

Peran Kendang dalam Sajian Mrabot Gendhing Regeng Laras Pélog Pathet Barang

Nanda Indah Nur Risqia*

Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta

nandarisqia@gmail.com

Penulis Korespondensi

Suyoto

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

suyotoskar@gmail.com

dikirim 05-10-2025; diterima 13-03-2026; diterbitkan 09-04-26

Abstrak

Penelitian ini membahas peran kendang dalam sajian *Gendhing Regeng* bentuk *mrabot laras pélog pathet barang*. Fokus penelitian diarahkan pada bagaimana kendang digarap dalam hubungannya dengan aspek irama, *laya*, *sekaran*, dan *wiledan*. Tujuan penelitian adalah untuk mendeskripsikan fungsi kendang tidak hanya sebagai pengatur tempo, tetapi juga sebagai elemen penguat struktur sajian gending. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi langsung, dan wawancara dengan praktisi karawitan. Analisis dilakukan menggunakan teori garap serta konsep *mandheg* dalam karawitan gaya Surakarta. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kendang berfungsi sebagai pengatur irama dan *laya*, sekaligus memberi dinamika sajian melalui aksent, tekanan, volume, dan pola-pola *kendhangan*. Pada bagian *inggah* ditemukan variasi garap *mandheg* dalam irama *wiled* dan *rangkep*, serta *sekaran* yang disajikan dengan beberapa variasi *wiledan*. *Kendhangan* seperti *matut*, *tangguh*, dan *mungguh* digunakan untuk menegaskan *sèlèh* ringan maupun berat, sekaligus memperkaya rasa musikal gending. Secara keseluruhan, kendang tidak hanya berperan sebagai pengendali, tetapi juga sebagai penentu karakter dan warna estetik dalam sajian *Gendhing Regeng laras pélog pathet barang*.

Kata Kunci: kendang, gending, garap, *mrabot*



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

Abstract

This study discusses the role of the kendang in the performance of *Gendhing Regeng* in the *mrabot* form, tuned to *pélog pathet barang*. The research focuses on how the kendang is elaborated in relation to aspects of rhythm, tempo (*laya*), ornamental patterns (*sekaran*), and variations (*wiledan*). The aim is to describe the function of the kendang not only as a timekeeper but also as a structural and expressive element in the presentation of the gending. This study employs a qualitative method, with data collected through literature review, direct observation, and interviews with karawitan practitioners. The analysis applies the theory of garap and the concept of *mandheg* in Surakarta-style karawitan. The results indicate that the kendang functions as the controller of rhythm and tempo, while also shaping dynamics through accents, stresses, volume, and rhythmic patterns. In the *inggah* section, variations of *mandheg* are found in *wiled* and *rangkep* tempos, along with *sekaran* presented in several *wiledan* variations. Types of *kendhangan* such as *matut*, *tangguh*, and *mungguh* are employed to emphasize both light and heavy *sèlèh*, enriching the musical expression of the gending. Overall, the kendang plays not only a controlling role but also determines the character and aesthetic color of *Gendhing Regeng* in *pélog pathet barang*.

Keywords: kendang, gending, garap, *mrabot*

Pendahuluan

Kesenian tradisional merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat suatu suku atau kelompok budaya (Suarda 2018). Salah satu bentuk kesenian yang menjadi bagian penting dalam kehidupan masyarakat Jawa adalah seni karawitan. Namun seiring waktu, posisi karawitan di tengah masyarakat tidak selalu berada pada tempat yang sama. Perbedaan persepsi terhadap kesenian antardaerah menyebabkan tingkat apresiasi terhadap gending-gending karawitan turut berbeda. Di beberapa wilayah, sajian karawitan bahkan mulai kurang diminati oleh masyarakat pendukungnya (Hartono 2012). Fenomena ini tidak lepas dari perubahan selera masyarakat, di mana karawitan saat ini lebih diarahkan pada hiburan yang ramai dan meriah, ketimbang sebagai media kontemplatif atau *hayatan*.

Untuk merespons kondisi tersebut, diperlukan strategi dan inovasi dalam penyajian gending-gending klasik agar tetap relevan dan menarik bagi masyarakat. Salah satu bentuk inovasi yang dapat dilakukan adalah melalui kreativitas pelaku karawitan dalam memberikan warna baru pada penyajian gending. Dalam praktiknya, terdapat sejumlah gending *klenèngan* yang sudah dikenal luas di kalangan pengrawit dan sering dipentaskan. Salah satunya adalah gending dengan bentuk *kethuk 2 kerep minggah 4*, yang umumnya digarap dalam irama *dadi* pada bagian *mérong*, dan *wiled* dengan kendang *ciblon* pada bagian *inggah*.

Pola penyajian tersebut telah diwariskan secara turun-temurun dan cenderung dianggap tidak mengalami perkembangan. Hal ini memunculkan pandangan bahwa sajian tersebut bersifat *stagnan*. Oleh karena itu, dibutuhkan kreativitas dalam menggarap gending-gending tradisi agar tampil lebih menarik, seperti menggabungkan pola garap dari dua gaya berbeda, misalnya gaya Surakarta dan gaya Nartosabda. Kolaborasi tersebut mampu menghasilkan penyajian yang lebih dinamis, dan memperkaya wawasan serta keterampilan dalam menggarap gending bagi generasi penerus.

Dalam konteks karawitan Jawa, kendang memiliki peran musikal yang sangat penting. Sebagai *pamurba irama*, kendang memiliki kendali penuh atas jalannya sajian, baik dari segi irama maupun *laya*. Kendang juga berperan menentukan bentuk garap, seperti jumlah *rambahan*, *lajengan*, titik *mandheg*, hingga *suwuk*. Pengaturan *laya* oleh kendang membentuk "nafas" sajian gending melalui variasi tempo (*kendho-kenceng*) yang memengaruhi karakter musikal gending tersebut (Krismiati and Suyoto 2021). Oleh karena itu, kekuatan musikal kendang menjadi alasan utama penulis mengkaji garap kendang dalam sajian gending *klenèngan*. Dalam praktiknya, *pengendhang* idealnya mampu membaca susunan *balungan*, memahami karakter gending, dan menyesuaikan dengan kemampuan teknis penggarap agar dapat menyajikan tafsir yang tepat dan musikal.

Objek yang dikaji dalam penelitian ini adalah *Gendhing Regeng*, yang memiliki bentuk *kethuk 2 kerep minggah 4 laras pélog dan pathet barang*. Pemilihan gending ini didasarkan pada kenyataan bahwa *Regeng* termasuk gending yang jarang ditampilkan di kalangan masyarakat, sehingga tidak sepopuler gending lain seperti *Gambirsawit*, *Widosari*, *Renyep*, dan sebagainya. Minimnya penyajian ini menunjukkan bahwa *Gendhing Regeng* kurang familiar, baik dalam pertunjukan karawitan masyarakat maupun dokumentasi berupa rekaman, baik di media digital maupun fisik. Hingga saat ini, penulis belum menemukan adanya sajian *Regeng* dalam pertunjukan *klenèngan* maupun dalam bentuk arsip audio atau video.

Selain karena kelangkaannya, gending ini dipilih karena memiliki potensi garap, khususnya pada bagian *inggah*. Meskipun belum pernah disajikan secara luas, struktur *balungan* pada bagian *inggah* menunjukkan kemiripan dengan gending lain yang memungkinkan untuk digarap secara *mandheg*. Pada bagian ini, *Gendhing Regeng* terdiri dari dua *gongan*, dan pola *balungan* yang ada memberikan ruang untuk eksplorasi garap *mandheg*. Garap *mandheg* menjadi aspek penting dalam sajian *klenèngan*, terutama dalam garap kendhang *ciblon*. Pengambilan pertimbangan untuk melakukan *mandheg* tidak dilakukan sembarangan, tetapi melalui berbagai pertimbangan musikal. Seorang *pengendhang* akan memutuskan *mandheg* setelah melalui proses analisis yang matang (Aji 2019).

Oleh karena itu, pengetahuan dan pengalaman empiris seorang penggarap, khususnya *pengendhang*, sangat diperlukan agar dapat membaca potensi musikal sebuah gending secara tepat. Selain memperhatikan susunan *balungan*, *pengendhang* juga perlu mempertimbangkan unsur *sindhenan*. Terutama ketika menyajikan bagian *andhegan*, karena ini akan memengaruhi keseluruhan rasa dan struktur sajian gending. Berikut notasi *balungan gendhing Regeng*.

Notasi 1. *Regeng, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras pélog pathet barang.*

Buka : .667 6523 ..35 6532 7232 .756

Merong :

	..67	5676	33..	6532	..23	2756	33..	6532
	..23	2756	33..	6532	66..	5676	3565	3272
	..23	2756	3565	3272	..2.	2272	3327	6723
	5653	2756	33..	6532	.327	6723	6532	.756

Umpak Inggah :

				.3.2	.7.6	.7.6	.3.2
--	--	--	--	------	------	------	------

Inggah :

	.3.2	.3.7	.2.6	.3.2	.3.2	.3.7	.2.6	.3.2
	.7.6	.2.7	.5.6	.3.2	.3.7	.3.2	.3.2	.7.6
	.2.7	.2.6	.2.7	.3.2	.3.7	.2.6	.2.7	.3.2
	.3.2	.7.6	.3.6	.3.2	.3.2	.7.6	.7.6	.3.2

(Mloyowidodo 1976)

Guna menambah daya tarik dalam penyajian gending, *Gendhing Regeng* disajikan dalam bentuk *mrabot*. Sajian *mrabot* merupakan rangkaian pertunjukan karawitan yang memadukan beberapa bentuk gending dalam satu kesatuan sajian (Darsono 2002). Dengan demikian, *Gendhing Regeng* tidak ditampilkan sebagai gending tunggal, tetapi dirangkaikan dengan gending-gending lain yang memiliki bentuk dan karakter berbeda. Pemilihan bentuk sajian *mrabot* ini dilakukan secara sengaja karena format ini mampu menampung berbagai macam gending yang memiliki struktur, karakter, dan garap yang beragam. Hal ini memberikan peluang lebih luas bagi *pengendhang* untuk mengeksplorasi kemampuannya dalam mengolah berbagai bentuk sajian. Selain itu, keberagaman bentuk gending yang terlibat juga menciptakan sajian yang lebih dinamis dan variatif dari sisi musikal (Sugimin 2017).

Dalam penelitian ini, susunan sajian *Gendhing Regeng* dalam bentuk *mrabot* terdiri dari: *Jineman Tulis Kresna*, dilanjutkan dengan *Regeng* (berbentuk *gending kethuk 2 kerep minggah 4*), diteruskan dengan *Ladrang Saroja*, lalu *Ayak Mijil Larasati*, dan ditutup dengan *Palaran Sinom Malatsih* dalam *laras pélog pathet barang*. Rangkaian tersebut menyajikan perpaduan antara bentuk-bentuk gending yang memiliki karakteristik tempo dan warna musikal yang berbeda, sehingga mampu menghadirkan sajian yang kaya secara musikal dan estetis. Hingga saat ini, belum ditemukan kajian yang secara khusus membahas garap *kendhangan Gendhing Regeng* beserta seluruh rangkaiannya. Oleh karena itu, kajian ini menjadi penting, tidak hanya untuk memperkaya dokumentasi karawitan, tetapi juga untuk memperdalam pemahaman terhadap ragam bentuk garap *kendhangan* dalam konteks sajian *mrabot*. Berdasarkan pemikiran bahwa sajian karawitan memiliki ruang luas untuk dikembangkan melalui berbagai bentuk garap, penulis mencoba menghadirkan inovasi dalam penyajian gending agar tampil lebih variatif dan menarik. Inovasi yang dimaksud bukan perubahan total terhadap struktur gending, melainkan pengembangan garap yang tetap menghormati aturan dan konvensi karawitan yang telah ada.

Dalam konteks ini, *Gendhing Regeng* disajikan dalam bentuk *mrabot* dengan tujuan memperkaya penyajian dan memperluas kemungkinan garap. Rangkaian sajian *mrabot* tersebut meliputi: *Jineman Tulis Kresna*, dilanjutkan dengan *Regeng* (berbentuk *gending kethuk 2 kerep minggah 4*), kemudian *Ladrang Saroja*, *Ayak Mijil Larasati*, *Srepeg* sebagai penghubung, dan ditutup dengan *Palaran Sinom Malatsih*. Seluruh rangkaian disajikan dalam *laras pélog pathet barang*. Penyusunan sajian ini tidak hanya dimaksudkan untuk memperkaya vokabuler sajian *mrabot* dalam *laras pélog pathet barang*, tetapi juga bertujuan untuk menghadirkan bentuk-bentuk garap *kendhangan* dari berbagai jenis *gending* dalam satu kesatuan pertunjukan. Dengan demikian, sajian ini dapat menjadi contoh pengembangan garap yang tetap berpijak pada tradisi namun membuka ruang bagi kreativitas.

Gendhing Regeng menjadi fokus utama dalam sajian *mrabot* yang dikaji dalam penelitian ini. Artinya, *Regeng* dijadikan sebagai titik awal atau pijakan dalam menyusun keseluruhan rangkaian sajian. Posisi ini menunjukkan pentingnya peran *Regeng* sebagai pusat garap, sebelum dilanjutkan dengan *gending-gending* lainnya. Salah satu alasan utama pemilihan *gending* ini adalah karena tingkat eksistensinya yang relatif rendah jika dibandingkan dengan *gending* populer lainnya. Guna mendukung karakter rasa *Regeng*, dipilih *Jineman Tulis Kresna* sebagai pembuka rangkaian. *Jineman* ini dinilai memiliki nuansa musikal yang halus dan menyenangkan, sehingga dianggap tepat untuk memperkuat rasa *gendhing Regeng* dalam susunan sajian. Rangkaian berikutnya adalah *Ladrang Saroja*, yang ditambahkan dengan tujuan memperkenalkan gaya *kendhangan gambayakan Nartasabdan*, sebuah garap yang selama ini hanya dikenal di kalangan terbatas. Dengan memasukkan *ladrang* ini, sajian tidak hanya bersifat artistik tetapi juga edukatif dalam mengenalkan variasi garap *kendhangan*. Selanjutnya, *Ayak Mijil Larasati* dipilih sebagai bagian dari rangkaian. Dari sekian banyak repertoar *ayak* dalam *laras pélog barang*, *ayak* ini dianggap paling mendekati karakter rasa dari *gendhing Regeng*, sehingga memperkuat kesinambungan musikal antar bagian sajian. Sebagai penghubung menuju bagian akhir, digunakan *Srepeg pélog barang* sebagai *rambatan* menuju *Palaran Sinom Malatsih*, yang sekaligus menjadi penutup rangkaian.

Dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng*, *Jineman Tulis Kresna* disajikan dalam dua *rambahan*, masing-masing menggunakan *cakepan* yang berbeda. Pada *rambahan* pertama, digunakan *cakepan Tulis Kresna* dan digarap *mandheg* menjelang gong. Sementara itu, *rambahan* kedua menggunakan *cakepan Sekar Tengahan Jurudemung* (dengan *cakepan "cirine serat iberan..."*). Penyajian dua versi ini dimaksudkan untuk menunjukkan bahwa *Jineman Tulis Kresna* juga dikenal dengan nama lain, yakni *Jineman Jurudemung*, karena *cakepan* yang digunakan berasal dari *Jurudemung*. Penjelasan ini diperkuat oleh pernyataan Suraji (Wawancara 27 Oktober 2018), yang menyatakan bahwa *jineman* tersebut memiliki beberapa sebutan tergantung dari teks yang digunakan dan lokasi penyajiannya. Menurutny, jika menggunakan *cakepan Tulis Kresna* maka dikenal sebagai *Jineman Tulis Kresna*, namun secara bentuk sebenarnya merupakan *Jineman Jurudemung*. Sementara itu, dalam karawitan gaya Yogyakarta, *jineman* ini dikenal dengan nama *Sri Kawuryan*. Dari keterangan tersebut, dapat disimpulkan bahwa satu bentuk *jineman* dapat memiliki beragam penamaan, bergantung pada teks (*cakepan*) yang digunakan dan konteks kultural daerah tempat *jineman* tersebut berkembang. Dalam hal ini, *Jineman Tulis Kresna* memiliki tiga nama yang merujuk pada entitas yang sama dengan pendekatan yang berbeda, yaitu: *Jineman Tulis Kresna*, *Jineman Jurudemung*, dan *Jineman Sri Kawuryan*.

Bagian *inggah* pada *Gendhing Regeng* terdiri dari dua *gongan*, yang masing-masing diolah dengan garap *mandheg*. Pada gong A, titik *mandheg* berada di kenong pertama dan ke dua, tepatnya di struktur *balungan* .2.6 .3.2 . Bentuk *balungan* seperti ini memberikan ruang untuk dikembangkan dengan *andhegan céngkok Puthut Gelut*, yang juga membuka peluang bagi pesindhèn untuk menyajikan *sindhènan andhegan*. Salah satu contoh pola *sindhènan* yang digunakan adalah:

56 3.5 565326 6 . Selanjutnya, pada gong B, bagian *inggah* disajikan dalam garap *rangkep*, dan kembali digarap *mandheg* pada kenong pertama dan ke dua, khususnya pada *balungan* .2.7 .3.2

Garap ini menggunakan *sindhènan andhegan céngkok Kinanthi*, dengan pola lagu seperti:

3̣ 2̣ 2̣3̣2̣7.67 7.76.72̣3̣ 6.7653.567656 6 kemudian diakhiri dengan suwuk gérong.

Pada rangkaian berikutnya, disajikan *Ladrang Saroja* dengan gaya *gambyakan Nartosabdan*, untuk menghadirkan karakter atau rasa *prenès* yang khas. Kemudian dilanjutkan *Ayak Mijil Larasati* satu *rambahan*, dengan penggunaan *kendhangan pematut* sebagai bentuk *sekaran* yang mengisi sajian tersebut. Setelah itu, *Srepeg pélog pathet barang* disajikan sebagai *rambatan* atau jembatan menuju bagian akhir yakni *Palaran Sinom Malatsih*. Dalam *palaran* ini, kendang memegang peranan penting sebagai pengatur *laya*, yang mencakup penerapan pola *kendhangan pematut, sekaran*, pengembangan pola, *singgetan*, dan *ater* atau *kawahan* menjelang gong.

Hal ini menunjukkan bahwa kendang memiliki peran yang sangat strategis dalam mengolah dinamika sajian gending secara menyeluruh. Kendang tidak hanya berfungsi sebagai pengatur *laya*, tetapi juga sebagai pengendali keteraturan sajian melalui pola-pola *kendhangan* yang diterapkan. Selain itu, kendang juga membentuk karakter musikal gending dengan memberi aksèn, tekanan, dan nuansa tertentu pada setiap bagian. Oleh karena itu, kajian mengenai peran kendang dalam struktur sajian *mrabot Gendhing Regeng laras pélog pathet barang* menjadi penting untuk dilakukan.

Metode

Metode merupakan suatu cara atau proses sistematis yang digunakan untuk mencapai tujuan penelitian. Penelitian sendiri dipahami sebagai rangkaian kegiatan dalam upaya menemukan kebenaran terhadap suatu fakta (Ilma and Bakthawar 2019). Dalam konteks karya seni, metode penelitian diperlukan untuk memperoleh data yang relevan. Sebagaimana dalam penggarapan sebuah gending juga dibutuhkan langkah-langkah yang terarah agar hasil karya sesuai dengan gagasan yang diinginkan.

Dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, yaitu penelitian yang berusaha memahami suatu fenomena secara mendalam melalui pengumpulan data deskriptif berupa kata-kata, tindakan, dan dokumen (Moleong 2016). Pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh informasi yang sesuai dengan fokus penelitian, baik dari sumber tertulis maupun non-tulis. Sumber tertulis mencakup buku, manuskrip, skripsi, tesis, jurnal, dan dokumen lain, sedangkan sumber non-tulis berupa rekaman audio maupun video dan hasil wawancara. Dalam penelitian ini, data dikumpulkan melalui tiga tahapan utama, yaitu: (1) studi pustaka untuk menelusuri referensi yang mendukung teori dan konteks garap; (2) observasi langsung terhadap praktik pertunjukan yang relevan; dan (3) wawancara dengan narasumber yang berkompeten di bidang karawitan untuk memperoleh informasi secara lebih mendalam.

Setelah pengumpulan data dirasa cukup, metode berikutnya adalah analisis data. Analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan menekankan pada pemahaman makna dari hasil observasi, wawancara, dan studi pustaka (Sugiyono 2017). Data yang diperoleh kemudian diklasifikasikan berdasarkan aspek yang berkaitan dengan peran kendang, seperti irama, *laya*, *sekaran*, *wiledan*, dan penerapan garap *mandheg* dalam sajian gending. Selanjutnya, data dianalisis dengan menggunakan teori garap dan konsep *mandheg* pada karawitan gaya Surakarta untuk menafsirkan bagaimana kendang berperan dalam struktur sajian *mrabot Gendhing Regeng laras pélog pathet barang*. Melalui tahapan ini, dapat diketahui peran kendang sebagai pengatur dinamika, penanda struktur, sekaligus pembentuk karakter musikal gending.

Pembahasan

A. Sekilas Tentang Rangkaian Gending

1. *Jineman Tulis Kresna*

Jineman merupakan lagu vokal (*lagon*) dengan menggunakan teks *wangsalan*, *isèn-isèn*, *parikan*, *macapat*, dan teks khusus, yang telah memiliki keutuhan musikal dan tidak terkait pada suatu bentuk gending tertentu (Suraji 2005). Dalam teks *jineman Tulis Kresna* jika dihitung *guru wilangan* dan *guru lagu*, teks ini menggunakan *sekar tengahan Jurudemung*, oleh sebab itu *jineman Tulis Kresna* juga disebut sebagai *jineman Jurudemung*. Pada *jineman Tulis Kresna* menggunakan bentuk yang tidak beraturan, sekilas seperti bentuk *ladrang* irama *wiled* tetapi penempatan *ricikan* kempyang dan kethuk tidak sesuai.

Jineman tersebut merupakan sebuah karya karawitan yang diciptakan pada tahun 1934. Notasi dari *jineman* ini diperoleh penulis dari dokumen ujian pembawaan tahun 2018. Teks atau lirik yang digunakan dalam *jineman* ini berbentuk *wangsalan*, yaitu jenis tembang yang mengandung makna kiasan atau simbolik, dengan isi yang mengungkapkan perasaan kasih sayang atau cinta terhadap seseorang. *Jineman* ini pada awalnya menggunakan *pathet* induk *pélog lima*, namun dalam sajian karya ini, penulis menggunakan versi *pélog barang* berdasarkan alih *pathet* yang dilakukan oleh Suraji. Berdasarkan informasi dari Suwito (Wawancara, 23 Februari 2021), *jineman Tulis Kresna* berasal dari Yogyakarta dan merupakan hasil karya dari maestro karawitan Cokrowarsito.

2. *Gendhing Regeng*

Secara etimologis, kata *Regeng* mengandung makna *ramé* atau ramai, serta dapat diartikan sebagai *ngengreng* yang menunjukkan kewibawaan. Oleh karena itu, *Gendhing Regeng* menggambarkan suasana yang ceria namun tetap berwibawa. Untuk menghidupkan karakter tersebut, garap *ciblon* dinilai paling sesuai. *Gendhing Regeng* termasuk dalam kategori *gending kepatihan*. Penulis memperoleh notasi balungan gending ini dari buku *Mlayawidada Jilid III* pada halaman 38. Namun, dalam sumber tersebut tidak disertakan informasi mengenai latar belakang sejarah penciptaan gending. Hingga kini, penulis belum menemukan data historis terkait gending *Regeng*.

Minimnya informasi sejarah pada gending *Kepatihan* juga diungkapkan oleh Suwita Radyo dalam wawancara (23 Februari 2021) yang mengungkapkan bahwa sebagian besar gending *Kepatihan* tidak memiliki catatan sejarah karena dokumen-dokumen penting di *Kepatihan* telah musnah akibat kebakaran. Dengan demikian, sebagian besar informasi yang tersisa hanya berupa notasi atau tulisan-tulisan. *Gendhing Regeng* tergolong *gending rebab*, di mana *ricikan rebab* memegang peranan penting dalam penyajiannya. Selain berfungsi sebagai pembuka (*buka*), rebab juga berperan sebagai *pamurba* atau penuntun utama dalam membawakan melodi, baik untuk sinden maupun *ricikan* lainnya. Di samping itu, rebab memberikan arah pada dinamika *balungan*, termasuk saat terjadi peralihan menuju bagian *ngelik*.

3. *Ladrang Saroja*

Penulis memperoleh notasi gending ini dari dokumen penyajian tugas akhir pengrawit Teki Teguh Setiawan tahun 2017. *Ladrang* ini merupakan karya dari maestro karawitan Narto Sabda, yang diciptakan sekitar dekade 1970-an. Kata *Saroja* secara etimologis diartikan sebagai sesuatu yang diagungkan atau dihormati secara istimewa (Suraji, Wawancara 26 Februari 2021). Pengertian ini selaras dengan isi teks *ladrang Saroja* pada bagian *gambyakan*, yang menggambarkan suasana penuh penghormatan terhadap para pelaku seni karawitan yang telah siap menjalankan peran masing-masing. Istilah *gambyakan* berasal dari kata *gambyak*, yang berarti tergugah atau terpicat. Suwito menyebutkan bahwa *gambyakan* memiliki makna yang setara dengan istilah *bèrkan*, yakni semangat atau gairah (Wawancara 5 Juli 2021). Oleh karena itu, dalam penyajian ini *ladrang Saroja* digarap dengan nuansa *gambyakan*, guna menonjolkan kesan sigrak dan penuh semangat.

Teks *ladrang Saroja* pada bagian *gambyakan* mengisahkan kesiapan seluruh elemen dalam pertunjukan karawitan, mulai dari pengrawit, pesinden, gérong, hingga *ricikan* pembuka seperti *rebab* dan *kendang*. Setiap unsur disebut telah berada pada posisi dan fungsi masing-masing, membentuk komposisi yang lengkap untuk memulai sajian dengan mantap dan tidak mengecewakan:

Wus tumata aglar pepak sinaroja
Kempul nggandhul mrih a ngumpul gong gumantung anindluhi
Pradangga sawega pengrawit siaga
Pèsindhèn lan gérong satata adheping dhiri
Rebab wus anyènggreng tengara buka miwiti
Buka kéndhangè tangguh tiba gong tan nguciwani

Teks ini menggambarkan kesiapan seluruh elemen karawitan dalam menyambut pertunjukan, menegaskan pentingnya kolaborasi antara pemusik, vokalis, dan alat musik utama dalam mewujudkan sajian yang harmonis dan penuh energi.

4. Ayak Mijil Larasati

Ayak Mijil Larasati merupakan gubahan dari *sekar macapat Mijil Larasati* yang dikembangkan menjadi bentuk *ayak-ayakan* (Suraji 2013). Oleh karena terbentuk dari *sekar*, maka komposisi ini juga dikategorikan sebagai *gending sekar*. Menurut Suraji (Wawancara, 26 Februari 2021), *Ayak Mijil Larasati* sejatinya merupakan bagian *selingan* dari struktur *ayak-ayak Manyura*. Hal ini menunjukkan bahwa *gending* ini tidak termasuk dalam bagian pokok dari *ayak-ayakan*, melainkan hanya berfungsi sebagai sisipan atau pelengkap dalam struktur sajian. Dengan kata lain, *Ayak Mijil Larasati* dibentuk dalam gaya *ayak-ayakan* dengan fungsi sebagai *selingan*, bukan sebagai struktur utama (Suyoto 2020). Pernyataan ini memperjelas bahwa dalam pengembangan sajian *ayak-ayakan*, terdapat elemen-elemen yang bersifat improvisasional atau tambahan. Dalam hal ini seperti *Ayak Mijil Larasati*, yang berfungsi memperkaya ragam bentuk dan rasa dalam penyajian karawitan, tanpa mengubah kerangka pokok dari komposisi utamanya.

5. Palaran Sinom Malatsih

Palaran merupakan bentuk tembang *macapat* yang disajikan dengan iringan gamelan dalam bentuk *srepegan* (Purwanto 2013). Dalam tradisi karawitan gaya Surakarta, *palaran* umumnya ditampilkan dalam dua pilihan *irama*, yakni *lamba* atau *tanggung* dan *dadi* atau *rangkep*. Hal ini membedakannya dari *rambangan*, yang penyajiannya terbatas hanya pada *irama lamba*. Dalam penulisan ini, penulis menggunakan *Sinom Malatsih* sebagai materi *palaran*. Teks atau *cakepan* yang digunakan bersumber dari *Serat Wedhatama*, karya K.G.P.A.A. Mangkunegara IV. Teks tersebut memuat nilai-nilai ajaran moral, yang menggaris bawahi pentingnya tiga aspek utama dalam kehidupan manusia, yakni kekuasaan, kemakmuran, dan ilmu pengetahuan (Antarbuka Kukuh Prabawa 2022). Ketiganya dipandang sebagai pilar penting dalam membentuk kehidupan yang bermakna dan seimbang.

B. Proses Penggarapan

1. Orientasi

Orientasi merupakan tahap awal dalam proses penggarapan yang berfungsi untuk menentukan sikap, arah, dan pandangan yang akan mendasari proses kreatif. Dalam penyajian karya seni, orientasi menjadi penting karena berkaitan dengan pemahaman terhadap materi *gending* dan persiapan unsur-unsur yang dibutuhkan (Suneko 2017). Penentuan orientasi ini sekaligus menjadi dasar dalam merumuskan ide garap yang dapat dikembangkan agar sajian lebih dinamis dan variatif. *Gending* yang digunakan tetap berorientasi pada tradisi, baik yang bersumber dari gaya daerah maupun gaya perseorangan, dengan penekanan utama pada gaya Surakarta.

Dalam rangkaian sajian, digunakan pendekatan gaya *Nartosabdan* yang diterapkan pada *Ladrang Saroja*. Selain itu, gaya perseorangan penulis juga dipengaruhi oleh beberapa *pengendhang*, seperti Wakijo, Suwito Radyo, dan Sri Eko Widodo, dengan tujuan memperluas wawasan dan memperkaya pilihan garap *kendhangan*. Melalui orientasi ini, peneliti dapat menelaah lebih jauh bagaimana kendang berperan dalam menerapkan *wiledan*, membentuk dinamika, sekaligus membedah persoalan garap yang muncul dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng laras pélog pathet barang*.

2. Observasi

Observasi merupakan tahapan penting dalam proses penggarapan karya seni, yaitu kegiatan pengamatan untuk memperoleh pemahaman dan informasi yang relevan terhadap objek penelitian. Dalam penelitian ini, observasi dilakukan secara tidak langsung melalui rekaman-rekaman komersial, seperti produk Lokananta, Kusuma, dan Irama. Peneliti pertama kali menemukan *Gendhing Regeng* dalam buku Mlayawidada, namun setelah ditelusuri, rekaman gending ini tidak ditemukan, sehingga dapat dikatakan bahwa *Gendhing Regeng* kurang dikenal oleh masyarakat. Kondisi ini justru mendorong peneliti untuk menjadikan gending tersebut sebagai objek kajian. Sebagai pembanding, peneliti kemudian menggunakan rekaman *Gendhing Onang-onang* tahun 1990 yang tersedia di situs *Dustyfeet Gamelan*. Dari rekaman tersebut diperoleh *wiledan kendhangan* Wakijo dan pengaturan *laya* pada ciblon *wiled* serta *rangkep*. Hasil pengamatan inilah yang menjadi pijakan dalam penggarapan *Gendhing Regeng*, terutama untuk menelaah bagaimana kendang berperan dalam membentuk dinamika, *laya*, dan struktur sajian *mrabot Gendhing Regeng laras pélog pathet barang*.

3. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahap penjelajahan garap dengan tujuan menemukan bentuk, variasi, serta kemungkinan penerapan dari elemen-elemen musical (Suneko 2019). Pada tahap ini, peneliti berupaya menerapkan hasil observasi terhadap bahan yang telah dikumpulkan sebelumnya. Berbagai referensi garap dalam rangkaian *mrabot Gendhing Regeng* ditelaah, baik berupa *wiledan*, *sekaran*, maupun pengaturan *laya*. Dari sejumlah sumber yang dikaji, dipilih bagian-bagian yang paling sesuai dengan karakter, suasana, dan rasa gending. Proses pemilihan tersebut tidak hanya bertujuan memperkaya variasi, tetapi juga untuk menempatkan kendang sebagai penentu dinamika dan pengatur struktur sajian. Dengan demikian, eksplorasi ini berfungsi sebagai jembatan antara hasil observasi dan penerapan garap, sekaligus menegaskan posisi kendang sebagai elemen utama yang membangun irama, nuansa, serta alur musikal dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng laras pélog pathet barang*.

4. Improvisasi

Improvisasi merupakan tahap penerapan hasil eksplorasi yang telah dilakukan sebelumnya. Dalam konteks ini, improvisasi dipahami sebagai respons spontan terhadap kebutuhan musikal, namun tetap berada dalam koridor tradisi karawitan. Proses improvisasi sering muncul secara tiba-tiba, misalnya ketika *pengendhang* menghasilkan *wiledan* atau *sekaran* yang tidak direncanakan, tetapi justru memberi nuansa baru yang segar dan menarik. Kendati demikian, improvisasi yang muncul belum tentu dapat diulang dengan persis, karena sifatnya yang spontan dan kontekstual. Dalam penggarapan *mrabot Gendhing Regeng*, improvisasi dilakukan terutama pada bagian *srepeg* dan *palaran*. Pada bagian *srepeg*, improvisasi dimanfaatkan sebagai *isèn-isèn kendhangan* dengan pola *sekaran* yang tidak baku, sedangkan pada *palaran* diterapkan pada bagian *kawahan*, *singgetan*, maupun ketika *palaran lamba*.

Kehadiran improvisasi ini berfungsi memperkaya variasi suasana gending sehingga sajian menjadi lebih hidup dan dinamis. Improvisasi juga menegaskan peran kendang sebagai pengatur nuansa pertunjukan. Melalui pola spontan yang diciptakan, *pengendhang* mampu memberikan aksèn, tekanan, dan variasi rasa musikal yang tidak hanya memperkuat struktur, tetapi juga

memunculkan daya tarik estetis bagi pendengar. Proses ini dilanjutkan dengan latihan-latihan, baik secara mandiri maupun bersama kelompok, untuk menemukan pola yang mantap (*manteb*) dan sesuai (*mungguh*) dengan karakter *mrabot Gendhing Regeng*.

5. Evaluasi

Evaluasi merupakan tahap akhir dalam proses penggarapan yang bertujuan menilai sejauh mana sajian karya dapat tercapai sesuai dengan ide dan konsep awal. Dalam konteks ini, evaluasi dilakukan melalui peninjauan ulang terhadap penerapan *wiledan*, *sekaran*, *singgetan*, dan pengaturan *laya* yang dimainkan kendang. Peninjauan ini penting karena kendang memiliki peran strategis sebagai pengatur dinamika, penegas struktur, sekaligus pembentuk karakter musikal dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng*. Proses evaluasi dilaksanakan dengan cara mendengarkan kembali hasil latihan maupun rekaman, kemudian membandingkannya dengan referensi tradisi dan praktik para *pengendhang* senior. Dari proses tersebut diperoleh gambaran mengenai bagian-bagian yang sudah mantap (*manteb*) dan aspek-aspek yang masih perlu diperbaiki. Dengan demikian, evaluasi bukan hanya menilai hasil akhir, melainkan juga menjadi sarana refleksi dan penyempurnaan garap. Tahap ini menegaskan bahwa keberhasilan sajian gending tidak hanya ditentukan oleh kreativitas dalam eksplorasi dan improvisasi, tetapi juga oleh kemampuan melakukan evaluasi secara kritis serta sistematis. Melalui evaluasi yang berkesinambungan, peran kendang dalam struktur sajian *mrabot Gendhing Regeng* dapat semakin optimal, baik sebagai pengatur keteraturan musikal maupun sebagai penguat rasa estetis dalam pertunjukan.

C. Garap Kendang

1. Irama dan Laya

a. Irama

Irama dalam karawitan Jawa dapat dipahami sebagai pelebaran dan penyempitan gatra, yaitu tingkatan pengisian dalam satu *gatra*. Menurut Martapangrawit, irama dimulai dari satu slag *balungan* berisi satu titik, yang kemudian dapat berkembang hingga enam belas titik (Martopangrawit 1969). Kendang berperan sebagai *pamurba irama*, yakni pengendali jalannya irama, sehingga *pengendhang* memiliki peran utama dalam menentukan perubahan maupun kestabilan irama. Dalam tradisi karawitan gaya Surakarta, dikenal lima tingkatan irama, yaitu lancar (1/1), *tanggung* (1/2), *dados* (1/4), dan *wiled* (1/8). Perlu dipahami bahwa *rangkep* tidak termasuk dalam kategori irama, melainkan bagian dari garap, karena dapat diterapkan dalam berbagai irama sesuai kebutuhan sajian dan *pengendhang*. Hal ini sejalan dengan beberapa tulisan dalam karawitan bahwasanya *rangkep* termasuk dalam kategori garap (Setiawan, Supardi, and Sukamso 2022). Terkait istilah *gropak*, beberapa pandangan menyebutkan bahwa istilah ini erat kaitannya dengan *suwuk* gending. Suwito (wawancara, 20 Juli 2021) berpendapat bahwa *gropak* merupakan salah satu jenis *suwuk*. Senada dengan itu, Sri Eko Widodo menegaskan bahwa *suwuk gropak* maupun *suwuk tamban* dapat diterapkan pada berbagai irama, baik *lancar*, *tanggung*, maupun *dadi*. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *gropak* termasuk ke dalam wilayah irama, meskipun dalam *Pengetahuan Karawitan I* karya Martapangrawit istilah ini tidak dijelaskan secara rinci. Hal ini menunjukkan bahwa *gropak* merupakan bagian dari praktik garap tradisi yang hidup di masyarakat, meskipun belum terdokumentasi secara sistematis.

Dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng*, terdapat penerapan berbagai bentuk irama yang memperlihatkan peran kendang dalam mengatur transisi dan dinamika. Bagian *mérong* menggunakan irama *tanggung*, kemudian beralih ke irama *dadi balungan* . . 6̣7̣ 5̣6̣7̣6̣ 33.. 6532 . . 23 2756. Pergantian ini ditandai dengan perlambatan tempo menuju kenong, sebelum kembali ke irama *tanggung* sebagai jembatan menuju *inggah*. Pada bagian *inggah*, menggunakan irama *wiled* dan kemudian menuju *rangkep*, serta dilanjutkan menuju *Ladrang*. *Ladrang* disajikan dalam irama *tanggung* dua *rambahan*, lalu beralih ke irama *dadi*. Selanjutnya, pada bagian *gambyakan* menjelang

gong terjadi percepatan tempo kembali ke *tanggung*. Pada bagian *ayak-ayak*, irama *wiled* digunakan dan diikuti peralihan ke *tanggung*. Sedangkan pada bagian *srepeg*, sajian menggunakan irama *tanggung*, dan *palaran* disajikan dalam irama *lamba* dan *dadi*. Keseluruhan peralihan ini menunjukkan bahwa kendang memiliki fungsi penting dalam mengatur jalannya irama, baik melalui transisi halus maupun perubahan tempo yang lebih tegas, sehingga sajian gending menjadi lebih hidup dan dinamis. Berikut penerapan peralihan irama dalam sajian ini.

- Peralihan irama dari *mérong* setelah buka hingga irama *tanggung* menuju irama *dadi*.

Bal : . . 6 7 5 6 7 6 3 3 . . 6 5 3 2̂
 Kd : . . . b . . . t . p . b . . . p
 $\frac{1}{2} \rightarrow$

Bal : . . 2 3 2 7 5 6 3 3 . . 6 5 3 2̂
 Kd : . . . p . . . b . . . t p . . b
 $\frac{1}{2} \leftarrow$ $\frac{1}{4} \rightarrow$

- Peralihan irama pada *mérong* dari irama *dadi* ke irama *tanggung*.

Bal : . . 6 7 5 6 7 6 3 3 . . 6 5 3 2̂
 Kd : . . . b . . . p . . . p . . . p . b
 $\frac{1}{4} \rightarrow$ $\frac{1}{2} \rightarrow$

- Peralihan ke *inggh* irama *wiled (ciblon)* mulai dari irama *tanggung mérong kenong* ke tiga.

Bal : 2 7 5 6 3 3 . . 6 5 3 2̂ . 3 . 2
 Kd : . . . p . . . t p p p b̂ p . p b p
 $\frac{1}{2} \leftarrow$

Bal : . . . 7 . . . 6
 Kd : . k p t . p . b t
 $\frac{1}{4} \rightarrow$

Angkatan *ciblon*

Bal : . . . 7 . . . 6
 Kd : rkp̄rk̄p̄p̄ rkp̄rk̄p̄p̄ rh̄k̄.b.t . p̄t p̄ b̄
 $\frac{1}{4} \leftarrow$

Bal : . . . 3 . . . ②
 Kd : rh̄ b̄ . tpp̄p̄t̄p̄b̄ . t t p̄ t p̄l̄thd̄ b̄ thd̄ th̄ k̄p̄b̄ p̄ ①
 $\frac{1}{4} \leftarrow$ $\frac{1}{8} \rightarrow$

- Peralihan pada *inggh* dari irama *wiled* menuju irama *rangkep*.

Bal : . . . 7
 Kd : . p̄l̄ b̄ d̄ b̄ b̄ d̄ b̄ t̄ . t̄ d̄ d̄ d̄ d̄ t̄ b̄ d̄ t̄ b̄ d̄ p̄ b̄
 $\frac{1}{8} \leftarrow$

Bal : . . . ⑥
 Kd : . th̄ . p̄ . th̄ . p̄ th̄ p̄ l̄ d̄ t̄ p̄ l̄ b̄ d̄ b̄ p̄ l̄ . p̄ th̄ p̄ l̄ d̄ t̄ b̄ p̄ l̄ d̄ k̄ t̄ k̄ p̄ b̄ b̄ . k̄ k̄ ①
 $\frac{1}{8} \rightarrow$ $\frac{1}{16} \rightarrow$

- Peralihan irama *rangkep* menuju irama *wiled* pada bagian *ingguh* kenong ke tiga.

Bal : 7
 Kd: .b̄ l̄ p̄ p̄l̄ k̄p̄ t̄ p̄ p̄ t̄h̄ p̄l̄ p̄l̄ p̄l̄ p̄l̄ k̄k̄ p̄ k̄k̄
1/16 →

Bal : 6
 Kd: p̄ . d t d t d b̄ r̄h̄ p̄l̄ p̄l̄ p̄l̄ d t h̄t̄ p̄l̄
1/8 ←

- Peralihan dari *ingguh* ke *ladrang*, dari irama *wiled* menuju irama *tanggung* (*Suwuk Gêrong*).

Bal : 7 6
 Kd: t̄h̄ p̄l̄ b̄d̄ b̄ b̄d̄ d̄ d̄ t̄ d̄ t̄ d̄ b̄ t̄h̄ p̄l̄ p̄l̄ p̄l̄ b̄ t̄h̄ . p̄l̄
1/8 → 1/8 →

Bal : 7 6
 Kd: .p̄.p̄l̄.p̄ .p̄l̄k̄p̄t̄ p̄l̄k̄p̄t̄h̄.p̄ p̄p̄.p̄ t̄. b̄ . . . p̄ . . . p̄ . . . b̄
1/8 →

Bal : 3 2
 Kd: . . . p̄ .t̄.k̄t̄p̄.b̄ k̄t̄ p̄ k̄t̄ p̄
1/4 → 1/2 →
kendang kalih

- Peralihan pada *ladrang* dari irama *tanggung* ke irama *dadi*.

Bal : . 3 2 7 6 5 3 2 4 3 2 7 6 5 3 5
 Kd: k̄t̄ p̄ t̄p̄ k̄t̄ p̄ b̄ k̄t̄ p̄ b̄ t̄p̄ p̄.p̄p̄ b̄.p̄b̄.k̄t̄p̄b̄
1/2 ← 1/4 →

- Peralihan pada *ladrang* dari irama *dadi* ke irama *tanggung*.

Bal : 2 7 5 3 6 5 3 2 . 3 2 7
 Kd: k̄t̄ t̄p̄ b̄ p̄ k̄t̄ t̄p̄ b̄ (p̄) k̄t̄ k̄ k̄t̄ k̄ k̄t̄ k̄ k̄ t̄p̄
1/4 →

Bal : 6 5 3 2 4 3 2 7 6 5 3 5
 Kd: p̄p̄p̄b̄ .k̄t̄p̄ b̄ t̄p̄ p̄ p̄ b̄ k̄t̄ p̄ b̄
1/2 →

Keterangan :

→ : berangsur-angsur cepat

← : berangsur-angsur lambat (Martopangrawit 1972)

b. Laya

Cepat lambatnya tempo dalam karawitan dikenal dengan istilah *laya* (Martopangrawit 1969). *Laya* dipandang sebagai "nafas" gending, karena *kendho-kenceng* sajian diatur melalui tempo yang dimainkan. Dalam hal ini, kendang berperan penting sebagai pengendali *laya* dengan memberikan ketukan yang teratur sehingga karakter gending dapat tersampaikan dengan tepat (Purwanto 2012).

Contoh, pada gending yang bercorak agung, *pengendhang* biasanya memilih *laya tamban* agar kesan agung tersebut dapat lebih terasa. Apabila pengaturan *laya* dilakukan secara tepat, sajian gending akan lebih mudah dihayati, dan nuansa musikal yang diinginkan dapat terwujud dengan baik.

Namun demikian, pengaturan *laya* tidak boleh bersifat egois. *Pengendhang* perlu memperhatikan kenyamanan *ricikan* lain seperti gambang, siter, gendèr, dan gendèr penerus agar dapat berjalan seimbang dalam sajian. Dalam praktik karawitan, sering pula muncul *gojegan garap*, yaitu permainan *pengendhang* yang sengaja mempercepat *laya*, misalnya saat *rangkep* sehingga *ricikan* lain seperti *penggambang* atau *penyiter* menjadi kewalahan. Fenomena ini sering disebut sebagai *gojegane pengrawit* yang justru memperlihatkan interaksi musikal antarpemain.

Dalam sajian *mrabot Gendhing Regeng*, *laya* digunakan untuk memperkuat karakter gending, khususnya pada bagian *ladrang*. *Kendhangan gambjakan Nartosabdan* diterapkan dengan *laya seseg* untuk menegaskan kesan *gumyak* pada *ladrang Saroja*. Hal ini menunjukkan bahwa *laya* tidak hanya berfungsi sebagai pengatur tempo, tetapi juga sebagai media ekspresi yang mampu menghidupkan rasa dan suasana gending. Dengan demikian, kendang sebagai pengatur *laya* memiliki peran strategis dalam menjaga keseimbangan sajian sekaligus mempertegas karakter musikal yang ingin disampaikan.

2. Dinamika

Menurut Wikipedia (diakses 25 Februari 2021), dinamika adalah tingkat volume nada yang dapat dimainkan dengan keras maupun lembut. Dinamika biasanya digunakan oleh komponis untuk mengekspresikan perasaan tertentu dalam komposisi, seperti riang, sedih, datar, atau agresif. Dalam karawitan Jawa, dinamika dipahami sebagai keras-lirihnya tabuhan (Suwito, wawancara 23 Februari 2021). Dalam praktik karawitan, kendang memiliki peran penting dalam mengatur dinamika sajian. *Pengendhang* dapat menentukan karakter gending melalui pengaturan keras lirih *kebukan* kendang, sekaligus memberi tanda kepada *ricikan* lain. Contoh, ketika masuk bagian *palaran*, *pengendhang* biasanya memberikan tanda melalui *kebukan* . p p b ° ° d(t) dengan volume keras agar pemain instrumen lain memperhatikan dan merespon perubahan tersebut.

Selain itu, pada bagian *mérong*, dinamika juga tampak dalam permainan *laya* melalui pola *kendhangan* yang diterapkan. Dinamika yang dimainkan kendang tidak hanya berfungsi sebagai penanda perubahan struktur, tetapi juga sebagai sarana membangun nuansa gending secara menyeluruh. Melalui pengaturan keras-lirih, *pengendhang* dapat menghadirkan suasana yang sesuai dengan karakter gending. Berikut dinamika *laya kendhangan* yang diterapkan pada irama *dadi mérong gendhing Regeng céngkok A*.

.	.	6	7	5	6	7	6	3	3	.	.	6	5	3	2̂
.
.
.
.
.

Dalam pola *kendhangan mérong*, sering dijumpai penyisipan bunyi atau *isèn-isèn* berupa “ket” pada bagian-bagian tertentu. Penyisipan bunyi ini berfungsi untuk mempercepat, memperlambat, atau menstabilkan *laya* sesuai kebutuhan sajian. Dinamika tidak hanya muncul pada bagian *mérong* atau *angkatan palaran*, tetapi juga dalam *inggah*, khususnya pada bagian *kèngser udhar*. Sama seperti dalam *angkatan palaran*, pada *kèngser udhar* *pengendhang* biasanya memainkan *kebukan* dengan volume yang lebih kuat. Hal ini bertujuan agar *ricikan* lain segera memperhatikan tanda tersebut dan memberikan respon musikal yang selaras, sehingga kesinambungan sajian tetap terjaga.

3. Wiledan

Wiledan dalam kendang *ciblon* berfungsi sebagai isian, penghias, sekaligus pengembangan dari pola-pola *sekaran kendhangan*. Kehadiran *wiledan* juga berperan penting dalam membentuk karakter gending yang disajikan. Oleh karena itu, seorang *pengendhang* perlu memiliki kekayaan

4. Matut

Istilah *matut* berasal dari kata *patut* yang berarti pantas, kemudian mendapat awalan hanuswara *am* menjadi *ampatut* (Widada 2000), yang selanjutnya bergeser menjadi *amatut* dan akhirnya menjadi *matut* dengan makna “membuat pantas”. Perubahan bentuk kata seperti ini lazim terjadi dalam bahasa Jawa, yakni dari kata sifat menjadi kata kerja. Menurut Suwito, dalam menyajikan *kendhangan matut*, *pengendhang* perlu memahami terlebih dahulu susunan *balungan*, kemudian menyesuaikan *tabuhan* dengan melodi *balungan* tersebut (Wawancara, 23 Februari 2021). Dengan demikian, penyajian *kendhangan* menjadi selaras atau satu rasa dengan gending yang dimainkan. Pada tahap ini, imajinasi *pengendhang* memiliki peran penting agar karakter gending dapat muncul secara lebih kuat. Berikut *kendhangan* yang sesuai dengan lagu *balungan*, contoh *gambyakan ladrang Saroja*.

. . 3̇ 2̇	6 5 3 5	6 5 3 2	2 3 5 6̇
bb̄t̄ht̄P̄P̄.P̄t̄ht̄	bb̄t̄ht̄P̄P̄.P̄t̄ht̄	bb̄t̄ht̄PP̄PP̄P̄	dd̄.t̄P̄P̄d̄P̄P̄d̄
. . 2̇ 7	6 5 2 3	. 2 3 4	3 2 4 3̇
k̄ht̄k̄ht̄k̄PP̄PP̄P̄	t̄.t̄.b̄.P̄t̄bb̄db̄	...t̄PP̄PP̄P̄P̄	db̄db̄db̄d̄t̄
. . 6 5	2 3 6 5	2̇ 3̇ 2̇ 7	2̇ 7 6 5̇
.bb̄dt̄.P̄P̄P̄t̄	t̄h̄P̄P̄P̄k̄t̄P̄P̄k̄t̄b̄d̄	b̄db̄d̄.d̄.db̄db̄	b̄d̄.P̄P̄PP̄P̄k̄t̄k̄P̄t̄b̄.
. 7 7 .	3̇ 2̇ 7 6	2̇ 7 5 3	6 5 3 2̇
b̄db̄t̄.t̄t̄P̄P̄t̄t̄P̄P̄t̄d̄	bb̄bb̄P̄k̄t̄k̄P̄P̄P̄b̄db̄	.oooP̄b̄.P	.oooP̄b̄.P

Pertimbangan kemungguhan sangat penting dalam penerapan *kendhangan pematut*, sebab unsur *patut* dan *mungguh* merupakan satu kesatuan yang membentuk estetika *kendhangan*. Umumnya, *sekaran matut* diambil dari *sekaran mlaku*, misalnya *sekaran malik* (Suwito, Wawancara, 23 Februari 2021). Selain itu, *sekaran matut* juga dapat lahir dari kreativitas serta imajinasi *pengendhang* (Setyawan 2019). Pola ini berfungsi untuk merespons alur melodi gending, seperti pada *céngkok saè-saè* dan *céngkok suntrut-suntrut*. Berikut pola *sekaran kendhangan* yang digunakan untuk merespon.

Saè-saè : . d t . d t . . d t d t k̄P̄ b P t

Suntrut-suntrut : d t d t k̄P̄ P k̄P̄ P d t d t k̄P̄ P k̄P̄ P

Dapat dilihat bahwasanya *sekaran kendhangan matut* berfungsi menjalin interaksi musikal dengan *ricikan* lain sehingga karakter gending dapat terwujud sesuai yang diharapkan. Dalam penyajian ini, pola *kendhangan pematut* diterapkan pada bagian *jineman*, *ayak-ayak*, dan *srepeg*.

Di samping itu, *kendhangan matut* juga ditemukan dalam pola *singgetan kèngser*. Menurut penjelasan Suwito (Wawancara, 23 Februari 2021), bentuk *kèngser* yang diterapkan pada *pematut* memiliki perbedaan dengan *kèngser* yang digunakan dalam sajian gending. Berikut perbedaannya.

Kèngser dalam gending : P̄d̄P̄P̄b̄db̄ b̄db̄t̄.t̄t̄P̄ P̄t̄t̄P̄P̄d̄.t̄ .d̄P̄P̄b̄d̄.b̄

k̄t̄h̄.t̄h̄k̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄ P̄P̄P̄

Kèngser dalam *pematut* : .t̄ .P̄b̄db̄db̄db̄db̄t̄t̄t̄ P̄d̄P̄P̄d̄P̄P̄d̄t̄db̄

t̄h̄P̄P̄P̄P̄P̄P̄b̄t̄h̄.P̄

Perbedaan penerapan tersebut tentu memiliki alasan tersendiri. Pada sajian gending, *kèngser* gending digunakan karena setelah *kèngser* masih terdapat kelanjutan pola *sekaran* baku, dan umumnya muncul pada bagian *ingga* maupun *ladrang*. Hal ini berbeda dengan *kèngser* dalam *pematut*, sebab setelah *kèngser* tidak terdapat aturan lanjutan *sekaran*, melainkan hanya

bergantung pada sensitivitas, kreativitas, dan kebijaksanaan *pengendhang* dalam mengolah berbagai bentuk garap *kendhangan* agar selaras dengan karakter gending yang disajikan.

Daftar Pustaka

- Aji, Ananto Sabdo Dan Suyoto. 2019. "Konsep Mandheg Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 20 (2): 81–95. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i2.3219>.
- Antarbuka Kukuh Prabawa, Muh. Mukti. 2022. "Interpretasi Makna Gramatis Dan Psikologis Tembang Macapat Dengan Analisis Hermeneutika Schleiermacher." *Indonesian Journal of Performing Arts Education* 2 (2): 1–15.
- Darsono. 2002. *Garap Mrabot Gendhing Onang-Onang, Rara Nangis, Jingking, Ayak-Ayakan, Srepeg, Palaran*.
- Hartono. 2012. "Perkembangan Estetika Musikal Seni Karawitan Jawa Dan Pengaruhnya Terhadap Masyarakat Pendukungnya." *Media Seni Dan Desain* 1 (1).
- Ilma, Awla Akbar, and Puri Bakthawar. 2019. "METODE PENELITIAN SASTRA LOKAL: SEBUAH RUMUSAN AWAL." *Jurnal Sasindo UNPAM*. <https://doi.org/10.32493/sasindo.v7i2.24-36>.
- Krismiati, Wiliyan Bagus Dwi, and Suyoto Suyoto. 2021. "GARAP KENDANG GAYA SURAKARTA DAN YOGYAKARTA DALAM RANGKAIAN MRABOT (STUDI KASUS: GENDING MADUWARAS)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (2). <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3551>.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan Jilid I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- — —. 1972. *Titilaras Kendhangan*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo. 1976. *Gendhing-Gendhing Gaya Surakarta Jilid II*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Moleong, Lexy. J. 2016. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Prasetya, Hanggar Budi, Timbul Haryono, and Lono L. Simatupang. 2016. "Habitus, Ngêng, Dan Estetika Bunyi Mlèsèt Dan Nggandhul Pada Karawitan." *Paradigma, Jurnal Kajian Budaya* 1 (2): 152. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v1i2.11>.
- Purwanto, Djoko. 2012. "Beberapa Pembentuk Unsur Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta." *Gelar, Jurnal Seni Budaya* 10 (1): 35–49.
- — —. 2013. "Permainan Ricikan Kenong Dalam Karawitan Jawa Gaya Surakarta." *Gelar, Jurnal Seni Budaya* 11 No. 2 (Desember): 121–38.
- Setiawan, Sigit, Supardi Supardi, and Sukamso Sukamso. 2022. "Rangkep Dalam Karawitan Jawa : Studi Kasus Ricikan Kendang." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 22 (1): 75–96. <https://doi.org/10.33153/keteg.v22i1.4448>.
- Setyawan, Sigit. 2019. "Kendangan Pinatut Dalam Sajian Klenengan." *Gelar : Jurnal Seni Budaya* 16 (1): 77–86. <https://doi.org/10.33153/glr.v16i1.2341>.
- Suarta, I Made. 2018. "Nilai-Nilai Filosofis Didaktis, Humanistis, Dan Spiritual Dalam Kesenian Tradisional Macapat Masyarakat Bali." *Mudra Jurnal Seni Budaya* 33 (2): 191. <https://doi.org/10.31091/mudra.v33i2.364>.
- Sugimin. 2017. "Garap Rog-Rog Asem Dalam Gending Gaya Surakarta." *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 17 (1): 13–27.
- Sugiyono. 2017. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Suneko, Anon. 2017. "Pyang Pyung: Sebuah Komposisi Karawitan." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 17 (1): 60–66. <https://doi.org/10.24821/resital.v17i1.1690>.
- — —. 2019. "Ragam Kendangan Jogedan Dalam Wayang Wong Golek Menak Gaya Yogyakarta Lakon Bedhahing Ambarkustub: Garap Dalam Iringan Tari." *Promusika* 6 (1): 41–50. <https://doi.org/10.24821/promusika.v6i1.2300>.
- Suraji. 2005. "'Sindhenan Gaya Surakarta.'" In *Surakarta: Tesis*.
- — —. 2013. "Tinjauan Ragam Bentuk Tlutur Dan Korelasinya." *Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 13 (1): 123–52.
- Suyoto. 2020. *Gending Sekar Dan Sekar Gending*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Widada, Dkk. 2000. "Kamus Bau Satra Jawa." In *Yogyakarta*.

WJS, Poerwadarminta. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: JB Wolters.

Diskografi

AC ACD-240. *Jineman Tulis Kresna pélog lima*. PKJT/ASKI/STSI. Lokananta.

KGD-011. *Muncar–Eling-eling Kasmaran- Ayak Mijil Larasati pélog barang*. Riris Raras Irama. Kusuma.

WD-514. *Pangkur Macan Ucul, pélog barang*. Condhong Raos. Irama.

ACD-205. *Sinom Logondhang–Sinom Palaran pélog barang*. Condhong Raos. Lokananta.