



Garap Ricikan *Rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*

Seventa Wibawa Putra ^{a,1,*}, Raharja ^{b,2}, Marsudi ^{c,3}

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon, Bantul Yogyakarta 55001, Indonesia

¹ seventawibawa80@gmail.com; ² masraharja2000@gmail.com; ³ marsudi07@gmail.com

* Seventa Wibawa Putra

ABSTRAK

Kata kunci
Garap
Rebab
Sanggalewang

Skripsi yang berjudul “Garap Ricikan *Rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*” adalah penelitian yang berfokus pada pembahasan garap ricikan *rebab*. *Gendhing Sanggalewang* adalah salah satu *gendhing* yang terdapat dalam karawitan Gaya Yogyakarta dan termasuk dalam klasifikasi *gendhing tengahan*. Penulis dalam penelitian ini bertujuan untuk menyajikan *Gendhing Sanggalewang* dalam bentuk *lirihan* dan berfokus pada pembahasan alternatif garap ricikan *rebab*. Secara gamblang, telah disebutkan bahwa *Gendhing Sanggalewang* menggunakan *pathet nem* sebagai *pathet* induknya, namun terdapat susunan *balungan* yang memiliki nada *seleh* di luar *pathet* induknya, yaitu nada 7 (*barang* atau *pi*). Analisis dilakukan dengan pendekatan kualitatif dan metode deskriptif analisis yang mencakup *ambah-ambahan*, *cengkok*, wilayah penjarian, *kosokan*, *padhang ulihan*, dan *pathet*.

Hasil penelitian menyimpulkan bahwa garap ricikan *rebab* dalam *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem* dilakukan dengan mempertahankan *pathet* induk yakni *pathet nem*, tanpa peralihan ke *pathet barang* seperti dalam versi penyajian Keraton Yogyakarta. Penafsiran yang dilakukan mencakup penggunaan empat jenis *cengkok rebab*, yaitu *cengkok* umum, khusus, *gantungan*, dan *tuturan*, serta penerapan beberapa jenis *kosokan*, yakni *nibani*, *mbalung*, *nduduk*, dan *wangsul*. Hasil analisis pergerakan arah lagu *rebab Gendhing Sanggalewang* melalui grafik konsep *nunggal misah* menunjukkan bahwa arah lagu *rebab* tidak selalu searah dengan *balungan*, ada kalanya berpisah lalu bertemu kembali saat *seleh*. Strategi garap seperti penggunaan *cengkok* khusus pada bagian *dhawah* kenong ketiga dan penerapan konsep *adu manis/salah gumun* di bagian *dhawah* kenong keempat *gatra* pertama menjadikan lagu *rebab* terasa lebih mungguh.

Keywords
Garap
Rebab
Sanggalewang

Garap Ricikan *Rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*

The thesis entitled “Garap Ricikan *Rebab in Gendhing Sanggalewang, Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Continued with Ketawang Basanta, Pelog Tuning, Pathet Nem*” is a study focused on the elaboration (*garap*) of the *rebab* part. *Gendhing Sanggalewang* is one of the compositions found in Yogyakarta-style karawitan and belongs to the *gendhing tengahan* classification. The author aims to present *Gendhing Sanggalewang* in the form of *lirihan*, with a specific focus on alternative approaches to the *rebab* elaboration. It is explicitly stated that this *gendhing* uses *pathet nem* as its main *pathet*, although the *balungan* structure includes *seleh* tones outside of the main *pathet*, namely tone 7 (*barang* or *pi*). The analysis is conducted using a qualitative approach and descriptive-analytical method, covering aspects such as *ambah-ambahan*, *cengkok*, fingerboard regions (*wilayah penjarian*), bowing techniques (*kosokan*), *padhang ulihan*, and *pathet*.

The study concludes that the rebab elaboration in Gendhing Sanggalewang, tuned in pelog and set in pathet nem, maintains the main pathet—pathet nem—without modulating to pathet barang as is the case in the version performed at the Yogyakarta Palace. The interpretation involves the use of four types of cengkok rebab: general, specific, gantungan (suspension), and tuturan (narrative), as well as several bowing techniques including nibani, mbalung, nduduk, and wangsul. The analysis of the melodic contour of the rebab through the nunggal misah concept graph shows that the rebab's melodic line does not always move in parallel with the balungan; it sometimes diverges and later reconverges at the seleh. Garap strategies such as the use of specific cengkok in the dhawah section at the third kenong, and the application of the adu manis/salah gumun concept in the dhawah section of the fourth kenong in the first gatra, contribute to a more mungguh (fitting or appropriate) rebab melody

*This is an open-access article under the Open Journal System (OJS)

1. Pendahuluan

Penelitian ini berawal dari pengalaman penulis saat magang pada program kegiatan Praktik Kerja Lapangan di Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat pada tahun 2020. Deskripsi kerja yang diberikan yaitu bertugas mempersiapkan keperluan yang berkaitan dengan produksi *Uyon-Uyon Hadiluhung*. Setelah persiapan selesai, penulis juga mendapatkan kesempatan untuk menyaksikan pertunjukan tersebut. Banyak manfaat dan pengalaman yang didapatkan dari magang, salah satunya adalah dapat mengetahui *gendhing-gendhing* yang sangat jarang disajikan di luar Keraton. Sejak saat itu, penulis mulai aktif mengikuti pertunjukan *Uyon-Uyon Hadiluhung*, hingga yang dipergelarkan pada hari Senin Pon tanggal 10 Agustus 2020. Terdapat *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Sarayuda* yang saat itu disajikan dengan garap *lirihan*. *Pathet nem* adalah *pathet* induk dari *Gendhing Sanggalewang*, sehingga penulis beranggapan bahwa *Sanggalewang* memiliki pola lagu *balungan* seperti *gendhing* berlaras pelog *pathet nem* pada umumnya. Namun, setelah ditinjau lebih lanjut penulis menemukan adanya nada *seleh* di luar *pathet* yaitu nada 7 (*pi*) pada bagian *dados* dan *dhawah*. Para abdi dalem dalam rekaman *Uyon-Uyon Hadiluhung* menyajikan *gendhing* tersebut dengan melakukan peralihan *pathet* dari *pathet nem* ke *pathet barang* seperti *Gendhing Kagok Respati*. Hal tersebut menimbulkan pertanyaan bagi penulis, bagaimana garap *Gendhing Sanggalewang* jika disajikan dengan berpedoman pada *pathet* induknya yaitu *pathet nem*.

Sanggalewang merupakan salah satu *gendhing* yang terdapat pada karawitan Jawa. *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem* dapat diklasifikasikan sebagai *gendhing tengahan*. Hal ini dapat dilihat pada buku "Gending-Gending Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh" (Jilid II) pada halaman 195-196 (Karahinan, 2001) dan Buku "Gending-Gending Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Bredangga Laras Pelog Hasil Alih Aksara Naskah Kuno" pada halaman 103-104 (Trustho & Atmojo, 2013), bahwa *gendhing* ini memiliki bentuk *gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras pelog pathet nem*. Buku tersebut tidak menyebutkan bahwa *Gendhing Sanggalewang* merupakan *gendhing soran* atau *lirihan*. Namun setelah penulis mengamati lebih lanjut, dituliskan bahwa *Gendhing Sanggalewang* merupakan *gendhing* dengan garap *kendhangan gandrung-gandrung*. Menurut keterangan Trustho dalam perkuliahan karawitan tengahan Gaya Yogyakarta, *kendhangan gandrung-gandrung* ini merupakan *kendhangan gendhing kethuk 2 kerep* yang digunakan untuk keperluan mengiringi *beksan* atau wayang *gedhog* khususnya mengiringi adegan keluarnya seorang Raja atau *satriya gagah*, sehingga penulis berasumsi bahwa *Gendhing Sanggalewang* ini merupakan *gendhing* yang digunakan untuk iringan *beksan* atau wayang *gedhog*. Namun demikian, *Gendhing Sanggalewang* yang pernah diunggah dalam kanal *youtube* Kraton Jogja sudah dikembangkan menggunakan garap *kendhangan sarayuda*.

Gendhing Sanggalewang menarik untuk diteliti karena mempunyai permasalahan atau fenomena pada susunan *balungannya*, dimana terdapat nada di luar *pathet* yang tercantum

dalam *pathet* induknya. Nada yang dimaksud adalah nada 7 (*pi*) yang terdapat pada *gatra* keempat kenong ketiga dan *gatra* pertama kenong keempat bagian *dados* maupun *dhawah*. Menanggapi hal tersebut, penulis dalam penelitian ini akan berupaya mengkaji fenomena yang terjadi dengan menggunakan beberapa konsep dalam karawitan.

Pada suatu sajian *gendhing*, setelah penyajian *gendhing gedhe* apabila dilanjutkan ke *gendhing* lain yang bentuknya lebih kecil terdapat istilah *minggah* dan *kalajengaken*, hal tersebut merupakan sebuah kelengkapan setelah penyajian *gendhing*. Dalam hal ini, penyajian *gendhing* yang dilakukan oleh Keraton pada *Uyon-Uyon Hadiluhung* tanggal 10 Agustus 2020 menyajikan *Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Kemong-Kemong Kalajengaken Ketawang Larasmara Laras Pelog Pathet Lima*. Berpijak dengan penyajian Keraton yang menjadi acuan dalam penelitian ini, maka penulis juga akan menyajikan *Gendhing Sanggalewang* dengan rangkaian *minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta*. Sehingga penyebutan penyajian *gendhing* tersebut akan menjadi *Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*.

Berdasarkan latar belakang di atas, maka tujuan penulis melakukan penelitian ini adalah untuk menawarkan alternatif garap *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Sarayuda*, dan mendeskripsikan serta mendokumentasikan Garap Ricikan *Rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*.

Beberapa penelitian telah dilakukan, diantaranya: Panji Gilig Atnadi (2014), Refo Singgih Sanyata (2021), Ratri Riska Satvika (2024), Anting Retno Windhari Widodo (2022), Eka Julio Ferdian Adi Kusuma (2023), Santun Bayu Muarif (2025). Dengan adanya beberapa penelitian terdahulu yang telah disebutkan, secara keseluruhan tidak memiliki kesamaan dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis. Sehingga, dapat dipastikan bahwa topik pada penelitian yang membahas dan mengkaji tentang Garap Ricikan *Rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem* bukan merupakan plagiasi dari penelitian atau sumber-sumber yang sudah ada.

2. Metode

Penulis memilih garap *rebaban* sebagai objek penelitian dengan fokus pada *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Sarayuda*. Penelitian ini bersifat kualitatif dan menggunakan metode deskriptif analisis. Metode deskriptif analisis ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis garap *rebab* dari *Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*. Analisis yang dilakukan bertujuan untuk mengatasi permasalahan dan mendapatkan jawaban yang sesuai dengan fakta yang ada. Tahapan analisis yang dilakukan untuk memperoleh jawaban akan penulis uraikan sebagai berikut.

2.1. Persiapan Pemilihan Gendhing

Tahapan ini mencakup persiapan materi *balungan gendhing* yang sesuai dengan pilihan materi yang menjadi objek penelitian penulis. Materi *gendhing* yang akan dianalisis adalah *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem, Ladrang Sulung Dhayung Laras Pelog Pathet Nem, dan Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*. Notasi *balungan* diperoleh dari buku "*Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid II*" dan "*The Vocal Notation of K.R.T. Wasitodiningrat: Pelog, Volume II*". Selain merujuk pada sumber tertulis, penulis juga melakukan wawancara dengan beberapa narasumber untuk memperoleh informasi yang valid mengenai keakuratan notasi yang tercantum dalam buku tersebut.

2.2. Teknik Pengumpulan Data

2.2.1. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh data tertulis berupa teori ataupun referensi yang digunakan sebagai rujukan atau pendukung topik penelitian. Pencarian data dilakukan dengan mencari sumber tertulis di perpustakaan UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, Perpustakaan jurusan Karawitan serta catatan pribadi penulis selama kuliah. Data-data tersebut berupa buku-buku, jurnal, skripsi dan artikel yang relevan dengan objek kajian.

2.2.2. Wawancara

Wawancara merupakan metode yang digunakan untuk mendapatkan penjelasan mengenai topik yang akan diteliti secara mendalam. Informasi didapatkan dari orang-orang yang berpengetahuan tentang bahan kajian yang sedang diteliti. Proses wawancara dilakukan dengan menyediakan daftar pertanyaan yang akan diajukan kepada narasumber, lalu proses pengumpulan data dilakukan dengan mencatat informasi yang diuraikan narasumber untuk kemudian dianalisis. Beberapa sumber yang menjadi rujukan penulis ialah:

- Pratiwi Wibawa (M.B. Sapartitala), 58 tahun bertempat tinggal di Sempu, Pakembinangun, Pakem, Sleman, Yogyakarta. Pratiwi merupakan seorang seniman karawitan RRI Yogyakarta, juga berstatus sebagai *abdi dalem lebdaswara* Keraton Yogyakarta. Pengalamannya dalam karawitan khususnya di bidang vokal karawitan. Penulis mendapatkan informasi mengenai garap penyajian *Gendhing Sanggalewang* khususnya *gerongan* pada suatu *gendhing*.
- Teguh (K.R.T. Widodo Nagoro), 67 tahun merupakan seorang purna tugas dosen Jurusan Karawitan di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, bertempat tinggal di Dusun Giligan, Desa Rejoso, Kecamatan Jogonalan, Kabupaten Klaten. Merupakan seorang praktisi karawitan sekaligus mantan staf pengajar yang memiliki pengetahuan dan pengalaman lebih dalam karawitan khususnya ricikan *rebab* dan *gender*. Penulis mendapat informasi mengenai alternatif garap *balungan 7* dalam *gendhing* Sanggalewang. Penulis juga mendapat referensi *cengkok* dan *wiledan rebaban* untuk diterapkan pada sajian *Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*.
- Dedi Panggung Suprabawa (M.Ng. Prabowodiprojo), 42 tahun bertempat tinggal di Ngentak, Wanurejo, Borobudur, Jawa Tengah. Salah satu abdi dalem anon-anon Keraton Surakarta Hadiningrat. Dedi merupakan pelaku seniman yang memiliki pengalaman dalam karawitan secara kapustakaan naskah dan *serat-serat*. Penulis ingin menggali lebih lanjut tentang kajian historis dan etimologis *Gendhing* Sanggalewang melewati naskah-naskah kuno yang dimiliki. Data yang penulis dapat meliuti '*Serat Pakem Wirama, Wiled Gendhing Bredangga, Laras Surendro Utawi Pelog*'.
- Suwito (K.R.A.T. Radyo Adinagoro), 67 tahun bertempat tinggal di Sragen, Trunuh, Klaten Selatan. Suwito adalah seorang seniman karawitan yang juga mengajar di ISI Surakarta serta merupakan abdi dalem di Keraton Kasunanan Surakarta. Keahliannya dalam memainkan berbagai jenis ricikan gamelan membuatnya dihormati sebagai maestro karawitan dengan pengalaman dan pengetahuan yang mendalam. Penulis mendapat informasi keberadaan *Gendhing* Sanggalewang dalam karawitan Gaya Surakarta dan referensi garap pada *Gendhing* Sanggalewang.

2.3. Proses Pengarapan

2.3.1. Memastikan Notasi Balungan *Gendhing*

Penulis menemukan notasi balungan *Gendhing Sanggaleawang Laras Pelog Pathet Nem, Ladrang Sulung Dhayung Laras Pelog Pathet Nem, dan Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem* dari buku "*Gendhing-Gendhing Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Bredangga Laras Pelog Hasil Alih Aksara Naskah Kuno*" dan "*The Vocal Notation of K.R.T. Wasitodiningrat: Pelog, Volume II*". Selain itu, penulis juga memastikan notasi balungan dari notasi *andha* yang ada di

nDalem Kaneman yang nantinya akan penulis gunakan sebagai pertimbangan garap rebab terhadap notasi balungan *gendhing* ini.

2.3.2. Tafsir Ambah-Ambahan

Dalam manuskrip “Serat Pakem Wirama: Wiled *Gendhing* Bredangga Laras Pelog” yang disusun oleh K.R.T. Wiraguna sebetulnya sudah disertai *ambah-ambahan gedhe cilik* pada notasi balungannya. Namun, dalam kaitannya dengan menawarkan alternatif garap yang baru penulis bermaksud untuk menggabungkan beberapa *ambah-ambahan* yang terdapat pada naskah manuskrip dengan garap yang sudah disajikan oleh Keraton.

2.3.3. Tafsir Padhang Ulihan

Penulis perlu melakukan penafsiran *padhang ulihan* pada notasi balungan *gendhing*. Hal ini diperlukan untuk mempermudah dalam menerapkan garap ricikan *ngajeng* dalam *Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*.

2.3.4. Tafsir Pathet

Penulis juga memerlukan penafsiran *pathet* pada notasi balungan *gendhing*. *Pathet* sangat berpengaruh dalam menentukan *cengkok-cengkok* dan tafsir *rebaban* dengan mempertimbangkan nilai estetika serta keharmonisan sajian *gendhing*.

2.3.5. Menentukan Garap Setiap Ricikan

Penyajian *gendhing* pada penelitian ini menggunakan gamelan *ageng*. Proses tersebut penulis tujuan untuk mentransformasikan garap yang digunakan, guna memenuhi tujuan penelitian ini, yaitu menawarkan alternatif garap yang lain dari penyajian yang pernah disajikan sebelumnya.

2.3.6. Menghafal

Untuk menyajikan sebuah pertunjukan yang baik, sangat penting bagi penyaji untuk menghafal materi yang akan disajikan. Oleh karena itu, pada tahap ini penulis perlu menghafalkan notasi balungan dan garap *rebab Gendhing Sanggalewang Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*. Dalam proses penghafalan notasi dan garap balungan, diperlukan frekuensi latihan yang konsisten untuk mencapai hasil yang optimal.

2.3.7. Latihan dan Evaluasi

Demi mencapai hasil yang maksimal maka penulis mencari pendukung yang bersedia untuk berproses bersama. Evaluasi dilakukan untuk mengoreksi kesalahan dan menambahi jika ada kekurangan selama proses latihan. Hal ini penting dilakukan agar persiapan ujian menjadi lebih matang dan lebih tertata.

2.3.8. Penyajian

Tahap terakhir dalam proses tugas akhir adalah penyajian *gendhing*. Pada tahap ini, diperlukan beberapa unsur pendukung untuk menciptakan pertunjukan yang maksimal. Unsur-unsur tersebut meliputi alat yang digunakan, lokasi pementasan, tata kostum, tim produksi, serta tata suara yang tidak kalah penting.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1. Etimologi dan Sejarah Gendhing

Sanggalewang terbentuk dari kata “*songga + lewang*” dikarenakan adakalanya penulisan huruf “a” dalam aksara Jawa kuno menggunakan huruf “o”, seperti kata “*jangga*” jika dituliskan menjadi “*jongga*”, lalu “*sarayuda*” menjadi “*soroyuda*” atau dalam bahasa Jawa penyebutan kata yang ditulis menjadi *nglegena (tanpa sandhangan)*. Sehingga menimbulkan kata *songga* berasal menjadi kata *sangga* yang berarti menopang dan *lewang* berasal dari kata *glewang* yang berarti *njomplang/jatuh*, sehingga dapat dimaknai *disangga men ora njomplang* (Poerwadarminta, 1939).

Dalam karawitan gaya Surakarta juga terdapat Ladrang Sulung Dhayung. Perbedaan judul dengan karawitan gaya Yogyakarta terletak pada kata pertama, yaitu Sulung dengan Surung. Sulung dalam bausastra jawa memiliki arti awal, *dhisik*, *pengarep*. Lalu, Surung bisa diartikan dengan kata *nyurung* atau jika dalam bausastra *njorogake saka ing mburi*, dalam bahasa indonesia berarti mendorong. Sedangkan Dhayung memiliki arti *welah* atau merujuk pada kayu yang pucuknya memiliki *enthong-enthongan* atau bisa disebut dayung. Jika dimaknai penggunaan kata *surung* akan terlihat lebih mudah dimaknai katanya, yaitu mendorong dengan dayung (Poerwadarminta, 1939). Asumsi penulis jika dimaknai dalam karawitan maka maknanya adalah sebuah kerjasama dan keseimbangan, karena mendayung biasanya dilakukan berpasangan atau secara bersama-sama dan membutuhkan irama yang harmonis mirip dengan prinsip dalam karawitan yaitu gotong-royong.

Ketawang Basanta merupakan *gendhing* yang diciptakan oleh eyang Kanjeng Cokrowasito atau K.P.H. Notoprojo pada tahun 1958 (Nugroho, 2002). Secara harfiah Basanta memiliki arti *rembulan* (Poerwadarminta, 1939). *Gendhing* ini dipilih sebagai garap *lajengan* karena penulis ingin menunjukkan dinamika dalam suatu penyajian. Hal tersebut ditunjukkan dengan penyajian *Lancaran Klumpuk* yang memungkinkan untuk memberi ruang kepada *balungan* agar ditabuh secara *sora/soran*. Selain itu, penyajian vokal tiga suara pada bagian *gendhing* Basanta ini memberikan karakter rampak dan *rempeg*. Rampak *rempeg* merupakan sebuah konsep yang berurusan dengan kerjasama dan kebersamaan, namun bukan kesamaan (Prasetyo, 2016).

3.2. Bentuk *Gendhing*

Berpijak pada bentuknya, *Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Sarayuda* termasuk dalam urutan pada kelompok *gendhing tengahan*. Jenis *kendhangan* yang digunakan yaitu *sarayuda*. Terdiri dari 16 *thuthukan* dalam 1 *kenongan* dan secara keseluruhan terdiri dari 64 *thuthukan* dalam 1 *gongan*. *Ladrang Sulung Dhayung Laras Pelog Pathet Nem* termasuk dalam klasifikasi *gendhing alit*. Jenis *kendhangan* yang digunakan adalah *ladrang* terdiri dari 8 *thuthukan* dalam 1 *kenongan* dan secara keseluruhan terdiri dari 32 *thuthukan* dalam 1 *gongan*. *Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem* termasuk dalam klasifikasi *gendhing alit* dengan jenis *kendhangan ketawang*. Dalam 1 *kenongan* terdiri 8 *thuthukan* dan secara keseluruhan terdiri dari 16 *thuthukan* dalam 1 *gongan*.

3.3. Notasi *Balungan Gendhing*

Berdasarkan pertimbangan penulis pada penyajian ini notasi yang digunakan telah melalui proses penyusunan ulang *ambah-ambahan* dan terdapat penyusunan ulang pada bagian *lamba* serta *pangkat dhawah*. Penyusunan ulang dilakukan guna untuk menyesuaikan kebutuhan dalam garap. Kebutuhan garap yang dimaksudkan meliputi kebutuhan garap *lirihan* dan garap *sindhenan* agar *wangsalan* tetap terlantun dengan jelas dan terkesan variatif dalam aspek praktik penyajiannya. Berikut notasi *Gendhing Sanggalewang* yang digunakan dalam penyajian dengan penyusunan ulang *ambah-ambahan* dan penyusunan ulang pada bagian *lamba* serta *pangkat dhawah* dan paparan notasi *Ladrang Sulung Dhayung Kalajengaken Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem*.

Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Sarayuda.

Buka : . 5 5 7 5 6 7 6
. 6 5 7 5 4 2 1 3 2 6 5 1 1 . (1)
Lamba :
. 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 4 . 2 . 1
. 6 . 5 . 3 . 5 . . 5 2 3 5 6 5
7 6 3 2 . 3 1 2 . . 2 3 5 6 7 6
. 6 5 7 5 4 2 1 3 2 6 5 2 3 2 (1)

Dados :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & \cdot & 1 & \hat{6} & \hat{5} & \hat{6} & 1 & 2 & 5 & 6 & 5 & 4 & 2 & 1 & 2 & \hat{1} \\
 & & + & & + & & + & \\
 3 & 2 & 6 & 5 & \cdot & 6 & 3 & 5 & \cdot & \cdot & 5 & 2 & 3 & 5 & 6 & \hat{5} \\
 & & + & & + & & + & \\
 7 & 6 & 3 & 2 & \cdot & 3 & 1 & 2 & \cdot & \cdot & 2 & 3 & 5 & 6 & 7 & \hat{6} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 6 & 5 & 7 & 5 & 4 & 2 & 1 & 3 & 2 & \hat{6} & \hat{5} & 2 & 3 & 2 & \hat{1}
 \end{array}$$

Pangkat Dhawah :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & \cdot & 1 & \hat{6} & \hat{5} & \hat{6} & 1 & 2 & 5 & 6 & 5 & 4 & 2 & 1 & 2 & \hat{1} \\
 & & + & & + & & + & \\
 3 & 2 & 6 & 5 & \cdot & 6 & 3 & 5 & \cdot & \cdot & 5 & 2 & 3 & 5 & 6 & \hat{5} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & 7 & \cdot & \hat{6} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 5 & \cdot & 7 & \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & \hat{6} & \cdot & \hat{5} & \cdot & 2 & \cdot & \hat{1}
 \end{array}$$

Dhawah :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 5 & \cdot & 4 & \cdot & 2 & \cdot & \hat{1} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 6 & \cdot & 5 & \cdot & 6 & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & \hat{6} & \cdot & \hat{5} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & 7 & \cdot & \hat{6} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 5 & \cdot & 7 & \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & \hat{6} & \cdot & \hat{5} & \cdot & 2 & \cdot & \hat{1}
 \end{array}$$

Ladrang Sulung Dhayung Laras Pelog Pathet Nem

Mingah ngelik saking gendhing :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & + & & + & & + & \\
 \parallel & 3 & \hat{5} & 3 & \hat{2} & \hat{1} & 6 & 3 & \hat{5} & \hat{1} & \hat{2} & \hat{1} & 6 & 3 & 5 & 3 & \hat{2} \\
 & & + & & + & & + & \\
 & 6 & 3 & 5 & 6 & \hat{2} & \hat{1} & 6 & 5 & 1 & 6 & 2 & 1 & 3 & 2 & \hat{6} & \hat{5}
 \end{array}$$

Dados :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & \cdot & \hat{5} & \cdot & \hat{5} & \hat{6} & 1 & 2 & \cdot & 1 & \hat{6} & \hat{5} & \cdot & \hat{6} & 1 & 2 \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 1 & 6 & 5 & 1 & 6 & 1 & 5 & 1 & 6 & 2 & 1 & 3 & 2 & \hat{6} & \hat{5} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & \cdot & \hat{5} & \cdot & \hat{5} & \hat{6} & 1 & 2 & \cdot & 1 & \hat{6} & \hat{5} & \cdot & \hat{6} & 1 & 2 \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & 1 & 6 & 5 & 1 & 6 & 1 & 5 & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 & 5 & 6 & \hat{1} \parallel
 \end{array}$$

Ketawang Basanta Laras Pelog Pathet Nem

Kalajengaken buka kendhang, saking ladrang gatra terakhir :

$$\begin{array}{cccc}
 3 & 2 & 6 & \hat{5} \\
 t & t\bar{t} & \bar{t} & B
 \end{array}$$

Bal I: $\parallel \cdot \cdot \cdot \hat{5} \overset{+}{1} \overset{\oplus}{\cdot} 6 \hat{5} \overset{+}{1} \overset{\oplus}{\cdot} 6 \hat{5} \overset{+}{1} \overset{\oplus}{\cdot} 6 \hat{5} \parallel \Rightarrow$

Bal II: $\parallel \cdot \cdot \cdot \hat{1} \overset{+}{5} \overset{\oplus}{\cdot} 2 \hat{1} \overset{+}{5} \overset{\oplus}{\cdot} 2 \hat{1} \overset{+}{5} \overset{\oplus}{\cdot} 2 \hat{1} \parallel \Rightarrow$

Ketawang

Umpak:

$$\begin{array}{cccccccc}
 \parallel & 6 & 1 & 6 & 2 & 6 & 1 & 6 & \hat{5} & 6 & 1 & 6 & 2 & 6 & 1 & 6 & \hat{5} \\
 & & + & & + & & + & \\
 & 6 & 1 & 6 & 2 & 6 & 1 & 6 & \hat{5} & 6 & 1 & 6 & 2 & 6 & 1 & 6 & \hat{5}
 \end{array}$$

Ngelik:

$$\begin{array}{cccccccc}
 \Rightarrow & \cdot & \cdot & 5 & 6 & \hat{1} & 6 & 5 & 3 & \cdot & \cdot & 3 & 5 & 6 & \hat{1} & \hat{2} & \hat{1} \\
 & & + & & + & & + & \\
 \cdot & \cdot & \hat{3} & \hat{2} & \cdot & \hat{1} & 6 & \hat{5} & \cdot & 2 & \hat{6} & \hat{1} & 2 & 3 & 1 & \hat{2} \\
 & & + & & + & & + & \\
 4 & 4 & 6 & 5 & 2 & 3 & 2 & \hat{1} & 5 & 6 & 1 & 2 & \cdot & 1 & 6 & \hat{5} \parallel
 \end{array}$$

3.4. Struktur Penyajian *Gendhing*

3.4.1. *Culikan*

Culikan menandakan *laras* dan *pathet gendhing gendhing* yang akan disajikan. Adapun *pathet* sendiri juga berfungsi sebagai pemantap rasa agar seluruh *penabuh* tertanam rasa *seleh* yang kuat sesuai dengan *pathetnya*. Setiap *pathet* memiliki *culikan* tersendiri. Berikut ini adalah *culikan* pelog *pathet nem*.

$$\underset{\cdot}{6} \overset{\curvearrowright}{\underline{3212}} \overset{\curvearrowleft}{\underline{21.6}} \overset{\curvearrowright}{\underline{5323}} \underset{\cdot}{3}$$

3.4.2. *Buka*

Buka adalah suatu lagu yang digunakan untuk memulai atau dikatakan sebagai “pembukaan” suatu *gendhing* yang dilakukan oleh salah satu ricikan (Martopangrawit, 1975). Berikut ini adalah *buka Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem*.

- *Buka Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem*.

$$\cdot 5 5 7 5 6 7 6$$

$$\cdot 6 5 7 5 4 2 1 3 2 6 5 1 1 \cdot \textcircled{1}$$

- *Buka rebab Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem* (menurut tafsir penulis).

$$\cdot 5 5 \underline{6 \overset{\curvearrowright}{1} 6} \overset{\curvearrowleft}{566} 5 \overset{\curvearrowright}{\underline{125}} 2 \overset{\curvearrowleft}{2} \overset{\curvearrowright}{12} \overset{\curvearrowleft}{6} \overset{\curvearrowright}{5} \cdot \overset{\curvearrowleft}{12} \cdot \textcircled{1}$$

3.4.3. *Lamba*

Setelah *buka* dilanjutkan pada bagian *lamba*. Bagian *lamba* merupakan bagian *gendhing* yang berfungsi untuk menjembatani dari *buka* ke *dados*. Penyajian bagian *Lamba* hanya disajikan satu kali dan di dalamnya terjadi peralihan irama dari irama I ke irama II. Bagian *lamba gendhing Sanggalewang* yang disajikan dalam *Uyon-Uyon Hadiluhung* terdapat dari kenong pertama hingga pertengahan kenong ketiga. Hasil pertimbangan untuk penyajian ini, bagian *lamba* disajikan dari kenong pertama hingga pertengahan kenong kedua saja (sebanyak 6 *gatra*), setelah itu irama menjadi irama II (*dados*) serta notasi *balungan* langsung menggunakan notasi *balungan mlaku* bagian *dados*.

3.4.4. *Dados*

Dados dapat dikatakan sebagai bagian pokok dari sebuah *gendhing* yang dalam penyajiannya dapat berulang-ulang menurut kebutuhan dan kehendak dari *pengendhang*. Bagian *dados gendhing Sanggalewang* terdiri dari satu *cengkok* (satu *gongan*). Pada penyajian ini, bagian *dados* dilakukan sebanyak tiga *ulihan*. Adapun notasi *balungan* bagian *dados* adalah sebagai berikut.

3.4.5. *Pangkat Dhawah*

Bagian *Pangkat dhawah* merupakan bagian transisi atau peralihan dari bagian *dados* akan menuju bagian *dhawah*. Pada bagian ini terjadi peralihan irama dari irama II menjadi irama I dengan peralihan *laya* (tempo) yang tadinya irama II (irama *dados*), dipercepat secara bertahap oleh ricikan *kendhang* dimulai dari *gatra* kedua kenong pertama hingga menjadi irama I pada *gatra* keempat kenong pertama.

3.4.6. Dhawah

Dhawah merupakan bagian *gendhing* yang terakhir dan penyajiannya dapat diulang-ulang (Karahinan, 1991). Istilah *dhawah* dalam penyajian suatu *gendhing tengahan* Gaya Yogyakarta jika dikomparasikan dengan karawitan gaya Surakarta maka akan setara dengan istilah *inggah*. Bagian ini dalam *gendhing* Sanggalewang terdiri dari satu *cengkok* (satu *gongan*) disetiap satu *ulihannya*. Bagian ini merupakan tempat untuk ajang garap dan menerapkan berbagai variasi garap, seperti penerapan alternatif gerongan, penerapan irama IV (irama *rangkep*) dan *andhegan*.

3.4.7. Andhegan

Andhegan berarti *mandheg*, *kèndel*, atau berhenti. Dalam konteks karawitan, *mandheg* dimaknai sebagai sajian *gendhing* yang digarap berhenti sejenak pada tempat tertentu, kemudian dilanjutkan kembali. Dalam hal ini, sajian *mandheg pasren* akan diterapkan pada bagian *dhawah* kenong pertama *ulihan* kedua *Gendhing* Sanggalewang. Lagu *balungan* pada kenong pertama *gatra* ketujuh dan kedelapan (atau menjelang kenong pertama) menunjukkan lagu *puthut gelut*, sehingga susunan melodi *balungannya* memenuhi syarat untuk digarap *mandheg pasren*. *Cengkok andhegan* yang akan digunakan merupakan *cengkok gawan puthut gelut* dari *seleh 4* (*pat* atau *pelog*).

3.4.8. Minggah

Istilah *minggah* dalam karawitan Gaya Yogyakarta merupakan istilah untuk menyatakan peristiwa terjadinya suatu *gendhing ageng* atau *tengahan* yang dirangkaikan dengan *gendhing alit*, perangkaian yang dimaksud adalah setelah selesainya *gendhing ageng* atau *tengahan*, langsung diterima atau dilanjutkan dengan *gendhing* kedua yang bentuknya lebih kecil (Karahinan, 1991). Dalam hal ini, *Gendhing* Sanggalewang dirangkai dengan *Gendhing* Sulung Dhayung Laras Pelog *Pathet Nem Kendhangan Ladrang*. *Ladrang* Sulung Dhayung disajikan langsung dimulai pada bagian *ngelik* dikarenakan mempertimbangkan gong pokok pada *Gendhing* Sanggalewang yaitu gong 1 (*penunggul*), serta penyajiannya dilakukan dalam irama II dengan vokal garap *bedhayan*.

3.4.9. Kalajengaken

Kalajengan merupakan suatu istilah yang digunakan pada penyajian *gendhing* yang dilanjutkan ke *gendhing* lain dan tidak sama bentuknya (Martopangrawit, 1975). Dalam hal ini, *Ladrang* Sulung Dhayung Laras Pelog *Pathet Nem* penyajiannya dilanjutkan dengan *ketawang* Basanta laras pelog *pathet nem*. *Ketawang* Basanta akan dimulai dengan *Lancaran* Klumpuk (salah satu *gendhing* pada gamelan *cara balen*), *kendhangan* yang digunakan pada bagian *Lancaran* Klumpuk menggunakan pola *kendhangan carabalen*.

3.4.10. Suwuk

Suwuk adalah berhentinya sebuah *gendhing* ketika sudah habis sajiannya (Martopangrawit, 1975). Setelah menyajikan *gendhing* Sanggalewang dengan bagian *lamba*, *dados*, *pangkat dhawah*, *dhawah*, *minggah* *Ladrang* Sulung Dhayung, dan terakhir *kalajengaken* *Ketawang* Basanta, maka akan diselesaikan dengan *suwuk* pada *gendhing* yang ketiga atau yang terakhir yaitu *Ketawang* Basanta.

3.4.11. Lagon

Lagon adalah kalimat lagu panjang yang dimainkan oleh ricikan *rebab*, *gender*, *gambang*, *suling* yang berfungsi sebagai pemantap rasa *pathet* dan biasanya disajikan sebelum *gendhing* dimulai atau setelah *gedhing* selesai. Setiap *pathet* mempunyai ciri khas nada tersendiri yang menguatkan nada *dong* nya.

3.5. Tafsir *Padhang Ulihan*

Padhang ulihan merupakan elemen yang tak terpisahkan dalam proses penciptaan awal sebuah *gendhing*. Menurut Martopangrawit, *padhang* adalah sesuatu yang sudah tampak jelas, namun tujuan akhirnya belum sepenuhnya terungkap. Sementara itu, yang menjelaskan tujuan akhir tersebut adalah *ulihan*. Durasi dari *padhang ulihan* bergantung pada bentuk dari *gendhing* itu sendiri (Martopangrawit, 1975).

3.6. Tafsir *Pathet*

Pathet sangat berpengaruh terhadap sebuah garap *gendhing*, karena *pathet* memiliki kekuatan nada dasar pada sebuah *gendhing*. Untuk menganalisis *pathet* dalam suatu *gendhing*, diperlukan pemahaman mendalam terhadap kaidah serta batasan karakteristik masing-masing *pathet*. Dalam hal ini, posisi atau fungsi suatu nada dalam struktur *pathet* dapat sebagai nada yang memperkuat *pathet* atau sebagai nada yang menjadi pantangan *pathet* itu sendiri.

3.7. Analisis Teknik Tabuhan pada *Rebab*

3.7.1. *Kosokan*

Kosokan merupakan salah satu bagian penting dalam menentukan garap *rebab*. *Kosokan* pada *rebab* dapat dilihat dari dua arah, yaitu maju dan mundur. Untuk menentukan tafsir *kosokan*, penulis merujuk pada buku ‘Tuntunan Belajar *Rebab*’ oleh Djumadi (Djumadi, 1982). Adapun beberapa jenis *kosokan* pada buku tersebut adalah *kosokan nibani*, *mbalung*, *nduduk*, *wangsul*, *sendal pancing*, *ngeceg/ngeceg*.

3.7.2. *Cengkok*

Sebagai seorang pembelajar yang ingin memahami dan menafsirkan sebuah *gendhing*, terdapat dua aspek utama yang perlu diperhatikan dalam memainkan instrumen *rebab*. Aspek pertama adalah dengan mengacu terhadap *lagu* atau *ngrebabi lagu*, di mana permainan *rebab* tidak selalu mengikuti pola nada *balungan*, namun tetap berakhir pada nada *seleh* yang sama seperti *lagu*. Aspek kedua adalah dengan mengacu pada *balungan* atau *ngebabi balungan*, yaitu permainan *rebab* yang senantiasa berdekatan atau selaras dengan nada-nada dalam *balungan* di setiap *gatra*. Penulis dalam proses pembelajaran memperoleh beberapa jenis *cengkok rebab* yang dijelaskan oleh Teguh dalam mata kuliah ‘Karawitan Tengahan Surakarta II’. Menurut penjelasan tersebut, *cengkok rebab* dapat dibagi menjadi empat jenis, yaitu: *cengkok umum*, *cengkok khusus*, *cengkok tuturan*, dan *cengkok gantungan*.

3.8. Tafsir Garap *Rebab*

Penulis mengumpulkan data terkait referensi tafsir garap *rebab gendhing Sanggalewang* melalui wawancara dengan sejumlah narasumber. Proses yang dilakukan meliputi pemaparan terlebih dahulu atas hasil tafsir garap *rebab* versi penulis kepada para narasumber, kemudian dilanjutkan dengan permintaan masukan berupa alternatif garap lainnya. Beberapa narasumber yang memberikan alternatif garap *rebab* untuk *gendhing Sanggalewang* antara lain sebagai berikut.

Teguh, memberikan alternatif garap pada penulis sebagai berikut:

Pada bagian *dados kenong pertama gatra 4* hingga kenong kedua *gatra 2*.

Bal: 2 1 2 [^]1 3 2 6 5 . 6 3 5
Rbb: $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$ $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$ $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$ $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$
62 21 12135 36 6 5655 .5 5 .5 5

Pada bagian *dados kenong keempat gatra 1,2*.

Bal: . 6 5 7 5 4 2 1
Rbb: $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$ $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$ $\swarrow \searrow \llcorner \searrow$
.6 6 56556 54521 12.1

Atau,

Bal: . 6 5 7 5 4 2 1
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 6 & 56556 & 5454665421 \end{array}$

Teguh meyakini bahwa nada 7 dalam susunan *balungan* bagian *dados gatra* pertama merupakan nada *balungan mati*. *Balungan mati* yang dimaksud dalam pembicaraan ini bukan kalimat *balungan* eksklusif dari suatu *pathet*, melainkan merupakan *seleh balungan* yang benar-benar tidak memiliki rasa *seleh* kuat. Sehingga, dalam penggarapannya tidak harus dihidupkan rasa *selehnya*. Keterangan lebih lanjut bahwa penggarapan dengan konsep *adu manis/salah gumun* didasari karena nada 7 (*pi* atau *barang*) diapit oleh nada 5 (nada yang dicetak tebal) sehingga kedudukan 5 (*ma*) lebih kuat, serta secara pemaknaan leksikal *adu manis/salah gumun* merupakan konsep pukulan dua nada secara bersamaan dengan jarak satu nada. Jika penggarapan dengan konsep tersebut diterapkan pada bagian *dhawah* maka perlaguan dari *rebab* akan terlihat lebih *mungguh*, serta genderanya akan *mbanyu mili* (wawancara secara daring dengan Teguh, pada 7 April 2025)

Pada bagian *dhawah* kenong pertama *gatra* 3,4.

Bal: . . . 3 . . . 2
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 1 & 2.3.3 & 3.3 & .2 & 21 & 2322 \end{array}$

Pada bagian *dhawah* kenong kedua hingga kenong ketiga *gatra* 2.

Bal: . . . 6 . . . 5 . . . 6 . . . 5
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 5 & 61 & 2 & 32162 & 21212 & 1265.1 & 2.12.232162 & 21212 & 1263 \end{array}$
 Bal: . . . 3 . . . 2 . . . 6 . . . 5
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .3 & 5.6.6 & 611656321 & 23256 & .6 & 12 & 61 & 2.3 & 12653 & 56553 \end{array}$
 Bal: . . . 3 . . . 2
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 12 & 313212 & 1263212322 \end{array}$

Pada bagian *dhawah* kenong keempat *gatra* 1,2,3,4.

Bal: . . . 5 . . . 7 . . . 2 . . . 1
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 12 & 2 & 12111 & 12653 & 5655 & .2 & 45 & 5 & 56 & 62 & 21 & 12.1 \end{array}$

Suwito, memeberikan beberapa alternatif garap pada penulis sebagai berikut:

Pada bagian *dados* kenong kedua *gatra* 3,4.

Bal: . . 5 2 3 5 6 5
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 5 & 56 & 6 & 61 & 11226 & 56556 \end{array}$

Pada bagian *dhawah* kenong ketiga *gatra* 4,5,6.

Bal: . . . 2 . . . 5 . . . 3
 Rbb: $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 1233 & 23235 & .366 & 565535 & 35663 & 6 & 1 \end{array}$

3.8.1. Hasil Tafsir *Rebab* Menurut Pertimbangan Penulis

Penulis pada bagian ini akan menggabungkan tafsir *rebaban* versi pribadi dengan sejumlah saran garap dari narasumber, yang kemudian diterapkan pada bagian *dhawah* di kenong keempat, tepatnya pada *gatra* pertama dan kedua. Awalnya, bagian ini digarap *ngrebabi balungan* atau perlakuan lagu *rebab* tidak jauh dari notasi *balungannya*. Namun setelah mempertimbangkan masukan dari narasumber, bagian tersebut kemudian digarap menggunakan konsep *seleh adu manis/salah gumun* sehingga menghasilkan alur lagu *mungguh*. Berikut ini merupakan hasil akhir tafsir *rebaban Gendhing Sanggalewang* yang telah melalui pertimbangan garap tersebut.

Buka: .556 7656 .657 5421 3265 11.①

Rbb: 5 5 6 i 6 566 5 125 2 2 12 6 5 . 12. ①

Pss: *IIb c d bc b d b Ib b*

Lamba

Bal: . 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 4 . 2 . 1

Rbb: . 1 . 6 1 23 2 2 . 23 2 2 1 45 . 5

Pss: *b IIb*

Bal: . 6 . 5 . 3 . 5 . . 5 2 3 5 6 5

Rbb: . 5 . 5 . 5 . 5 5 56 6 6i 11226 56556

Pss: *d*

Bal: 7 6 3 2 . 3 1 2 . . 2 3 5 6 7 6

Rbb: 56321 2322 13 3 2322 .2 56.6 6i 6123.2i 6

Pss: *b Iba IIIa a IIc*

Bal: . 6 5 7 5 4 2 1 3 2 6 5 2 3 2 ①

Rbb: .6 6 56556 54521 12.1 2322 12652 23221 12.1

Pss: *c c bc Ia*

Dados:

Bal: . . 1 6 5 6 1 2 5 6 5 4 2 1 2 1

Rbb: .1 1 12 6 5 6i 23222 35665.452446 62 21 12145

Pss: *a b IIab cc c b ca b bc cIb b IIb*

Bal: 3 2 6 5 . 6 3 5 . . 5 2 3 5 6 5

Rbb: 36 6 5655 .5 5 .5 5 5 56 6 6i 11226 56556

Pss: *d b*

Bal: 7 6 3 2 . 3 1 2 . . 2 3 5 6 7 6

Rbb: 56321 2322 13 3 2322 .2 56.6 6i 6123.2i 6

Pss: *b Ia IIIa IIc*

Bal: . 6 5 7 5 4 2 1 3 2 6 5 2 3 2 ①

<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.6}$	$\frac{\searrow}{6}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{56556}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{5454665421}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{2322}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{12652}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{23221}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{12.1}$									
<i>Pss:</i>			<i>c</i>	<i>cb</i>			<i>Ia</i>										
Pangkat dhawah:																	
<i>Bal:</i>	.	.	1	6	5	6	1	2	5	6	5	4	2	1	2	1	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.1}$	$\frac{\searrow}{1}$	$\frac{\swarrow}{12}$	$\frac{\searrow}{6}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{61}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{23222}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{35665}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{.452445}$	$\frac{\swarrow}{2}$	$\frac{\searrow}{21}$	$\frac{\swarrow}{45}$	$\frac{\searrow}{5}$				
<i>Pss:</i>	<i>a</i>						<i>b</i>	<i>IIa</i>	<i>bcc</i>	<i>c</i>	<i>bca</i>	<i>b</i>	<i>bc</i>	<i>Ib</i>	<i>b</i>	<i>IIb</i>	
<i>Bal:</i>	3	2	6	5	.	6	3	5	.	.	5	2	3	5	6	5	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{5}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{5}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{5}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{5}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{61}$	$\frac{\swarrow}{i}$	$\frac{\searrow}{12}$	$\frac{\swarrow}{26}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{5}$	
<i>Pss:</i>													<i>d</i>				
<i>Bal:</i>	.	3	.	2	.	3	.	2	.	5	.	3	.	7	.	6	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{6}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{3}$	$\frac{\searrow}{2}$	$\frac{\swarrow}{2}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{6}$	$\frac{\searrow}{6}$	$\frac{\swarrow}{i}$	$\frac{\searrow}{6}$	$\frac{\swarrow}{12}$	$\frac{\searrow}{3}$	$\frac{\swarrow}{2}$	$\frac{\searrow}{126i}$	$\frac{\swarrow}{6}$		
<i>Pss:</i>	<i>c</i>		<i>a</i>	<i>Ib</i>		<i>IIIa</i>										<i>IIc</i>	
<i>Bal:</i>	.	5	.	7	.	2	.	1	.	6	.	5	.	2	.	(1)	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{5454665421}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{23221}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{12652}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{23221}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{12.12}$								
<i>Pss:</i>		<i>b</i>		<i>c</i>	<i>cb</i>		<i>Ia</i>										
Dhawah:																	
<i>Bal:</i>	.	.	.	2	.	.	.	1	.	.	.	3	.	.	.	2	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{12}$	$\frac{\searrow}{.126}$	$\frac{\swarrow}{52}$	$\frac{\searrow}{23221}$	$\frac{\swarrow}{12.1}$	$\frac{\swarrow}{.1}$	$\frac{\searrow}{2.3.3}$	$\frac{\swarrow}{3.3}$	$\frac{\searrow}{.2}$	$\frac{\swarrow}{21}$	$\frac{\searrow}{2322}$						
<i>Pss:</i>							<i>a</i>			<i>a</i>	<i>b</i>						
<i>Bal:</i>	.	.	.	5	.	.	.	4	.	.	.	2	.	.	.	1	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.2}$	$\frac{\searrow}{35}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{61265}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{45}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{4}$	$\frac{\swarrow}{.2}$	$\frac{\searrow}{45}$	$\frac{\swarrow}{5}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{62}$	$\frac{\searrow}{21}$	$\frac{\swarrow}{12145}$			
<i>Pss:</i>	<i>IIa</i>					<i>cc</i>						<i>a</i>	<i>Ib</i>	<i>IIb</i>			
<i>Bal:</i>	.	.	.	6	.	.	.	5	.	.	.	6	.	.	.	5	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.5}$	$\frac{\searrow}{61}$	$\frac{\swarrow}{6}$	$\frac{\searrow}{61}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{11226}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{56556}$	$\frac{\swarrow}{56}$	$\frac{\searrow}{3}$	$\frac{\swarrow}{56.61}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{11226}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{56553}$						
<i>Pss:</i>						<i>d</i>				<i>d</i>							
<i>Bal:</i>	.	.	.	3	.	.	.	2	.	.	.	6	.	.	.	5	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.6}$	$\frac{\searrow}{12}$	$\frac{\swarrow}{61}$	$\frac{\searrow}{212}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{12632}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{2322.3}$	$\frac{\swarrow}{23}$	$\frac{\searrow}{2.312}$	$\frac{\swarrow}{62}$	$\frac{\swarrow}{2121}$	$\frac{\swarrow}{1263}$						
<i>Pss:</i>	<i>IIIa</i>	<i>bc</i>				<i>aIc</i>					<i>IIa</i>						
<i>Bal:</i>	.	.	.	3	.	.	.	2	.	.	.	3	.	.	.	2	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.3}$	$\frac{\searrow}{5.6.6}$	$\frac{\swarrow}{6.1}$	$\frac{\searrow}{3}$	$\frac{\swarrow}{21}$	$\frac{\swarrow\swarrow}{2322.3}$	$\frac{\swarrow}{23}$	$\frac{\searrow}{56}$	$\frac{\swarrow}{21}$	$\frac{\searrow}{6.6}$	$\frac{\swarrow}{1233}$	$\frac{\swarrow}{23235}$					
<i>Pss:</i>	<i>a</i>				<i>d</i>	<i>a</i>	<i>Ib</i>			<i>cIIb</i>	<i>c</i>	<i>Ib</i>				<i>IIa</i>	<i>b</i>
<i>Bal:</i>	.	.	.	5	.	.	.	3	.	.	.	7	.	.	.	6	
<i>Rbb:</i>	$\frac{\swarrow}{.366}$	$\frac{\searrow}{565535}$	$\frac{\swarrow}{35663}$	$\frac{\searrow}{6}$	$\frac{\swarrow}{i}$	$\frac{\swarrow}{.622}$	$\frac{\searrow}{12112}$	$\frac{\swarrow}{6123.21}$	$\frac{\searrow}{6}$								
<i>Pss:</i>					<i>a</i>	<i>bIIIb</i>		<i>a</i>									

Bal: . . . 5 . . . 7 . . . 2 . . . 1
Rbb: $\overline{\dot{1}2} \overline{2} \overline{\dot{1}2\dot{1}\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}2653}$ $\overline{5655}$.2 45 5 56 62 21 $\overline{\dot{1}2.1.5}$
Pss: *b c* *b caIIba* *b* *IIa* *d Ib*
Bal: . . . 6 . . . 5 . . . 2 . . . $\hat{1}$
Rbb: $\overline{61}$ $\overline{2.132162}$ $\overline{21212}$ $\overline{\dot{1}26\dot{1}2}$.2 45 5 56 62 21 $\overline{\dot{1}2.12}$
Pss: *IIa* *IIb*

Transisi irama IV (Rangkep):

Bal: . . . 2 1
Rbb: $\overline{12}$ $\overline{.126}$ $\overline{12}$.2 45 5 56 62 21 $\overline{1211}$
Pss: *IIa* *Ib*

Irama IV (Rangkep):

Bal: 3 2
Rbb: $\overline{.1}$ $\overline{1}$ $\overline{.1}$ $\overline{1}$ $\overline{1}$ $\overline{2.3.3}$ $\overline{3.3}$.3 21 23.3 .2 21 $\overline{2322}$
Pss: *a*
Bal: 5 4
Rbb: $\overline{.2}$ $\overline{2}$ $\overline{.2}$ $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{35}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ 56 35 56 61 $\overline{\dot{1}2654}$ $\overline{45}$ $\overline{4}$
Pss: *IIa b* *d cc*
Bal: 2 1
Rbb: 2 .2 45 5 56 62 21 $\overline{\dot{1}2145}$
Pss: {*Andhegan*} *a* *d Ib* *IIb*
Bal: 6 5
Rbb: $\overline{.5}$ $\overline{5}$ $\overline{.5}$ $\overline{6\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}.226}$ $\overline{56}$ $\overline{6}$.5 61 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}226}$ $\overline{5655}$
Pss: *d* *d*
Bal: 6 5
Rbb: $\overline{.6365}$ $\overline{5655}$ $\overline{56}$ $\overline{3}$ $\overline{56}$ $\overline{6}$.5 61 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}}$ $\overline{\dot{1}\dot{1}226}$ $\overline{56553}$
Pss: *d*
Bal: 3 2
Rbb: $\overline{.3}$ $\overline{3}$ $\overline{.3}$ $\overline{3}$ $\overline{.3}$ $\overline{56}$ $\overline{6}$ $\overline{6}$.6 $\overline{\dot{1}2}$ $\overline{6\dot{1}}$ $\overline{\dot{2}12}$ $\overline{\dot{1}263212322}$
Pss: *a* *a* *IIIa* *b c* *Ic*
Bal: 6 5
Rbb: $\overline{.3132}$ $\overline{232212}$ $\overline{12}$ $\overline{1.621}$ $\overline{6}$.2 2 12 12 $\overline{21212}$ $\overline{12623}$
Pss: *IIa*
Bal: 3 2

Rbb: $\overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{56} \overset{\swarrow}{6} \overset{\searrow}{6} \overset{\swarrow}{.6} \overset{\searrow}{1\dot{2}} \overset{\swarrow}{6\dot{1}} \overset{\searrow}{2\dot{1}\dot{2}} \overset{\swarrow}{1\dot{2}6321} \overset{\searrow}{2322}$
Pss: a $IIIa$ a Ic

Transisi dari irama IV (Rangkep) ke irama III (Wiled)

Bal: $. 3 2$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{132} \overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{132} \overset{\swarrow}{23} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{12} \overset{\searrow}{.6} \overset{\swarrow}{1} \overset{\searrow}{12} \overset{\swarrow}{23} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{23235}$
Pss: $IIa b$

Suwuk Racut dan transisi Ladrang

Bal: $. . . 3 . . . 2 . . . 3 . . . 2$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.3} \overset{\searrow}{5.6.6} \overset{\swarrow}{6.1} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{21} \overset{\searrow}{2322.3} \overset{\swarrow}{23} \overset{\searrow}{56} \overset{\swarrow}{21} \overset{\searrow}{6.6} \overset{\swarrow}{1233} \overset{\searrow}{2322}$
Pss: IIa IIb $c IIbc$

Bal: $. . . 5 . . . 3 . 7 . 6$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.2} \overset{\searrow}{35} \overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{56} \overset{\swarrow}{35} \overset{\searrow}{65} \overset{\swarrow}{6\dot{1}} \overset{\searrow}{i\dot{2}} \overset{\swarrow}{6\dot{1}23} \overset{\searrow}{.2i} \overset{\swarrow}{6}$
Pss: IIa $IIIb$ bc a IIc

Bal: $. 5 . 7 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . \hat{1}$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.6} \overset{\searrow}{6} \overset{\swarrow}{56556} \overset{\searrow}{5454665421} \overset{\swarrow}{23221} \overset{\searrow}{35} \overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{.5} \overset{\swarrow}{6\dot{1}} \overset{\searrow}{i} \overset{\swarrow}{i}$
Pss: c cb Ia $IIa b b$ $IIIb$

Ladrang Sulung Dhayung Ngelik

Bal: $\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} 6 3 5 \dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 3 5 3 2$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.6} \overset{\searrow}{1\dot{2}} \overset{\swarrow}{2} \overset{\searrow}{2\dot{3}} \overset{\swarrow}{3\dot{2}} \overset{\searrow}{16} \overset{\swarrow}{5655} \overset{\swarrow}{.5} \overset{\searrow}{6\dot{1}} \overset{\swarrow}{6} \overset{\searrow}{66} \overset{\swarrow}{56321} \overset{\searrow}{56} \overset{\swarrow}{6}$
Pss: IIc b Ib IIc

Bal: $6 3 5 6 \dot{2} \dot{1} 6 5 1 6 2 1 3 2 6 \textcircled{5}$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.6} \overset{\searrow}{6} \overset{\swarrow}{6} \overset{\searrow}{6\dot{1}} \overset{\swarrow}{1\dot{1}2\dot{2}6} \overset{\searrow}{56556} \overset{\swarrow}{5454665421} \overset{\searrow}{23221} \overset{\swarrow}{216\dot{5}}$
Pss: d c c Ia

Dados

Bal: $. . 5 . 5 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2$
Rbb: $\overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{5} \overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{6\dot{1}} \overset{\swarrow}{23} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{2322} \overset{\swarrow}{12} \overset{\searrow}{1} \overset{\swarrow}{216\dot{5}} \overset{\searrow}{13} \overset{\swarrow}{3} \overset{\searrow}{2322}$
Pss: Ia

Bal: $. 1 6 5 1 6 1 5 1 6 2 1 3 2 6 \textcircled{5}$
Rbb: $\overset{\swarrow}{.2} \overset{\searrow}{35} \overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{56} \overset{\swarrow}{3566} \overset{\searrow}{56556} \overset{\swarrow}{54522112.1} \overset{\searrow}{23221} \overset{\swarrow}{216\dot{5}}$
Pss: $IIa b$ c cb Ib

Bal: $. . 5 . 5 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2$
Rbb: $\overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{5} \overset{\swarrow}{5} \overset{\searrow}{6\dot{1}} \overset{\swarrow}{23} \overset{\searrow}{3} \overset{\swarrow}{2322} \overset{\swarrow}{12} \overset{\searrow}{1} \overset{\swarrow}{216\dot{5}} \overset{\searrow}{13} \overset{\swarrow}{3} \overset{\searrow}{2322}$

Pss: *Ia*

Bal: . 1 6 5 1 6 1 5 1 6 2 1 6 5 6 (1)

Rbb: .2 35 5 56 3566 56556 5452 45 61 62 2 1211

Pss: *IIa b* *c* *cb* *b IIIb* *a c*

**Ketawang Basanta
Ngelik**

Bal: 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 3 5 1̇ 2̇ 1̇ 6 3 5 3 2

Rbb: .6 12̇ 2̇ 23̇ 32̇ 16̇ 5655 5 61 6 66 56321 56 6

Pss: *IIc* *b* *Ib IIc*

Bal: 6 3 5 6 2̇ 1̇ 6 5 1 6 2 1 3 2 6 (5)

Rbb: .6 6 6 61 11226 56556 5454665421 23221 2165

Pss: *d* *c* *c* *Ia*

Dados

Bal: . . 5 . 5 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2

Rbb: 5̇ 5̇ 5̇ 61 23 3 2322 12 1 2165 13 3 2322

Pss: *Ia*

Bal: . 1 6 5 1 6 1 5 1 6 2 1 3 2 6 (5)

Rbb: .2 35 5 56 3566 56556 54522112.1 23221 2165

Pss: *IIa b* *c* *cb Ib*

Bal: . . 5 . 5 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2

Rbb: 5̇ 5̇ 5̇ 61 23 3 2322 12 1 2165 13 3 2322

Pss: *Ia*

Bal: . 1 6 5 1 6 1 5 1 6 2 1 6 5 6 (1)

Rbb: .2 35 5 56 3566 56556 5452 45 61 62 2 1211

Pss: *IIa b* *c* *cb* *b IIIb* *a c*

4. Kesimpulan

Berdasarkan hasil tafsir dan analisis beserta penelitian yang telah penulis lakukan, proses penelitian garap *rebab Gendhing Sanggalewang Laras Pelog Pathet Nem* menggunakan sejumlah tahapan guna mendapatkan data yang akurat dan dapat dipertanggungjawabkan. *Gendhing Sanggalewang* yang sudah pernah disajikan oleh Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat dalam *Uyon-Uyon Hadiluhung* merupakan fenomena yang memberi kontribusi penting bagi penulis, karena hal tersebut menjadi dorongan bagi penulis untuk mengangkat dan menyajikan kembali *gendhing* tersebut dalam konteks kajian ini. Bagian *dhawah* dari *gendhing Sanggalewang* menjadi fokus utama dalam kajian ini, mengingat pada versi penyajian oleh

Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, bagian *dhawah* setelah kenong kedua digarap dengan peralihan *pathet* dari *pathet nem* ke *pathet barang*.

Penulis dalam penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi kemungkinan garap *gendhing* Sanggalewang dengan tetap mempertahankan *pathet* induknya, yaitu *pathet nem*. Hal tersebut menjadi fokus penulis untuk meneliti lebih lanjut kemungkinan garap *rebab* pada *gendhing* Sanggalewang. Kesimpulan hasil tafsir dan analisis garap ricikan *rebab* pada *gendhing* Sanggalewang diantaranya dapat diterapkannya *cengkok* khusus setelah kenong kedua dan penerapan konsep *adu manis/salah gumun* pada *seleh 7 (pi)* kenong keempat *gatra* pertama agar lagu *rebab* lebih *mungguh*. Penggarapan dengan konsep tersebut juga akan berpengaruh pada *cengkok gender*, *cengkok sindhen* dan lagu *gerongan*. Selain itu, hasil tafsir *rebab* dalam kajian ini meliputi pola tabuhan *gendhing*, *ambah-ambahan*, *padhang ulihan*, *pathet*, *kosokan rebab*, *cengkok rebab*, notasi *reaban* beserta grafik yang dibuat untuk mempermudah pembaca memahami alur lagu antara *rebab* dan *balungan*. Dalam hubungannya dengan pelengkap sajian, *Ladrang* Sulung Dhayung dan *Ketawang* Basanta turut menjadi kajian penulis dan menunjukkan rasa *pathet* yang sama dengan *Gendhing* Sanggalewang, yaitu didominasi oleh *pathet nem*.

Hasil tafsir ricikan *rebab* pada *Gendhing* Sanggalewang *Kendhangan Sarayuda Minggah Ladrang* Sulung Dhayung *Kalajengaken Ketawang* Basanta Laras Pelog *Pathet Nem* adalah menggunakan empat jenis *cengkok rebab*, antara lain: *cengkok* umum, *cengkok* khusus, *cengkok gantungan*, dan *cengkok tuturan*. Adapun *kosok* yang digunakan dalam menyajikan *gendhing* Sanggalewang antara lain: *kosok nibani*, *mbalung*, *nduduk*, dan *wangsul*. Kesimpulan hasil analisis pergerakan arah lagu *rebab* *Gendhing* Sanggalewang melalui konsep *nunggal misah* menunjukkan bahwa arah lagu *rebab* tidak selalu searah dengan *balungan*, ada kalanya berpisah lalu bertemu kembali saat *seleh*.

Deklarasi

Kontribusi penulis. Semua penulis memberikan kontribusi yang sama kepada kontributor utama untuk makalah ini. Semua penulis membaca dan menyetujui makalah akhir.

Pernyataan pendanaan. Tak satu pun dari penulis telah menerima dana atau hibah dari lembaga atau badan pendanaan untuk penelitian.

Konflik kepentingan. Para penulis menyatakan tidak ada konflik kepentingan.

Informasi tambahan. Tidak ada informasi tambahan yang tersedia untuk makalah ini

Referensi

- Bayu Muarif, S. (2025). *Garap Ricikan Rebab Gendhing Lukitaningrat Laras Slendro Pathet Nem Kendhangan Candra*. ISI Yogyakarta.
- Gilig Atnadi, P. (2014). *Garap Gending Glendheng Bendrong, Kagok Respati, Dan Kabor Topeng*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Karahinan, W. (1991). *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh*. KHP Kridhamardhawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- Karahinan, W. (2001). *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh (Jilid II)*. KHP Kridhamardhawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- Kusuma, E. J. F. A. (2023). *Garap Ricikan Gender Barung Gending Sawunggaling Laras Pelog Pathet Lima Kendhangan Sarayuda*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Martopangrawit. (1975). *Pengetahuan Karawitan I*. ASKI Surakarta.
- Nugroho, N. (2002). *Gending Ketawang Basanta Karya KPH Natapraja Suatu Tinjauan Musikologis*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Poerwadarminta, W. J. . (1939). *Baoesastra Djawa*. Groningen.
- Prasetyo, D. (2016). *Ragam Garap Kendhang Kalih Ladrang dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Intitut Seni Indonesia Surakarta.

-
- Refo Singgih Sanyata, Y. C. (2021). *Garap Rebab Gendhing Semeru Laras Slendro Pathet Sanga Kendhangan Candra*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Satvika, R. R. (2024). *Garap Gender Barung Gending Budheng-Budheng Laras Pelog Pathet Nem Kendhangan Semang*.
- Trustho, & Atmojo, B. S. (2013). *Gending-Gending Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Bredangga Laras Pelog Hasil Alih Aksara Naskah Kuno (Jilid I)*. UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Trustho, & Atmojo, B. S. (2015). *Gending-Gending Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Bredangga Laras Slendro Hasil Alih Aksara Naskah Kuno (Jilid I) (Jlid I)*. UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Windhari Widodo, A. R. (2022). *Garap Ricikan Gender Barung Gending Pramugari Laras Pelog Pathet Barang Kendhangan Sarayuda*. ISI Yogyakarta.

Material tambahan

Material tambahan yang dapat membantu dalam proses peninjauan harus disiapkan dan disediakan sebagai file elektronik terpisah. File tersebut kemudian dapat diubah menjadi format PDF dan diserahkan bersama dengan manuskrip dan file grafik ke kantor redaksi yang sesuai.