

**PENERAPAN *PATRAP TRILOKA* PADA PENYAJIAN
KARAWITAN GAYA YOGYAKARTA**



NASKAH PUBLIKASI ILMIAH

Untuk Memenuhi Persyaratan Mencapai Derajat Magister
Dalam Bidang Seni, Minat Utama Pertunjukan Seni Karawitan

Dwi Ariyanto
NIM: 1921262413

**PROGRAM STUDI SENI PROGRAM MAGISTER
PASCASARJANA INSTITUT SENI INONESIA YOGYAKARTA
2022**

PENERAPAN *PATRAP TRILOKA* PADA PENYAJIAN KARAWITAN GAYA YOGYAKARTA

Pertanggungjawaban Tertulis
Magister Pertunjukan Seni
Program Pascasarjana ISI Yogyakarta

Oleh: Dwi Ariyanto

INTISARI

Tesis dengan judul “Penerapan *Patrap Triloka* Pada Penyajian Karawitan Gaya Yogyakarta” ini fokus membahas penerapan konsep *Patrap Triloka* pada penyajian karawitan. *Ricikan gamelan* pada praktik penyajian karawitan dibagi menjadi tiga bagian menurut fungsi masing-masing yaitu *Ing ngarsa sung tuladha* yang diposisikan sebagai ‘*ricikan ngajeng*, *Ing madya mangun karsa* yang diposisikan di tengah/*pamangku*, dan *Tut wuri handayani*’ diposisikan pada *ricikan wingking*. Dalam penerapan *Ing ngarsa sung tuladha* menggunakan Gending *Midhik Laras Slendro Pathet Sanga Kendhangan Jangga* menyajikan dalam bentuk *lirihan*, penerapan *ing madya mangun karsa* menggunakan Gending *Golang Laras Slendro Pathet Manyura Kendhangan Candra* menyajikan dalam bentuk *soran*, penerapan ‘*tut wuri handayani*’ diwujudkan dalam bentuk sajian *Playon Laras Slendro Pathet Manyura* gaya Yogyakarta. Penulis menganalisis dan menafsir garap gending tersebut dengan menggunakan konsep garap karawitan meliputi materi garap, penggarapan, sarana garap, prabot garap, penentu garap, pertimbangan garapnya.

Tujuan dari penelitian ini yaitu dapat mengetahui konsep *patrap triloka* dan penerapannya pada pertunjukan karawitan, dapat mengetahui permasalahan garap dan sekaligus menjelaskan tentang penerapan konsep *patrap triloka* pada praktik penyajian beberapa gending pilihan tersebut.

Metode penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Selain menggunakan metode tersebut, penelitian ini juga menggunakan metode *Practice Led Research* dalam proses peggarapan maupun pertunjukan karyanya.

Sebuah penyajian karawitan fungsi *ricikan* dalam seperangkat gamelan itu penting, diantaranya yaitu *ricikan ngajeng*, *ricikan tengah/pamangku*, *ricikan wingking*, semuanya berperan penting untuk mewujudkan sajian karawitan yang harmonis dan selaras.

Kata Kunci: penerapan, *patrap triloka*, penyajian karawitan, gaya Yogyakarta

ABSTRACT

This thesis, with the title "The Application of the Triloka Patrap in the Presentation of Yogyakarta Style Karawitan," focuses on the application of the Triloka Patrap concept to the presentation of musical instruments. *Ricikan gamelan* in the practice of presenting karawitan is divided into three functions, each of which is *ing ngarsa sung tuladha*, which is praised as ' *ricikan ngajeng, ing madya mangun karsa* in the middle/*pamangku*, and *tut wuri handayani* ', playing on *ricikan wingking*. In the application of *ing ngarsa sung tuladha* using *Gending Midhik Laras Slendro Pathet Sanga Kendhangan Jangga* presents in a soft form, the application of *ing madya mangun karsa* uses *Gending Golang Laras Slendro Pathet Manyura*. In the form of a call, the application of '*tut wuri handayani*' is manifested in the presentation of *Playon Manyura* in Yogyakarta style. The author analyzes and interprets the work on the *gending* by using the concept of *garap karawitan*, which includes working material, cultivation, working facilities, working equipment, determining work, and working considerations.

The purpose of this research is to know the concept of *patrap triloka* and its application to musical performances, to be able to find out the problems of working on them, and at the same time explain the application of the concept of *patrap triloka* to the practice of presenting some of these choices.

This research method uses a qualitative method with a case study approach. In addition to using this method, this research also uses the Practice-Led Research method in the process of cultivation and experience performance.

A musical presentation of the *ricikan* function in a set of gamelan is important, including the *ricikan ngajeng, ricikan tengah/pamangku*, and *ricikan wingking*, all of which play an important role in realizing a harmonious and harmonious musical presentation.

Keywords: application, *triloka patrap*, karawitan presentation, Yogyakarta style

Pendahuluan

Patrap Triloka adalah sebuah konsep pendidikan yang digagas oleh Suwardi Suryaningrat atau disebut dengan nama lain, yaitu Ki Hajar Dewantara. Ada tiga unsur penting yang terdapat dalam *patrap triloka*, yaitu '*Ing ngarsa sung tuladha, Ing madya mangun karsa, Tut wuri handayani*'. Secara filosofis, ketiganya memiliki makna yang berbeda, yaitu berpijak pada fungsi dan peranan manusia dalam kehidupan sehari-hari. Pertama, yaitu '*ing ngarsa sung tuladha*' yang maknanya adalah apabila seseorang diberi tugas sebagai pemimpin, maka harus mampu menjadi suri tauladan bagi pengikutnya. Kedua, yaitu '*ing madya mangun karsa*' yang memiliki makna 'apabila seseorang diposisikan di tengah, maka harus mampu menunjukkan kekuatan berpikirnya untuk membangun dan mewujudkan tujuan bersama'. Ketiga, yaitu '*tut wuri handayani*' yang memiliki makna 'apabila posisi seseorang diberi tugas di barisan paling belakang, maka harus mampu memberikan kontribusinya untuk mendukung dua posisi yang ada di depannya' (Wiryopranoto, et. al., 2017: 34). Kutipan tersebut, memberikan gambaran mengenai fungsi dan peranan manusia dalam kehidupannya, yaitu bagaimana manusia dapat mengerti dan memahami dirinya, apabila menduduki salah satu posisi yang telah dijelaskan.

Berpijak pada pernyataan tersebut, maka dapat dimengerti, bahwa *ricikan gamelan* dibagi menjadi tiga bagian, yaitu menurut hierarki dan fungsinya masing-masing. Pengertian hirarki yang dimaksudkan dalam pembicaraan ini ditentukan dengan berpijak pada tingkat kesulitan garap karawitan. Lebih lanjut, dapat dijelaskan sebagai berikut. Pertama, yaitu kelompok *ricikan* yang diposisikan sebagai '*ricikan ngajeng*'. Kata *ngajeng* termasuk dalam bahasa *krama inggil*, yaitu tingkatan tertinggi dalam bahasa Jawa. Poerwadarminta dalam *Baoesastra Djawa* menjelaskan, bahwa *ngajeng* dalam bahasa *ngoko* adalah '*ngarep*' (1939: 6). Arti kata *ngajeng* atau *ngarep* dalam bahasa Indonesia adalah depan. Hal ini tidak kemudian dimengerti sebagai alat musik gamelan yang posisi peletakan atau penataannya berada pada barisan terdepan. Ada *ricikan ngajeng* yang posisi penataannya seolah-olah berada di barisan kedua. Secara hirarkis, *ricikan* tersebut termasuk dalam kelompok *ngajeng*, tetapi menurut kebiasaan

pada penataannya lebih sering ditempatkan di belakang *gender barung*, *gender panerus*, *slenthem*, dan *gambang*.

Berpijak pada uraian yang telah disampaikan, secara lebih mendalam dapat dikatakan, bahwa penerapan konsep *patrap triloka* pada karawitan adalah sebagai berikut. *Ing ngarsa sung tuladha* merupakan suatu bentuk ‘kepemimpinan’ yang ditugaskan kepada pemain *rebab*. Secara musikal, fungsi *rebab* adalah sebagai *pamurba* lagu yang artinya adalah pemimpin lagu dan *pengrebabnya* (pemain rebab) memiliki peranan untuk *nduduhake* (menunjukkan) *ambah-ambahan* (*teba*). *Sung tuladha* memberi contoh kepada *ricikan ngajeng* (depan) yaitu *gender*, *kendhang*, *gender penerus*, *gambang*, *suling*, *siter*, dan vokal (*sindhèn*, *gèrong*) walaupun secara fisik bukan alat musik tetapi termasuk dalam kelompok ini. Melalui *cengkok rebab* semua *ricikan* gamelan wajib mengikuti *ambah-ambahan*, misalnya *ricikan bonang* ketika *rebab* memainkan *cengkok ngelik* maka *ricikan bonang* akan mengikuti dengan pola *tabuhan nggembyang* (Sumarsam, 2003: 301). Apa yang dijelaskan oleh Sumarsam itu berlaku pada karawitan gaya Surakarta, sedangkan pada gaya Yogyakarta itu belum tentu *ditabuh* dengan pola tabuhan *nggembyang*. *Ricikan gender* pada konsep *asung tuladha* memiliki tugas untuk memberikan arahan atau contoh bagi *ricikan* lainnya, sehingga dengan cara tersebut dapat *nguripake* gending atau menghidupkan gending, proses tersebut mengarahkan pada tujuan bersama yaitu untuk mewujudkan rasa gending. *Ing madya mangun karsa* merupakan tugas dari *ricikan* yang secara fungsional berada di tengah misalnya; *bonang barung*, *bonang penerus*, *slenthem*, *demung*, *saron*, dan *peking*. *Ricikan* yang termasuk dalam konsep *ing madya mangun karsa* juga memiliki fungsi yang penting pada penyajian karawitan. Tujuannya, agar dapat mengembangkan rasa musikal dan membangun keharmonisan dengan *ricikan* yang termasuk dalam kategori konsep *ing ngarsa sung tuladha*. Menurut Raharja *tut wuri* merupakan tugas *ricikan wingking* (belakang) yaitu *ricikan* struktural (*kethuk*, *kenong*, *kempul* dan *gong*), *handayani* merupakan wujud dari memberi daya kekuatan serta berkontribusi kepada *ricikan* yang lain. *Ricikan wingking* walaupun posisinya di belakang, tetapi perannya sangat penting, karena jika tidak ada maka tidak terlihat bentuk

gendingnya.

Merujuk dari pernyataan tersebut, yang menjadi pertanyaan utama pada penelitian ini adalah keterkaitan antara konsep *patrap triloka* dan fungsi musikal karawitan. Menurut pengamatan penulis, bahwa sejauh ini masih banyak anggota masyarakat (termasuk di dalamnya adalah masyarakat karawitan) yang belum mengerti dan memahami tentang fungsi *ricikan* dalam seperangkat gamelan. Sangat dimungkinkan, bahwa sosok pelaku seni yang dimaksudkan dalam pembicaraan ini sudah cukup lama mempelajari, bahkan menggantungkan hidupnya pada dunia karawitan.

Atas dasar alasan yang telah dikemukakan sebelumnya, maka tujuan penelitian ini diperlukan untuk mengetahui secara mendalam dan menyediakan informasi yang jelas, agar masyarakat dapat mengerti dan memahami dengan baik. Minimnya informasi dalam bentuk buku dan penelitian yang mengarah pada topik pembicaraan diduga menjadi salah satu penyebab kurangnya pengetahuan yang dimiliki oleh masyarakat, termasuk di dalamnya adalah masyarakat karawitan.

Selanjutnya, bagaimana penerapan '*ing ngarsa sung tuladha*' pada praktik penyajian karawitan? Penulis menggunakan Gending Mindhik gaya Yogyakarta. Wulan Karahinan mengungkapkan dalam buku "Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I", bahwa tersebut berlaras slendro *pathet sanga* dengan bentuk *kendhangan jangga* (1991: 175). Hasil pengamatan sementara pada notasi balungan gendingnya berjenis *soran* yang menjadi ciri khas karawitan gaya Yogyakarta. Hal itu dapat diidentifikasi dari notasi pada bagian *buka*, *lamba*, dan keterangan pada bagian *dhawahnya* yang disertai keterangan demung *imbal* dan saron *pancer barang*. Garap *lirihan* baru dimulai sejak pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939), sehingga tradisi tersebut masih dianggap baru dan masih banyak meninggalkan masalah terkait garapnya.

Terkait dengan '*ing ngarsa sung tuladha*', penulis memilih *ricikan rebab* untuk menunjukkan fungsinya sebagai pemimpin garap. Pentingnya fungsi *rebab* ditunjukkan dalam bentuk *lagon*, pemilihan *cengkok*, dan garap *rebab* pada

bagian tertentu. Pemilihan gending berpijak pada sejumlah keunikan yang ditemukan. Pertama, yaitu terdapat dibagian *dados*. Tepatnya empat *gatra* pertama *kenong* kesatu, yaitu pada notasi balungan .352 .352 .352 .352. Atas adanya notasi atau lagu balungan gending yang berulang sebanyak 4 kali, maka diperlukan kecermatan dalam menafsir garap pada beberapa *ricikan ngajeng*. Gending Mindhik pada tahun 2012 pernah disajikan untuk keperluan kelulusan Strata 1 penyajian karawitan di ISI Yogyakarta dengan penyajian garap *soran*.

Penulis pada keperluan ini menyajikan dalam bentuk *lirihan*. Pertama, secara sepintas susunan balungan gending tersebut sangat memungkinkan untuk digarap *lirihan*. Kedua, memiliki *seleh gong* pada laras atau nada *jangga*. Biasanya gending yang ber*pathet sanga* memiliki lagu *seleh* akhir pada laras *lima ageng* atau *barang tengah*. Nada tersebut adalah *kempyung* atas dari laras *lima* yang merupakan nada *gong* pada *slendro sanga*. Oleh sebab itu, tidak banyak contoh gending ber*pathet slendro sanga* yang memiliki *seleh gong* pada laras *jangga*. Menurut pendapat K.R.T. Radyo Adi Nagoro (Suwito) bahwa gending-gending ber*pathet sanga* memiliki garap yang lebih kompleks, di dalamnya terdapat percampuran *pathet* terkadang justru garapnya seperti menantang apabila dibandingkan dengan *pathet* lainnya.

Penerapan *ing madya mangun karsa* menggunakan Gending Golang, notasi balungan gending tersebut terdapat dalam buku “Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid II”. Lebih lanjut dijelaskan, bahwa Gending Golang berlaras *slendro pathet manyura* dan menggunakan bentuk *kendhangan candra* (Wiled Berdangga, 2016: 186). Berpijak pada identifikasi notasi balungan gending, struktur, dan beberapa keterangan di dalamnya dapat dikatakan, bahwa gending tersebut berbentuk *soran*. Hal itu dapat diidentifikasi dari notasi pada bagian *buka, lamba*, dan keterangan pada bagian *dhawahnya* yang disertai keterangan *demung imbal* dan *saron pancer barang*. Karakteristik yang sangat mencolok adalah pada bagian *lamba* menggunakan balungan *nibani* sebanyak 10 *gatra*.

Garap *soran* atau sajian *instrumentalia* yang ditabuh dengan volume bunyi yang keras (*sora*) merupakan ciri khas karawitan gaya Yogyakarta. Idiom pada

awal masa perkembangannya disebut dengan istilah ‘*uyon-uyon soran Mataraman*’. Secara musikal menimbulkan rasa yang bersemangat, agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni*. Sri Sultan Hamengkubuwana I telah mengekspresikan rasa musikal dan kreativitasnya sesuai dengan sifat maskulin, heroik, dan patriotik yang diaplikasikan ke dalam bentuk sajian *soran* (Raharja, 2014: 49). Penulis akan menyajikan Gending Golang dengan garap *soran*.

Penerapan ‘*tut wuri handayani*’ diwujudkan dalam bentuk sajian *Playon Manyura* gaya Yogyakarta terdapat dalam buku “Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid II” yang setiap *sabetan* balungan diikuti dengan tabuhan pada *ricikan* struktural. Tanpa dilengkapi dengan *ricikan* struktural, maka pada penyajian gending *lampah*, yaitu *ayak-ayak*, *playon* dan *sampak* tidak ada rasanya (Raharja, 2021).

Berpijak pada penjelasan tersebut, maka penulis menyajikan Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*, Gending Golang Laras Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra*, dan *Playon Manyura* sebagai wujud penerapan konsep *Patrap Triloka*. Penulis menganalisis penerapan konsepnya dengan menggunakan teori fungsionalisme struktural dan menafsir garap gending tersebut dengan menggunakan konsep garap karawitan meliputi materi garap, penggarapan, sarana garap, prabot garap, penentu garap, pertimbangan garapnya.

Rumusan Penyajian

Berpijak pada uraian pada bagian latar belakang, maka ditemukan adanya sejumlah masalah, yaitu diperlukannya penjelasan lebih lanjut mengenai konsep *patrap triloka* dan gambaran mengenai bentuk penerapannya pada penyajian karawitan. Secara garis besar telah diungkapkan, bahwa *patrap triloka* membedakan fungsi manusia dalam tiga wilayah tugas yang berlainan, yaitu sesuai dengan kedudukan masing-masing. Analogi tersebut, memiliki kesamaan dengan fungsi *ricikan* gamelan yang juga dibedakan menjadi tiga kelompok dan disesuaikan dengan tugas masing-masing. Penulis memilih tiga judul gending, yaitu Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*, Golang Laras

Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra*, dan *Playon Manyura*. Penulis menabuh salah satu *ricikan* garap pada masing-masing gending dan disesuaikan dengan fungsinya. Wilayah yang dibahas terkait dengan garapnya, yaitu mengenai *ambah-ambahan* lagu, *pathet*, *padhang ulihan* dengan menunjukkan data yang disajikan dalam bentuk tabel atau grafik.

Pertanyaan Penelitian

1. Bagaimana penjelasan mengenai konsep *patrap triloka* dan bentuk penerapannya pada penyajian karawitan?
2. Bagaimana tafsir garap *ricikan rebab*, *bonang barung*, dan instrumen kolotomik pada beberapa gending dan analisis musikalnya sehingga dapat mewujudkan fungsinya sesuai dengan konsep *patrap triloka*?

Landasan Teori

Landasan teori yang dipergunakan sebagai pisau bedah pada proses penggarapan karawitan yaitu teori garap. Garap merupakan sistem kerja dari seorang kelompok atau pengrawit atau seniman pada umumnya yang dilandasi dengan sikap keterbukaan, kelenturan, kreativitas dalam mengolah materi (balungan gending atau lagu) yang diwujudkan dalam bentuk karya karawitan atau komposisi musikal dengan menggunakan sarana garap. Garap dilakukan dengan memperhatikan fungsi dan tujuan dari penyajian karawitan sesuai dengan waktu (peristiwa) dan tempat (konteks) diselenggarakannya suatu penyajian karawitan. Garap merupakan sebuah sistem yang melibatkan beberapa aspek, yaitu materi garap, penggarapan, sarana garap, prabot atau piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap (Supanggah, 2009: 4). Selanjutnya, konsep garap pada buku tersebut, juga dijadikan acuan untuk menafsir garap pada gending *Mindhik* yang meliputi: *ambah-ambahan*, *pathet*, dan *padhang ulihan*.

Metode Penelitian

Metode penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Studi kasus merupakan sebuah pendekatan penulisan yang berfokus

pada satu kasus khusus ataupun pada sebagian kasus secara mendalam. Berbagai sumber informasi yang kaya akan konteks dilakukan untuk penggalian data (Creswell: 2015). Menurut penjelasan tersebut, sebelum penulis melakukan penggarapan gending, maka akan mencari kasus-kasus dalam gending tersebut serta melakukan wawancara kepada narasumber untuk memperoleh sejarah gending yang dipilih.

Selain menggunakan metode tersebut, penelitian ini juga menggunakan metode *Practice Led Research* dalam proses peggarapan maupun pertunjukan karyanya. *Practice Led Research* digunakan dalam pertunjukan musik. Metode penelitian praktik dengan persyaratan unik dari praktik yang digunakan sebagai dasar untuk menganalisis penelitian yang lebih mendalam, serta menghasilkan hasil praktik dan tekstual (Kreiling, 2017: 22).

Menurut penjelasan tersebut, penulis sebelum menyajikan gending terlebih dahulu membedah garap melalui proses percobaan untuk mencari garap maupun *cengkok-cengkok* pada gending yang dipilih agar ada kesepakatan garap antar *ricikan* dengan penerapan konsep *patrap triloka* melalui penyajian karawitan.

Selain itu, penulis menempatkan praktik kreatif pada penulisan dan melakukan percobaan pada karya yang disajikannya. Hal tersebut dilakukan melalui analisis pada arah lagu dalam balungan gending sehingga memperoleh garap dan *cengkok* yang kemudian diaplikasikannya pada semua *ricikan* gamelan.

Proses Penggarapan

Tahapan yang dilakukan dalam proses penggarapan pada penulisan ini adalah sebagai berikut.

1. Persiapan Penulisan Balungan Gending

Materi diperoleh dari pemilihan gending yang dilakukan analisis penggalian garapnya. Adapun yang akan dianalisis adalah susunan balungan gending, diperoleh dari beberapa sumber yaitu di dalam buku Wulan Karahinan yang berjudul "*Gendhing-Gendhing Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I dan II*", "*Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil*

Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I dan II”, manuskrip Pakem Wirama: Wilet Gendhing Berdangga Laras Surendro serta melakukan wawancara dengan narasumber.

2. Tafsir *Ambah-ambahan* Gending

Tafsir *ambah-ambahan* gending dilakukan dengan cara mencermati dan mengamati balungan tersebut. Dalam prosesnya, tafsir *ambah-ambahan* gending melibatkan narasumber sebagai sumber lisan untuk memperoleh kepastian *ambah-ambahan* gending yang akan dikaji, dianalisis, dan disajikan. Tafsir *ambah-ambahan* gending meliputi: tafsir *pathet*, dan tafsir *padhang ulihan*.

3. Tafsir Garap

Pada tahapan ini dilakukan penafsiran garap meliputi: garap *rebab*, garap *gender*, dan lainnya. Namun demikian, penulisan ini berfokus pada garap *rebab*. Hal ini dilakukan, karena komponen lainnya seperti garap *gender* dan vokal pada umumnya selalu terkait pada garap *rebab*. Namun kadangkala garap vokal dan garap *rebab* mempunyai garap tersendiri tetapi pada akhirnya akan saling berkaitan kembali.

4. Aplikasi

Setelah proses tafsir garap sudah selesai, maka akan diaplikasikan guna memperoleh harmonisasi garap antar *ricikan*. Proses aplikasi penggarapan melibatkan pendukung (pengrawit) untuk melengkapi *ricikan* yang digunakan.

5. Menghafal

Metode yang digunakan dalam penulisan ini yaitu metode menghafal balungan gending dan alur terlebih dahulu, kemudian menghafal garap *ricikan* pada *rebab*.

6. Struktur Penyajian

Dengan pola penyajian garap sebagai berikut: *culikan, buka, lamba, dados, pangkat dhawah, dhawah, suwuk dan lagon* pada Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga* dengan garap *lirihan*. Pola penyajian pada Gending Golang Laras Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra: ajak-ajak, buka, lamba, dados, pangkat dhawah, dhawah, pangkat seseg, sesegan, suwuk* dengan garap *soran* dan pola penyajian pada Playon Laras Slendro *Pathet Manyura: buka, laya antal, laya seseg, kaseling rambangan, mlebet playon laya antal, laya seseg, suwuk*.

7. Latihan

Tahapan ini dilakukan dengan melibatkan pemain pendukung untuk melakukan latihan, pendalaman materi sesuai dengan peran dan tanggung jawab terhadap *ricikan* yang dimainkan. Tahap ini tidak hanya melibatkan pendukung saja, tetapi juga mendatangkan dosen pembimbing dan narasumber untuk memberi masukan dan mengevaluasi proses latihan yang dilakukan. Hal ini diharapkan dalam penyajiannya dapat sesuai dengan harapan penyaji.

8. Penyajian

Penyajian merupakan tahapan paling akhir dalam sebuah proses suatu penyajian. Ada 2 unsur pendukung dalam suatu penyajian, yaitu unsur pokok meliputi: pelaku, seperangkat gamelan dan tempat penyajian, kemudian unsur pembantu meliputi: tata suara, tata lampu, kostum, dan lain sebagainya.

Penerapan Konsep *Patrap Triloka* Pada Penyajian Karawitan

Tahapan selanjutnya setelah melalui metode penulisan dan penggarapan gending kemudian menerapkan konsep *patrap triloka* untuk mendapatkan sajian karawitan yang harmonis. Saling bekerjasama dalam menabuh semua *ricikan* gamelan dengan cara menggunakan kaidah-kaidah serta estetika karawitan meliputi sikap dalam menabuh maupun memainkan setiap instrumen. tidak ada yang menonjol (sama rata) agar tercapainya sajian pertunjukan karawitan yang

khidmat dan tenang.

Pembahasan

Analisis Dan Deskripsi Garap Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*

Gending Mindhik

Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga* merupakan gending gaya Yogyakarta yang tergolong dalam bentuk gending *ageng*. Ki Hajar Dewantara dalam bukunya bagian Kebudayaan II menerangkan bahwa, gending *ageng* memiliki pengertian, yaitu setiap satu *kenong* berisi *kethuk* 4 atau 8 (16 atau 32 pukulan balungan “*lamba*” serta 32 atau 64 pukulan balungan “*dados*”; bila sudah “*dhawah*” lalu menjadi gending *kethuk* 8 atau *kethuk* 16 (64 atau 128 pukulan balungan. Gending *ageng* misalnya; *mawur*, *jangga*, *semang*, dan sebagainya (Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa Yogyakarta, 2011: 179). Poerwadarminta dalam *Baoesastra Djawa* menjelaskan, bahwa kata *mindhik-mindhik* berarti “*mlaku alon jangkahe ciyut*” yang artinya, berjalan pelan dengan langkah kecil (1939:513).

Merujuk pada Wulan Karahinan di dalam buku Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I adanya kejanggalan terkait penulisan nada 7 (*barang*) pada laras slendro. Lazimnya nada 7 (*barang*) terdapat pada laras pelog. Penulis beranggapan bahwa, dahulu penulisan nada (1) *alit* (*panunggul*) dengan menggunakan angka 7 (*barang*). Menurut pendapat penulis, hal ini sering menjadi perdebatan, karena nada yang dituliskan dengan angka 7 sebenarnya adalah *gembyangan* dari nada 1 (*barang*), sehingga semestinya ditulis dengan angka Arab 1 yang diberi tanda titik di atasnya.

Memandang kejanggalan pada penulisan notasi balungan tersebut, penulis mencari sumber yang lain yaitu pada buku “Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I”. Penulis melihat perbedaan pada susunan balungan antara buku “Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I”, dengan buku

“Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I”. Perbedaannya terletak pada bagian *lamba*, jika pada buku Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta menggunakan balungan *lamba* sebanyak 3 *kenongan* atau 24 *gatra*, tetapi pada buku “Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I” menggunakan balungan *lamba* sebanyak 1 *kenongan* lebih 6 *gatra* atau jumlah keseluruhannya menjadi 14 *gatra*. Selain itu, pada buku tersebut sudah tidak menggunakan angka 7 (*barang*) dalam sistem penulisan notasi balungannya. Berpijak pada permasalahan notasi gending pada kedua buku gending diatas, maka penulis mencari manuskrip yang masih berbentuk notasi *andha*. Berikut ini adalah notasi balungan Gending Mindhik yang diperoleh dari manuskrip Pakem Wirama: Wilet Gendhing Berdangga Laras Surendro Nalikamurwaning ing tahun alit 1819 (tahun Jawa) yang terdapat pada halaman 147-148.

Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga*
Kendhangan Jangga

Buka : .225̣ 2353̣ .35̣. 3.56̣ 1216̣ 22.2̣)

Lamba

+ + + + +
 .3.2̣ .3.2̣ .3.2̣ .3.2̣ .35̣. 2356̣ 1653̣ 2165̣

+ + + + +
 .5̣.5̣ .235̣ .5̣.3̣ 2356̣ .2.2̣ .2.3̣ .5.3̣ .6.5̣

+ + + + +
 .5̣.5̣ .235̣ .5̣.3̣ 2356̣ .2.2̣ .2.3̣ .5.3̣ .6.5̣

+ + + + +
 .3.3̣ 6532̣ .25̣ 2353̣ .35̣. 3.56̣ 1216̣ 3532̣)

Dados

+ + + + +
 .352̣ .352̣ .352̣ .352̣ .35̣. 2356̣ 1653̣ 2165̣

+ + + + +
 .5̣.5̣ 3235̣ 35325̣ 2356̣ 12.. 22.3̣ 5653̣ 2165̣

Bentuk Gending

Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga* merupakan gending gaya Yogyakarta yang setara dengan gending *kethuk 4 kerep minggah kethuk 8* pada karawitan gaya Surakarta. Gending Mindhik terdiri dari beberapa bagian, yaitu *buka, lamba, dados, pangkat dhawah*, dan *dhawah*. Bagian *lamba* dan *dados* setiap satu *kenongan* terdiri dari 32 *sabetan* balungan, sehingga 4 *kenong* dalam satu *gongan* terdiri dari 128 *sabetan* balungan. Demikian pula pada bagian *dhawah* setiap satu *kenongan* terdiri dari 32 *sabetan* balungan, sehingga 4 *kenongan* dalam satu *gongan* terdiri dari 128 *sabetan* balungan.

Terdapat perbedaan pada susunan balungan gending Mindhik, yaitu antara bagian *dados* dan *dhawah*. Pada bagian *dados* menggunakan balungan *mlampah* atau *mlaku*, sedangkan pada bagian *dhawah* menggunakan susunan balungan *nibani*. Merujuk pada karawitan gaya Surakarta, *inggah* atau *dhawah* dibagi menjadi dua yaitu; *inggah kendhang* dan *inggah gending*. *Inggah kendhang* adalah *inggah* yang menggunakan notasi balungan *gawan* gending, kemudian *inggah gending* merupakan *inggah* yang bisa meminjam notasi balungan *inggah gending* lain, serta dapat meminjam gending yang berbeda struktur, misalnya; *ladrang*, *ketawang*, dan lain-lain. Oleh karena itu, gending Mindhik tergolong dalam kategori *inggah kendhang*, karena bila dicermati melodi balungan antara bagian *dados* dan *dhawah* terdapat kesamaan pada *seleh* balungan pada setiap *gatra* dan *kenongannya*.

Struktur Penyajian

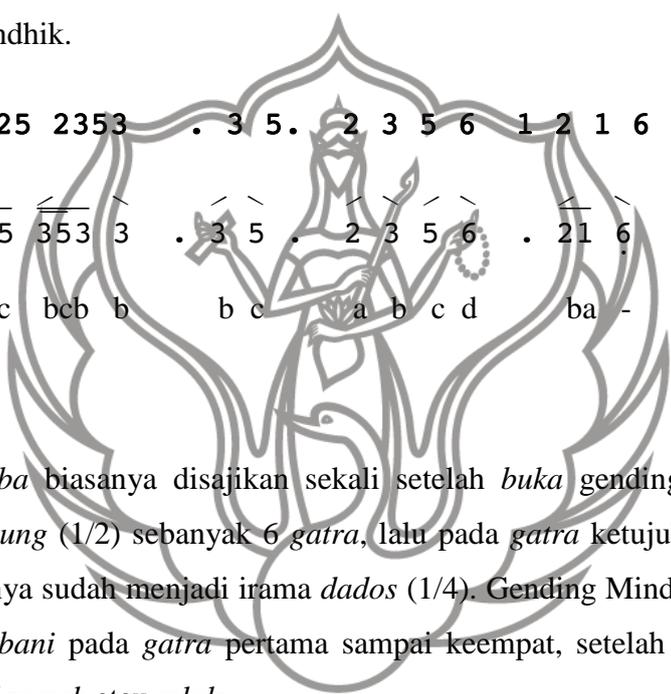
Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*, akan disajikan dengan pola penyajian garap sebagai berikut.

a. *Culikan*

Culikan dilakukan oleh *ricikan rebab* sebagai tanda bahwa penyajian gending akan segera dimulai. Selain itu, juga sebagai petunjuk laras dan *pathet* gending yang akan disajikan.

b. *Buka*

Buka adalah satuan lagu yang digunakan untuk tanda mulainya atau sebagai ‘pambuka’ suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan*. *Buka* pada gending garap *lirihan* khususnya *buka rebab*. *Buka* bisa dilakukan oleh *ricikan rebab*, *gender*, *gambang*, vokal maupun *bonang* (Martopangrawit, 1975:10). *Buka* pada gending Mindhik dilakukan oleh *ricikan rebab* kemudian *ditampani* oleh *kendhang* pada *sabetan* kesembilan menjelang *gong*. Berikut adalah *buka rebab* gending Mindhik.



Bal : . 225 2353 . 3 5 . 2 3 5 6 1 2 1 6 2 2 . ②
Rbb : 2 35 353 3 . 3 5 . 2 3 5 6 . 21 6 2 26 1 ②
Pss : a bc bcb b b c a b c d ba - b b- a b

c. *Lamba*

Bagian *lamba* biasanya disajikan sekali setelah *buka* gending. Menggunakan irama *tanggung* (1/2) sebanyak 6 *gatra*, lalu pada *gatra* ketujuh *kenong* pertama dan seterusnya sudah menjadi irama *dados* (1/4). Gending Mindhik menggunakan balungan *nibani* pada *gatra* pertama sampai keempat, setelah itu menggunakan balungan *mlampah* atau *mlaku*.

d. *Dados*

Bagian *dados* Gending Mindhik disajikan setelah bagian *lamba*, bagian *dados* dapat dilakukan berulang-ulang, akan tetapi dalam penyajian Gending Mindhik pada bagian *dados* hanya dilakukan sebanyak satu kali.

e. *Pangkat Dhawah*

Bagian *pangkat dhawah* hanya disajikan satu *ulihan*, sebagai transisi atau jembatan dari *dados* menuju bagian *dhawah*. Garap penyajiannya yaitu, setelah *kenong* kedua *kethuk* pertama *laya ngampat* sehingga pada *gatra* kelima sudah menjadi irama *tanggung* atau irama 1 (1/2), sampai masuk pada bagian *dhawah*.

f. Dhawah

Bagian *dhawah* Gending Mindhik menggunakan irama *dados* atau irama 2 (1/4) setelah *gong pangkat dhawah*, sebanyak enam *gatra* lalu pada *gatra* ketujuh dan kedelapan menuju transisi *kendhang batang* atau *ciblon*, kemudian menggunakan irama 3 atau *wiled* (1/8). Bagian *dhawah* menggunakan garap *kendhangan ciblon*, dapat disajikan berulang-ulang, akan tetapi mengingat bagian *dhawah* gending Mindhik menggunakan struktur *kendhangan kethuk* 8, maka akan disajikan dua kali *ulihan*, lalu dilanjutkan dengan garap *suwuk racut*.

g. Suwuk (berhenti)

Suwuk adalah berhenti atau penyajiannya telah selesai, pada Gending Mindhik kalimat lagu terakhir dengan nada balungan 2 (*jangga*) *tengah*.

h. Lagon

Lagon dilakukan oleh *ricikan rebab*, *gender*, *gambang* dan *suling* sebagai akhir gending. Adapun fungsi *lagon*, yaitu bertujuan sebagai penguat rasa *pathet*. *Lagon* biasanya dilakukan sebelum penyajian maupun sesudah penyajian gending. Penyajian Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*, menggunakan *lagon slendro sanga jugag*. Alasan pemilihan *lagon sanga jugag*, karena nada balungan terakhir pada gending Mindhik adalah nada 2 (*jangga*) *tengah* dan *lagon sanga jugag* menggunakan awalan nada 6 (*nem*) *ageng*, maka dipilihlah *kempyung* atas dari nada balungan 2 (*jangga*) yaitu nada 6 (*nem*).

Struktur Penyajian Irama

Struktur penyajian irama sangatlah penting dalam menentukan letak perpindahan *cengkok* maupun *wiledan*.

Dari *gong buka* menggunakan irama 1 (1/2), *gatra* ketujuh *kenong* pertama sudah menjadi irama 2 (1/4), *gatra* kedua sampai keenam *kenong* ketiga *laya* dipercepat menuju *pangkat dhawah*, kemudian *gatra* ketujuh sudah menjadi irama 1 (1/2). *Gatra* pertama sampai ketujuh *kenong* pertama pada bagian *dhawah* sudah

menjadi irama 2 (1/4), kemudian *gatra* kedelapan sudah menjadi irama 3 (1/8). *Gatra* ketigabelas *kenong* ketiga irama dipercepat menuju *suwuk racut*, pada *gatra* kelimabelas *kenong* ketiga sudah menjadi irama 2 (1/4) sampai *suwuk*.

Ambah-Ambahan Balungan Gending

Analisis *ambah-ambahan* balungan gending merupakan salah satu upaya dalam mencari alternatif garap gending secara keseluruhan yang meliputi garap *rebab*, *gender*, *gambang*, *sindhengan*, dan *ricikan* yang lainnya. Walaupun di dalam sumber buku yang digunakan sudah disertai *ambah-ambahan*, tetapi hanya berupa *ambah-ambahan* balungan saja, bukan *ambahan* lagu. Oleh karena itu maka pada proses analisis *ambah-ambahan* balungan gending sangatlah penting untuk menentukan garap lagu *ageng*, *tengah*, maupun *alit*.

Penulis dalam proses ini melakukan wawancara dengan beberapa narasumber dalam menentukan *ambah-ambahan* balungan gending, serta dilakukan pencermatan pada balungan gending dengan melihat referensi gending lain yang mempunyai kemiripan balungan gending untuk dijadikan acuan dalam menafsir garap baik berupa *cengkok* maupun *ambah-ambahan* gending.

Tafsir Pathet

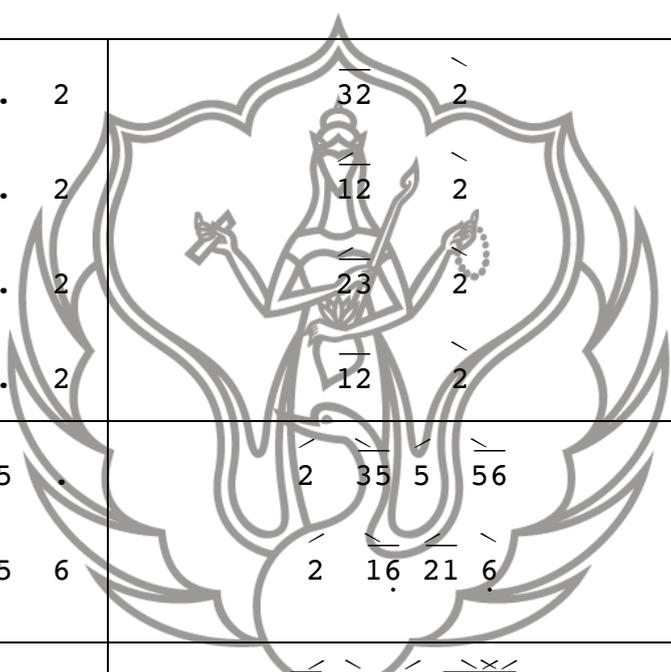
Teori-teori terdahulu tersebut dijadikan sebagai pijakan awal dalam menganalisis *pathet* pada gending Mindhik. Setelah itu teori-teori tersebut diaplikasikan dalam penggarapan, ditemukan adanya garap campuran yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* pada gending Mindhik.

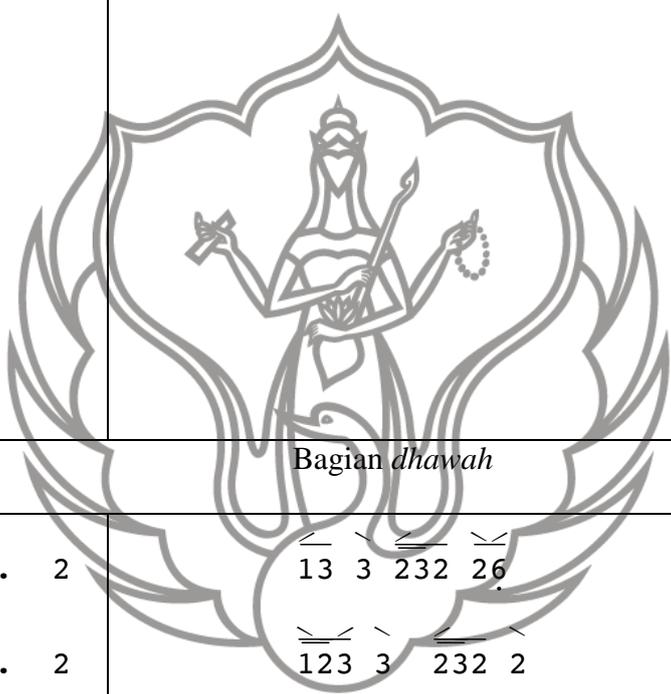
Tafsir Padhang Ulihan

Berpijak pada teori Martopangrawit tentang *padhang* dan *ulihan gending kethuk 4 kerep dhawah 8*, terdapat kejanggalan jika pola tersebut diterapkan pada kasus gending yang Mindhik. Martopangrawit juga menjelaskan bahwa panjang pendeknya *padhang* dan *ulihan* bergantung pada bentuk gending. Teori tersebut akan diaplikasikan dalam menentukan *padhang* dan *ulihan* gending Mindhik Laras Slendro *Pathet sanga Kendhangan Jangga*. Karawitan gaya Yogyakarta

istilah *kethuk 4 kerep* setara dengan gending yang menggunakan *kendhangan Jangga*.

Tafsir Garap Rebab Gending Mindhik 4 Kerep Minggah 8 Laras Slendro Pathet Sanga

Notasi <i>Balungan</i>	<i>Garap Rebab</i>	Keterangan
Bagian <i>Lamba Dados</i>		
. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2	 32 2 12 2 23 2 12 2	Garap <i>rebab mbalung</i> dengan menerapkan <i>kosokan nibani</i>
. 3 5 . 2 3 5 6	2 35 5 56 2 16 21 6	Garap <i>rebab mbalung</i> dengan menerapkan <i>kosokan mbalung</i>
. 5 . 5 . 2 3 5	.5 5 5 .222 22 .222 35 5	Garap <i>rebab</i> dengan <i>ambahan ageng</i> dan menerapkan <i>kosokan ngeceg/ngecreg</i>
. 3 . 3 6 5 3 2	.35.6.6 6.6 .65 3562 5323 2	<i>Cengkok puthut gelut Nem tengah</i>
1 2 1 6 3 5 3 (2)	.2 3.5.5 5.5 5323 2	Garap <i>rebab minir</i>

<p>. 3 5 2</p> <p>. 3 5 2</p> <p>. 3 5 2</p> <p>. 3 5 2</p>	<p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .2 & 35 & 56 & 62 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .2 & 35 & 56 & 62 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .2 & 35 & 5 & 523 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ 235 & 5 & 5653 & 2 \end{array}$</p>	<p>Garap <i>rebab</i> pada <i>gatra</i> pertama dan kedua dari nada 2 (<i>jangga</i>) tengah melewati nada <i>nem</i> tengah dan kembali keseleh 2 (<i>jangga</i>) tengah, <i>gatra</i> ketiga digarap <i>kempyung</i> bawah dari nada 2 (<i>jangga</i>) yaitu nada 5 (<i>lima</i>) tengah, kemudian <i>gatra</i> keempat digarap pada <i>pathet sanga</i></p>
 <p>Bagian <i>dhawah</i></p>		
<p>. 3 . 2</p> <p>. 3 . 2</p>	<p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ 13 & 3 & 232 & 26 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ 123 & 3 & 232 & 2 \end{array}$</p>	<p>Garap <i>rebab pathet manyura</i></p>
<p>. . . 3</p> <p>. . . 2</p>	<p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .2 & 35 & 353 & 323 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ 235 & 5 & 5653 & 2 \end{array}$</p>	<p>Garap <i>rebab pathet Sanga</i></p>
<p>. . . 3</p> <p>. . . 2</p>	<p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .25 & 5 & 353 & 323 \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ 235 & 5 & 5653 & 2 \end{array}$</p>	<p>Garap <i>rebab pathet Sanga</i></p>
<p>. . . i</p>	<p>$\begin{array}{cccc} \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} & \underline{\quad} \\ .62 & 2 & 121 & 12 \end{array}$</p>	<p>Garap <i>rebab pathet manyura</i> dengan <i>ambahan alit</i></p>

<p>. . . 6</p> <p>. . . i</p> <p>. . . 6</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{6}} \\ \overline{\underline{.3}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \\ \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{3}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{6}} \end{array}$	
<p>. . . i</p> <p>. . . 6</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{.6}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{3}} \quad \overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}} \quad \overline{\underline{6}} \end{array}$	<p>Garap rebab <i>pathet manyura</i> dengan <i>ambahan alit</i></p>
<p>. . . 3</p> <p>. . . 2</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{.3}}\overline{\underline{5}}\overline{\underline{.6}}\overline{\underline{.6}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{.6}} \\ \overline{\underline{.6}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{5}}\overline{\underline{3}}\overline{\underline{2}}\overline{\underline{3}} \quad \overline{\underline{2}} \end{array}$	<p>Garap rebab dengan <i>cengkok</i> <i>puthut gelut</i> <i>manyura tengah</i></p>
<p>. . . 2</p> <p>. . . 3</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{.2}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{5}}\overline{\underline{6}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{6}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{3}} \end{array}$	<p>Garap rebab dengan <i>ambahan tengah</i> karena jika menggunakan <i>ambahan ageng</i> akan menyulitkan <i>cengkok</i> <i>sindhenan</i></p>
<p>. . . 5</p> <p>. . . 2</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{.3}}\overline{\underline{6}} \quad \overline{\underline{6}} \quad \overline{\underline{5}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{5}}\overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}}\overline{\underline{2}} \quad \overline{\underline{3}} \quad \overline{\underline{2}} \end{array}$	<p>Garap rebab dengan <i>ambahan tengah</i> karena jika menggunakan <i>ambahan ageng</i> akan menyulitkan <i>cengkok</i> <i>sindhenan</i></p>
<p>. . . 5</p> <p>. . . 3</p>	$\begin{array}{c} \overline{\underline{.2}} \quad \overline{\underline{3}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{5}}\overline{\underline{6}} \quad \overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{2}} \\ \overline{\underline{2}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{1}}\overline{\underline{6}}\overline{\underline{5}} \quad \overline{\underline{3}} \end{array}$	<p>Garap rebab dengan <i>ambahan tengah</i> karena jika menggunakan <i>ambahan ageng</i></p>

. . . 5 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{.36}}} & \overline{\underline{\underline{6}}} & \overline{\underline{\underline{565}}} & \overline{\underline{\underline{535}}} \end{array}$	akan menyulitkan <i>cengkok</i> <i>sindhengan</i>
. . . 2 .	$\begin{array}{ccc} \overline{\underline{\underline{35}}} & \overline{\underline{\underline{352}}} & \overline{\underline{\underline{3}}} & \overline{\underline{\underline{2}}} \end{array}$	
. . . 5 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{.2}}} & \overline{\underline{\underline{35}}} & \overline{\underline{\underline{5}}} & \overline{\underline{\underline{56}}} \end{array}$	<i>Garap rebab</i> dengan <i>ambahan</i> <i>tengah</i> , kemudian pada nada 6 (<i>nem</i>) digarap <i>ageng</i>
. . . 3 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{612}}} & \overline{\underline{\underline{21661}}} & \overline{\underline{\underline{65}}} & \overline{\underline{\underline{3}}} \end{array}$	
. . . 5 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{.36}}} & \overline{\underline{\underline{6}}} & \overline{\underline{\underline{565}}} & \overline{\underline{\underline{56}}} \end{array}$	
. . . 6 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{62}}} & \overline{\underline{\underline{16}}} & \overline{\underline{\underline{21}}} & \overline{\underline{\underline{6}}} \end{array}$	
. . . 3 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{.2}}} & \overline{\underline{\underline{3.5.5}}} & \overline{\underline{\underline{5.5}}} & \overline{\underline{\underline{5.5}}} \end{array}$	<i>Garap rebab</i> <i>minir</i>
. . . 2 .	$\begin{array}{cccc} \overline{\underline{\underline{562}}} & \overline{\underline{\underline{53231}}} & \overline{\underline{\underline{2}}} & \overline{\underline{\underline{2}}} \end{array}$	

Analisis Dan Deskripsi Garap *Bonang Gending Golang Laras Slendro Keberadaan Gending*

Gending Golang Laras Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra* adalah salah satu gending *soran* yang terdapat di dalam buku “Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid II”. Garap *soran* atau sajian secara *instrumentalia* yang ditabuh dengan volume keras (*sora*) merupakan ciri khas karawitan gaya Yogyakarta. Idiom pada saat itu menyebutnya dengan istilah ‘*uyon-uyon soran*’ sehingga menimbulkan rasa musikal yang bersemangat, agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni*. Sri Sultan Hamengkubuwana I telah mengekspresikan rasa musikal dan kreativitasnya sesuai dengan sifat maskulin, heroik, dan patriotik yang diaplikasikan ke dalam bentuk sajian *soran* (Raharja, 2014: 49).

Gending Golang Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga* merupakan gending gaya Yogyakarta yang tergolong dalam bentuk gending *tengahan*. Ki Hajar Dewantara dalam bukunya bagian Kebudayaan II menerangkan bahwa, gending *madya (tengahan)* yaitu setiap satu *kenong* berisi 16 pukulan seperti

gending *alit* dengan pola *tabuhan ngracik*, akan tetapi antara 2 *kethuk* tidak ada *kempulnya*. *Wiramanya* lebih *antal* (lambat) daripada gending *alit*, sehingga biasanya disebut dengan gending *kethuk kalih*. (Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa Yogyakarta, 2011: 178). Poerwadarminta dalam *Baoesastra Djawa* menjelaskan, bahwa tidak ada kata *golang*, tetapi terdapat kata *golang-galing* yaitu '*coraking bathikan*' (1939: 252). Arti kata *coraking bathikan* dalam bahasa Indonesia adalah corak bathik.

Bentuk Gending

Gending *Golang Laras Slendro Pathet Manyura Kendhangan Candra* merupakan gending gaya Yogyakarta yang setara dengan gending *kethuk 2 kerep minggah kethuk 4* pada karawitan gaya Surakarta. Gending *Golang* terdiri dari beberapa bagian, yaitu *buka*, *lamba*, *dados*, *pangkat dhawah*, dan *dhawah*. Bagian *lamba* dan *dados* setiap satu *kenongan* terdiri dari 16 *sabetan* balungan, sehingga 4 *kenong* dalam satu *gongan* terdiri dari 64 *sabetan* balungan. Demikian pula pada bagian *dhawah* setiap satu *kenongan* terdiri dari 16 *sabetan* balungan, sehingga 4 *kenongan* dalam satu *gongan* terdiri dari 64 *sabetan* balungan.

Terdapat perbedaan pada susunan balungan gending *Golang*, yaitu antara bagian *dados* dan *dhawah*. Pada bagian *dados* menggunakan balungan *mlampah* atau *mlaku*, sedangkan pada bagian *dhawah* menggunakan susunan balungan *nibani*. Berikut ini adalah notasi balungan gending *Golang*.

Buka : . 6 6 i 5 6 i 6 3 5 6 . 6 5 3 2 5 6 i 6 3 3 3 (3)

Lamba

. 6 . 5	. 2 . 1	. 3 . 2	. 1 . 6
. 5 . 3	. 2 . 1	. 3 . 2	. 1 . 6
. 5 . 3	. 5 . 6	3 5 6 i	5 6 i 6
3 5 6 .	6 5 3 2	5 6 i 6	5 3 2 (3)

Dados

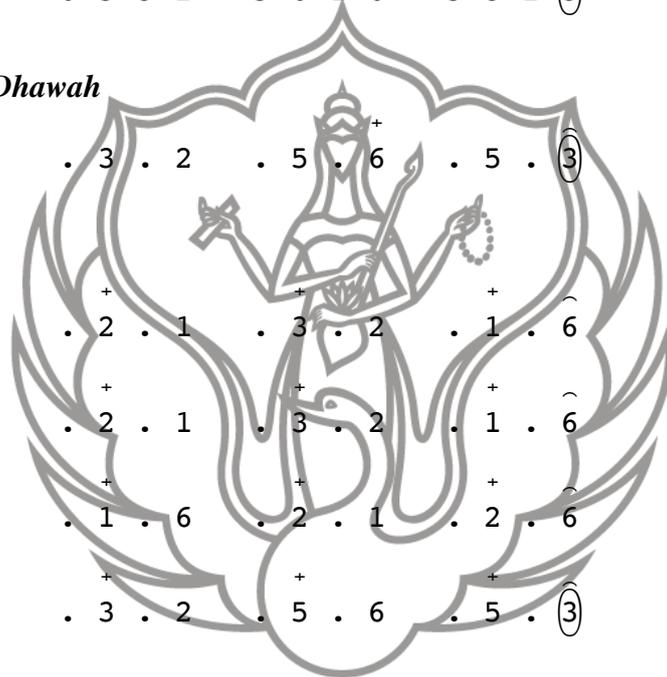
6 1 6 5 ⁺	3 2 3 1	3 5 3 2 ⁺	1 2 1 6 [^]
3 5 2 3 ⁺	2 3 2 1	3 5 3 2 ⁺	1 2 1 6 [^]
3 5 2 3 ⁺	. 5 i 6	3 5 6 i ⁺	5 6 i 6 [^] *
3 5 6 . ⁺	6 5 3 2	5 6 i 6 ⁺	5 3 2 (3 [^])

*** Pangkat Dhawah**

. 1 . 6 ⁺	. 3 . 2	. 5 . 6 ⁺	. 5 . (3 [^])
----------------------	---------	----------------------	-------------------------

Dhawah

. 6 . 5 ⁺	. 2 . 1	. 3 . 2 ⁺	. 1 . 6 [^]
. 5 . 3 ⁺	. 2 . 1	. 3 . 2 ⁺	. 1 . 6 [^]
. 5 . 3 ⁺	. 1 . 6	. 2 . 1 ⁺	. 2 . 6 [^]
. 1 . 6 ⁺	. 3 . 2	. 5 . 6 ⁺	. 5 . (3 [^])

**Struktur Penyajian**

Gending Golang Laras Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra*, akan disajikan dengan pola penyajian *garap* sebagai berikut.

a. Ajak-ajak

Ajak-ajak dilakukan oleh *ricikan bonang barung* sebagai tanda bahwa penyajian gending akan segera dimulai.

b. Buka

Buka adalah satuan lagu yang digunakan untuk tanda mulainya atau sebagai 'pembuka' suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan*. *Buka* pada

gending garap *soran* khususnya *buka bonang*. (Martopangrawit, 1975:10). Adapun salah satu tugas dari *ricikan bonang* adalah *mbukani* gending-gending *bonang (soran)*. *Buka* pada gending Golang dilakukan oleh *ricikan bonang* kemudian *ditampani* oleh *kendhang* pada *sabetan* kesembilan menjelang *gong*. Berikut adalah *buka bonang* gending Golang.

Buka : $\frac{. 6 6 \dot{1}}{\dots}$ $\frac{5 6 \dot{1} 6}{\dots}$ $\frac{3 5 6}{\dots}$ $\frac{6 5 3 2}{\dots}$ $\frac{5 6 \dot{1} 6}{\dots}$ $\frac{. 3 .}{3 3 3 3}$ $\textcircled{3}$

c. Lamba

Bagian *lamba* biasanya disajikan sekali setelah *buka* gending. Menggunakan irama *tanggung* (1/2) sebanyak 10 *gatra*, lalu pada *gatra* ke-11 *kenong* ketiga dan seterusnya sudah menjadi *irama dados* (1/4). Gending Golang menggunakan balungan *nibani* pada *gatra* pertama sampai ke-10, setelah itu menggunakan balungan *mlampah* atau *mlaku*.

d. Dados

Bagian *dados* gending Golang disajikan setelah bagian *lamba*, bagian *dados* dapat dilakukan berulang-ulang, akan tetapi dalam penyajian gending Golang pada bagian *dados* hanya dilakukan sebanyak satu kali.

e. Pangkat Dhawah

Bagian *pangkat dhawah* hanya disajikan satu *ulihan*, sebagai transisi atau jembatan dari *dados* menuju bagian *dhawah*. Garap penyajiannya yaitu, setelah *kethuk* pertama pada *kenong* pertama *laya ngampat* sehingga pada *gatra* kelima sudah menjadi *irama tanggung* atau irama 1 (1/2), sampai masuk pada bagian *dhawah*.

f. Dhawah

Bagian *dhawah* gending Golang pada *ulihan* pertama menggunakan *irama tanggung* atau irama 1 (1/2) sampai *gatra* ketiga, kemudian *laya* semakin *antal* menuju perpindahan irama *dados* atau irama 2 (1/4), tepatnya pada *gatra* keempat

kenongan pertama. Menggunakan garap *imbal* demung, saron *pancer barang*, peking *miraga*, dan *slenthem ngenyut/nggemaki*.

g. Suwuk

Suwuk adalah berhenti atau penyajiannya telah selesai, pada gending Golang kalimat lagu terakhir dengan nada balungan 3 (*dhadha*).

Struktur Penyajian Irama

Gong buka menggunakan irama 1 (1/2), kemudian *gatra* ketiga *kenong* ketiga sudah menjadi irama 2 (1/4). Setelah *gatra* pertama, pada bagian *dados laya* dipercepat menuju *pangkat dhawah*, kemudian *gatra* keempat *kenong* pertama sudah menjadi irama 1 (1/2) menuju *gong pangkat dhawah*. Bagian *dhawah gatra* pertama sampai ketujuh *kenong* pertama masih menggunakan irama 1 (1/2), kemudian *gatra* kedelapan *kenong* pertama sudah menjadi irama 2 (1/4). *Gatra* keenam *kenong* ketiga *laya* dipercepat menuju *pangkat seseg*. *Gatra* kelima *kenong* keempat irama *udar* menjadi irama 1 (1/2). *Laya antal* satu *ulihan* kemudian *laya* dipercepat dengan irama 1 (1/2), *seseg* satu *ulihan*. Kemudian *gatra* pertama *kenong* ketiga *laya* diperlambat menuju bagian *suwuk*, *gatra* ketiga *kenong* keempat sudah menjadi irama 2 (1/4) kemudian *suwuk*.

Peran Dan Fungsi Bonang Barung

Bonang barung memiliki peran dan fungsi yang penting dalam penyajian karawitan khususnya garap *soran*, antara lain adalah sebagai berikut.

a. Ajak-ajak

Ajak-ajak adalah *tabuhan ricikan bonang barung*, dengan menabuh nada 6 (*nem*) pada *dhempok wadon*, sebelum memulai *buka gending*. Tujuannya agar para pengrawit sudah bersiap untuk menabuh, baik bersiap dalam sikap maupun rasa. *Ajak-ajak* dapat dilakukan pada semua gending yang menggunakan *buka bonang*.

b. *Buka*

Buka adalah satuan lagu yang digunakan untuk tanda mulainya atau sebagai ‘*pambuka*’ suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan* (Martopangrawit, 1975:10). Adapun tugas dari *ricikan bonang* adalah melakukan *buka* atau *mbukani* gending *bonang* (*soran*), dan kaitanya pada gending Golang *bukanya* menggunakan *buka bonang*.

c. *Pamurba lagu*

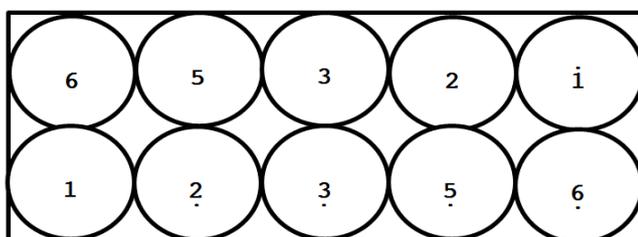
Bonang barung memiliki peran sebagai *pamurba* (pemimpin) lagu dalam konteks penyajian gending garap *soran*. *Bonang* menjadi salah satu petunjuk arah dalam menentukan *ambah-ambahan ageng*, *tengah*, dan *alit*.

Ambah-Ambahan Balungan Gending

Analisis *ambah-ambahan* balungan gending merupakan salah satu upaya dalam mencari alternatif tafsir garap *bonang*, analisis *ambah-ambahan* balungan gending sangatlah penting untuk menentukan garap *bonang* pada *ambahan ageng*, *tengah*, maupun *alit*.

Penulis dalam proses ini melakukan pencermatan pada balungan gending dengan melihat referensi gending lain yang mempunyai kemiripan balungan gending untuk dijadikan acuan dalam menafsir garap *bonang*.

Gambar di bawah ini merupakan tata letak *bonang* pada laras slendro. Bagian atas merupakan *bonang lanangan* dan pada bagian bawah merupakan *bonang wedokan*.



Gambar Tata letak *bonang*

Notasi <i>Balungan</i>	<i>Garap Bonang</i>	Keterangan
. 6 . 5 ⁺	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \quad \cdot \cdot \cdot 5 \\ \hline \cdot 6 \cdot 6 \quad \cdot 5 \cdot 5 \\ \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Gembyang midak</i>
3 5 6 i ⁺	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline 3 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 5 \quad 6 \cdot 1 \cdot 6 \cdot 1 \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil lamba</i>
5 6 i 6 [^]	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline 5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot \quad 5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 6 \quad 1 \cdot 6 \cdot 1 \cdot \quad 1 \cdot 6 \cdot 1 \cdot 6 \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil rangkep</i>
3 5 6 . ⁺	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot 6 \cdot \quad \cdot 6 \cdot \cdot \cdot \\ \hline 3 \cdot 5 \cdot 3 \cdot \quad 3 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 5 \quad 6 \cdot 6 \cdot 6 \cdot \quad 6 \cdot 6 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil rangkep, Gembyang dados</i>
6 5 3 2	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot \quad 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 5 \quad 2 \cdot 6 \cdot 2 \cdot 2/6 \quad \cdot 2/6 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil rangkep, Kempyung rangkep</i>
5 3 2 (3) [^]	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot 3 \cdot \quad \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ \hline 5 \cdot 3 \cdot 5 \cdot \quad 5 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 3 \quad 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot \quad 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil rangkep, Gembyang sekaran</i>
3 5 2 3	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 3 \cdot \quad \cdot \cdot 5 \cdot \quad \cdot \cdot 3 \cdot \quad \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ \hline 3 \cdot 3 \cdot 3 \cdot \quad 5 \cdot 5 \cdot 5 \cdot \quad 2 \cdot 3 \cdot 3 \cdot \quad 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Gembyang sekaran</i>
1 2 1 6 [^]	$\begin{array}{c} \cdot 2 \cdot \cdot \quad \cdot 2 \cdot 2 \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline 1 \cdot 1 \cdot \quad 1 \cdot 1 \cdot \quad 1 \cdot 6 \cdot 1 \cdot 6 \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil rangkep, Mipil lamba</i>
3 5 2 3 ⁺	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 5 \quad 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \\ \hline \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil lamba</i>
1 2 1 6 [^]	$\begin{array}{c} \cdot 2 \cdot 2 \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline 1 \cdot 1 \cdot \quad 1 \cdot 6 \cdot 1 \cdot 6 \\ \cdot \quad \cdot \end{array}$	<i>Mipil lamba, Gembyang lamba</i>

3 5 2 3	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 3 \cdot \quad \cdot 3 \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \cdot \quad \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \cdot \cdot \end{array}$	Gembyang lamba
· 5 i 6	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \quad \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6} \end{array}$	Mipil lamba
· 1 · 6	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \end{array}$	Gembyang midak
· 1 · 6̂	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6} \end{array}$	Gembyang midak, Mipil lamba
· 5 · 3	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 \cdot \quad \cdot 5 \cdot \cdot \quad \cdot 2 3 5 \cdot \quad \cdot 2 3 5 3 \\ \hline \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \quad \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \end{array}$	Gembyang dados, Mipil rangkep
· 5 · 3̂	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 \cdot \quad \cdot 5 \cdot \cdot \quad \cdot \cdot 3 \cdot \quad \cdot 3 \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \quad \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \cdot \quad \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \cdot \quad \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \cdot \cdot \end{array}$	Gembyang dados, Gembyang sekarang
· 5 · 6	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \quad \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6} \end{array}$	Gembyang lamba, Mipil lamba
· 5 · 3̂	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 \cdot \quad \cdot \cdot 3 \cdot \\ \hline \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{5} \cdot \quad \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \cdot \end{array}$	Gembyang lamba, Gembyang sekarang

Analisis Dan Deskripsi Garap Ricikan Struktural Playon Manyura Kaseling Rancangan Pangkur

Ricikan struktural adalah *ricikan* yang garap permainannya membentuk struktur pada gending, yang termasuk dalam kelompok ini yaitu *ricikan kethuk*, *kenong*, *kempul* dan *gong* (Supanggah, 2009: 237). Playon Manyura gaya Yogyakarta terdapat dalam buku “Gending-Gending Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid II”, biasanya digunakan untuk mengiringi wayang kulit,

kethoprak, wayang uwong, dan sebagainya. Poerwadarminta dalam *Baoesastra Djawa* menjelaskan, bahwa *playon* adalah ‘*mlayu*’ (1939: 608). Arti kata *mlayu* dalam bahasa Indonesia adalah lari. *Ricikan kenong* sangatlah berperan penting dalam membentuk struktur pada gending yang berbentuk *playon*, ketika pada penyajian *playon* tidak menggunakan *ricikan kenong* maka yang terjadi tidak akan terlihat bentuk gendingnya.

Garap *kenongan* pada *playon* tidak selalu menabuh dengan sesuai nada balungan, ada balungan khusus yang garap *kenongannya* tidak sesuai dengan nada balungan. Adapun terdapat balungan khusus pada *playon-playon* yang lain, yaitu; *playon lasem* dan *playon sanga*.

Garap Kenongan *Playon Manyura Wantah*

Buka : p d t (.)

Notasi Bal : . . . (2) 3 2 3 2 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2

Garap *Kenong*: . 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1 i i i 2 2 2 2

Notasi Bal : 5 6 i 6 5 6 i 6 5 3 2 3 5 6 i 6

Garap *Kenong*: 6 6 6 6 6 6 6 6 3 3 3 3 6 6 6 6

Notasi Bal : || 5 6 i 6 2 3 5 3 2 1 2 1 2 1 2 1

Garap *Kenong*: 6 6 6 6 2 2 2 2 i i i i i i i i

Notasi Bal : 3 5 6 5 3 2 1 2 3 2 3 2 5 6 i 6

Garap *Kenong* : 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2 6 6 6 6

Notasi Bal : $\hat{5} \hat{x} \hat{6} \hat{1} \hat{x} \hat{6} \hat{5} \hat{x} \hat{3} \hat{2} \hat{3} \hat{5} \hat{x} \hat{6} \hat{1} \hat{6} \parallel$

Garap *Kenong* : 6 6 6 6 3 3 3 3 6 6 6 6

*Transisi balungan menuju *Rambangan Pangkur*

Notasi Bal : $\hat{3} \hat{x} \hat{6} \hat{5} \hat{3}$

Garap *Kenong* : 3 3 3 3

Notasi dan *Cakepan Rambangan Pangkur*

6 1 2 2 3 3, 12163, 3.232121

Ming-kar ming-kur-ing ang - ka - ra

6 1 1 1 1 1 1 2 6.16, 5.32 1.6

A-ka-ra-na ka-re-nan mar - di - si - wi

3 3 3 3 21 23, 32 3.2

Si-na-wung res - mi - ning ki - dung

3 3 3 21 23.53, 12163 3.2.121

Si-nu-ba si - nu kar - ta

3 3 3 3 3 3 3 3 32 3.53, 1.216 3.535.32

Mrih kre - tar - ta pa - kar - ti - ning ngel - mu lu - hung

6 1 2 2 21 1.23, 12163 3.2.1

Kang tum - rap ning ta - nah ja - wa

6 6 6 6 12 16, 5.3216 1.2

A - ga - ma a - gem - ing a - ji

Garap Kenongan Rambangan Pangkur

Notasi vokal : 6 i 2 2 3 3, 12163, 3.232121

Garap kenong : -----3-----, -----i-----

Notasi vokal : 6 i i i i i i 12 6.16, 5.32 1.6

Garap kenong : -----i-----, -----6-----.

Notasi vokal : 3 3 3 3 21 23, 32 3.2

Garap kenong : -----2-----.

Notasi vokal : 3 3 3 21 23.53, 12163 3.2.121

Garap kenong : -----3-----, -----i-----

Notasi vokal : 3 3 3 3 3 3 3 3 32 3.53, 1.216 3.535.32

Garap kenong : -----3-----, -----2-----.

Notasi vokal : 6 i 2 2 21 1.23, 12163 3.2.1

Garap kenong : -----3-----, -----i-----

Notasi vokal : 6 6 6 6 12 16, 5.3216 1.2

Garap kenong : -----6-----, -----2-----.

*Transisi balungan menuju *Playon Manyura Jugag*

Notasi Bal : $\widehat{6} \overset{x}{5} \widehat{3} \widehat{(2)}$

Garap *Kenong* : $\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2}$

Garap *Kenongan Playon Manyura Jugag*

Notasi Bal : $\widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{5} \overset{x}{3} \widehat{5} \overset{x}{3} \widehat{2} \overset{x}{3} \widehat{2} \widehat{(1)} \widehat{2} \overset{x}{1} \widehat{2} \overset{x}{1}$

Garap *Kenong* : $\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad \dot{1} \quad \dot{1}$

Notasi Bal : $\| \widehat{3} \overset{x}{5} \widehat{6} \overset{x}{5} \widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{1} \widehat{(2)} \widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{3} \widehat{2} \widehat{5} \overset{x}{6} \widehat{1} \widehat{(6)}$

Garap *Kenong* : $3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad \dot{2} \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad 6$

Notasi Bal : $\widehat{5} \overset{x}{6} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{5} \overset{x}{3} \widehat{2} \widehat{(3)} \widehat{5} \overset{x}{6} \widehat{1} \widehat{(6)}$

Garap *Kenong* : $6 \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad 6$

Notasi Bal : $\widehat{5} \overset{x}{6} \widehat{1} \widehat{(6)} \widehat{2} \overset{x}{3} \widehat{5} \overset{x}{3} \widehat{2} \overset{x}{1} \widehat{(2)} \widehat{(1)} \widehat{2} \overset{x}{1} \widehat{2} \overset{x}{1} \|$

Garap *Kenong* : $6 \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{1}$

Suwuk

Notasi Bal : $\widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{3} \overset{x}{2} \widehat{5} \overset{x}{6} \widehat{1} \widehat{(6)}$

Garap *Kenong* : $\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad 6$

Penerapan *Patrap Triloka* Dan Bentuk Penerapannya Pada Penyajian Karawitan

Setelah mengetahui deskripsi dan analisa pada masing-masing gending maka penerapan *patrap triloka* pada penyajian karawitan sebagai berikut;

1. Gending Mindhik Laras Slendro *Pathet Sanga Kendhangan Jangga*

Gending Mindhik merupakan penerapan *ing ngarsa sung tuladha* pada gending garap *lirihan*, wujud dari kepemimpinan *ricikan rebab* sebagai *pamurba* lagu yang menentukan garap pada penyajian karawitan yaitu; garap *cengkok*, dan *ambah-ambahan* lagu (*ageng*, *tengah* dan *alit*). Semua *ricikan* pada posisi *ngajeng* mengikuti arah lagu *rebab*.

Rebab memiliki kuasa dalam menentukan arah lagu, dan wajib diikuti oleh *ricikan* yang lainnya. Gending Mindhik bagian *dados* pada notasi balungan 3235, arah lagu *rebab* menggunakan *ambah-ambahan ageng* dengan menerapkan *kosokan ngeceg/ngecreg*. *Ricikan gender*, *gambang*, dan *sindhen* mengikutinya dengan *ambahan ageng*. Kemudian pada notasi balungan 3353 6532, walaupun pada *ambah-ambahan* balungan tertulis dengan *ambahan ageng*, tetapi garap *rebab* menggunakan *cengkok puthut gelut manyura tengah*, maka *ricikan gender*, *gambang*, dan *sindhen* mengikutinya dengan tafsir garap *pathet manyura*. Kemudian notasi balungan 1216 3532 pada *seleh gong*, walaupun pada *ambah-ambahan balungan* tertulis dengan *ambahan ageng* tetapi garap *rebab* menggunakan garap *minir*, maka *cengkok sindhen* mengikutinya dengan tafsir garap *minir*.

Bagian *dhawah* gending Mindhik pada notasi balungan .1.6 .1.6 .1.6 .3.2, garap *rebab* menggunakan tafsir *pathet manyura* dengan *ambah-ambahan alit* dan *tengah*, maka *ricikan gender*, *gambang*, dan *sindhen* mengikutinya dengan tafsir garap *pathet manyura*. Kemudian pada *kenong* keempat bagian *dhawah*, walaupun pada *ambah-ambahan* balungan tertulis dengan *ambahan ageng* tetapi garap *rebab* menggunakan tafsir garap *pathet nem* dengan *ambahan tengah*, maka *cengkok gambang* dan *sindhen* mengikuti dengan garap *pathet nem* dengan *ambahan tengah*. *Ricikan bonang* pada gendhing mindhik bertugas sebagai *pemangku* lagu juga mengikuti kuasa garap *ricikan rebab*, pada bagian *dhawah* dengan menggunakan garap *kendhangan ciblon*, *ricikan bonang* menghias lagu dengan menggunakan garap *imbal*, ketika *rebab* memainkan *cengkok pathet sanga* maka *bonang* juga mengikuti dengan garap *imbal pathet sanga*, dan jika

rebab memainkan *cengkok pathet manyura* maupun *pathet nem*, maka *bonang* juga mengikuti dengan garap *imbal pathet manyura* maupun *pathet nem*.

2. Gending Golang Laras Slendro *Pathet Manyura Kendhangan Candra*

Gending Golang merupakan penerapan konsep *ing madya mangun karsa* pada gending garap *soran* dan merupakan tugas *ricikan* yang posisinya pada bagian *tengah*. *Bonang* sebagai *pamurba* lagu pada gending garap *soran*, adapun tugasnya menentukan garap pada *ambah-ambahan* lagu balungan. *Bonang* pada gending Golang bertugas juga sebagai *pemangku*, menggunakan *tabuhan gembyang midak* pada balungan *nibani* pada setiap perpindahan irama dengan tujuan untuk menguatkan irama, misalnya dari *gong buka* sampai 10 *gatra* dengan irama 1, sehingga setelahnya sudah berpindah menggunakan irama 2, kemudian pada *pangkat dhawah*, *bonang* menggunakan *tabuhan gembyang midak* agar menguatkan irama yang ditugaskan oleh *kendhang*. *Bonang* menghias balungan dengan jenis-jenis *tabuhan* yang dimilikinya, menggunakan *tabuhan mipil rangkep* ketika pada irama 2, *kempyung rangkep* pada bagian *dados* pada balungan 6532, dan *gembyang sekaran* pada *kenong* ketiga dengan balungan 3523, sebagai tanda akan menggunakan *ambahan ageng* dan pada setiap *gongan bonang* menggunakan *gembyang sekaran*.

3. *Playon Manyura kaseling Rambangan Pangkur*

Playon Manyura kaseling Rambangan Pangkur yaitu penerapan *tut wuri handayani* pada *ricikan* struktural yang sangat berperan dalam menentukan bentuk gending, salah satunya yaitu *ricikan kenong*, pada sajian dengan bentuk *playon* dan *rambangan*, jika tidak ada *ricikan* struktural maka yang terjadi tidak akan terlihat bentuk gendingnya. Oleh karena itu *ricikan* struktural sangatlah penting pada penyajian karawitan. *Ricikan kenong* juga ikut menggarap, pada balungan khusus 2353 2121 dan 3565 3212. Bentuk sajian *playon* maupun *rambangan*, ketika tidak ada *ricikan kenong* maka gending tersebut bisa dikatakan tidak ada rasanya.

Penutup

Kesimpulan

Patrap Triloka adalah sebuah konsep pendidikan yang digagas oleh Suwardi Suryaningrat atau disebut dengan nama lain, yaitu Ki Hajar Dewantara. Ada tiga unsur penting yang terdapat dalam *patrap triloka*, yaitu '*Ing ngarsa sung tuladha, Ing madya mangun karsa, Tut wuri handayani*'. *Patrap Triloka* juga dapat digambarkan pada praktik penyajian karawitan bahwa *ricikan* gamelan dibagi menjadi tiga bagian menurut fungsi masing-masing. Pertama, yaitu *Ing ngarsa sung tuladha* yang diposisikan sebagai '*ricikan ngajeng, Ing madya mangun karsa* yang diposisikan di tengah/*pamangku*. dan '*Tut wuri handayani*' diposisikan pada *ricikan wingking*. *Patrap Triloka* dapat digambarkan mengenai fungsi dan peranan manusia dalam kehidupannya, yaitu bagaimana manusia dapat memahami dirinya, apabila menduduki salah satu posisi yang telah dijelaskan.

Penerapan konsep *Patrap Triloka*, penulis menganalisis penerapan konsepnya dan menafsir garap gending tersebut dengan menggunakan konsep garap karawitan meliputi materi garap, penggarapan, sarana garap, prabot garap, penentu garap, pertimbangan garapnya.

Penerapan *ing ngarsa sung tuladha* yaitu menggunakan Gending *Mindhik Laras Slendro Pathet Sanga Kendhangan Jangga* menyajikan dalam bentuk *lirihan* dan memilih *ricikan rebab* untuk menunjukkan fungsinya sebagai pemimpin garap. Pentingnya fungsi *rebab* ditunjukkan dalam bentuk *lagon*, pemilihan *cengkok*, dan garap *rebab* pada bagian tertentu. Penerapan *ing madya mangun karsa* menggunakan Gending *Golang Laras Slendro Pathet Manyura Kendhangan Candra* menyajikan dalam bentuk *soran* yaitu *instrumentalia* yang ditabuh dengan volume bunyi yang keras (*sora*) merupakan ciri khas karawitan gaya Yogyakarta penulis memilih *ricikan bonang* sebagai *pemangku*. Penerapan '*tut wuri handayani*' diwujudkan dalam bentuk sajian *Playon Laras Slendro Pathet Manyura* gaya Yogyakarta penulis memilih *ricikan* struktural yaitu *kenong*, *ricikan* tersebut berperan penting dalam penyajian *playon* yang setiap *sabetan* balungan diikuti dengan *tabuhan* pada *ricikan* struktural.

Dalam sebuah pertunjukan karawitan fungsi *ricikan* dalam seperangkat gamelan itu penting, diantaranya yaitu *ricikan ngajeng*, *ricikan tengah/pamangku*, *ricikan wingking*, semuanya berperan penting untuk mewujudkan sajian karawitan yang harmonis dan selaras.

Saran

Penelitian dalam menggarap gending dan menerapkan pada teori tertentu memerlukan ketelitian, kecermatan karena sebenarnya sudah dilakukan dalam keseharian saat menabuh gamelan. Menggarap gending-gending gaya Yogyakarta terdapat beberapa sumber mengenai materi gending harus lebih dicermati karena berkaitan dengan ketepatan dan kebenaran mengenai notasi balungan gending. Penelitian dengan objek gending sebagai bahan garap dapat lebih diperdalam menggunakan metode studi kasus dan memilih teori yang sesuai sebagai pisau bedah sehingga objek yang diteliti berkaitan dengan pengalaman praktik secara langsung di lingkungan karawitan.

Daftar Pustaka

Sumber Tertulis

- Benjamin Elon Brinner. (1995), *Knowing Music Making Music Javanese Gamelan and The Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Creswell, J. W. (2015), *Penelitian kualitatif & desain riset*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Djumadi. (1982), "Tuntunan Belajar Rebab".Surakarta: SMKI Surakarta untuk kalangan sendiri.
- Hastanto, Sri. (2009), *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Solo: ISI Press Solo.
- Karahinan, Wulan. (2001), "Gendhing – Gendhing Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I". Yogyakarta: K.H.P. Krida Mardawa Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.

- _____. (2001), "Gendhing – Gendhing Mataram Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid II". Yogyakarta: K.H.P. Krida Mardawa Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- Kreiling, J. (2017), *Towards a performance of Scriabin's Sonata No. 6, Op. 62: a practice-led exploration*. Guildhall School of Music and Drama.
- Martopangrawit. (1975), "Pengetahuan Karawitan I". Surakarta: Diklat untuk kalangan sendiri pada ASKI Surakarta.
- Pradjapangrawit, R. Ng. (1990), *Wedhpradangga*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta bekerja sama dengan The Ford Foundation.
- Priyono, Umar. (2015) "Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I". Yogyakarta: UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- _____. (2016) "Gendhing-Gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid II". Yogyakarta: UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Purbatama, R.Riyo, dkk, (2000) "Karawitan Cara Ngayogyakarta Hadiningrat Cara Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1939), *Baoesastra Djawa*, Batavia: J. B. Wolters Uitgevers Maatschappij N. V.
- Raharja, dkk. (2014), "Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buwono I pada Seni Karawitan Kraton Yogyakarta". Yogyakarta: Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta.
- Sugimin. (2018), "Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta". Surakarta: Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
- Sumarsam. (2002), *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*, Surakarta: STSI Press Surakarta.
- _____. (2003), *Gamelan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supanggih, Rahayu. (2009), *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Pres Surakarta.

Supardi. (2013), "Ricikan Struktural Salah Satu Indikator pada Pembentukan Gending dalam Karawitan Jawa". Surakarta: Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Soeroso. (1989), Proyek Peningkatan dan Pengembangan ISI Yogyakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, "Pengetahuan Karawitan". Yogyakarta: Diktat untuk kalangan sendiri pada Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Widodo. (2015), "Laras In Gamelan Musi'c Plurality". Semarang: Music Department, Faculty of Languages and Art.

Wiryo Pranoto, Suhartono, etc. (2017), *Ki Hajar Dewantara: Pemikiran dan Perjuangannya*. Jakarta: Museum Kebangkitan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Diskografi

<https://youtu.be/ptbvHB6hCbA>

https://youtu.be/rN2CkUa45_c

<https://youtu.be/Ovx8iX5zeUY>

<https://youtu.be/MVCtwbin0dI>

<https://youtu.be/ED9WpvBt6K8>

C. Sumber Lisan

Bambang Sri Atmojo, 63 tahun, *Abdi Dalem* Keraton Ngayogyakarta, Staf Pengajar Institut Seni Indonesia Yogyakarta, beralamat di Dobangsan RT 17 RW 08, Giripeni, Wates, Kulonprogo.

K. R. T. Radyo Adi Nugroho (Suwito Radyo), 62 tahun, *Abdi Dalem* Keraton Kasunanan Surakarta, Staf Pengajar Jurusan Karawitan ISI Surakarta, Sesepeuh Sanggar Omah Wayang dan Grup Karawitan Cahyo Laras, beralamat di Sraten, Trunuh, Klaten Selatan, Jawa Tengah.

Raharja, 52 tahun, *Abdi Dalem* Puro Pakualaman, Staf Pengajar Institut Seni Indonesia Yogyakarta beralamat di Prancak Glondong, Panggungharjo, Sewon Bantul.