. Selain itu, pada *gâtrâ* kelima dan keenam *balungan* . . . . 1653

serta *balungan* 22.6̣ 1232 *gâtrâ* ketujuh dan delapan juga menerapkan *céngkok minir* karena memiliki kontur melodi yang sama seperti *gendhing Gendhong pathet sléndro manyurâ*.

*Minir* bagian tersebut merupakan *minir pasrèn* karena tidak ada faktor lagu vokal yang mempengaruhi *garap* rebab untuk wajib menggarap *minir*. Penggunaan *céngkok minir* tersebut sebagai alternatif *garap* ataupun bisa diterapkan maupun tidak. Pada *balungan* tersebut diterapkan *minir utuh* (dua *gâtrâ*). *Minir* pada bagian ini juga sama dengan bagian *bukâ* yaitu *minir penangis*.

Kenong 1

$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \diagdown \quad \diagup \quad \diagdown \quad \diagup \\ 5 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \end{array}$	$\begin{array}{c} 5 \quad 5 \quad 6 \quad 5 \\ \hline 356 \quad 6 \quad 565 \quad 53 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad 2 \quad \cdot \quad 3 \quad 5 \quad 6 \quad \dot{1} \quad 6 \\ \hline 22 \quad 56 \quad \dot{1}2 \quad 235 \quad 32\dot{1} \quad 6\dot{1}56\dot{1}6 \quad 6 \end{array}$
	b a a	b bb bb
$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \diagdown \quad \diagup \quad \diagdown \quad \diagup \\ 6 \quad 6 \quad 6 \quad 6 \end{array}$	$\begin{array}{c} \dot{1} \quad 6 \quad 5 \quad 3 \\ \hline 6\dot{1} \quad \dot{1}66 \quad 6533233612 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \quad 2 \quad \cdot \quad 6 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline 2 \quad 21232356\dot{1} \quad \dot{1}653231232 \quad 2 \end{array}$
	ab	ab

Gambar 8. Notasi rebaban bagian mering kenong 1 dalam irama dadi

*Balungan* di atas merupakan *rebaban* bagian *merong* kenong pertama irama *dadi*. Pada dasarnya *garap rebaban* bagian ini sama seperti pada irama *tanggung*, perbedaannya pada *balungan* 5565 dan  $\dot{1}653$  diterapkan *minir* 1/2 *gâtrâ* dan pada *balungan* .2.3 56 $\dot{1}6$  dan 22.6̣ 1232 diterapkan *minir* utuh dua *gâtrâ*. *Minir* pada bagian ini merupakan penerapan *minir penangis*.

Kenong 2 dan 3

$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \diagdown \quad \diagup \quad \diagdown \quad \diagup \\ 2 \quad 2 \quad 2 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline 123 \quad 3 \quad 232 \quad 212 \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 6 \quad 5 \quad \cdot \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad 2 \\ \hline 12 \quad 65 \quad 23 \quad 56\dot{1} \quad \dot{1}65653232 \quad 2 \end{array}$
	a b	a b
$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \diagdown \quad \diagup \quad \diagdown \quad \diagup \\ 2 \quad 2 \quad 2 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \quad 2 \quad 3 \quad 5 \\ \hline 2 \quad 35 \quad 5 \quad 6\dot{1} \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \\ \hline \dot{1}6553 \quad 565 \quad 516 \quad 5653231232 \quad 2 \end{array}$
	bb	ab

Gambar 9. Notasi rebaban bagian mering kenong 2 dan 3 irama dadi

Notasi di atas merupakan *rebaban mering* kenong kedua dan ketiga dalam irama *dadi*, dua *kenongan* tersebut memiliki alur melodi *balungan* serta *garap rebaban* yang sama. Penerapan *minir* terletak pada *gâtrâ* kedua dan keenam *balungan* 2232 dan 2235, *gâtrâ* ketiga dan keempat *balungan* 16 $\dot{5}$ . 56 $\dot{1}2$ , serta *gâtrâ* ketujuh dan kedelapan *balungan* 6535 3212. Pada *balungan* 2232, 2235, dan 3212 diterapkan *minir* setengah *gâtrâ*, sedangkan pada alur melodi *balungan* .16 $\dot{5}$  56 $\dot{1}2$  diterapkan *minir* 3/4. *Minir* pada bagian ini juga merupakan *minir pasrèn* dan masuk pada klasifikasi *minir penangis*.

3. *Inggah*

Kenong 1							
$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 2 & \cdot & \cdot & \cdot & 1 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 32 & 5.6 & .6 & 6.1 & 3 & 21 & 12 & 1 \end{array}$	$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 2 & \cdot & \cdot & \cdot & 6 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .2 & 21 & 12 & 212 & 12 & 1.6 & 21 & 63 \end{array}$						
a b				a			
$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 3 & \cdot & \cdot & \cdot & 2 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 3 & 5.6 & .6 & 6.1 & .321 & 232 & 56 \end{array}$	$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 6 & \cdot & \cdot & \cdot & 5 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 12 & 6122.3 & 126 & 53 & 56556 \end{array}$						
ab aa				b			
Puthut Gelut Sléndro Manyurå				céngkok Bandul			

Gambar 10. Notasi rebaban bagian inggah kenong 1 rambahan pertama

Notasi di atas merupakan rebaban inggah gending Wiyang rambahan pertama irama wiled, dijelaskan bagaimana penerapan garap pathet yang terdapat pada kenong pertama gâtrå ketiga balungan .3.2 dan gâtrå keempat balungan .6.5 diterapkan garap pathet sléndro manyurå. Balungan .3.2 ditafsirkan dengan céngkok Puthut Gelut, sedangkan pada balungan .6.5 ditafsirkan dengan céngkok Bandhul. Dalam menggarap pathet sebuah gending, perlu acuan pada beberapa gending dalam tradisi gaya Surakarta yang pernah atau biasa digarap pathet. Sebagai contoh gending yang sering digarap pathet adalah Onang-Onang, Bondhet, Gambirsawit, Majemuk, Pangkur, dan lain sebagainya (Lestari and Jayantoro 2022).

Kenong 2							
$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 6 & \cdot & \cdot & \cdot & 5 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 56 & 356 & .66.6 & .6 & 53 & 565 & 56 \end{array}$	$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 6 & \cdot & \cdot & \cdot & 5 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 56 & 563 & 56 & 6 & 5 & 53 & 5 & 61 \end{array}$						
yo bapak Sléndro Manyurå				ab			
yo bapak Sléndro Manyurå				yo bapak Sléndro Manyurå			
$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 1 & \cdot & \cdot & \cdot & 6^{md} \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 1 & 1 & 1 & 12 & 612 & 3 & 1 & 6 \end{array}$	$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 3 & \cdot & \cdot & \cdot & 2 \\ \hline \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 66 & 123 & 3 & 23223 \end{array}$						
Nduduk Sléndro Manyurå				Puthut Gelut Sléndro Manyurå			

Gambar 11. Notasi rebaban bagian inggah kenong 2 rambahan pertama

Notasi di atas merupakan penerapan garap pathet pada rambahan pertama yang terletak pada bagian gâtrå pertama, kedua, dan ketiga. Pada bagian ini diterapkan garap pathet sléndro manyurå. Balungan .6.5 diterapkan céngkok yo bapak sléndro manyurå, sedangkan pada balungan .1.6 diterapkan céngkok nduduk dengan dilanjutkan andhegan céngkok puthut gelut sléndro manyurå.

Kenong 3

. . . 3 . . . 2	. . . 6 . . . 5
256 35621 6123332 21 232212	12 1.6 21 612 123 1221612
b b	

*Puthut Gelut Sléndro Manyurá*

. . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . 6
.2 35 5 56 612 26 165323 235 56 23 15 612 21 21 612
ab dd b a a b

Gambar 12. Notasi *rebaban* bagian *inggah* kenong 3 *rambahan* pertama

Notasi di atas menunjukkan penerapan *rebaban* laras *sléndro pathet manyurá* terjadi pada kenong ketiga *gâtrá* pertama *balungan* .3.2 dengan *céngkok puthut gelut*. Pada *gâtrá* kedua, ketiga, dan keempat digarap menggunakan tafsir *céngkok sléndro sângá*, dikarenakan pada kenong ketiga *gâtrá* kedua merupakan jembatan untuk menuju pada *gérongan* yang dimulai dari bagian *gâtrá* ketiga.

Kenong 4

. . . 3 . . . 2 . . . 1 . . . 6
25 5 353 323 235 5 2 35 .5 61 56 1.2 6152 321612
ac aa ab

. . . 2 . . . 1 . . . 6 . . . 5
.2 355 .5 5.6 .2 21 12 15 612 2 321 62 212312 2165
bb b

Gambar 13. Notasi *rebaban* bagian *inggah* kenong 4 *rambahan* pertama

Notasi di atas menjelaskan *rebaban* kenong keempat bagian *inggah*, tafsir *garap* pada bagian ini merupakan penerapan *garap pathet sléndro sângá* dengan mempertimbangkan alur melodi *balungan* dan alur melodi *gérongan*.

Kenong 1

. . . 2 . . . 1 . . . 2 . . . 6
.2 3.5 .5 5.6 .2 21 12 355 56 61 561 12 615 21 12612
b b b aa b

. . . 3 . . . 2	. . . 6 . . . 5
.2 35 353 323235 53 23 56	.6 65 616 61 561 2 56 51
a b bb	

*Sèlèh 3 Sèlèh 2 Sèlèh 6 Nduduk*

Gambar 14. Notasi *rebaban* bagian *inggah* kenong 1 *rambahan* kedua

Notasi di atas merupakan *garap rebaban* pada *rambahan* kedua, notasi ini menjelaskan penerapan *garap pathet sléndro sângá* secara utuh bagian kenong pertama. Pada *gâtrá* ketiga dan keempat diterapkan menggunakan *céngkok pathet sléndro sângá*, *balungan* .3.2 ditafsir setengah *gâtrá* menggunakan *céngkok sèlèh 3* dan *sèlèh 2* pada *pathet sléndro sângá*. Setelah itu, *balungan* .6.5 ditafsir

setengah *gâtrâ* menggunakan *céngkok sèlèh 6* dan *céngkok nduduk 5*. Hal tersebut diterapkan guna membedakan antara *garap rebaban* pada *rambahan* pertama dan kedua dengan pengaruh pada *ricikan garap* lain.

**Gambar 15.** Notasi *rebaban* bagian *ingga* kenong 2 *rambahan* kedua

Dalam bagian *ingga* kenong kedua *rambahan* kedua merupakan penerapan *céngkok yo bapak* seperti *garap sak Rondhon* laras *sléndro pathet sângâ* dimulai pada *gâtrâ* pertama sampai ketiga, adanya penerapan tersebut dikarenakan kesamaan alur melodi *balungan*. *Balungan* .6.5 .6.5 ditafsir menggunakan *céngkok yo bapak pathet sléndro sângâ*, setelah itu .1.6 ditafsir setengah *gâtrâ* menggunakan *nutur* dan setengah *sèlèh dualolo cilik* dengan tafsir *céngkok pathet sléndro sângâ*. Pada *andhegan balungan* .3.2 ditafsir setengah *gâtrâ* menggunakan *sèlèh 2 pathet sléndro sângâ*.

**Gambar 16.** Notasi *rebaban* bagian *ingga* kenong 3 *rambahan* kedua

Notasi di atas menunjukkan bahwa *rambahan* kedua irama *wiled* merupakan penerapan *rebaban* laras *sléndro pathet sângâ* pada *gâtrâ* pertama, *balungan* .3.2 ditafsir menggunakan setengah *céngkok sèlèh 3* dan *sèlèh 2* pada *pathet sléndro sângâ*. Pada *gâtrâ* kedua digarap menggunakan tafsir *céngkok sléndro sângâ*, hal tersebut menjadikan sebuah jembatan untuk sajian *gérongan* yang dimulai pada *gâtrâ* ketiga.

**Kesimpulan**

Berdasarkan pembahasan yang telah dijelaskan sebelumnya, meskipun belum mendapatkan hasil akhir yang jauh dari sempurna dalam analisisnya, namun dapat ditarik kesimpulan tentang berbagai hal yang berkenaan dengan penelitian *garap rebab Gendhing Wiyang* sebagai berikut.

*Pengrebab* sebagai *pamurbâ* lagu memiliki wewenang untuk mengatur jalannya alur melodi pada sajian gending guna membentuk keharmonisan ketika menjalin interaksi *garap* musikal.

Pertimbangan *garap* dan kemungguhan menjadi unsur yang sangat penting dalam menerapkan *céngkok minir* dan *garap pathet*, penerapan tersebut sangat mempengaruhi sajian musikal pada instrumen atau *ricikan garap* lain.

Dalam artikel ini, *minir* diterapkan pada bagian *mérong gendhing Wiyang*. Penerapan *minir* pada atikel ini adalah *minir pasrèn*, hal tersebut disebabkan tidak adanya pengaruh *garap* vokal atau *garap pamijén* yang mewajibkan untuk digarap *minir* sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa *minir* tersebut bersifat fakultatif. Pada *minir* dapat diklasifikasikan kembali menjadi tiga, yaitu *penangis*, *degung*, dan *madendha*. Pada *minir* bisa dikategorikan menjadi beberapa bagian, diantaranya *minir utuh*, *minir setengah*, *minir ¾*. Penyebutan tersebut didasari atas frasa *rebaban*, bukan berpijak pada jumlah *sabetan balungan*. Artikel ini juga terdapat penerapan *garap pathet*. Penerapan tersebut dilakukan pada bagian *inggah gendhing Wiyang*. Hal tersebut dilakukan dengan pertimbangan alur melodi *balungan* yang memungkinkan untuk digarap dalam 2 *pathet* dengan laras *sléndro*, yaitu *garap pathet sléndro manyurá* dan *pathet sléndro sângâ*. Dari penerapan *garap pathet* tersebut berpengaruh pada *ricikan garap* yang lain, seperti *gender*, *sinden*, *gambang* atau *ricikan garap* lainnya. Diperlukannya penerapan *garap pathet* tersebut disebabkan untuk membangun dinamika gending supaya lebih dinamis. Dari hasil penelitian dari materi ini, penulis memerlukan beberapa unsur sebagai acuan dan bahan pertimbangan untuk menerapkan materi ini, yaitu *garap* dan *mungguh* serta *pathet*.

## Daftar Pustaka

- Aji, Ananto Sabdo. 2022. "Garap Sindhènan Inggah Lonthang (Versi Martopangrawit Dan Mlayawidada)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 22 (1): 67-74. <https://doi.org/10.33153/keteg.v22i1.4447>.
- — —. 2023. "Garap Kendhangan in Gendhing Lampah Tiga." *International Journal of Visual and Performing Arts* 5 (1): 14-31. <https://doi.org/10.31763/viperarts.v5i1.825>.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathêt Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press dan Pascasarjana ISI Surakarta.
- Hidayah, Tofiq, and Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro. 2023. "Larawudhu: Sajian Mrabot Dan Kajian Garap Gender." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 23 (1): 20-35. <https://doi.org/10.33153/keteg.v23i1.4794>.
- Lestari, Lia Tri, and Bambang Sosodoro Rawan Jayantoro. 2022. "Alih Laras Dalam Garap Gender Gending Kenceng Laras Pélog Pathet Nem." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 22 (1): 32-48. <https://doi.org/10.33153/keteg.v22i1.4096>.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan Jilid 1* . Vol. 1. Surakarta: ASKI.
- — —. 1972. *Pengetahuan Karawitan 2*. Edited by ASKI. Surakarta: ASKI.
- Moloeng, Lexy J. 2016. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Pratiwi. 2012. *Penyajian Gending-Gending Tradisi* . Surakarta.
- Pujiningtyas, Nikolen. 2015. "GARAP MIRING GENDHING LALER MENGENG Skripsi."
- Seputra, Wisnu aji S. 2020. "Rebab Konvensional Sebagai Sumber Inspirasi Pengembangan Karya Komposisi."
- Setiawan, Erie. 2015. *Serba-Serbi Intuisi Musikal Dan Yang Alamiah Dari Peristiwa Musik*. Edited by Art Music today. Yogyakarta.

- Sholikhah, Nur, Djoko Purwanto, and Prasadiyanto Prasadiyanto. 2022. "Kenong Goyang: Suatu Kajian Garap Musik Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 22 (1): 15-31. <https://doi.org/10.33153/keteg.v22i1.4182>.
- Sosodoro, bambang. 2015. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta."
- Sumantri, Gumilar S. 2005. "Memahami Metode Kualitatif."
- Supanggih, rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan 1*. 1st ed. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suraji. 2005. "Sindhènan Gaya Surakarta." Surakarta: STSI Surakarta.
- — —. 2013. "Tinjauan Ragam Bentuk Tlutur Dan Korelasinya."
- Wahyuni, Sri, and Ananto Sabdo Aji. 2023. "Gèthini: Sajian Mrabot Dan Kajian Garap Sindhè." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 23 (1): 1-19. <https://doi.org/10.33153/keteg.v23i1.4858>.
- Waridi. 2007. *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan PB X, Mangkunegara IV, Dan Informasi Oral*. ISI Press.