

# **GRIMINGAN**

## **KEUNIKAN GARAP KENDANGAN MUDJIONO**

Sri Joko Raharjo

# KEUNIKAN GARAP KENDANGAN MUDJIONO

**Sri Joko Raharjo**

Dosen Jurusan Karawitan  
Fakultas Seni Pertunjukan  
ISI Surakarta

## *Abstract*

*Basically this observation is done to get a picture about Mudjiono's kendangan uniqueness phenomenon. Mudjiono as subject has musical's talent pass through creative process so lays result as uniqueness garap kendangan. Mudjiono's talent that as musical's sensitivity, psycomotoric's ability, and leadership soul that sharpened through esthetic experiences, contiguity with smiths karawitan, appreciation to happening karawitan phenomenon in society forms him as topnotch pengendang. A variety of Mudjiono's view about the karawitan's world and its creativity in developing garap kendangan was viewed as a controversial figure. This controversy is observable while compare by karawitan's society argument in a general way.*

*Key words: unique, garap, kendang*

## **Pendahuluan**

Kehidupan karawitan khususnya di daerah Surakarta terdapat nama-nama pengendang tangguh yaitu Panuju Atmosunarto, Turahyo, Wakidjo, Wakidi Dwidjomartono, Kuwato, dan Mudjiono. Kelima pengendang yang disebut di awal memiliki karakter kendangan yang relatif mirip, halus, *wijang*, dan memenuhi estetika kendangan gaya Surakarta. Mudjiono memiliki karakter kendangan yang berbeda. Gaya yang berbeda itu sering disebut sebagai kendangan unik atau *nylènèh*.

Kata 'unik' menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti tersendiri dalam bentuk atau jenisnya, lain daripada yang lain, dan khusus (Suharso dan Ana Retnoningsih, 2005:618).

Keunikan adalah kata sifat yang berarti kekhususan atau keistimewaan. *Unique* berarti *being the only one of its kind, concerning only one person, group or thing: problems, to blind people or, unusual or special; a*

*singing voice* (Martin H. Manser, 1995:452). Setelah membaca beberapa arti dari kata unik dapat disimpulkan bahwa unik adalah sesuatu yang memiliki sifat istimewa, khusus, tidak biasa, khas, atau di luar kebiasaan. Kendangan Mudjiono dapat dikategorikan unik bila dibandingkan dengan kendangan gaya Surakarta pada umumnya.

Cara Mudjiono dalam menggarap sebuah gending terutama pada *garap lâyâ*, irama, dan *wilêtan* relatif berbeda dengan pengendang lain. Penyajian gending yang sama akan memiliki kesan rasa yang berbeda. Kesan rasa ini merupakan manifestasi dari hasil pengalaman berkesenian, pengetahuan, pemikiran, pemahaman, pencarian, dan latihan. Semua itu dapat disebut sebagai proses kreatif Mudjiono. Dalam menggarap sebuah gending Mudjiono memiliki alasan dan kiat tersendiri. *Garap lâyâ*, irama, dan *wilêtan* hasil eksplorasinya itu kemudian berkembang menjadi ciri, keunikan, kekhasan, atau gaya kendangan Mudjiono. Meskipun tergolong unik, permainan kendang Mudjiono ini tetap berada di dalam wilayah toleransi rasa tradisi.

Aksi menimbulkan reaksi. Aksi Mudjiono tersebut mengundang reaksi yang beragam dari penonton. Peristiwa klenengan Pujânggâ Laras di Semarang<sup>1</sup> telah menunjukkan perbedaan pendapat mengenai *garap* kendangan Mudjiono. Salah satu pendapat itu adalah seperti yang tertulis di dalam blog internet ini:

*For the first part of the evening, the Sukâ Raras musicians listened intently and seemed to be studying the players and their garap carefully. After dinner things loosened up and everyone had a bit more fun together. Finally for the last piece Pak Mujiono played one of his unique versions of Lobong (after being supplied wine by Bp. Mulyono), and had everyone in absolute stitches.<sup>2</sup>*

Artinya:

Pada permulaan malam itu, para *pêngrawit* Sukâ Raras mendengarkan dengan seksama dan mempelajari *garap* yang dimainkan dari para *pêngrawit* (Pujânggâ Laras) dengan penuh kehati-hatian. Setelah acara makan malam suasana menjadi lebih cair dan tiap orang terlihat dapat bersenang-senang bersama. Akhirnya untuk gending yang terakhir Pak Mudjiono memainkan salah satu versi kendangannya yang unik dalam gending Lobong (setelah disuguhi minuman anggur dari Bp. Mulyono), dan setiap orang berada dalam suatu jalinan.

Banyak dari mereka yang heran atas aksi Mudjiono, tetapi ada juga yang berkomentar miring, yaitu Srihadi salah satu anggota Sukâ Raras. Srihadi berkata kalau Pak Mudji memainkan kendang seperti itu di grup lain pasti

sudah dipukuli orang. Pernyataan ini sangat menarik karena sebagai seorang pengendang juga Srihadi merasa bahwa kendangan Mudjiono ini sangat berbeda dengan kendangan yang sudah lazim. Kepiawaian Mudjiono dalam mengolah *lâyâ* dan irama dengan *wilêtan* yang unik itu seperti selalu membuat sensasi, tentu saja bagi orang yang telah mengerti tentang konvensi karawitan.<sup>3</sup>

Terlepas dari kontroversi tersebut, fenomena yang menggejala pada akhir-akhir ini adalah banyaknya pengendang-pengendang muda yang menirukan gaya kendangan Mudjiono, bahkan Wakidi Dwidjomartono salah seorang pengendang senior gaya Surakarta pun juga mengadopsi beberapa gaya kendangan Mudjiono.

Berbagai paparan di atas menarik perhatian penulis untuk mengkaji lebih dalam mengenai keunikan *garap* kendangan Mudjiono. Penulis memiliki prediksi bahwa gaya kendangan Mudjiono ini akan menjadi salah satu alternatif *garap* yang cukup berkembang di masa yang akan datang.

## Pembahasan

Di antara banyak pengendang di Surakarta, Mudjiono dianggap memiliki *garap* kendangan yang unik. Hal ini disebabkan karena ketika disejajarkan dengan pengendang-pengendang yang lain kendangan Mudjiono ini *mênjilâ* atau memiliki citra khusus dan di luar kebiasaan. Keunikan itu tampak pada kreativitas Mudjiono dalam mengembangkan pola-pola yang sudah mapan tetapi digarap melalui *garap wilêtan* dan *garap* irama yang seakan tidak terduga dan tidak lazim digunakan oleh pengendang lain.

Menurut Supanggah:

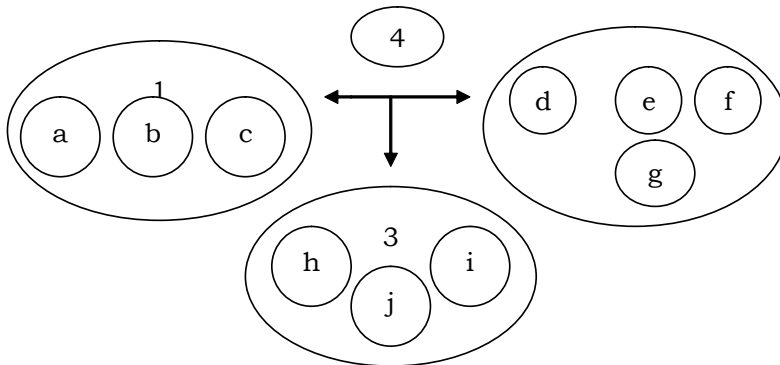
“*Garap* adalah suatu tindakan kreatif yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi *pêngrawit* dalam menyajikan suatu instrumen atau vokal. Unsur-unsur penting dalam *garap* karawitan terdiri atas *ricikan*, gending, *balungan* gending, vokabuler *céngkok*, dan *wilêtannya*, serta *pêngrawit*”.

*Garap* gending sangat lekat dengan tindakan kreatif *pêngrawitnya*. Dikatakan oleh Hullbeck bahwa, “*Creative action is an imposing of one’s own whole personality on the environment in a unique and characteristic way.*” (Tindakan kreatif muncul dari keunikan keseluruhan kepribadian dalam interaksi dengan lingkungannya) (Utami Munandar, 2002: 26).

Sebuah karya seni pasti lahir dari sebuah proses yang merupakan manifestasi dari sebuah pengalaman, pemikiran, dan kreativitas dari

senimannya. Hal ini juga terdapat pada gaya kendangan Mudjiono yang merupakan manifestasi dari pengalaman, gagasan, dan kreativitasnya dalam menyikapi sebuah gending dalam format tradisi.

Mudjiono sebagai subjek menjalani sebuah proses kreatif, bersinggungan dengan faktor-faktor eksternal sehingga dapat menelorkan sebuah hasil berupa keunikan *garap* kendangan. Jadi, hasil dari proses kreatif ini berasal dari subjek dan proses kreatifnya seperti berikut:



Keterangan:

- |                      |                              |
|----------------------|------------------------------|
| 1. Subjek            | d. Apresiasi                 |
| 2. Proses kreatif    | e. Latihan                   |
| 3. Hasil             | f. Persinggungan dengan empu |
| 4. Faktor X          | g. Pengalaman pentas         |
| a. Bakat musikal     | h. <i>Wilétan</i>            |
| b. Jiwa kepemimpinan | i. <i>Garap</i> irama        |
| c. Psikomotorik      | j. <i>Garap lâyâ</i>         |

Subjek di sini adalah Mudjiono yang telah melakukan proses kreatifnya. Proses kreatif ini melibatkan beberapa faktor yang telah disebutkan di atas. Akhirnya, setelah terjadi hubungan antara subjek dan proses kreatif maka akan membuahkan hasil. Hasil ini berupa *garap* kendangan Mudjiono terutama pada *wilétan* dan *garap* iramanya yang relatif berbeda dengan pengendang lain. Efek yang terjadi ketika *wilétan* dan *garap* irama yang disajikan oleh

Mudjiono sampai ke telinga pendengar maka akan tertangkap keunikan kendangan Mudjiono.

Faktor X ini adalah sesuatu yang membuat Mudjiono memiliki motivasi untuk berbuat aneh-aneh. Seperti yang dikemukakan oleh Wakidjo bahwa *kêbukan* Mudjiono yang kurang *wijang* ini ada keuntungannya, yaitu semua instrumen dapat terdengar dengan jelas. Hal ini mengindikasikan bahwa keunikan kendangan Mudjiono ini adalah sebuah usaha untuk menutupi kelemahannya dalam *kêbukan*. Kendangan Mudjiono yang sensasional ini membutuhkan kreativitas yang tinggi, karena sebuah usaha untuk menutupi kelemahan, sehingga menjadi sebuah kekuatan yang akhirnya membentuk suatu gaya pribadi.

## Kehidupan Keseniman Mudjiono

### Konsep Kendangan

Mudjiono sebagai seorang pengendang tidak hanya secara praktis tetapi juga berusaha memahami seluk-beluk tentang makna istilah-istilah yang lazim digunakan di dalam dunia karawitan. Ia memiliki penafsiran tentang nama-nama *sêkaran* di dalam kendang *ciblon*.

#### a. Penafsiran Nama *Sêkaran*

Istilah-istilah di dalam kendangan dikupas oleh Mudjiono. Ia meyakini bahwa istilah-istilah itu mempunyai makna yang ada korelasinya dengan musikalitas dan kontekstual dengan kehidupan. *Sêkaran-sêkaran* yang ditafsirkannya adalah:

1. Kendangan *mérong* yang berarti masih *méro* atau *mangro*, maksudnya masih bimbang atau mendua karena ada pilihan;
2. Kendangan *ingghah*, diambil dari kata *mungghah* yang berarti naik atau menanjak;
3. *Pêmatut*, berasal dari kata *patut* yang artinya sesuai, pantas, atau cocok. Istilah, pengertian, dan penyajian karawitan dicari kepantasannya. Kendangan *pêmatut* hendaknya disesuaikan dengan karakter gendingnya;
4. *Batangan*, dari kata *batangên* maksudnya adalah kendang memberi teka-teki melalui bunyi kendang, dan kemudian yang menebak adalah penari melalui ekspresi gerak tarinya. Jadi ada hubungan tanya jawab non verbal dari pengendang dan penari;
5. *Pilésan*, diambil dari istilah dari pembuatan jamu dengan alat yang

- bernama *gandhik* dan telenan. Arti dari istilah ini adalah menyangkut tentang kesehatan;
6. *Laku tĕlu*, berjalan dengan tiga kaki, padahal manusia secara umum berjalan dengan dua kaki, tapi mengapa ini tiga? Kaki yang satu diinterpretasikan (maaf) kemaluan laki-laki;
  7. *Ngracut*, kalau dalam istilah kebatinan, *ngracut* itu berarti meninggalkan jasad atau fisik, tetapi *ngracut* disini dimaknai masuk.
  8. *Mĕnthogan*, hubungan antara laki-laki dan wanita diibaratkan seperti itik yang sedang berhubungan seksual;
  9. *Macan ngombé* (harimau minum), harimau adalah hewan yang buas, tetapi ketika ia lelah dan haus maka ia butuh meminum air. Hal ini dimaknai walaupun sehebat dan sekuat harimau, bila orang sudah selesai bercinta akan merasa kelelahan dan membutuhkan istirahat.<sup>4</sup>

Pernyataan-pernyataan Mudjiono ini menguatkannya sebagai sosok yang memiliki pandangan di luar pendapat orang pada umumnya.

#### **b. Pertimbangan *Garap* Kendangan Mudjiono**

Beberapa aspek pertimbangan Mudjiono ketika menggarap sebuah gending, diantaranya adalah;

##### **1. Nama Gending**

Di dalam nama gending ini dapat ditelusuri perkiraan kesan rasa sebuah gending. Judul seperti halnya konsep, satu istilah yang memuat seperangkat pemikiran. Contohnya adalah gending Gambirsawit. Gambirsawit dimaknai sebagai *sawitan gambir*. *Sawitan* maksudnya adalah ramuan untuk *nginang* dengan komposisi *gambir*, daun sirih, injet. *Nginang* ini adalah kegiatan salah satu kebiasaan orang jaman dahulu terutama wanita, seperti halnya merokok untuk kaum pria. Kesukaan atau *pĕkarĕman* ini boleh-boleh saja asalkan tetap ada *pancĕr* atau pusatnya maka ada gending yang disebut Gambirsawit Pancĕrana. Menurutnya gending Gambirsawit ini dapat digarap dengan suasana segar tetapi tidak semeriah gending Lobong.

##### **2. Kesan Rasa sebuah Gending**

Kesan rasa adalah suasana yang ditimbulkan oleh permainan gamelan hubungannya dengan karakter gending, *garap* gending, dan kondisi emosional *pĕngrawit*. Kesan rasa ini dapat ditangkap oleh penonton maupun para *pĕngrawit* sendiri. Setiap gending memiliki kesan rasa yang berbeda, walaupun

## Grimingan

kesan rasa itu dapat dipengaruhi oleh *garapnya*. *Garap* hendaknya disesuaikan dengan batas-batas toleransi rasa tradisi, misalnya bila *ladrang* Tlutur digarap dengan kendangan seperti pada *ladrang* Ayun-ayun tidak dapat diterima oleh komunitas karawitan.

### 3. Struktur *Balungan* Gending Hubungannya dengan *Sindhènan Andhègan*

Struktur *balungan* gending berpengaruh besar terhadap *garap* gendingnya. Struktur *balungan ngadhah* akan terkesan *prènès*, sedangkan struktur *balungan nibani* terkesan lebih tenang. Mudjiono mencermati *balungan* gending yang akan disajikan untuk melihat kemungkinan adanya peluang untuk *sindhènan andhègan*.

Mudjiono yang menguasai vokal *gérongan* dan *sindhènan* dengan baik, berusaha menciptakan kemungkinan-kemungkinan baru yang belum pernah ada. Sebagai misal adalah *ladrang Éling-éling*. Pada saat *ciblon sékaran ngaplak* akan gong, di situlah gending *mandhég* (diberhentikan sementara). Hal ini tidak lazim di dalam konvensi tradisi, karena rangkaian sebelum dan sesudah gong seharusnya berjalan terus.

### 4. Kelompok Karawitan

Kelompok karawitan adalah sebuah komunitas yang sangat berpengaruh terhadap garapan gending-gendingnya. Mudjiono ketika memainkan kendang selalu berusaha mengukur kemampuan kelompok karawitannya. Biasanya ia menyajikan satu gending untuk percobaan. Setelah gending itu selesai ia sudah dapat mengira-ira seberapa kemampuan kelompok karawitan itu. Bila kelompok itu kurang dapat meladeni kemauannya, maka ia tidak akan berbuat yang aneh-aneh. Lain halnya bila kelompok karawitan itu memiliki kemampuan yang baik apalagi sering bersinggungan dengannya maka ia tak segan-segan mengeluarkan segala kemampuannya.

### 5. Penonton

Penonton yang berbeda akan membuat suasana emosi yang berbeda, pada akhirnya akan mempengaruhi permainannya. Bila penonton yang menikmati berasal dari kalangan yang kurang paham akan karawitan apalagi kurang menghargai, Mudjiono akan bermain dengan kurang semangat. Akan tetapi bila penikmatnya adalah orang-orang yang mengetahui karawitan maka ia lebih bersemangat dalam bermain. Mudjiono mengaku sewaktu masih muda bila yang hadir melihat klenengan adalah para empu, ia memainkan kendang



dengan sangat hati-hati dan sesuai dengan aturan, tetapi bila sudah akrab dengan sang empu ia mulai memberanikan diri untuk berbuat yang aneh-aneh.

### Garap Kendangan Mudjiono

#### Garap Peralihan Irama

Mudjiono berpendapat bahwa dalam penyajian gending, yang terpenting adalah pada *rambatan* atau peralihan. Peralihan yang dimaksud adalah peralihan irama, peralihan bentuk, dan peralihan *garap*.

Kendangan peralihan Mudjiono (Kendang *ageng*):

1. *Rambatan* dari irama *tanggung* ke irama *dadi*

$\backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash / \backslash /$   
 3 3 23 3 1 2 3 1 2 1 3 3 2 1 6̣ 6 6 5  $\overline{56}$   $\overline{21}$  (6)

. . . B .  $\overline{k}$  ° ° (°)

1/2 Mengatur *lâyå*

. . . . 3 3 2 1 6̣ 5 3 . 3 5 1 6̣

° ° ° B ° ° ° t . p . B . . . . B̂

1/2 mengalir dalam *lâyå* yang sama

. . . . 3 3 2 1 6̣ 5 3 . 3 5 1 6̣

p . p ° ° p ° p b ° p k k p k B̂

*lâyå* melambat 1/4 menentukan *lâyå* masuk irama *dadi*

Contoh gending Loro-loro Géndhong, diawali *bukå* rebab, pada nada 5 dua *gâtrå* menjelang gong kendang *nampani bukå* untuk masuk ke *mérong*

## Grimingan

sampai *kênong* kedua. Setelah melihat notasi dan keterangan di atas dapat diamati bahwa peran bunyi *tong* dan *két* sangat berarti untuk mengatur *lâyâ* dan peralihan irama.

### 2. *Rambatan* dari *mérong* irama *dadi* ke irama *tanggung*:

Salah satu keunikan kendangan Mudjiono dapat diamati pada gending Lobong *kênong* pertama.

2	2	.	.	2	3	2	1	3	2	6	5	3	3	5	6̂	
°°°	t̄	p̄	B̄	.	B	.	k̄°°°	°	t	p	p	p	B	°	°	B̂

1/4 Irama *dadi*      *lâyâ* mencepat      1/2 masuk irama *tanggung*

Mudjiono mempercepat tempo secara mendadak hampir dua kali lipat pada *gâtrâ* kedua *balungan* 2321. Langkah ini kemudian dipertegas dengan pukulan kendang pada *gâtrâ* *balungan* ketiga sehingga terjadi peralihan dari irama *dadi* ke irama *tanggung*. *Gâtrâ* keempat sudah masuk penuh pada irama *tanggung*. Secara konvensional tradisi biasanya pengendang membuat *rambatan* ini secara halus dan mengalir dari irama *dadi* ke irama *tanggung*. Mudjiono melakukan hal ini untuk memberikan tanda kepada para *pêngrawit* yang lain bahwa selanjutnya akan ada *garap* yang juga mengejutkan.

### 3. *Rambatan* dari *mérong* irama *tanggung* ke *inggh* irama *dadi*

Sebagai contoh pada gending Lobong *kênong* ketiga masuk pada *umpak inggh*.

3	3	.	.	3	3	5	6	3	5	3	2	.	1	2	6̂
.	p	.	B	°	°	°	p̄k̄	°k̄	°k̄	°k̄	p̄k̄	°k̄	°k̄	°k̄	B̄

1/4 *Lâyâ* relatif stabil      melambat secara halus

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2 . ⑥

◦  $\overline{tk} \circ \overline{k\overline{p}k}$  ◦  $\overline{kBk} \circ \overline{k\overline{p}k}$  ◦  $\overline{k\overline{p}k} \circ \overline{kB}$  ◦  $\overline{t \circ \overline{p} \circ \circ \circ \circ}$  ⑥

Lebih melambat 1/16 Masuk *inggh* irama *dadi*

Pada bagian *rambatan* ini kendangan Mudjiono relatif mirip dengan pengendang lain. Peralihan dari *mérong* irama *tanggung* ke *inggh* irama *dadi* dibuat mengalir dan sehalus mungkin.

Kendangan peralihan Mudjiono (Kendang *ciblon*):

1. *Rambatan* sajian kendang *ciblon* irama *tanggung*

Contoh *ladrang* Pangkur *kênong* ketiga dan keempat.

3 5 3 2 6 5 3 2̂ 5 3 2 7 3 2 7 ⑥

◦  $\overline{.B\overline{p}}$  ◦  $\overline{.B\overline{p}}$  ◦  $\overline{.B\overline{p}}$  ◦  $\overline{.t}$  ◦  $\overline{ppppd\overline{th}db}$  ◦  $\overline{p\overline{p}d\overline{t}t\overline{p}d}$  ⑥

1/4 *rambatan* ini berada dalam irama *tanggung*

Kendangan peralihan ini secara substansi sama dengan para pengendang pada umumnya. Perbedaannya terletak pada variasi *wilétan*.

2. *Rambatan* sajian kendang *ciblon* irama *dadi* (1/4)

Contoh *ladrang* Mugirahayu pada *kênong* keempat atau gong.

1 6 5 3 6 1 3 ②

◦  $\overline{B.p}$  ◦  $\overline{p.b}$  ◦  $\overline{.tt\overline{t}t\overline{th}d}$  ◦  $\overline{bt\overline{b}tk\overline{p}b\overline{p}t}$  ②

1/4 irama *tanggung* 1/16 menjadi irama *wilét*

Kendangan peralihan ini tidak lazim digunakan oleh pengendang lain. Setelah kendang *kalih ladrang* pada peralihan menuju ke *ciblon* irama *wilét* umumnya menggunakan *angkatan ciblon*, minimal setengah dari gong.

**Grimingan**

3. *Rambatan* sajian kendang *ciblon* irama *wilêt* (1/8)

Sebagai contoh adalah pada *ladrang* Kapidhondhong sewaktu Mudjiono memainkan kendang pada klenengan Pujangga Laras.

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

B   °        B   ρ        °   B        .   t

1/4 irama *dadi*                      melambat

. 5 5 .    i 2̂ i 6

ρ ρ t ρ    B ρ ρ B

Melambat menuju *wilêt*

2̂    i    5    2    5    4    2    ①

..bb kb.° .kpp ρtρb .ttρ tρtd btb̄t k̄p̄b̄p̄t̄

1/8 masuk kendang *ciblon* peralihan *angkatan ciblon*

*Balungan gâtrâ* pertama sampai *gâtrâ* keenam masih menggunakan kendang *agêng* kemudian *lâyâ* melambat mulai pada *gâtrâ* kelima. *Gâtrâ* ketujuh dan selanjutnya sudah menggunakan kendang *ciblon*, *sêkaran* yang digunakan adalah *angkatan ciblon*. Setelah gong sudah masuk pada wilayah irama *wilêt*.

4. *Rambatan* dari irama *wilêt* ke irama *rangkêp* umumnya menggunakan *sêkaran ngaplak*. Meskipun sama-sama menggunakan *sêkaran ngaplak*, Mudjiono memiliki *wilêtan* yang berbeda dengan pengendang lainnya.

. . . .̄ρ    t̄ρ t̄ρ t̄ρt̄ρ    t̄d p̄d b̄d b̄d    p̄l̄b̄d̄b̄d̄p̄l̄    p̄l̄ d d p̄l̄

1/8 *lâyâ* relatif sama                      mulai melambat

$\overline{p}d d \overline{p}l \quad \overline{p}l \overline{d}p \quad \overline{l}d \overline{p}d \quad d d d \overline{t}d \quad \overline{d}d \overline{t}d\overline{p}^\circ \overline{d}t\overline{p}$

lebih diperlambat

$t\overline{p}t\overline{t}p\overline{t}.\overline{k}h \quad \overline{p}l\overline{d}p\overline{l}d\overline{p}l\overline{d}b\overline{p}l \quad .\overline{p}t\overline{p}l\overline{d}p\overline{l}p\overline{l}d\overline{b} \quad b\overline{p}b\overline{p}b\overline{p}l$

1/16 masuk ke irama *rangkêp*

5. *Rambatan* dari sajian kendang *ciblon* irama *rangkêp* (1/16) menuju irama *wilêt* (1/8)

$..b \overline{k}k\overline{p}k\overline{p}k\overline{p}k \quad \overline{p}d\overline{p}d\overline{p}l\overline{d}p \quad \overline{l}d\overline{p}l\overline{d}t\overline{h}p\overline{d} \quad \overline{d}d\overline{t}d\overline{t}p^\circ d$

1/16 *lâyâ* cepat melambat menjadi irama *wilêt* 1/8

*Rambatan* ini membutuhkan kecepatan tangan dan menuntun *lâyâ* dengan baik karena bila *lâyâ* tidak cepat maka irama tidak dapat beralih. *Wilêtan gâtrâ* pertama setelah *dhên* sangat dominan dalam menentukan peralihan irama ini.

6. *Rambatan* dari sajian kendang *ciblon* irama *wilêt* ke irama *dadi* (1/4)

Kendangan peralihan ini umumnya hanya pada saat peralihan dari irama *wilêt* ke irama *dadi* untuk menuju *suwuk*. Contoh kendangan peralihan akan *suwuk* pada *ladrang* Kapidhondhong setengah *kênong* ketiga dan *kênong* keempat:

• 3 • 6 • 3 • 2

$..p\overline{t}p\overline{l}d \quad \overline{p}l\overline{b}d\overline{b}b\overline{d} \quad b \quad \overline{b}d\overline{b}d\overline{b}d\overline{t}d\overline{b}p\overline{l}d\overline{b}p\overline{l}b\overline{t}^\circ p\overline{l}$

1/16 *Kèngsêr* mulai *ngampat sêsêg*

## Grimingan

5 3 1 6 1 3 1 2  
. $\dot{d}$  $\dot{k}$  $\dot{k}$  $\dot{d}$  $\dot{\rho}$  $\dot{\ell}$  $\dot{k}$  $\dot{k}$  $\dot{k}$  $\dot{d}$  $\dot{\rho}$  . $\dot{k}$  $\dot{\rho}$  $\dot{\rho}$  $\dot{\rho}$  $\dot{\rho}$  $\dot{d}$  $\dot{b}$  $\dot{\cdot}$  $\dot{d}$  $\dot{t}$

*Lâyá* semakin cepat peralihan ke irama *dadi*

5 3 1 6 1 3 1 2  
 $\rho$  B .  $\rho$  B  $\rho$  . B  
1/8 Masuk irama *dadi*

. 5 5 .  $\dot{i}$   $\dot{2}$   $\dot{i}$  6  $\dot{2}$   $\dot{i}$  5 2 5 4 2 (1)  
 $\rho$   $\circ$  B  $\rho$   $\circ$   $\circ$   $\circ$  B  $\circ$   $\rho$   $\dot{t}$  B  $\dot{k}$   $\circ$   $\circ$   $\circ$   $\rho$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\circ$   $\circ$  B  $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$   $\dot{k}$  (1)

*Lâyá* melambat sampai *suwuk*

Ide kendangan peralihan Mudjiono ini berasal dari *suwuk gambyong* kemudian diterapkan pada *ladrang*. Di sini timbul persoalan pada vokal *gérongan* dan *ricikan garap*, karena peralihan iramanya cukup cepat. Umumnya *suwuk gérongan* pada *ladrang* habis pada irama *wilét*, tetapi oleh Mudjiono digarap *suwuk* pada irama *dadi*. Tempo vokal jadi dua kali lipat lebih cepat dari sebelumnya.

### Garap Membolak-balikkan Irama

Salah satu keunikan Mudjiono adalah dalam hal membolak-balikkan irama. Secara konvensional irama pada gending dibuat agar terasa mengalir. Pengendang menjaga *lâyá* maupun peralihan dari irama satu ke irama lain, satu bagian gending, atau bagian satu ke bagian gending lain.

Sebagai contoh pada *inggah* gending Lobong *kênong* ketiga:

.  $\overline{i}$   $\overline{62}$   $\overline{2}$  . .  $\overline{i23}$   $\overline{2}$   $\overline{i2i}$   $\overline{6}$   
 Wa- lang a- ti

$\overline{.ptpttdpttdbtdb}$   $\overline{bdbdbdtdbpt}$   $\overline{.ptptp.p.p.k.p.p.p.d.p.p}$

1/8 *Kèngsêr wilêt* melambat 1/16 masuk irama *rangkep*

$\overline{.5}$   $\overline{3}$  . . . . .

$\overline{.ptptptptptkhh.pptptkhhpttdtkptpt}$

1/16 irama *rangkep* *wilêtan andhégan*

Contoh *inggah* Lobong:

.  $\overline{2}$

. . . . .  $\overline{.b}$   $\overline{tp}$   $\overline{pk}$   $\overline{pk}$   $\overline{p}$   $\overline{k}$   $\overline{pd}$   $\overline{pt}$   $\overline{bdb}$

1/16 *rangkep* *magak* peralihan ke *wilêt* 1/8 *lâyâ* cepat

.  $\overline{1}$

$\overline{bdb}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{d}$   $\overline{th}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{.}$   $\overline{k}$   $\overline{.}$   $\overline{p}$   $\overline{.}$   $\overline{p}$   $\overline{.}$   $\overline{p}$   $\overline{.}$   $\overline{b}$

mempertegas kecepatan *lâyâ*

.  $\overline{3}$

$\overline{.}$   $\overline{k}$   $\overline{b}$   $\overline{k}$   $\overline{.}$   $\overline{pt}$   $\overline{.}$   $\overline{pt}$   $\overline{.}$   $\overline{tk}$   $\overline{.}$   $\overline{b}$   $\overline{.}$   $\overline{b}$   $\overline{.}$   $\overline{b}$   $\overline{.}$   $\overline{k}$   $\overline{.}$   $\overline{p}$

masih dalam irama *wilêt*

.  $\overline{2}$

$\overline{ptpt}$   $\overline{ptpt}$   $\overline{td}$   $\overline{pddbdd}$   $\overline{ptbddbddpt}$   $\overline{pt}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$   $\overline{pt}$

1/8 *lâyâ* relatif sama mulai melambat

.  $\overline{1}$

$\overline{ptdd}$   $\overline{pt}$   $\overline{pt}$   $\overline{dp}$   $\overline{td}$   $\overline{pd}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$   $\overline{td}$   $\overline{dd}$   $\overline{tdtpt}$   $\overline{.}$   $\overline{d}$   $\overline{tpt}$

lebih diperlambat

.  $\overline{6}$

$\overline{tpttpt}$   $\overline{.}$   $\overline{khpttdpttdpttdbpt}$   $\overline{.}$   $\overline{ptpttdpttdpttdb}$   $\overline{.}$   $\overline{p}$   $\overline{p}$   $\overline{p}$   $\overline{p}$   $\overline{p}$   $\overline{p}$

1/16 masuk ke irama *rangkep*

## Grimingan

Notasi tersebut menggambarkan Mudjiono membolak-balikkan irama dari *rangkêp* dengan *magak* kemudian *ngaplak* kembali ke *rangkêp*. Pada *kêngsêr* dari *rangkêp* beralih ke *wilêt* ini membutuhkan kecermatan yang luar biasa. Kombinasi antara *wilêt*an dan menuntun *lâyâ* untuk beralih irama secara cepat terjadi pada *wilêt*an ini. Setelah berada pada irama *wilêt* dilanjutkan *ngaplak* gaya Mudjiono dari *wilêt* ke irama *rangkêp*.


### Garap Mandhêg

*Garap mandhêg* pada sebuah gending umumnya ditentukan oleh struktur *balungan* gending itu sendiri. Ada beberapa gending yang secara konvensional memiliki *garap mandhêg* seperti Lobong, Brântamentul, Kuwungkuwung, Titipati, Rondhon, Onang-onang, Kutut Manggung, Majêruk, Gambirsawit, dan hampir semua *jinêman*. Suraji menyatakan bahwa *garap mandhêg* tidak dapat lepas dari peran kendang (Suraji, 2005:116). Para pengendang biasanya sudah hafal di mana letak *garap mandhêg* sebuah gending. *Garap mandhêg* ini umumnya dilanjutkan dengan *sindhên*an *andhêgan* kemudian gending dilanjutkan sesuai dengan *gâtrâ* kelanjutan dari *gâtrâ* yang digunakan untuk *mandhêg*.

Mudjiono seakan tidak terlalu menghiraukan *garap mandhêg* secara konvensional. Ia sering menyajikan *garap mandhêg* pada gending-gending yang tidak umum digarap *mandhêg*. Misalnya pada *mêrong* Kêmbang Gayam.

Contoh kendangan:

5 6 5 4 2 1 2



. ρ . B .  $\overline{\rho}$   $\overline{\rho}$ t

1/4 *Lâyâ* melambat kemudian *mandhêg*

Setelah *mandhêg* dilanjutkan vokal *sindhên* kemudian kendang *nampani* dan masuk pada *kênong* ke tiga.

Contoh lain pada *ingguh* gending Lobong pada saat *garap mandhêg*:



d t d t	t d thP̄l̄	b̄d̄ t d̄b̄ kt̄	k̄P̄ b̄l̄ k̄P̄ t
a	b	c	d

Blok b adalah *lâyâ* yang datar pada irama *wilet* dan blok d *lâyâ* melambat sampai *mandhêg*. *Wilétan* ini hanya ditemui di kendangan Mudjiono. Meskipun jumlah ketukannya sama dengan *wilétan andhêgan* pada umumnya tetapi dengan *wilétan* seperti ini dan *lâyâ* dibuat sangat lambat sehingga terkesan lebih panjang dari biasanya.

Sebagai contoh *andhêgan* yang tidak umum pada *jinêman* Ulêr Kambang:

.ī 2ī 6ī .5 2 321 1  
 Ngl- buh-i wong o-ra wê-las

dbdbdbthP̄l̄dthP̄l̄dbP̄l̄db

1/16 *garap rangkêp*

321 65 .ī 2ī 6ī .5 3 26 6  
 Yâ mas o-ra bu-tuh go-dhong ka-yu

db°kkP̄l̄dbP̄l̄kkP̄l̄.P̄P̄P̄P̄P̄P̄P̄k̄hP̄l̄b̄d̄t̄d̄b̄k̄t̄k̄P̄b̄l̄b̄P̄t̄

**garap mandhêg**

dilanjutkan *angkatan sindhènan*:

.6 66 6 .2 ī 6 5 .2 2 .1 3 2 6 16 5  
 o-ra bu-tuh godhong kayu butuh-ku tèn-trêm ra-ha-yu

dth P̄l̄dP̄l̄b̄d̄ b̄P̄l̄.P̄tk̄°°P̄°k̄°b̄°b̄°h̄db̄ (°)

## Grimingan

Pada *sêkaran ngaplak* ini Mudjiono membuat sebuah pengembangan. Umumnya *ngaplak* tidak ada yang digarap *mandhêg* tetapi Mudjiono melakukan *garap mandhêg* pada pertengahan *sêkaran*. Pada saat *nampani sindhênan* karena harus benar-benar bersamaan dengan teks *sindhênan* suku kata keempat. Bila terlambat dalam *nampani* akan kesulitan untuk melanjutkan sampai ke *suwuk*, karena kuncinya ada di bagian ini.

### **Sêkaran Secara Umum dan Wilêtan**

Untuk memperjelas kedudukan suatu objek kajian dengan objek yang sejenis diperlukan sebuah studi komparasi. Persoalan tentang kendangan Mudjiono dapat diperoleh sosoknya dengan membandingkannya dengan pengendang lain. Di bawah ini akan dinotasikan *sêkaran* dan *wilêtan* pengendang-pengendang yang telah dipilih sebagai pembanding. Pembanding itu adalah Panuju Atmosunarto, Wakidjo, Srimoro, dan buku Titi Laras Kendangan Martopangrawit.

### **Wilêtan Sêkaran Kendang Ciblon**

*Sêkaran Angkatan ciblon:*

Panju :	$\overline{pp} \circ \overline{kP} \circ \overline{kP} \circ \overline{kP} \overline{P} \overline{th} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{k} \overline{k} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{th} \overline{b} \overline{k} \overline{b} \circ \overline{kh} \overline{k} \overline{P} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{th} \overline{b} \overline{th} \overline{b} \overline{th} \overline{d} \overline{b} \overline{th} \overline{d} \overline{t} \overline{k} \overline{P} \overline{b} \overline{P} \overline{t}$
Wakidjo :	$\overline{.P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{P} \overline{P} \overline{P} \overline{th} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{P} \overline{t} \overline{b} \overline{d} \overline{k} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \circ \overline{kP} \overline{P} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{b} \overline{t} \overline{b} \circ \overline{kP} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{P} \overline{t}$
Srimoro :	$\overline{t} \overline{b} \overline{b} \overline{k} \overline{b} \circ \overline{kP} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \circ \overline{P} \overline{P} \overline{d} \overline{th} \overline{P} \overline{P} \overline{d} \overline{P} \overline{d} \overline{P} \overline{P} \overline{d} \overline{P} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{t}$
Marto P :	$\overline{P} \overline{P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{.P} \overline{.t} \overline{kP} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{P} \overline{P} \overline{P} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{P} \overline{t}$
Mudjiono :	$\overline{.P} \overline{.P} \overline{.t} \overline{.P} \overline{.b} \circ \overline{P} \overline{kP} \overline{t} \overline{kP} \overline{b} \overline{th} \overline{b} \overline{k} \overline{b} \circ \overline{kP} \overline{P} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{P} \overline{t} \overline{d} \overline{b} \overline{t} \overline{d} \overline{t} \overline{k} \overline{P} \overline{b} \overline{P} \overline{t}$
	<hr/>
	$\text{a} \qquad \qquad \qquad \text{b} \qquad \qquad \qquad \text{c}$

Pada *sêkaran angkatan ciblon* ini Mudjiono masih mirip dengan *wilêtan* pengendang lain. Perbedaannya terletak pada volume kendangan yang tidak begitu keras dan *lâyâ* yang relatif lebih lambat dari keempat pembanding. Blok a adalah *lâyâ* yang melambat, blok b *lâyâ* lebih di perlambat, dan blok c adalah penentuan kecepatan *lâyâ* untuk irama *wilêt*.

*Sêkaran Batangan a:*

Panuju : p̄t̄p̄t̄k̄h̄◦k̄h̄t̄ p̄p̄p̄p̄l̄.p̄ k̄t̄h̄k̄p̄t̄h̄p̄l̄  
 Wakidjo: p̄b̄p̄t̄ k̄b̄◦k̄b̄t̄ p̄p̄p̄p̄l̄.p̄ l̄p̄t̄p̄l̄t̄p̄l̄  
 Srimoro : p̄l̄ddt̄ r̄h̄◦r̄h̄t̄ p̄ p̄ p̄ p̄ p̄p̄l̄p̄ b̄  
 Marto P: p̄b̄l̄ p̄t̄ t̄b̄◦tk̄ p̄ p̄ p̄ p̄ p̄ t̄ p̄ b̄  
 Mudjiono: p̄l̄l̄p̄t̄k̄h̄◦k̄h̄t̄p̄t̄p̄t̄p̄l̄p̄k̄p̄t̄p̄b̄l̄

Pada *sêkaran pilêsan* ini Mudjiono mempunyai *wilêtan* yang tidak ada kemiripan dengan keempat pembanding, hanya satu pukulan *thung* pada awal *wilêtan*. Dua pembanding menggunakan bunyi *thulung* dan dua yang lain menggunakan bunyi *dhên* pada pukulan terakhir, sedangkan Mudjiono dengan bunyi *dhêlang*. Pada *sêkaran* ini Mudjiono banyak menggunakan bunyi *tak*. Isian pukulan kendangnya juga lebih penuh sedangkan pengendang lain memiliki kesamaan yakni isian pukulan relatif lebih sederhana.

*Sêkaran Batangan b:*

Panuju : d̄t̄h̄b̄k̄b̄ d̄◦t̄h̄.p̄ p̄k̄h̄p̄t̄ p̄d̄p̄l̄dt̄  
 Wakidjo: d̄b̄k̄b̄k̄b̄l̄◦t̄.p̄l̄p̄.k̄p̄l̄k̄t̄ k̄p̄t̄p̄l̄t̄  
 Srimoro : ◦b̄b̄ ◦◦.p̄ l̄p̄t̄.p̄d̄p̄ l̄d̄b̄l̄db̄.  
 Marto P: l̄ t̄ b̄ b̄ l̄ ◦ t̄. p̄p̄p̄p̄ p̄l̄l̄b̄l̄t̄  
 Mudjiono: p̄l̄k̄t̄b̄t̄b̄l̄◦tk̄p̄k̄p̄t̄b̄p̄l̄b̄d̄b̄l̄dt̄

Mudjiono menggunakan *wilêtan* yang penuh pada *sêkaran* ini. Ia tidak menggunakan jeda sama sekali. Keempat pembanding menggunakan jeda. Wakidjo dan Panuju memiliki kemiripan *wilêtan*, sedangkan Srimoro dan Martopangrawit menggunakan *wilêtan* yang sederhana.

## Grimingan

### Sêkaran Pilésan:

Panuju :	.p.p̄l̄t̄p̄t̄.p̄l̄p̄.p̄k̄t̄.p̄l̄p̄.p̄k̄t̄b̄ p̄l̄b̄d̄b̄d̄b̄
Wakidjo:	p̄l̄p̄.p̄k̄t̄.p̄l̄p̄.p̄k̄t̄p̄.°p̄.°p̄l̄t̄b̄l̄ p̄l̄b̄d̄b̄d̄b̄
Srimoro :	p̄l̄p̄.p̄k̄t̄k̄.°k̄p̄.k̄p̄l̄t̄k̄p̄l̄p̄.p̄k̄t̄b̄l̄p̄l̄b̄d̄b̄d̄b̄.
Marto P :	p̄l̄.°p̄k̄t̄p̄ p̄l̄.°p̄k̄t̄p̄ p̄l̄.°p̄k̄t̄b̄ p̄l̄b̄d̄b̄d̄b̄
Mudjiono:	p̄l̄ .p̄t̄k̄p̄ p̄l̄.p̄t̄k̄p̄ p̄l̄k̄p̄t̄k̄k̄k̄p̄l̄k̄p̄t̄h̄.p̄

Pada *sêkaran* ini *wilétan* Mudjiono terbalik pada bunyi *kêt tak* menjadi *tak kêt*. Kesan rasa *gêcul* muncul di sini, karena kebiasaan yang berlaku adalah suara *kêt tak*. Keempat pembanding tidak ada yang melakukan hal semacam ini. Panuju, Wakidjo, Srimoro, dan Martopangrawit menggunakan pukulan *dhêt* pada akhir *sêkaran*, ini merupakan rasa *sèlèh* namun Mudjiono belum menggunakan *dhêt* tetapi pukulan kosong. Hal ini masih belum *sèlèh* atau ibarat penulisan kalimat masih koma, baru kemudian disusul dengan *wilétan* selanjutnya sebagai rasa *sèlèh*.

### Sêkaran Laku Têlu:

Panuju :	.h.p̄l̄p̄p̄t̄h̄p̄l̄d̄b̄k̄h̄d̄b̄.°h̄.p̄l̄p̄p̄.p̄l̄p̄p̄t̄k̄p̄ t
Wakidjo:	. .p̄l̄b̄k̄.° b̄.°d̄.°b̄.°d̄ .p̄l̄p̄.p̄ l̄p̄t̄p̄l̄p̄ t
Srimoro :	.p̄l̄p̄.°k̄t̄h̄b̄l̄d̄b̄k̄b̄p̄l̄d̄b̄.°p̄l̄p̄k̄t̄k̄p̄t̄p̄l̄p̄t̄
Marto P :	°p̄p̄p̄p̄. b̄ d̄ t̄ d̄ ° p̄p̄p̄.p̄ l̄p̄t̄p̄l̄p̄ t
Mudjiono:	k̄p̄d̄p̄l̄b̄. k̄h̄d̄t̄h̄d̄ k̄p̄d̄p̄l̄b̄.p̄ l̄t̄p̄p̄l̄t̄ p̄
	ā1                      ā2                      ā3    ā4

Terlihat perbedaan masing-masing pembanding dengan Mudjiono pada *sêkaran* ini. *Wilétan* Mudjiono setengah ketukan mendahului *wilétan* keempat pembanding, dapat diamati pada blok a1. Suara *kêt* di sini sangat penting artinya sebagai awalan kalimat tanya sehingga jelas alur *padhang ulihannya*. Suara *thung* pada a4 adalah akhir *wiletan* yang berbeda dengan keempat

pembandingan yang menggunakan suara *tak*. *Wilétan* seperti ini cocok untuk mengiringi tari karena sesuai dengan gerakannya.

*Kèngsér*:

Panjuju :  $\overline{p\bar{e}d\bar{b}d}$   $\overline{b\bar{d}t\bar{t}h\bar{t}p\bar{e}t\bar{h}t\bar{p}\bar{e}t\bar{h}t\bar{p}}$   $\overline{t\bar{p}p\bar{p}e}$   $\overline{b\bar{k}k\bar{b}.k}$   $\overline{t\bar{p}t\bar{p}p\bar{p}e}$

Wakidjo:  $\overline{.p\bar{e}d\bar{p}\bar{e}b\bar{d}b\bar{b}d\bar{b}t\bar{t}}$   $\overline{.t\bar{p}\bar{e}t\bar{t}p\bar{e}d}$   $\overline{.t\bar{p}d\bar{p}\bar{e}b\bar{d}b}$   $\overline{k\bar{t}k\bar{t}k\bar{p}t\bar{p}}$   $\overline{t\bar{p}t\bar{k}p\bar{p}p\bar{e}}$

Srimoro :  $\overline{.p\bar{t}p\bar{e}d\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{b\bar{d}b\bar{b}d\bar{b}t}$   $\overline{.t\bar{h}d\bar{b}d\bar{k}t\bar{k}p\bar{t}k\bar{p}p\bar{p}e}$   $\overline{k\bar{t}b\bar{k}b\bar{e}k\bar{t}k\bar{p}t\bar{k}p\bar{p}p\bar{e}}$

Marto P :  $\circ$   $\overline{t\bar{p}\bar{e}d\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{b\bar{d}b\bar{b}d\bar{b}t\bar{t}}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$   $\overline{t}$   $\overline{d\bar{t}k\bar{p}\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{k\bar{t}k\bar{b}\bar{e}k\bar{t}}$   $\overline{k\bar{p}t\bar{k}p\bar{p}\bar{e}}$

Mudjiono:  $\overline{.p\bar{t}p\bar{e}d}$   $\overline{p\bar{e}k\bar{t}}$   $\overline{b\bar{t}k\bar{d}k\bar{t}}$   $\overline{k\bar{p}d\bar{p}\bar{e}d\bar{p}\bar{e}p\bar{d}p\bar{d}b}$   $\overline{b\bar{d}k\bar{t}k\bar{t}b\bar{e}k\bar{t}}$   $\overline{k\bar{p}t\bar{k}p\bar{p}p\bar{e}}$

Mudjiono memiliki cukup banyak *wilétan* pada *kèngsér*. Salah satunya adalah yang ditulis di atas. *Wilétan* seperti ini menurut sepengetahuan penulis hanya dimiliki oleh Mudjiono. Meskipun masing-masing pengendang di atas memiliki *wilétan* yang berbeda namun *wilétan* keempat pembandingan itu menurut pengalaman penulis, pada kenyataannya banyak dipergunakan oleh pengendang lain. Pengendang epigon Mudjiono pun belum banyak yang menirukan *wilétan kèngsér* ini.

*Ngaplak*:

Panjuju :  $\overline{e\bar{d}.d\bar{b}d\bar{b}.h}$   $\overline{b\bar{d}k\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{k\bar{t}k\bar{p}t\bar{k}}$   $\overline{.h\bar{e}b\bar{d}b\bar{t}t\bar{p}\bar{e}t\bar{h}t\bar{p}\bar{e}t\bar{h}t\bar{p}d\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{.p\bar{p}\bar{e}p\bar{d}b\bar{d}b\bar{d}.b}$

Wakidjo:  $\overline{.p\bar{e}d\bar{p}\bar{e}b\bar{d}}$   $\overline{b\bar{b}.p\bar{e}p}$   $\overline{p\bar{e}k\bar{t}k\bar{p}t\bar{b}}$   $\overline{b\bar{d}b\bar{t}\bar{t}.t\bar{t}p}$   $\overline{t\bar{t}p\bar{e}t\bar{h}d}$   $\overline{b\bar{b}.p\bar{e}p\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{p\bar{d}p\bar{e}b\bar{d}b}$

Srimoro :  $\overline{t\bar{d}p\bar{e}b\bar{d}b}$   $\overline{b\bar{d}.p\bar{e}p\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{k\bar{t}k\bar{p}t\bar{k}b\bar{e}}$   $\overline{.}$   $\overline{b\bar{d}t\bar{t}}$   $\overline{.t\bar{t}p\bar{e}t\bar{h}d}$   $\overline{b\bar{d}k\bar{t}b\bar{e}k\bar{t}}$   $\overline{k\bar{p}\bar{p}\bar{e}b\bar{d}b}$

Marto P :  $\overline{k\bar{p}}$   $\overline{t}$   $\overline{p\bar{e}}$   $\overline{d}$   $\overline{k\bar{t}p\bar{e}}$   $\overline{d}$   $\overline{t}$   $\overline{k\bar{t}t\bar{t}b\bar{e}}$   $\overline{.p}$   $\overline{p\bar{e}b\bar{d}b\bar{b}d\bar{b}}$   $\overline{b\bar{d}b\bar{t}d}$   $\overline{.d\bar{k}p\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{.d\bar{b}d\bar{b}d\bar{b}}$

Mudjiono:  $\overline{t\bar{d}b\bar{d}b\bar{d}}$   $\overline{b\bar{b}.p\bar{e}p\bar{p}\bar{e}}$   $\overline{k\bar{t}b\bar{d}b\bar{d}b\bar{d}b\bar{r}d}$   $\overline{b\bar{t}t\bar{t}p\bar{e}t}$   $\overline{d}$   $\overline{b\bar{d}}$   $\overline{t}$   $\overline{b\bar{e}}$   $\overline{k\bar{t}}$   $\overline{k\bar{p}\bar{p}\bar{e}b\bar{d}}$   $\overline{b}$

Pada *wilétan ngaplak* Mudjiono memiliki beberapa variasi, salah satunya yang tertulis di atas. Secara garis besar sama dengan pengendang lain tetapi pada pertengahan *sékar* ada *wilétan* yang *off beat* sehingga terkesan menggantung. Suara *dang* dan *dhén* dimainkan berkali-kali secara

## Grimingan

berurutan sehingga membutuhkan kecermatan untuk mengakhirinya agar masuk pada *wilêtan* yang baku. Keempat pembanding tidak ada yang menggunakan pukulan yang *off beat*.

## Penutup

Mudjiono dalam kehidupan sehari-harinya selalu bergelut dengan karawitan ternyata juga dapat menimbulkan kebosanan. Setiap hari menabuh gending-gending yang sama baik repertoar, vokabuler maupun *garapnya* membuat Mudjiono menjadi jenuh. Rasa jenuh ini diperkuat dengan sifat yang tidak mudah puas atas sesuatu yang telah ada, akhirnya membuatnya mencari warna yang berbeda.

*Kêbukan* Mudjiono yang kurang *wijang* telah disadarinya, kemudian ia berusaha menutupinya dengan cara lain untuk tetap dapat menunjukkan eksistensinya di kalangan masyarakat karawitan. Mudjiono menghasilkan *garap* kendangan yang unik melalui sebuah proses kreatif. Proses kreatif ini adalah meliputi cara belajar, pengalaman pentas, menganalisis *garap* yang sudah ada, dan membuat *garap* yang berbeda disertai pertimbangan-pertimbangan secara musikal. Proses kreatif ini akhirnya menimbulkan warna lain dalam *garap* kendangan yang dapat disebut sebagai keunikan *garap* kendangan Mudjiono.

## Kepustakaan

### Sumber Pustaka

- Alwisol. *Psikologi Kepribadian*, Malang: UPT Penerbitan Universitas Muhammadiyah, 2008.
- Benamou, Marc. *Rasa In Java Musical Aesthetics*. US: Umi Compani, 1998.
- Friedman, Howard S. dan Miriam W. Schustack. *Kepribadian Teori Klasik dan Riset Modern*, Jakarta: Erlangga, 2008.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*, Surakarta: ISI Press, 2009.
- Mloyowidodo. "Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta" Jilid 1,2,3, Surakarta: ASKI, 1976.
- Munandar, Utami. *Kreativitas & Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Martopangrawit. "Titaras Kendhangan." Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia, 1972.

- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Program Pascasarjana & ISI Press, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Bothekan Karawitan II. Garap*. Jakarta: Ford Foundation & masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- Suraji. "Sindhengan Gaya Surakarta". Tesis S-2 Pengkajian Seni Musik STSI Surakarta, 2005.
- Sutiknowati, A.L. "Dokumentasi Kendhangan Panuju Atmosoenarto". Laporan penelitian STSI Surakarta, 1991.
- Trusta. *Kendhangan dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- Waridi. *Gagasan dan Kekaryaannya Tiga Empu Karawitan*. Bandung: Etnoteater Publisher, 2008.

### **Sumber Audio**

- "Gending Loro-loro Topeng", rekaman MP3 kendhangan Mudjiono koleksi pribadi.
- "Jangkrik Genggong", Kaset Gending-gending Klenengan, Lokananta Recording, (ACD) 025.
- "Jineman Uler Kambang", rekaman CD Audio Video kendhangan Mudjiono koleksi pribadi.
- "Jineman Gathik Gindhing", rekaman CD Audio Video kendhangan Mudjiono koleksi pribadi.
- "Jungkeri", Kaset Gending-gending Klenengan, Lokananta Recording, (ACD) 052.
- "Pahargyan 2", Kaset Gending-gending Klenengan, Kusuma Recording, (KGD) 131.
- "Pahargyan 3", Kaset Gending-gending Klenengan, Kusuma Recording, (KGD) 132.
- "Pahargyan Penganten", Kaset Gending-gending Klenengan, Lokananta Recording, (ACD) 065.
- "Pahargyan Penganten", Kaset Gending-gending Klenengan, Lokananta Recording, (ACD) 066.

### **Endnotes**

<sup>1</sup> Klenengan Pujânggâ Laras ini diadakan di rumah bapak Jarwo Saminto dan ibu Sri Pudji pada hari Jumat 11 Mei 2007.

<sup>2</sup> Periksa [http://condor.wesleyan.edu/open\\_media/klenengan/reports/608.2007.05.11.html](http://condor.wesleyan.edu/open_media/klenengan/reports/608.2007.05.11.html) yang diakses pada tanggal 5 Maret 2009.