

**LAPORAN PENELITIAN
HIBAH BERSAING (TAHUN II)**



**PERANCANGAN MUSIK KARAWITAN TARI:
TRANSFORMASI KARAWITAN PADA MASA PAKU ALAM IV
SEBUAH UPAYA PENEGUH KARAKTER BANGSA**

Peneliti

Dra. Tri Suhatmini Rokhayatun, M.Sn. (Ketua)
Drs. Siswadi, M.Sn. (Anggota)
Suhardjono, S.Sn., M.Sn. (Anggota)

Dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta tahun 2012
0605/023-04.2.01/14/2012, tanggal 9 Desember 2011
Revisi II DIPA ISI Yogyakarta
0605/023-04.2.01/14/2012, tanggal 22 Mei 2012
Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
636.B/K.14.11.1/LK/2012 tanggal 9 Februari 2012
Adendum Surat Perjanjian
2447/K.14.11.1/LK/2012 tanggal 23 Mei 2012

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
DESEMBER 2012**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	686/KW/KFI/2013
KLAS	
TERRIV.	24-04-2013 113 9

Bidang Ilmu Seni

**LAPORAN PENELITIAN
HIBAH BERSAING (TAHUN II)**



**PERANCANGAN MUSIK KARAWITAN TARI:
TRANSFORMASI KARAWITAN PADA MASA PAKU ALAM IV
SEBUAH UPAYA PENEGUH KARAKTER BANGSA**

Peneliti

Dra. Tri Suhatmini Rokhayatun, M.Sn. (Ketua)
Drs. Siswadi, M.Sn. (Anggota)
Suhardjono, S.Sn., M.Sn. (Anggota)

Dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta tahun 2012
0605/023-04.2.01/14/2012, tanggal 9 Desember 2011
Revisi II DIPA ISI Yogyakarta
0605/023-04.2.01/14/2012, tanggal 22 Mei 2012
Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
636.B/K.14.11.1/LK/2012 tanggal 9 Februari 2012
Adendum Surat Perjanjian
2447/K.14.11.1/LK/2012 tanggal 23 Mei 2012

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
DESEMBER 2012**



HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul : **Perancangan Musik Karawitan Tari:
Transformasi Karawitan Pada Masa
Paku Alam IV Sebuah Upaya
Peneguh Karakter Bangsa**
2. Ketua Peneliti
- a. Nama Lengkap : Dra. Tri Suhatmini Rokhayatun, M.Sn.
 - b. NIP : 19610529 198903 2 002
 - c. Jabatan Fungsional : Lektor
 - d. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Pertunjukan/Karawitan
 - e. Alamat Rumah : Pondok RT 07, Trimurti, Srandakan,
Bantul, Yogyakarta
 - f. Telepon : (0274) 375380
 - g. Faksimili : (0274) 384108
 - h. Pusat Penelitian : Istana Puro Pakualaman
 - i. Alamat : Jl. Sultan Agung Yogyakarta
3. Anggota Peneliti : 2 orang

No.	Nama	Bidang Keahlian	Instansi
1.	Drs. Siswadi, M.Sn.	Karawitan	ISI Yogyakarta
2.	Suhardjono, S.Sn., MSn.	Karawitan	ISI Yogyakarta

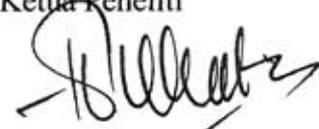
4. Subjek Penelitian : Naskah *Langen Wibawa*
5. Alokasi waktu penelitian : 8 bulan
6. Pembiayaan
- a. Biaya yang diusulkan untuk tahun kedua : Rp. 40.000.000
 - b. Biaya yang diusulkan untuk seluruh program : Rp. 90.000.000

Yogyakarta, 06 Desember 2012

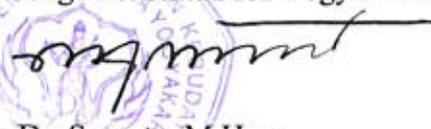
Mengetahui :
Dekan


Prof. Dr. F. Wayan Dana, S.S.T., M.Hum.
NIP. 19560308 197903 1 001

Ketua Peneliti


Dra. Tri Suhatmini R, M.Sn.
NIP 19610529 198903 2002

Menyetujui
Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta


Dr. Sunarto, M.Hum.
NIP. 19570709 198503 1 004

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Allah SWT atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya serta kekuatan yang telah dianugerahkan kepada penulis, sehingga Laporan Penelitian berjudul **“Perancangan Musik Karawitan Tari : Transformasi Karawitan Pada Masa Paku Alam IV Sebuah Upaya Peneguh Karakter Bangsa”** ini telah terselesaikan walaupun harus melalui beberapa kendala.

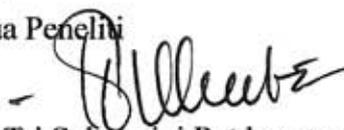
Terwujudnya Laporan Penelitian ini tidak terlepas dari keterlibatan dan bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dengan segala ketulusan hati rasa terima kasih dan penghargaan kami sampaikan kepada yang terhormat:

1. Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta yang telah memberikan kesempatan dan wacana bagi penulis untuk melakukan penelitian.
2. Bapak Ir. Rimawan (M.W. Setrodirjo), Kepala Perpustakaan Puro Pakualaman Yogyakarta.
3. Bapak/Ibu Pembina dari Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta atas segala saran dan masukannya.
4. BRAY. Indrokusumo, KRMT Projowinoto, Dra. Sri Ratna Saktimulya, M.Hum (Ny. MW. Setrorini) selaku nara sumber dari Puro Pakualaman.
5. Bapak/Ibu pendukung karawitan atas waktu dan tenaganya dalam membantu terlaksananya pementasan karawitan tari Srimpi Nadheg Putri.
6. Semua pihak yang telah memberikan bantuan apapun sampai terwujudnya laporan penelitian ini.

Kualitas laporan ini masih jauh dari sempurna. Untuk itu bagi pembaca yang ingin menyampaikan koreksi, kami sangat membuka diri demi makin lengkap dan sempurnanya laporan penelitian ini. Semoga penelitian ini bermanfaat bagi dunia keilmuan, khususnya bidang seni karawitan.

Yogyakarta, 6 Desember 2012

Ketua Peneliti



Dra. Tri Suhatmini Rochayatun, M.Sn.
NIP. 19610529 198903 2 002

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
ABSTRAK	v
I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Tinjauan Pustaka	4
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	10
D. Metode Penelitian	11
II. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	24
III. KESIMPULAN	65
DAFTAR PUSTAKA	70
LAMPIRAN	73
NOTASI MUSIK TARI SRIMPI NADHEG PUTRI	74
FOTO KEGIATAN	88
NASKAH PUBLIKASI ILMIAH	96

ABSTRAK

Langen Wibawa adalah salah satu naskah kuno pada masa Paku Alam IV yang ada di dalam Istana Puro Pakualaman, yaitu salah satu istana yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta di samping Istana Kasultanan Yogyakarta (*Ngayogyakarta Hadiningrat*). Naskah tersebut berisi ajaran luhur budaya Jawa. Secara garis besar ajaran tersebut dikemas dalam bentuk karya sastra, syair (*sekar macapat*), kata mutiara, gambar, tata ruang kaprajan, karya tari dan perilaku.

Pertanyaan penelitian adalah bagaimana perwujudan karya musik karawitan tari ? Sehingga dapat mendukung maksud dan tujuan agar sesuai dengan yang terkandung dalam naskah kuno *Langen Wibawa*. Sebagai mitra tari, musik berperan untuk mendukung dan menciptakan karakter dan suasana yang sedang berlangsung. Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat untuk ikut menggali, mengkaji dan melestarikan budaya luhur yang terkandung di dalam naskah tersebut.

Ada beberapa tahapan metode dan proses yang dilakukan untuk mewujudkan karya musik tari dalam penelitian ini, yaitu pengamatan terhadap objek sumber penciptaan, pengolahan ide gagasan dan proses penuangan hasil garapan dan harmonisasi/penyesuaian dengan bentuk tarinya.

Tujuan penelitian ini adalah mewujudkan karya musik karawitan tari *Srimpi Nadheg Putri* yang terdapat dalam naskah *Langen Wibawa*. Ajaran-ajaran luhur budaya Jawa yang terkandung di dalamnya bermanfaat bagi generasi muda untuk mewarisi kepribadian yang luhur sebagai upaya untuk meneguhkan karakter bangsa.

Kata kunci : *Langen Wibawa*, naskah kuno, istana, Pura Pakualaman, *Ngayogyakarta Hadiningrat*

ABSTRACT

Langen Wibawa is one of old scripts at the era of *Paku Alam IV* inside the palace of *Puro Pakualaman*, which is one of the palaces besides Yogyakarta Sultanate Palace (*Ngayogyakarta Hadiningrat*). This script consists of Javanese culture noble teaching. In broad outline, this teaching is packaged in the forms of literature, poem (*sekar macapat*), analect, palace room order, dance artwork and attitude.

The question of the research is how is the manifestation of the dance *karawitan* music artwork ? In order the support the meaning and goal which is relevant to the old script of *Langen Wibawa*. As the counterpart of dance, music has the role to support and to create the character and atmosphere that is happening. The result of this research is hoped to be use to extract, study and conserving the noble culture in that script.

There one some methods and processes that had been done to realize the dance music artwork in this research, that is an observation to the objec of the source of creation, ideas treatment and the process of the result's implementation and the harmony in the dance form.

The goal of this research is to realize the dance *karawitan* music artwork existad in the script of *Langen wibawa*. The Javanese culture noble teaching which is very much useful for young generation to heritage the noble personality as an effort to strengthen the character of the nation.

Keyword : *Langen Wibawa*, old script, palace *Puro Pakualaman*, *Ngayogyakarta Hadiningrat*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Penelitian ini sebagai kelanjutan dari penelitian pertama (tahun sebelumnya) yang menghasilkan struktur penyajian, syair vokal, serta konsep musik karawitan tari *Srimpi Nadheg Putri*, sedangkan dalam penelitian kedua ini merupakan perancangan, penciptaan struktur penyajian gending, serta penerapan syair dan lagu vokalnya sampai pada presentasi berupa pertunjukan tari *Srimpi Nadheg Putri*. Sumber yang digali dalam penelitian ini berasal dari naskah kuno *Langen Wibawa* yang ada di perpustakaan Istana Puro Pakualaman, Yogyakarta.

Istana Puro Pakualaman adalah salah satu istana yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta di samping Istana Kasultanan Yogyakarta (*Ngayogyakarta Hadiningrat*). Sebagai salah satu pusat kebudayaan, Istana Puro Pakualaman menyimpan banyak naskah-naskah kuno. Naskah-naskah tersebut berisi ajaran luhur budaya Jawa. Secara garis besar ajaran tersebut dikemas dalam bentuk karya sastra, syair (tembang *macapat*), kata mutiara, gambar, tata ruang *kaprajan*, karya tari dan perilaku.

Naskah skriptorium Pakualaman merupakan saksi peristiwa yang terjadi di istana Pakualaman, terutama berhubungan dengan para penguasa yang bertahta pada masa naskah tersebut dicipta atau sesudahnya. Salah satu contohnya adalah naskah *Langen Wibawa*. Naskah berkode koleksi 0124/PP/73 (LI.20), berhuruf dan berbahasa Jawa ini antara lain menyajikan kumpulan *lagon* untuk tarian yang ditampilkan di Pakualaman, baik berupa tarian lepas maupun fragmen dari suatu cerita. *Langen Wibawa* sebagai salah satu naskah kuno di Pakualaman memuat

uraian/informasi tentang seni pertunjukan tari yang diungkapkan melalui teks berupa tulisan dan teks berupa gambar.

Ada beberapa karya seni yang terdapat dalam naskah *Langen Wibawa* yang divisualisasikan pada gambar *wedana renggan*, yaitu tari *Bedhaya Durma Jaler*, *Srimpi Nadheg Jaler*, *Bedhaya Semang Putri*, *Bedhaya Durma Putri*, *Banda Baya* dan *Srimpi Nadheg Putri*. Penelitian kali ini bertujuan untuk mengungkap salah satu karya seni tersebut yaitu *Srimpi Nadheg Putri*.

Sebagai objek penelitian, *Srimpi Nadheg Putri* merupakan salah satu *srimpi* yang mempunyai sejarah cukup panjang. Berdasarkan sumber tertulis *Srimpi Nadheg* merupakan *yasana* Paku Alam I. Dalam perkembangannya disempurnakan oleh Paku Alam IV. Hal ini dapat dirunut dari teks *Srimpi Nadheg Putri* bagian *Lagon Sendhon Lasem* yang berbunyi :

Punika lelangen dalem srimpi yasanipun Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam I nalika nglenggahi dados sentana ing Karaton Ngayogyakarta. Awit saking sengseming galih wayah-dalem Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam I, injih Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam IV, panjenenganipun muryani beksan srimpi punika.

Terjemahan dalam bahasa Indonesia adalah :

Ini adalah *Srimpi* ciptaan KGPA Paku Alam I ketika menjadi keluarga besar di Kraton Yogyakarta. Karena ketertarikan cucu KGPA Paku Alam I yaitu KGPA Paku Alam IV kemudian menyempurnakan *beksan/tarian* ini.

Pengumpulan data diperoleh dari naskah *Langen wibawa* berupa teks/*cakepan tembang* dan nama gending serta urutan/struktur penyajian dari awal hingga akhir yang ditulis dalam bahasa jawa kuna. Selain itu pengumpulan data diperoleh juga informasi lisan dari ibu Saktimulya tentang naskah *Langen Wibawa* dan tari *Srimpi Nadheg Putri* dalam *wedana renggan* yang berbunyi *Sujalma Sari Makara Uneng*. Dijelaskan bahwa arti *sujalma* adalah manusia, *sari* : indah, *makara*

: udang, *uneng* : *kasmaran*. Dengan uraian tersebut yang dimaksud dengan *Sujalma Sari Makara Uneng* adalah manusia yang indah dilukiskan dalam fisik perempuan cantik sedikit bungkuk, yang dalam keseharian mendapat sebutan ‘bungkuk *urang/udang*’. Perempuan dengan postur demikian di kalangan orang Jawa dianggap memiliki sifat dan daya seksual lebih dibandingkan dengan perempuan lain yang berpostur normal atau tidak ‘bungkuk udang’. Dengan kelebihanya, perempuan yang baik (*sujalma*), yang menari sedemikian indah (*sari*), dengan perawakan ‘bungkuk udang’ (*makara*), mampu membuat kasmaran/jatuh cinta (*uneng*) pemirsanya. Teks yang berupa *wedana renggan* memberi informasi pada bagian gambar pokok berisi gambar wayang perempuan berbadan udang dan dilatarbelakangi bentuk menyerupai gunung; sedang bagian latar terdapat gambar bunga, daun dan kupu-kupu. Informasi tentang penari juga dijabarkan di halaman 92 naskah *langen wibawa* disebutkan bahwa para penari *srimpi* berasal dari gunung. Pencandraan para penari tersebut tersurat dalam teks berbentuk *sekar Mijil* sebagai berikut :

Candrane dyah ngardi turun aji, ratuning trap sinom, ulat lindri meded suwarane, sinom bibis ngumbareng ngwiyati, thyathi ngudhup turi, susyrja ngudangkung.

Terjemahan :

Inilah wajah wanita gunung ibarat keturunan raja, ratu para pangeran, pandangan matanya sayup merdu suaranya, *sinomnya* seperti burung bibis muda yang beterbangan di angkasa, bibir bak kuncup bunga *turi*, buah adanya membuat para pria terpesona.

Dari pernyataan tersebut ada praduga bahwa pada masa Paku Alam IV ini ada satu tradisi memboyong perempuan desa/gunung ke istana. Perempuan yang telah dipilih tersebut dilatih tari di istana dan diajari adat istiadat yang halus, yang berbeda

dengan adat gunung/desa tentunya. Karena keahliannya dalam membawakan tarian istana, mereka dirindukan oleh yang melihatnya. Penjelasan tentang perempuan gunung yang dibawa masuk ke istana sebagai penari *srimpi* ini tertulis pada halaman 219-220 (Saktimulya: wawancara 25-8-2011).

Penciptaan atau perancangan gending merupakan suatu kreativitas atau juga kemampuan seseorang atau beberapa orang (kelompok) untuk mengupayakan sesuatu yang baru. Baru disini dalam pengertian memunculkan kembali atau mengulang kaji (mengembangkan yang pernah ada), atau mencipta yang belum ada.

Inspirasi suatu karya seni bisa muncul berdasar kesenian tradisional yang sudah ada, roh dan jiwa tradisional mampu menjadi pijakan karya baru. Sultan Hamengkubuwana X dalam salah satu pidatonya menyatakan bahwa usaha *memetri* kebudayaan harusnya dibarengi dengan pertanyaan-pertanyaan untuk menguji dan mengkaji dengan sikap kritis seberapa jauh nilai-nilai yang diwarisi tetap bermakna bagi bangsa. Itu pentingnya menafsir ulang tradisi dan diekspresikan sesuai jiwa jaman, dan bagaimana bersikap melakukan konservasi tanpa harus konservatif.

Penelitian/perancangan ini adalah menafsir ulang catatan urutan gending, lagu *gerongan* serta *wangsalan/syair* sindenan musik tari *Srimpi Nadheg* Putri yang tertulis dalam naskah *Langen Wibawa* yang hanya berujud tulisan, tidak ada notasi baik gending maupun *gerongannya*. Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat untuk ikut menggali, mengkaji dan melestarikan budaya luhur yang terkandung di dalam naskah tersebut.

Rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana perwujudan musik karawitan tari *Srimpi Nadheg* Putri, sehingga dapat mendukung maksud dan tujuan seperti terkandung di dalam naskah kuno *Langen Wibawa*.

B. Tinjauan Pustaka

1. Kajian Pustaka

“Le manuscrit du *Langen Wibawa* du palais du Pakualaman (Yogyakarta)”, artikel yang ditulis oleh Sri Ratna Saktimulya pada tahun 2010, naskah berbahasa Indonesia berjudul “Dari Tarian ke Iluminasi Naskah Pakualaman *Bedhaya Lelangen-Dalem* Pakualam”. Dalam artikel ini diuraikan tentang gambar-gambar penghias naskah *Langen Wibawa*. Gambar-gambar yang penuh makna simbolik pada naskah tersebut menyimpan pesan dibalik tarian yang ditampilkan di Istana Pakualaman, Yogyakarta. Pada halaman 5 artikel ini diuraikan tentang tari *Srimpi Nadheg* Putri yang divisualisasikan dengan *wedana renggan Sujalma Sari Makara Uneng*. *Wedana renggan* tersebut memberi informasi tentang 1) Bagian gambar pokok berisi gambar wayang perempuan berbadan udang dan dilatarbelakangi bentuk menyerupai gunung. 2) Bagian latar terdapat gambar bunga, daun dan kupu-kupu.

Buku berjudul *Bunga Mawar dan Melati Dari Puro Pakualaman* (Suatu Ajaran Maujud Manusia dalam Bernegara) ditulis oleh Drs. Hajar Pamadhi, MA & Dr. B. Widharyanto, M.Pd, Pusat studi Pendidikan Kearifan Lokal Suwardi Suryaningrat Pura Pakualaman Bekerjasama dengan Paguyuban Trah Pakualaman Hudyana Jakarta. Menceritakan sejarah sejak berdirinya Pakualaman (1812-sekarang) dan pemimpin-pemimpinnya dari Paku Alam I hingga IX . Bagian yang banyak mendukung penelitian ini adalah pada halaman 11 diceritakan tentang KGPA Paku Alam IV memerintah dari tahun 1864-1878. Di mulai dari lahirnya pada tgl 25 Oktober 1841 di Yogyakarta dengan nama RM. Nataningrat, sampai naik tahta pada tanggal 1 Desember 1864 dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Suryo

Sosroningrat dan menjadi KGPA Paku Alam IV. Pribadi supel, banyak berhubungan dengan orang Eropa sehingga mendorong kemajuan kadipaten Paku Alaman.

Penelitian (Tesis) yang dilakukan oleh A.M. Hermien Kusmayati pada tahun 1988, tentang pembentukan serta perkembangan *bedhaya* di Pura Paku Alaman, terutama pada masa pemerintahan Sri Paku Alam VII tahun 1909-1987. Di uraikan dari perkawinannya dengan B.R.A. Retna Puwasa dari istana Surakarta menjadikan Pura Paku Alaman yang terletak di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta menyelenggarakan tari *bedhaya* tradisi kasunanan Surakarta.

Penelitian Siswadi yang ditulis dalam Jurnal Ekspresi Vol. 5 tahun ke-2, 2001, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta. Penelitian tersebut tentang *cakepan* sindenan gending, penyajian gending, karakter gending yang ditimbulkan oleh susunan kalimat lagu sindenan dan lagu *balungan* gending memperkuat cetidaksamaan antara gending bedayan Yogyakarta dengan Surakarta. Demikian pula pengolahan lagu sindenan, permainan tempo, dan intensitas tabuhan turut menentukan karakternya pula. Bedaya Sinom tradisi Yogyakarta mempunyai karakter lembut mengalun, sedangkan Surakarta lincah dan enerjik.

2. Landasan Teori

Bram Palgunadi, 2002, *Serat Kandha Karawitan Jawi*, Bandung : Institut Teknologi Bandung. Buku ini berisi berbagai informasi berbagai hal yang berhubungan dengan filosofi, pagelaran, patet, *ricikan* gamelan, jenis gending, struktur gending, teori pengembangan gending, pola permainan dan berbagai pernik-
nik lainnya. Disebutkan dalam buku ini bahwa istilah *ricikan* dapat disetarakan
inya dengan alat musik, sedangkan istilah gamelan, *gangs*a atau *widitra* digunakan

untuk menyebut seperangkat *ricikan* (seperangkat alat musik). Istilah *ricikan* ini akan banyak digunakan dalam penulisan karya musik karawitan tari dalam penelitian ini karena media yang digunakan dalam penciptaan tersebut adalah gamelan Jawa.

I Wayan Senen, 2004, “Konsep Penciptaan dalam Karawitan”, Lokakarya Metodologi Penelitian, Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta. Makalah yang menguraikan masalah konsep penciptaan karawitan yang meliputi elemen musikal sebagai bahan atau materi penciptaan, faktor-faktor pendorong terjadinya penciptaan, tujuan penciptaan, sumber penciptaan, metode atau proses penciptaan dan pola penyajian hasil penciptaan. Dikatakan dalam makalah tersebut, untuk mencari perbedaan garapan dengan komposisi karawitan yang sudah ada, sebuah penciptaan dilakukan dengan teknik pengolahan elemen-elemen musikal meliputi : pengulangan (*repetition*), pelebaran gatra (*augmentation*), penyempitan gatra (*diminution*), perpindahan pathet (*modulation*), peniruan pola tabuhan instrumen tertentu oleh instrument lain (*imitation*), pemindahan pola ritmis dengan nada tertentu ke nada lain (*sequence*), pembalikan (*inversion*), penambahan/isian (*filler*), pengurangan (*elision*), perombakan (*retrogression*), pemindahan berat-ringan (*ding-dong*) nada, pemindahan pola ritme ke elemen melodi dan lain sebagainya.

I Made Bandem dalam “Metodologi Penciptaan Seni”, buku ajar Program Pascasarjana ISI Yogyakarta. Sebuah catatan yang membahas masalah penciptaan dan kreativitas dalam arti yang luas sebagai sumber segala seni, ilmu pengetahuan dan teknologi. Dalam buku ajar tersebut dikatakan bahwa cipta atau karya dalam bidang seni mengandung pengertian terpadu antara kreativitas (*creativity*), penemuan (*invention*) dan inovasi (*innovation*) yang sangat dipengaruhi oleh rasa (*emotion atau feeling*).

Martopangrawit, 1975, *Pengetahuan Karawitan I*, Buku Ajar Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta. Sebuah catatan yang mengungkapkan sebuah pengalaman memainkan gamelan ke dalam sebuah bentuk tulisan yang berupa analisis persoalan pengetahuan dan memahami seluk beluk karawitan dan juga beberapa teknik dalam memainkan gamelan. Buku ini menjadi penting untuk dijadikan rujukan utamanya pada pengolahan konsep garap, laras, irama, *pathet*, nada dan lain sebagainya. Penggarapan sajian tidak akan terlepas dari pengolahan irama yang menjadi pola baku dalam karawitan tradisi seperti yang diungkapkan dalam catatan *Pengetahuan Karawitan I* tersebut.

Raden Bekel Wulan Karahinan, 1991, *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I*, Yogyakarta : K.H.P. Kridha Mardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Buku ini sebaga salah satu sumber dalam rencana penelitian ini karena menerangkan seluk beluk gamelan. Diterangkan di dalamnya tugas masing-masing instrumen gamelan. Hal ini sesuai dengan media yang akan digunakan untuk mewujudkan konsep musik tari, yaitu gamelan.

Rahayu Supanggah, 2002, *Bothekan Karawitan I*, Jakarta : Ford Fondation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Buku ini mengupas berbagai hal yang mencakup tentang seni karawitan terutama gamelan yang terbagi menjadi dua, yaitu kelompok wilahan atau bilah dan kelompok ricikan pencon. Dipaparkan tentang unsur musikal terpenting di dalam karawitan Jawa, yaitu adanya laras dan irama atau *wirama*. Diterangkan bahwa sebagai unsur penting di dalam karawitan, irama mengandung beberapa hal yang perlu dicermati dengan adanya ruang, waktu, kepemimpinan dan *keteg*. Beberapa hal ini perlu diketahui oleh seorang komposer terutama di bidang karawitan dalam mengeksplorasi sebuah garapan karawitan.

Rahayu Supanggah, 2008, *Bothekan Karawitan II*, Surakarta : STSI Press. Buku ini banyak membahas tentang garap di dalam karawitan meliputi materi garap gending dan balungan gending, sarana garap yang menguraikan instrumen gamelan secara rinci, prabot garap, penentu garap dan pertimbangan garap.

Soedarso, Sp., 2006, *Trilogi Seni : Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta. Buku yang berisi uraian tentang aspek-aspek seni terutama bidang seni rupa sesuai dengan bidang seni yang digeluti si penulis. Hal yang bisa diambil sebagai referensi adalah ulasannya tentang motivasi penciptaan seni yang kelahirannya didorong oleh banyak hal. Bisa karena kebutuhan praktis manusia untuk menunjang hidupnya sehari-hari, ada yang karena kebutuhan spiritual dan disebabkan oleh keinginan manusia yang hakiki yaitu untuk berkomunikasi dengan sesamanya. Hal ini menjadi spirit mewujudkan konsep musik tari agar apa yang dimaksudkan di dalam Tari *Srimpi Nadheg* Putri dapat dikomunikasikan kepada pemerhati seni.

Sri Hastanto, 1991, "Karawitan Serba-Sebi Karya Ciptanya" dalam *Jurnal Seni* Edisi Perdana, ISI Yogyakarta. Sebuah tulisan yang membahas pengertian dasar tentang berbagai aspek dalam kehidupan karawitan, di antaranya : unsur-unsur yang terdapat dalam karawitan tradisi, anatomi gending, *laras* dan permasalahannya serta serba-serbi karya cipta karawitan. Ada beberapa hal yang bisa dipetik dari tulisan tersebut, di antaranya sebuah pernyataan bahwa *ricikan-ricikan* dalam gamelan menurut fungsinya dapat dikategorikan menjadi enam, yaitu : *balungan* yang bertugas melagukan melodi pokok, penuntun *balungan*, pemberi warna melodi dalam garap, penghias lagu, pemberi tanda *seleh* melodi atau akhir kalimat lagu dan pengatur irama.

Suhastjarja, R.M.A.P., *et. al.*, *Analisa Bentuk Karawitan*, Sub/Bagian Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta 1984/1985. Buku ini banyak menguraikan tentang bahan-bahan dasar karawitan, bentuk-bentuk gending dan tembang pada garap tradisi. Dikatakan bahwa setiap gending atau tembang terbentuk dari jalinan nada-nada yang di dalam susunannya selalu menggambarkan padhang ulihan, yaitu dari nada ringan (ding) ke nada berat (dong). Pada sebuah bentuk gending, nada-nada tersebut disusun dalam suatu gatra. Gatra adalah pola dasar gending terdiri atas 4 nada dalam suatu rangkaian dan masing-masing nada bernilai satu. Bahan dasar karawitan dan beberapa hal yang diterapkan sebagai sumber penciptaan ini untuk mengkaji apakah obyek penelitian ini merupakan bentuk baru atau masih bentuk lama.

Wirjodirdjo, Budihardjo, "Ide Seni" dalam *Seni*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni II/01 Januari 1992, BP ISI Yogyakarta. Tulisan tentang munculnya sebuah ide bagi seorang seniman sebelum menciptakan sebuah karya seni. Dikatakan bahwa secara umum pada awal proses penciptaan karya seni, seniman bersentuhan dengan rangsang yang sengaja ditentukannya maupun tak sengaja disentuhnya. Dalam persentuhannya dengan rangsang tersebut terjadi suatu gambaran ataupun suatu bentuk pemahaman dalam pikirannya. Gambaran tersebut yang biasanya disebut dengan "ide" atau "konsep".

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah merancang kembali struktur dan bentuk musik karawitan tari *Srimpi Nadheg* Putri berdasarkan naskah kuno *Langen Wibawa* yang tersimpan di Pura Pakualaman. Menganalisis makna syair-syair tembang yang

tersurat di dalam teks Tari *Srimpi Nadheg* Putri, serta mewujudkannya dalam bentuk *wangsalan* yang dapat dipergunakan sebagai syair musik karawitan tari tersebut. Mempresentasikan musik karawitan tari tersebut agar dapat diapresiasi dan dinikmati oleh masyarakat terutama generasi sekarang.

Perancangan ini diharapkan dapat memberi gambaran tentang warisan seni dan budaya bangsa kita yang *adi luhung* yang patut dibanggakan. Serta sebagai salah satu upaya mengajak generasi sekarang untuk turut menghargai karya-karya seni budaya para pendahulu, sehingga dapat menambah perbendaharaan pengetahuan dan memperluas cakrawala budaya.

E. Metode Penelitian

1. Metode Musikalitas

Musikalitas diartikan menata komposisi lagu/gending yang dilengkapi dengan bentuk gending, instrumen, melodi, kalimat lagu, pengelolaan pertunjukan

- a. Analisis Bentuk gending
- b. Analisis struktur gending
- c. Analisis Teknik Tabuhan Instrumen
- d. Penataan instrument
- e. Pendukung

2. Metode/Proses Perancangan

Ada beberapa tahapan yang hendak dilakukan untuk mewujudkan karya musik karawitan tari dalam penelitian ini, yaitu pengamatan terhadap objek sumber penciptaan, pengolahan ide gagasan dan proses penuangan hasil garapan.

a. Pengamatan Objek Sumber Penciptaan

Hasil analisis teks yang dilakukan dalam penelitian tahun sebelumnya, menjadi sumber objek pengamatan di samping karya-karya lain yang berkaitan dengan objek penelitian. Kegiatan tersebut sebagai awal proses eksplorasi untuk merasakan dan merangsang ide sebelum berimajinasi mengeluarkan gagasan. Karena pada dasarnya eksplorasi adalah salah satu metode dalam proses menciptakan sebuah karya seni diartikan sebagai penjelajahan atau penjajakan terhadap objek tertentu dengan tujuan untuk memperoleh pengetahuan yang lebih banyak. Kegiatan yang termasuk dalam eksplorasi adalah berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon (Hawkins, 1990: 27). Kegiatan eksplorasi dapat dilakukan dengan berbagai cara. Bisa dengan berangan-angan, mengamati sebuah peristiwa, menangkap adanya sebuah fenomena, melalui buku atau pustaka, pertunjukan, rekaman dan lain sebagainya. Segala kemungkinan bisa didapatkan dari hasil sebuah kegiatan eksplorasi.

b. Pengolahan Ide dan Gagasan

Proses pengolahan ide gagasan dilakukan kelanjutan dari proses pengamatan sumber penciptaan. Dengan mengamati karya musik, mengamati alat musik gamelan dan membuka kembali referensi pengalaman selama berkesenian, peneliti banyak *ter-pancing* dan mendapat rangsangan sehingga mendapatkan ide dan gagasan.

Pengolahan ide dan gagasan tersebut dalam sebuah proses penciptaan dinamakan improvisasi. Improvisasi pada dasarnya memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta (Hawkins, 1990:27). Bisa bersifat

spontan, kreatif sementara, tidak tetap (baku) dan tidak berbentuk selesai (Smith, 1985: 31).

Dalam teknik penggarapan instrumen baik dalam pengolahan melodi maupun pengolahan teknik pukulan ide yang muncul selain dari pengalaman pribadi juga banyak dipengaruhi karya-karya terdahulu hasil dari apresiasi dan interaksi bersama teman-teman musisi serta komposer selama proses bersama dengan peneliti. Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins (1990: 33) bahwa dalam proses improvisasi penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespons dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respons unik seseorang. Ide yang muncul tersebut bisa terencana setelah melakukan pengamatan dan juga bisa muncul tiba-tiba atau spontan. Tahap awal yang dilakukan dalam pengolahan ide dan gagasan adalah :

1. Analisis Struktur

Berdasar pola-pola musik karawitan tari, seperti halnya yang termuat dalam teks tari tersebut di atas kiranya dapat disampaikan bahwa musik karawitan tarinya menggunakan tata aturan baku yang sampai sekarang disebut *lampah bedhayan*. Informasi struktur penyajian teks tari *Srimpi Nadheg* Putri dalam naskah *Langen Wibawa* adalah sbb :

- a. Bagian awal = merupakan bagian prosesi penari maju ke arena tari (*pendapa*)
 - 1). *Sendhon Lampahing Srimpi*
Pithing kali toya mijil sing gegana
Dhasar ayu seredan cinangking asta
 - 2). *Dhawah gending Gonjangseret*
 - 3). *Suwuk, lajeng lagon malih sareng sampun marak wonten Ngarsa dalem lajeng Sendhon Lasem,*
 - 4) *Lajeng maos kandha sekar Asmaradana 4 pada,*

- b. Bagian inti/pokok = merupakan bagian pokok ceritera/maksud tarian
 - 1). *Lajeng Sekar Kinanthi bebukaning gending*
 - 2). *Gending Eman-Eman Sari dengan gerongan 9 pada sekar Kinanthi*
 - 3). *Lajeng dhawah gending Laras Driya gerongan Sekar Mijil 15 pada,*
 - 4). *Sindhenipun Laras Driya (sekar Mijil) 23 pada,*
 - 5). *Suwuk lajeng Kawin Sekar Girisa 1 pada,*
 - 6). *Lajeng Srebegan*

- c. Bagian akhir = bagian prosesi mundurnya penari dari arena tari
 - 1). *Lagon*
 - 2). *Gending Gandasuli*

Dalam suatu penyajian lengkap tari *bedhaya/srimpi* selalu diawali dengan *lagon* atau tembang yang dinyanyikan secara koor oleh vokalis pria yang fungsinya sebagai pembuka bahwa tarian *bedhaya/srimpi* segera akan dimulai. Selanjutnya adalah *kapang-kapang maju*, yaitu saat penari menuju lantai pentas yang diiringi dengan suatu gending. *Kapang-kapang maju* ini diakhiri dengan *lagon* pula, untuk mengiringi penari duduk atau disebut *sila panggung*. Kemudian dibacakan *kandha* yang menceritakan secara singkat pencipta tari *bedhaya* dan ringkasan ceritera tari yang akan disajikan, serta dilanjutkan dengan dinyanyikannya *kawin sekar*. Setelah *kawin sekar* barulah tari *bedhaya/srimpi* benar-benar dimulai yang biasanya diiringi dengan *gending ageng* dan diteruskan *gending alit*. Rangkaian tersebut disajikan secara berurutan menurut tradisi kraton. Rangkaian ini merupakan bagian pokok tari *bedhaya*.

Setelah dianalisis struktur penyajian *srimpi* tersebut di atas cenderung mengacu struktur *bedhaya/srimpi* gaya Yogyakarta. Oleh karena naskah dan tarian tersebut bersumber dan dilakukan di Paku Alaman maka dalam penelitian ini dirancang mengacu struktur musik karawitan tari *Srimpi Gandrung/ Bedhaya Srimpi Angron Akung* karya Paku Alam I, yang penataannya disesuaikan dengan pertimbangan tradisi Pakualaman dan kekinian. Pemilihan *Bedhaya*

Gandrung/Angron Akung sebagai sumber acuan struktur musik karawitan tari *bedhaya* karena merupakan karya yang paling tua, adalah karya KGPA Paku Alam I yang terdapat pada Babad Pakualaman Jilid I, dan dipergunakan sebagai *babon* (induk/pedoman) musik karawitan tari *bedhaya Srimpi* di Pakualaman. Struktur musik karawitan tari *bedhaya Gandrung (Angron Akung)* tersebut adalah sebagai berikut :

- a. Bagian awal
 - 1). *Pathetan*
 - 2). *Kandha*
- b. Bagian Pokok/inti :
 - 1). *Bawa Sekar Sinom Pangrawit*, laras *Pelog*, *patet Nem*
 - 2). *Gending Gandrung Mangunkung*, laras *Pelog*, *patet Nem (Merong)*
 - 3). *Inggah*
 - 4). *Ladrang Sobrang Bedhaya*
 - 5). *Ketawang Srepegan*
- c. Bagian akhir : *Ladrang Kapang-Kapang*, laras *Pelog*, *patet Nem* untuk mengiringi penari mundur meninggalkan arena menari.

Dari pengamatan struktur musik karawitan tari tersebut di atas peneliti menginterpretasikan struktur musik karawitan tari *Srimpi Nadheg Putri* menjadi seperti berikut :

- a. Bagian awal : adalah prosesi penari memasuki arena menari (tengah *pendapa*)
 - 1). *Pathetan*
 - 2). *Kandha*
- b. Bagian Pokok/inti :

1). *Gending Eman-Eman Sari*, laras *Pellog patet Nem* (Merong)

2). *Inggah*

3). *Ladrang Laras Driya*

4). *Ketawang Ima-Ima*

c. Bagian akhir : *Ladrang Gonjangseret*, laras *Pellog, patet Nem* untuk mengiringi penari mundur meninggalkan arena menari.

2. Analisis Gending

Mengacu struktur musik karawitan tari *srimpi Nadheg Putri* di atas dapat dilihat pada bagian pokok musik karawitan tari *Srimpi Nadheg Putri* menggunakan *gending Eman-Eman Sari*. Dari pencarian data berbagai sumber didapat *gending Eman-Eman sari laras Pellog patet Nem* tersebut adalah *gending berbentuk Ladrang* yang tergolong dalam *gending alit* atau *gending yang berukuran pendek*. Sebagai gambarannya dapat dicermati pada notasi *gending Eman-Eman sari* berikut ini :

Ladrang Eman-Eman Sari, laras Pellog patet Nem

Dados : irama I dan II

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

nDhawah (irama III)

$$\parallel \quad . \quad 1 \quad . \quad 2^+ \quad . \quad 1 \quad . \quad 5 \quad . \quad 1 \quad . \quad 2^+ \quad . \quad 1 \quad . \quad \hat{6}$$

$$\begin{array}{cccccccccccc}
& & & + & & & \sim & & & + & & & \hat{} \\
1 & 1 & 2 & 1 & 6 & 6 & 1 & 2 & 6 & 6 & 3 & 5 & 2 & 1 & 2 & \hat{6} \\
& & & + & & & \sim & & & + & & & & & & \hat{} \\
1 & 1 & 2 & 1 & 6 & 6 & 1 & 2 & 6 & 6 & 3 & 5 & 2 & 1 & 2 & \hat{6} \\
& & & + & & & \sim & & & + & & & & & & \hat{} \\
. & 6 & 3 & 5 & 2 & 1 & 6 & 5 & 1 & 1 & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 & \hat{\textcircled{6}} \quad ||
\end{array}$$

Untuk memenuhi pola/struktur baku iringan *bedhaya/srimpi*, pada bagian pokok lazimnya digunakan *gending ageng* atau *gending tengahan*. Maka pada *Srimpi Nadheg Putri* ini bagian pokok ini dirancang menggunakan *gending Eman-Eman Sari* bagian *dhawah* yang dirombak menjadi *gending tengahan* (transformasi bentuk *dhawah* menjadi bentuk *merong kethuk loro kerep*). Selanjutnya untuk *inggah* digunakan bagian *inggah* gending lain yang sesuai laras dan *patetnya* dengan *gending Eman-Eman Sari*. Pada kesempatan ini dipilih bagian *inggah* gending *Gandrung Mangunkung*, dengan alasan disesuaikan dengan tema tarinya yang berbicara tentang *kasmaran (gandrung)* juga laras dan *patetnya* dengan *gending Eman-eman sari*. Notasi bagian *inggah kethuk sekawan* gending *Gandrung Mangunkung* sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccccccccccc}
|| & & + & & + & & + & & + & & \hat{} \\
. & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 2 & . & 1 & . & \hat{6} \\
& & & & & & & & & & & & & & & \hat{} \\
. & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 2 & . & 1 & . & \hat{6} \\
& & & & & & & & & & & & & & & \hat{} \\
. & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 2 & . & 3 & . & \hat{2} \\
& & & & & & & & & & & & & & & \hat{} \\
. & 3 & . & 2 & . & 5 & . & 4 & . & 6 & . & 5 & . & 1 & . & \hat{\textcircled{6}} \quad ||
\end{array}$$

Bawa Sekar Kinanthi untuk mengawali sajian gending bagian pokok pada kesempatan ini tidak digunakan, karena menurut pendapat peneliti sajian lagu *bawa* memakan waktu lama, sehingga dirasa tidak menguntungkan untuk sebuah pertunjukan pada era saat ini, dimana setiap orang mempunyai mobilitas tinggi sehingga tidak mempunyai banyak waktu untuk menikmati seni yang remit dan lama.

Selanjutnya disebutkan gending *Laras Driya*. Dalam pelacakan gending tersebut adalah gending bentuk *ladrang* laras *Slendro patet Sanga*. Agar sesuai dengan laras dan *patet* gending *Eman-Eman Sari*, maka diupayakan merubah laras dan *patet* ladrang *Laras Driya* dari laras *Slendro patet Sanga* menjadi laras *Pelog patet Nem*, dengan cara mengubah nada dominan/tonika yang semula nada 5 (untuk *Slendro patet Sanga*) menjadi nada 6 (untuk *Pelog patet Nem*). Hal demikian dalam dunia karawitan sudah biasa dilakukan dengan menggunakan teori *patet*. Berikut ini akan dipaparkan notasi gending *Laras Driya* laras *Slendro patet Sanga* dan perubahannya (laras *Pelog patet Nem*)

Gending *Laras Driya*, laras *Slendro patet Sanga*

Bagian *Inggah* (Irama III) =



$$\begin{array}{l} \parallel \cdot 2 \cdot \overset{+}{1} \cdot 2 \cdot 6 \cdot 2 \cdot \overset{+}{1} \cdot 6 \cdot \overset{\wedge}{5} \\ \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 6 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 6 \cdot \overset{\wedge}{5} \\ 2 \ 2 \cdot 3 \ 5 \ 6 \ 3 \ 5 \ 6 \ 6 \ 2 \ 1 \ 6 \ 5 \ 3 \ \overset{\wedge}{5} \\ 2 \ 3 \ 5 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 6 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 6 \cdot \overset{\wedge}{5} \parallel \end{array}$$

Menjadi Laras *Pelog patet Nem*, notasinya sebagai berikut:

$$\begin{array}{l} \parallel \cdot 3 \cdot \overset{+}{2} \cdot 3 \cdot 1 \cdot 3 \cdot \overset{+}{2} \cdot 1 \cdot \overset{\wedge}{6} \\ \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot \overset{\wedge}{6} \\ 3 \ 3 \cdot 5 \ 6 \ 1 \ 5 \ 6 \ 1 \ 1 \ 3 \ 2 \ 6 \ 3 \ 5 \ \overset{\wedge}{6} \\ 3 \ 5 \ 6 \ 5 \ 3 \ 2 \ 3 \ 1 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot \overset{\wedge}{6} \parallel \end{array}$$

Penggunaan *ladrang Laras Driya* pada *Srimpi Nadheg Putri* bagian *inggah* (irama III) tersebut dirancang dijadikan 2 (dua) *gongan ladrang* irama II, sehingga menjadi seperti berikut :

$$\begin{array}{cccc}
 \parallel & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{2} & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\wedge}{1} & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\sim}{2} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{\wedge}{6} \\
 & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\sim}{2} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\wedge}{1} & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\sim}{2} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{\wedge}{6}^3 & \\
 & \overset{+}{3} \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{5} \overset{+}{6} \overset{+}{1} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6}^1 & \overset{+}{1} \overset{+}{1} \overset{+}{3} \overset{\sim}{2} \overset{+}{6} \overset{+}{3} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} & \\
 & \overset{+}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{+}{3} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{1} & \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{\sim}{2} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{\wedge}{6} \parallel &
 \end{array}$$

Gending selanjutnya adalah gending Bentuk Ketawang. Pada perancangan kali ini dipilih *Ketawang Ima-Ima*, laras *Pelog, patet Nem*. Notasinya sebagai berikut

$$\begin{array}{cccc}
 \parallel & 5 \ 6 \ 5 \ 4 & 2 \ 1 \ 2 \ \overset{\wedge}{6}^3 & 3 \ 3 \ 6 \ 1 \ 2 \ 3 \ 1 \ \overset{\wedge}{2}^6 \\
 & 6 \ 6 \ . \ . & 6 \ 5 \ 3 \ \overset{\wedge}{5} & \overset{\wedge}{1} \ \overset{\wedge}{2} \ \overset{\wedge}{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 2 \ \overset{\wedge}{3} \\
 & 5 \ 2 \ 3 \ . & 6 \ \overset{\wedge}{1} \ 6 \ \overset{\wedge}{5}^2 & 2 \ 2 \ . \ . \ 3 \ 1 \ 2 \ \overset{\wedge}{3} \\
 & . \ 5 \ 3 \ . & \overset{\wedge}{1} \ \overset{\wedge}{2} \ \overset{\wedge}{1} \ \overset{\wedge}{6} & 3 \ 5 \ 6 \ 5 \ 3 \ 2 \ 1 \ \overset{\wedge}{2} \parallel
 \end{array}$$

Pada bagian awal untuk mengiringi *kapang-kapang* maju / penari maju memasuki area pentas, musik tarinya dirancang menggunakan bentuk *lagon/pathetan*. Hal ini mengacu pola musik tari *Srimpi Gandrung / Srimpi Angron Akung* karya Paku Alam I yang terdapat pada Babad Pakualaman jilid I, yang dipergunakan sebagai *babon* musik tari *bedhaya Srimpi* di Paku Alaman.

Bentuk *kawin sekar Girisa* dan *Srebegan/Srepegan* berdasar pengamatan peneliti, bentuk tersebut dipergunakan untuk *Srimpi* atau *bedhaya* yang bertemakan peperangan. Jadi *Srimpi Nadheg Putri* ini tidak menggunakan bentuk *kawin girisa* dan *srepegan*.

Ketiadaan data yang menunjuk langsung pada tema dan pola gending serta keterbatasan kemampuan peneliti membawa pada interpretasi yang mungkin kurang selaras dengan harapan.

c. Proses Penuangan Hasil Garapan

Dalam penciptaan karya musik dalam penelitian ini, proses penuangan hasil garapan merupakan akumulasi dari hasil proses proposal, pengamatan sumber penciptaan dan pengolahan ide gagasan yang disusun dalam sebuah konsep garapan untuk mewujudkan ide-ide dan gagasan yang dimaksud. Ada beberapa tahapan yang dilakukan dalam proses ini.

1. Penulisan Konsep/Tulisan kaitannya dengan teori-teori

Penulisan dimaksudkan sebagai pertanggungjawaban ilmiah secara tertulis perancangan/penciptaan seni. Didukung oleh teori-teori yang berasal dari berbagai sumber. Baik dari sumber pustaka, diskografi, karya seni, nara sumber dan lain-lain yang dianggap perlu.

2. Penulisan Notasi

Sebagai karya musik ilmiah, hasil karya dalam penelitian ini harus dituangkan ke dalam bentuk tulisan notasi. Karena notasi tersebut sebagai alat untuk mengkomunikasikan maksud karya seseorang maupun kelompok orang kepada musisi pendukungnya. Selanjutnya notasi tersebut juga sebagai dokumen yang dapat dipelajari dan dibaca oleh siapa saja yang berkepentingan dengan karya yang dimaksud. Sehingga pemahaman pembaca diharapkan sama dengan komposer penciptanya.

Untuk mewujudkan melodi yang dihasilkan dari penciptaan ini, peneliti menggunakan notasi Kepatihan berupa angka-angka (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) sebagai simbol yang diposisikan sesuai dengan bilah-bilah pada gamelan (Suseno, 1996: 83). Simbol angka tersebut dimaksudkan sebagai transkrip melodi-melodi dari instrumen yang dimainkan. Pada dasarnya yang dimaksud simbol atau lambang adalah semacam tanda, lukisan, rencana dan sebagainya yang menyatakan suatu hal, atau mengandung konsep atau maksud tertentu (Sobur, 2003:156). Sistem notasi ini sudah lazim digunakan di dalam karawitan. Untuk selanjutnya notasi ini dipergunakan sebagai panduan untuk memasuki proses studio dengan melakukan latihan hingga mewujudkan garapan sesuai konsep garapan dimaksud.

d. Penuangan Ide Garapan

Ide garapan dituangkan dan disampaikan kepada musisi pendukung dan staf produksi sebagai pendukung pertunjukan. Proses ini sangat menentukan hasil karya agar antara konsep dengan perwujudannya bisa sejalan.

Penuangan ide garapan kepada musisi pendukung dilakukan sebelum proses latihan dimulai. Sehingga antar pemain musik mempunyai pemahaman yang sama. Sedangkan penuangan ide kepada staf produksi dilakukan sebelum proses latihan dimulai dan sebelum gladi kotor, gladi bersih dan pertunjukan. Karena staf produksi berkaitan dengan hal-hal di luar musik tetapi sangat mendukung dari sisi artistik serta pertunjukannya.

e. Proses Latihan

Latihan dilakukan melalui tiga tahapan. Tahap pertama adalah latihan khusus vokal. Vokal *srimpi* adalah vokal jenis koor (bersama) kelompok pria dan wanita sehingga sangat perlu dilatih supaya sama lagu/*cengkoknya* bagian per bagian. Vokal pada bagian *pathetan* merupakan vokal koor yang disajikan oleh kelompok vokalis pria, yang fungsinya untuk mengiringi penari dari luar *pendapa* menuju ke area menari (di tengah *pendapa*). *Pathetan* merupakan sajian spesial yang diiringi dengan instrumen khusus dan tidak ada kendang sebagai *pamurba wirama*, sehingga sangat dibutuhkan kekompakan rasa antar vokalis dengan instrumentasinya. Kemudian vokal bagian pokok dari *merong* sampai gending *ketawang* adalah vokal koor yang disajikan oleh kelompok vokalis putri. Tahap kedua latihan khusus *keblok alok*, karena dalam karawitan *srimpen* sajian *keblok alok* sangat spesifik sehingga perlu diupayakan kesepahaman motif *keblok* dan *alok* tersebut. Tahap ketiga latihan bersama antara instrumen dan vokal dengan cara bagian per bagian sampai lancar dari bagian awal hingga akhir.

f. Presentasi Karya

Hasil akhir dari karya musik tari dalam penelitian ini dipresentasikan di Bangsal Sewotomo Pakualaman di hadapan tamu undangan. Namun sebelum pertunjukan pada hari H, diadakan gladi kotor dan Gladi bersih sesuai dengan pentas sesungguhnya. Hal ini dilakukan untuk cek sound system supaya lebih tertata jumlah, penempatan dan volume mikrofonnya pada masing-masing instrumen dan vokalnya.

Dalam menampilkan setiap bagian maupun secara keseluruhan, pergelaran dengan mempertimbangkan nilai estetik yang berpedoman pada terwujudnya

keindahan yang didasari oleh keutuhan (*unity*), penonjolan (*dominant*) dan keseimbangan (*balance*) sebagai satu kesatuan. Pertimbangan nilai estetik akan bermuara pada hasil berupa sebuah peristiwa kesenian yang mengandung tiga aspek yang mendasar meliputi wujud, bobot dan penampilan (Djelantik, 1990: 14).

Dengan beberapa tahapan proses penuangan hasil garapan tersebut di atas, hasil dari penciptaan sudah dapat diketahui karena sudah mengerucut pada sebuah bentuk. Proses yang demikian dalam penciptaan sering dinamakan pembentukan yang pada dasarnya *forming* atau pembentukan adalah kebutuhan membuat komposisi untuk memberi bentuk terhadap sesuatu yang ia temukan (Hawkins, 1990:33). Sumber lain mengatakan bahwa proses pembentukan yaitu menentukan bentuk ciptaan dengan menggabungkan simbol-simbol yang dihasilkan dari beberapa percobaan, menentukan kesatuan dengan parameter, memberi bobot seni tentang kerumitan, kesederhanaan, intensitas (kekuatan) dan dramatisasi (Bandem, 2001:9).