

PELARASAN NADA *REBAB* LARAS *PELOG PATHET LIMA*

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1 Program Studi Seni Karawitan
Kompetensi Pengkajian Karawitan




Oleh:

Indah Rokhana Waresmi Yuana
1510581012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019


PENGESAHAN

Naskah Skripsi dengan judul “Pelarasan Nada *Rebab Pelog Pathet Lima*” ini telah diterima oleh Dewan Penguji Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 3 Juli 2019.



Anon Suneko, S.Sn, M.Sn.

Ketua



Asep Saepudin, S.Sn, M.A.
Anggota/Pembimbing I



Drs. Teguh, M.Sn.
Anggota/Pembimbing II



Dr. Raharja, S.Sn., M.M.
Penguji Ahli

Mengetahui:
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



Drs. Siswadi, M.Sn.

19591106 198803 1 001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 3 Juli 2019.



Indah Rokhana Waresmi Yuana

PERSEMBAHAN

Dasa syukur dan terima kasih tiada hentinya penulis ungkapkan kepada Allah SWT yang telah melancarkan segala urusan dan proses saya untuk mencari ilmu.

Karya tulis ini saya persembahkan kepada

Bapak dan ibuku tercinta

Saudara kandungku yang tersayang

Bapak dosen pembimbing

Sahabat terkasih

Teman-teman angkatan 2015

Seluruh mahasiswa Jurusan Karawitan yang selalu memberi dukungan dan semangat.

Motto

There is no elevator to succes, you have to take stairs.

“Tidak ada elevator untuk sukses, kamu harus naik tangga”

*Kita memang dapat menunda waktu, namun waktu tidak dapat
menunda kita.*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, atas segala karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi sesuai dengan harapan. Skripsi ini berjudul “Pelarasan Nada *Rebab Pelog Pathet Lima*” ini merupakan salah satu syarat bagi penulis untuk menyelesaikan pendidikan S-1 di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis menyadari dengan sepenuh hati, bahwa tanpa bimbingan dan bantuan dari banyak pihak, maka penulis tidak dapat menyelesaikan skripsi ini. Oleh sebab itu, perkenankanlah penulis mengucapkan terima kasih kepada beberapa pihak yang disebutkan di bawah ini.

1. Kedua orang tua penulis, Sugondo Prayitno dan Suwarni yang senantiasa memberikan doa restu, dukungan semangat yang tiada hentinya kepada penulis.
2. Drs. Teguh, M.Sn., selaku Ketua Jurusan Karawitan serta dosen pembimbing II yang telah memberikan saran, bimbingan, dorongan moral yang sangat berguna, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini.
3. Anon Suneko, M.Sn selaku Sekretaris Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Asep Saepudin, S.Sn, M.A., selaku dosen wali sekaligus dosen pembimbing I yang telah memberikan saran, bimbingan, motivasi kepada penulis selama menempuh perkuliahan.

5. K.R.R.A. Saptodiningrat sebagai narasumber yang telah bersedia meluangkan waktu untuk memberikan informasi, ide, inspirasi dan menyediakan waktu untuk menyajikan *rebaban* yang digunakan sebagai penelitian sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini.
6. Kedua kakak kandung penulis: Anom Triaji Wahyu Tamtama dan Narul Setiani Catur Alyfah yang memberi semangat, dukungan moral, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini.
7. Bapak dan Ibu dosen Jurusan Jarawitan yang selalu bersedia membina, memberikan bimbingan, pengarahan, bantuan pemikiran, sehingga skripsi ini terselesaikan.
8. Seluruh staf pegawai UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta dan perpustakaan Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta yang selalu melayani peminjaman buku untuk bahan pustaka.
9. Sahabat-sahabat penulis: Dyah Ismawati, Nur Mutmainah, Anna Ramantasari, Amelia Febi Rachmasari dan Rani Kurniawati yang telah bersedia dengan ikhlas hati membantu proses penelitian ini.
10. Teman-teman angkatan 2015 dan seluruh mahasiswa Jurusan Karawitan yang selalu memberi motivasi dan dukungannya untuk segera menyelesaikan skripsi ini.
11. Suhariyanto, Yasirlana, Sudarmanto selaku karyawan jurusan karawitan yang selalu menyemangati.
12. Semua pihak yang telah memberikan dukungan, semangat kepada penulis untuk menyelesaikan penulisan skripsi ini.

Penulis telah menyusun skripsi dengan seluruh kemampuan, akan tetapi penulis menyadari masih banyak terdapat kekurangan dalam penulisan ini. Oleh sebab itu, penulis mengharapkan masukan dan saran yang bersifat membangun dari semua pihak.

Yogyakarta, 3 Juli 2019

Penulis,

Indah Rokhana Waresmi Yuana

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR DAN TABEL	xi
DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xiii
INTISARI.....	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan	5
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Landasan Teori.....	10
F. Metode Penelitian	12
1. Tahap Pengumpulan Data	12
a. Studi Pustaka	12
b. Wawancara	13
c. Dokumentasi	15
2. Tahap Analisis Data	15
G. Sistematika Penulisan	15
BAB II. PELARASAN NADA REBAB PELOG PATHET LIMA	17
A. <i>Rebab</i>	17
1. Pelarasan Nada <i>Rebab</i>	18
2. Tata Jari	23
3. Teknik <i>Kosokan Rebab</i> Terhadap Cengkok <i>Rebab</i>	25
B. Laras Pelog.....	28
1. Laras Pelog <i>Pathet Lima</i>	31
2. Tata Jari Dalam Laras Pelog	37
C. Sampel Gending.....	40
1. Gending Kombangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah</i> <i>Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	42
2. Gending Kombangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah</i> <i>Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	45

BAB III	TRANSKRIPSI GARAP REBAB PELOG PATHET	
	LIMA PADA GENDING KOMBANGMARA KETHUK	
	KALIH KEREK MINGGAH SEKAWAN LARAS PELOG	
	PATHET LIMA.....	49
	A. Pelarasan Nada <i>Rebab Pelog Pathet Lima</i>	49
	B. Tafsir <i>Garap Rebab Gending Kombangmara Kethuk Kalih</i>	
	<i>Kerek Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> Versi	
	K.R.RA Saptodingrat	51
BAB IV	PENUTUP.....	70
	DAFTAR PUSTAKA.....	72
	A. Sumber Tertulis.....	72
	B. Sumber Lisan	73
	DAFTAR ISTILAH.....	74
	LAMPIRAN.....	77

DAFTAR GAMBAR DAN TABEL

	Halaman
A. Daftar Gambar	
Gambar 1. Ricikan <i>rebab</i> dan kawat yang berada pada <i>rebab</i>	18
Gambar 2. Pelarasan nada <i>rebab</i> menggunakan 6 (<i>nem</i>) dan 2 (<i>jangga</i>).	22
Gambar 3. Pelarasan nada <i>rebab</i> menggunakan 5 (<i>ma</i>) dan 1 (<i>panunggul</i>). ...	22
Gambar 4. Posisi Tata Jari.	23
Gambar 5. Posisi penjarian <i>rebab</i> pada laras pelog <i>pathet nem</i>	38
Gambar 6. Posisi penjarian <i>rebab</i> pada laras pelog <i>pathet barang</i>	39
Gambar 7. Posisi penjarian <i>rebab</i> pada laras pelog <i>pathet lima</i>	39
B. Daftar Tabel	
Tabel 1. Notasi Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	43
Tabel 2. Notasi Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	46
Tabel 3. Bagian <i>Buka</i> dan <i>Irama Lancar</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	52
Tabel 4. Bagian <i>Mérong</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	53
Tabel 5. Bagian <i>Mérong</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	54
Tabel 6. Bagian <i>Mérong</i> ke <i>Umpak Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	55
Tabel 7. Bagian <i>Umpak Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	56
Tabel 8. Bagian <i>Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	57
Tabel 9. Bagian <i>Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	58
Tabel 10. Bagian <i>Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	58
Tabel 11. Bagian <i>Buka</i> dan <i>Irama Lancar</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> . ..	61
Tabel 12. Bagian <i>Mérong</i> Gending Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> . ..	62
Tabel 13. Bagian <i>Mérong</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	62
Tabel 14. Bagian <i>Mérong</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	63
Tabel 15. Bagian <i>Mérong</i> ke <i>Umpak Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> . ..	64
Tabel 16. Bagian <i>Umpak Inggah</i> dan <i>Inggah</i> Gending Kembangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> . ..	65

DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL

A. Daftar Singkatan

K.M.T : Kanjeng Mas Tumenggung
K.R.R.A : Kanjeng Raden Riya Arya
K.R.T : Kanjeng Raden Tumenggung
M. W : Mas Wedana

B. Daftar Simbol

+
• : *kethuk*

^
• : *kenong*

⊙ : *gong*

|| : *tanda ulang*

/
• : *kosokan maju*

\
• : *kosokan mundur*

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
LAMPIRAN A. Daftar Nama Pendukung Rekaman Gending Kombangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah</i> <i>Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i> di Kediaman K.R.R.A Saptodiningrat.....	77
LAMPIRAN B. Dokumentasi dan Gambar Narasumber.....	77
1. Proses Rekaman Gending Kombangmara <i>Kethuk Kalih Kerep</i> <i>Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	77
2. Notasi Gending Kombangmara <i>Kethuk Kalih Kerep Minggah</i> <i>Sekawan Laras Pelog Pathet Lima</i>	78
3. K.R.R.A Saptodiningrat, <i>Abdi Dalem</i> Kasunanan Surakarta, Narasumber Utama.....	79
4. K.R.T Radya Adi Nagara, <i>Abdi Dalem</i> Kasunanan Surakarta, Staf pengajar Jurusan Karawitan, Institut Seni Surakarta, dan Sesepeuh Sanggar Omah Wayang, Sragen, Trunuh Klaten Selatan.....	78
5. M.W. Cermo Suprobo, <i>Abdi Dalem</i> Kasultanan Yogyakarta, <i>Pengrawit</i>	80
6. K.M.T Lebdadipura, <i>Abdi Dalem</i> Pengrawit Pura Pakualaman.....	80
7. Siswadi, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.....	81
8. Bambang Sri Atmaja, Staf Pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Yogyakarta.	81
9. Pengrawit dan Keluarga K.R.R.A Saptodiningrat.....	82
10. Dosen Penguji Ujian Tugas Akhir di Ruang Seminar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta	82
LAMPIRAN C. Lampiran Persetujuan Pembimbing	83

INTISARI

Skripsi dengan judul ”Pelarasan Nada *Rebab* Laras Pelog *Pathet Lima*” ini membahas tentang penggunaan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) pada pelarasan nada *rebab* laras pelog *pathet lima*. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sebab dari seteman *rebab* pelog *pathet lima* menggunakan setem nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) serta untuk mengetahui aplikasi penjarian seteman atau pelarasan nada *rebab* pelog *pathet lima* dengan pelarasan nada menggunakan pelarasan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) terhadap cengkok, tata jari dalam gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* Versi K.R.R.A. Saptodiningrat.

Setem nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) dalam *rebab* secara umum digunakan oleh pengrawit khususnya *pengrebab*. Namun, selain itu terdapat penyeteman *rebab* laras pelog *pathet lima* dengan seteman nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*). Hal ini menarik untuk diteliti. Hasil penelitian diketahui, bahwa penggunaan nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) pada gending laras pelog *pathet lima* tidak dapat melewati nada rendah yaitu nada 1 (*panunggul gedhe*). Penyeteman menggunakan 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) pada gending laras pelog *pathet lima* bisa disajikan, namun hasilnya tidak akan maksimal karena pada *senggrèngan* dan *pathetan* tidak dapat melewati nada 1 (*panunggul gedhe*). Seteman nada 5 dan 1 dalam laras pelog *pathet lima*, mutlak diperlukan karena dengan seteman ini, *pengrebab* bisa melakukan *senggrèngan*. *Senggrèngan* sendiri diketahui sebagai tanda akan dimulainya gending laras pelog *pathet lima*. *Pengrebab* dapat menyajikan *pathetan*, baik sebelum gending atau sesudah gending.

Kata kunci: pelarasan, *rebab*, pelog, *lima*, 5 (*ma*), 1 (*panunggul*)

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar belakang

Rebab adalah satu-satunya *ricikan* gamelan karawitan Jawa yang cara menabuh atau membunyikannya dengan cara digesek, penggesek yang disebut adalah *kosok*.¹ *Rebab* memiliki dua buah dawai atau kawat kuningan yang ditumpu oleh sebuah penyangga kecil dari kayu dengan nama *srenten*.² Fungsi dan tugas *rebab* pada karawitan (*gending rebab*) sebagai *pamurba* lagu (pemimpin lagu), sedangkan untuk tabuhan gending *gendèr* dan *gambang* sebagai penghias lagu.³ *Rebab* merupakan salah satu *ricikan* gamelan yang cara memainkannya berpijak pada aturan-aturan tak tertulis yang ada di karawitan, termasuk laras dan *pathet* juga mempunyai pengaruh dalam menerapkan cengkok-cengkok *rebaban*.

Rebaban tidak lepas dari adanya laras, salah satunya laras pelog. Penyesuaian laras pada *ricikan rebab* disebut dengan istilah pelarasan/seteman. Seteman *rebab* adalah menyamakan nada dua buah dawai pada *rebab* dengan nada gamelan atau biasa disamakan dengan *ricikan gendèr* yang akan dipergunakan untuk menyajikan sebuah gending.

Karawitan Jawa (khususnya gaya Yogyakarta dan Surakarta), ada dua bagian laras pelog, yakni pelog *bem* dan pelog *barang*. Bagian laras pelog *bem* terdiri atas tiga *pathet*, yaitu: *pathet lima*, *pathet nem* dan pelog *nyamat* atau yang

¹Djumadi, "Tuntutan Belajar *Rebab* Jilid I" (Surakarta: SMKI Surakarta, 1982), 4.

²Bram Palgunadi, *Serat Kandha Karawitan Jawi* (Bandung: ITB, 2002), 399.

³Soeroso, "Pengetahuan Karawitan" (Yogyakarta: Proyek Peningkatan Pengembangan ISI Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986), 4.

sering disebut dengan pelog *manyura*, sedangkan pada pelog *barang* hanya mempunyai satu pelog yakni *pathet barang*.⁴ Seorang *pengrawit* atau *pengrebab* memerlukan pengetahuan untuk memahami batas nada dalam bagian laras pelog *bem* dan bagian laras pelog *barang*, supaya diketahui wilayah nada dalam gending yang akan disajikan.⁵ Hal ini bertujuan untuk mengerti batas-batas nada tertentu dalam laras dan *pathet* pada gending karawitan Jawa.

Seteman *rebab* laras slendro *pathet manyura*, *pathet sanga*, dan *pathet nem*, dawai sebelah kiri diselaraskan dengan nada 6 (*nem*) dan dawai sebelah kanan diselaraskan dengan nada 2 (*jangga*) sebagai nada *kempyung* bawah. Seteman *rebab* pada laras slendro juga berlaku pada laras pelog *pathet nem* dan *pathet barang*. Berbeda dengan seteman *rebab* yang lain, laras pelog *pathet lima* menggunakan pelarasan dengan menurunkan satu wilah dari pelarasan *rebab* untuk slendro, pelog *nem*, dan pelog *barang*. Seteman *rebab* laras pelog *pathet lima* menggunakan nada 5 (*ma*) untuk dawai sebelah kiri, nada 1 (*panunggul*) untuk dawai sebelah kanan.⁶

Nada dasar 2 (*jangga*) *kempyung* dengan nada 5 (*ma*) sebagai nada gong, sedangkan 1 (*panunggul*) merupakan nada gong kedua *kempyung* dengan 5 (*ma gedhé*). Seteman *rebab* laras pelog *pathet lima* dengan menggunakan seteman 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) berhubungan dengan posisi jari pada saat melakukan praktik *rebab*, karena *tata driji* (tata jari) berpengaruh terhadap larasan itu sendiri. Menurut Soeroso, seteman *rebab* dalam laras pelog *pathet lima*

⁴Sri Hastanto, *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa* (Surakarta: Progam Pascasarjana Bekerjasama dengan ISI Press, 2009), 166.

⁵*Ibid.*, 168.

⁶Soeroso, *op.cit.*, 161-162.

merupakan satu-satunya yang memiliki teknik posisi penjarian paling banyak dibandingkan dengan teknik posisi penjarian yang lain.⁷

Hasil observasi di lapangan menunjukkan, bahwa seteman *rebab* pelog *pathet lima* di kalangan *pengrawit* tidak semuanya menggunakan seteman 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*). Penggunaan seteman 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) sendiri masih banyak digunakan kalangan *pengrawit*. Perbedaan seteman tersebut tentu berpengaruh terhadap *garap* gending serta posisi penjarian pada gending yang disajikan. Penyelesaian masalah yang terjadi, maka dipilihlah salah satu gending yang digunakan sebagai contoh dan diharapkan dapat mewakili gending-gending yang lain. Gending ini akan dikomparasikan antara seteman *rebab* bila menggunakan setem 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) dengan seteman 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) agar menjawab dari permasalahan yang diteliti.

Penyeteman nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) untuk gending berlaras pelog *pathet lima* juga berbeda dengan laras pelog yang lain. Seteman nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) pada pelog *pathet lima* tetap dapat dilakukan namun rasanya tidak dapat menyatu, kurang mantap, dan terasa *ampang*, terlebih terhadap gamelan yang tumbuk larasnya berbeda. Penyeteman laras pelog *pathet lima* pada *rebab* di tahun 1980-an terdapat pengertian, bahwa laras pelog *pathet lima* adalah pelog *bem*. Hal ini memberikan pengertian, bahwa seteman *rebab* menggunakan nada yang sama, yaitu 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*).⁸ Perkembangan selanjutnya, terdapat realitas bahwa pada pelog *bem* sebetulnya terdapat laras pelog *pathet nem* dan *pathet lima*, maka kemudian seteman keduanya dibedakan, yaitu *pathet nem*

⁷Soeroso, *op.cit.*, 184.

⁸Wawancara dengan Kriswanto di Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 9 Oktober 2018.

menggunakan setem nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*), sedangkan *pathet lima* menggunakan setem nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).

Permasalahan yang terkandung di dalam laras *pelog pathet lima*, khususnya dalam penyeteman *rebab* dengan menggunakan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) ini merupakan masalah yang kompleks, karena berkaitan dengan laras pelog *bem*, slendro *manyura* dan slendro *sanga*. Oleh sebab itu, penulisan ini dibatasi dalam laras *pelog pathet lima*, sedangkan laras-laras yang lain sementara dikesampingkan, namun tetap digunakan sebagai bahan untuk menjawab permasalahan penelitian.

Adapun gending yang dijadikan sampel penelitian adalah Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima*. Alasan pemilihan gending tersebut, karena salah satu dari gending yang ber*pathet lima*, terdapat *balungan* yang bernada 1, 4, 5 (*panunggul gedhé*, *papat gedhé*, *lima gedhé*), termasuk cengkok *rebab* pada *balungan* Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima*.

B. Rumusan Masalah

Berpijak pada penjelasan dan uraian pada latar belakang masalah tentang seteman *rebab* laras pelog *pathet lima* di atas, maka terdapat beberapa pertanyaan yang dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

1. Mengapa pada *rebab* pelog *pathet lima* menggunakan seteman 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*)?
2. Bagaimana pengaruh aplikasi penjarian seteman *rebab* pelog *pathet lima* dengan seteman menggunakan setem nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) terhadap

cengkok dan *garap* gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan* Laras Pelog *Pathet Lima* dengan versi K.R.R.A. Saptodiningrat?

C. Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui sebab dari seteman *rebab* pelog *pathet lima* menggunakan setem nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).
2. Untuk mengetahui aplikasi penjarian seteman atau seteman *rebab* pelog *pathet lima* dengan seteman menggunakan setem nada 5 (*ma*) 1 (*panunggul*) terhadap cengkok, tata jari gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan* Laras Pelog *Pathet Lima* dengan versi K.R.R.A. Saptodiningrat.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dalam penelitian ini digunakan untuk menemukan penelitian terdahulu yang berhubungan dengan topik penulisan, sehingga dapat diketahui tingkat orisinalitas penelitian. Tinjauan pustaka digunakan sebagai referensi, menentukan asumsi, teori, konsep, proposisi dan definisi operasional dalam sebuah penelitian.⁹ Tulisan yang berkaitan dengan *rebab* dalam karawitan pernah dilakukan oleh beberapa ahli dan peneliti terdahulu yang sejenis. Penelitian yang pernah dilakukan tersebut, antara lain:

Buku “Tuntunan Belajar *Rebab*” oleh Djumadi tahun 1982, memaparkan penjelasan tentang *rebab*, diawali dari mengenal *rebab*, bentuk *rebab*, jenis

⁹Marsudi dan Asep Saepudin, “Metodologi Penelitian” (Handout Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014), 11.

rebab, serta penggunaan *rebab*. Fungsi *rebab* karawitan Jawa sebagai *pamurba* lagu. Selain itu fungsi *rebab* adalah untuk memilih *pathet*, memilih laras, *buka* gending, menentukan *ngelik* atau tidaknya suatu cengkok dalam *garap* gending, *senggrèngan*, *ambah-ambahan*, *pathetan* sebelum dan sesudah gending disajikan. Buku ini dilengkapi pula dengan tulisan cara menggesek *rebab*, serta berbagai penjelasan tentang *pengrebab*, letak *rebab*, cara tangan kiri memegang *rebab*, dan pijakan jari. Maksud dari pijakan jari ialah cara jari mencari laras dengan menekan kawat untuk menimbulkan nada, atau cara jari menekan/*midak* kawat untuk menimbulkan nada. Buku tersebut berisi notasi-notasi *rebab* dengan berbagai laras beserta *pathetnya*.

Skripsi Karnadi tahun 2016, dengan judul “*Garap Rebab Mawur Laras Slendro Pathet Sanga*” yang berisi tentang *rebaban* laras slendro *pathet sanga*. Di dalam skripsi ini terdapat berbagai cengkok *rebaban* pada laras slendro. Cengkok *rebaban* yang ditulis juga terdapat notasi lengkap dengan posisi penjarian, termasuk di dalamnya laras dan *pathet* yang mempunyai pengaruh dalam penerapan cengkok-cengkok *rebaban*.

Skripsi Panji Gilig Atnadi tahun 2014, dengan judul “*Garap Gending Glendheng, Bendrong, Kagok Respati, dan Kabor Topeng*” berisi tentang sajian gending-gending yang meliputi gending *soran*, *lirihan*, iringan tari, dan iringan wayang. Skripsi tersebut, terdapat *garap rebaban* laras pelog *pathet lima*. skripsi ini menjelaskan juga tentang perbandingan antara laras pelog *pathet lima*, pelog *pathet nem* dan pelog *pathet barang*. Penjelasan tersebut menemukan hasil untuk memberi pengertian tentang kadar kekuatan *sèlèh* pada nada-nada tertentu.

Asep Saepudin (2015) dalam tulisannya berjudul “Laras, *Surupan*, dan *Pathet* dalam Praktik Menabuh Gamelan *Salendro*” dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan* Institut Seni Indonesia Yogyakarta memaparkan tentang peranan laras, *surupan*, dan *pathet* di dalam praktik menabuh gamelan *salendro*. Menurut Asep, tidak mudah memainkan gamelan *salendro*, karena harus mengetahui terlebih dahulu tentang laras, *surupan pathet* sebagai jembatan bagi perbedaan laras ini agar terjalin nuansa musikal yang harmonis. Pengetahuan tersebut, merupakan kunci utama yang harus dikuasai oleh seorang *pengrawit* khususnya oleh seorang *pengrebab*. *Pathet* termasuk unsur sangat penting dalam sajian gamelan *salendro*. Asep juga menambahkan, bahwa konsep *pathet* berfungsi terutama dalam pembentukan dan penentuan gending.

Sumaruingsih tahun 2005 dalam skripsi dengan judul “Penyajian Klenthung Laras Pelog *Pathet Lima* dan Gending Jaka Mulya Kalajengaken Ladrang Janti Laras Slendro *Pathet Sanga* Gaya Yogyakarta” membahas tentang *garap* gending laras pelog *pathet lima* dan laras slendro *sanga* di suatu sajian. *Garap* pada gending dalam tulisan ini mendukung untuk penelitian, karena terdapat *garap rebaban* pada laras pelog *pathet lima*.

Sumarsam dalam jurnal yang berjudul “Introduction To Javanese Gamelan” (2002) membahas tentang gamelan laras slendro dan pelog dari set yang sama (tumbuk), yaitu tumbuk 6 (*nem*) dan tumbuk 5 (*ma*). Gamelan tumbuk 6 (*nem*), laras slendro dan pelog memiliki dua nada lainnya dianggap sama. Masing-masing gamelan diatur dalam pola tertentu mengenai ukuran jarak nada

atau *jangkahnya*. Dengan demikian *ricikan* dari satu set gamelan tidak dapat dimainkan di set gamelan yang lain.

Rahayu Supanggah (2009) dalam bukunya berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap* menjelaskan, bahwa *garap* sebagai sistem atau rangkaian kegiatan seseorang atau suatu kelompok (*pengrawit*) dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk menghasilkan wujud bunyi, dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan. Buku ini membahas pula tentang *ricikan garap*, yaitu *ricikan* yang menggarap *balungan* atau *garapan* permainan *ricikan garap* dengan *balungan* gending dibangun, dikonstruksi, disusun atau dibuat. *Ricikan garap* biasa dilakukan oleh *pengrawit* dengan ciri khas memainkannya dengan tabuhan tangan *loro* (dua). *Garap* karawitan mengacu pada alur lagu *balungan* gending dengan menggunakan pola melodi yang disebut dengan istilah cengkok-cengkok, *sekaran*, dan *wiledan*. *Garap* terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki spesifikasi dalam setiap pekerjaannya.

Sri Hastanto, tahun 2009 telah membuat buku dengan judul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Buku ini berisi tentang lingkup karawitan serta konsep dan analisa *pathet* dalam karawitan Jawa. Selain itu, terdapat tulisan yang menjelaskan ciri gending *rebab*, yaitu dimulai dari *buka rebab*, dengan isyarat dibunyikannya *senggrèngan* lalu *buka rebab*. *Senggrèngan* ditujukan untuk menguatkan laras dan *pathet* apa yang akan disajikan dalam sebuah gending. Buku Sri Hastanto ini menjelaskan juga beberapa pernyataan dari para tokoh

karawitan tentang pelog *pathet lima*, bagian dari pelog *pathet lima*, karakteristik pelog *pathet lima* dan pelog *pathet nem*.

Menurut Sri Hastanto, bahwa di dalam laras pelog *pathet nem* dan laras pelog *pathet lima* tidak ada *thinthingan*. Bagian laras pelog masih tersedia biang *pathet* yang lain, misalnya *senggrèngan*, *kemuda*, *pathetan* dan *adangiyah* yang terdapat di kedua *pathet* tersebut, sehingga dapat dibandingkan secara ketat. Karakteristik dari pelog *pathet lima* menurut beberapa tokoh karawitan di dalam buku ini ialah berbeda-beda. Sindoesawarno menyatakan, bahwa nada 5 (*ma*) adalah nada *dhong*, sedangkan nada 3 (*dhadha*) dan 7 (*barang*) digunakan sebagai variasi.¹⁰ Berbeda dengan pendapat Martopangrawit, nada *dhong* dalam laras pelog *pathet lima* adalah 1 (*panunggul*). Pada dasarnya Sri Hastanto memaparkan, bahwa konsep *dhong* tidak dapat digunakan untuk tolak ukur laras pelog *pathet lima*.¹¹

R. Ng. Pradjapangrawit (1990) dalam bukunya “Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan “Wedhapradangga” (Serat Saking Gotek)” terdapat penjelasan tentang gending-gending *bonang* dan gending *rebab*. Buku ini membahas tentang sejarah gending atau tahun diciptakannya gending-gending pada awal masa kerajaan. Buku ini terdapat tulisan sejak kapan judul gending yang digunakan sebagai sampel penelitian. Pernyataan pada buku tersebut, membantu untuk mengetahui alasan dan awal mula seteman *rebab* pelog *pathet lima* menggunakan 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).

¹⁰ Sri Hastanto, *op.cit.*, 193.

¹¹ *Ibid.*, 190.

Martopangrawit (1975) dalam tulisannya berjudul “Pengetahuan Karawitan II”. Buku Pengetahuan Karawitan II ini menjelaskan tentang tata jari dalam permainan *rebab*. Pada Bab Tata Jari (*Tata Driji*), di dalam tulisannya dijelaskan, bahwa nada-nada pada *rebab* bisa mewujudkan pola permainan pada jari (*tutupan*). Buku ini membahas pula tentang posisi penjarian antara laras slendro dan laras pelog, lengkap dari slendro *manyura*, slendro *nem*, slendro *sanga*, pelog *nem*, pelog *barang* dengan seteman 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*). Di dalam buku ini juga terdapat gambaran dan penjelasan seteman *rebab* yang menggunakan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).

Buku Soeroso tahun 1983, dengan judul “*Garapan Komposisi Karawitan*” menerangkan tentang penjelasan laras, nada, *gatra*, *dhing dhong*, *pathet*, *embat*, bentuk gending. Dalam buku ini penulis mendapatkan penjelasan tentang kreativitas seniman mengembangkan ide gagasannya dalam karawitan. Selain itu, terdapat pula notasi-notasi sebagai referensi peneliti.

E. Landasan Teori

Tulisan ini akan menguraikan tentang seteman *rebab* pada laras pelog *pathet lima*. Pembahasan untuk memecahkan masalah ini, tulisan Sri Hastanto sangat relevan dijadikan acuan. Sri Hastanto menyatakan, bahwa pelog *pathet lima* dan pelog *pathet nem* memiliki kemiripan atau dapat dikatakan lebih banyak persamaannya daripada perbedaannya. Untuk mengenali kedua *pathet* di dalam pelog *bem* tersebut, harus dengan membandingkan secara ketat. Kedua *pathet* dibandingkan secara cermat dengan berbagai gending penanda *pathet* atau yang dianggap “biang” *pathet* seperti halnya penelusuran slendro. Namun, laras slendro

memiliki watak yang berbeda dengan laras pelog. Contohnya cengkok-cengkok sajian dalam pelog adalah pinjaman dari laras slendro dapat bercampur *pathet*.

Sri Hastanto memaparkan pula bahwa di dalam laras pelog *pathet nem* dan laras pelog *pathet lima* tidak ada *thinthingan*. Di dalam bagian laras pelog masih tersedia biang *pathet* yang lain, misalnya *senggrèngan*, *kemuda*, *pathetan* dan *adangiyah* yang terdapat di kedua *pathet* tersebut, sehingga dapat dibandingkan secara ketat. *Senggrèngan* merupakan gesekan atau bunyi *rebab* untuk menandakan *pathet* dan laras pada gending yang akan disajikan. *Senggrèngan* pelog *pathet lima* dengan nada *sèlèh* 1 (*panunggul gedhé*), sedangkan nada yang lain digunakan sebagai *sèlèh* frasa adalah *panunggul* tengah. *Kemuda* pelog *pathet nem* dan pelog *pathet lima* menunjukkan bahwa penggunaan nada tengah memiliki karakteristik yang sama. Pelog *pathet lima* juga memiliki *pathetan*, untuk membandingkan dengan laras pelog *pathet nem*. *Pathetan* pelog *lima* terdiri dari *pathet lima ageng*, *wantah*, *ngelik alit*, *jugag*, dan *kagok*. Pelog *pathet nem* memiliki *pathetan*, yaitu *pathetan nem ageng*, *wantah*, *ngelik*, *jugag*, dan *lasem*. Perihal *adangiyah*, Sri Hastanto menyatakan, bahwa perlakuan pelog *pathet lima* dan pelog *pathet nem* terhadap nada-nada tengah adalah sama, dengan nada *lima ageng* sebagai penguat pelog *pathet lima* dan *nem ageng* penguat laras pelog *pathet nem*.¹²

Uraian tersebut, telah mengonsepskan *pathet-pathet* dengan cara lingkaran *kempyung* dan *dhong* sebuah *pathet*. Pernyataan tersebut ternyata kurang akurat untuk mendekteksi pelog *pathet lima* dan pelog *pathet nem*. Hal ini dapat

¹²*Ibid.*, 20.

dipergunakan untuk mengetahui, bahwa pelog *pathet lima* dan *pathet nem* memiliki perbedaan pada nada-nada *ageng*, namun untuk nada-nada tengah adalah sama.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan cara ilmiah yang digunakan untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis yang bertujuan untuk membuat deskripsi, gambaran secara sistematis, faktual, dan akurat. Analisis data dilakukan untuk mencari data yang diperoleh dari wawancara, catatan lapangan dan bahan-bahan yang lain, sehingga dapat dipahami dan diinformasikan kepada orang lain.¹³ Metode pelarasan nada *rebab* laras pelog *pathet lima*, merupakan metode yang digunakan untuk memperoleh jawaban yang valid, maka teknik penelitian dilakukan dengan pengumpulan data dan analisis data, sebagai berikut:

1. Pengumpulan data

Pada tahapan ini dilakukan dengan cara mengumpulkan semua data penting yang berkaitan dengan objek yang diteliti mengenai *rebab* dalam karawitan Jawa, khususnya laras pelog *pathet lima*. Cara pengumpulan data ini diperoleh melalui tahap-tahap sebagai berikut.

¹³Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D* (Bandung: Alfabeta, 2013), 2.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan meninjau objek penelitian secara cermat. Studi pustaka merupakan langkah pencarian data tertulis dari penelitian-penelitian sebelumnya untuk dijadikan bahan informasi mengenai *rebab* dalam karawitan Jawa khususnya laras pelog *pathet lima*. Studi pustaka juga dilakukan dengan membaca buku-buku yang berkaitan dengan penelitian, sehingga dapat menghasilkan landasan yang kuat untuk langkah penelitian. Studi pustaka dapat memberi dasar teoritik dan konseptual serta memudahkan operasional dalam memecahkan masalah.¹⁴ Tahapan ini, penulis mencari sumber referensi di perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan di perpustakaan Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang berkaitan dengan penelitian. Studi pustaka sangat penting untuk mengumpulkan informasi tentang seteman *rebab* maupun data tertulis yang mendukung penelitian serta proses penulisan laporan.

b. Wawancara

Tahapan selanjutnya adalah wawancara, yaitu melakukan tanya jawab secara langsung kepada narasumber yang berkaitan dengan penelitian. Wawancara dilakukan dengan harapan dapat mengumpulkan informasi lisan tentang *rebab* dalam karawitan Jawa khususnya laras pelog *pathet lima*. Penentuan sumber didasarkan atas pengalaman, wawasan yang luas serta memahami obyek yang diteliti. Wawancara ini dilakukan untuk memperoleh data yang akurat. Kegiatan wawancara dilakukan dengan menulis atau mencatat data saat berlangsungnya

¹⁴Marsudi dan Asep Saepudin, *loc. cit.*

tanya jawab dengan narasumber. Selain itu, penulis juga merekam proses wawancara menggunakan media alat rekam (*handphone*) maupun kamera digital. Narasumber yang dipilih adalah para seniman atau *pengrawit* yang mempunyai pengalaman dan keahlian dalam dunia karawitan, khususnya karawitan Jawa. Narasumber di antaranya adalah sebagai berikut:

- 1) K.R.R.A. (Kanjeng Raden Riya Arya) Saptodiningrat, 67 tahun, adalah *abdi dalem* Keraton Kasunanan Surakarta (*pengrebab, pengrawit, pengendhang*), bertempat tinggal di Sidomulyo, Makamhaji, Kartasura. K.R.R.A Saptodiningrat merupakan narasumber utama dalam penelitian ini, sebagai *pengrebab* untuk penelitian.
- 2) M.W. (Mas Wedana) Cermo Suprobo, 73 tahun, adalah *abdi dalem pengrawit* Keraton Kasultanan Yogyakarta, M.W. Cermo Suprobo adalah seorang *pengrawit* yang mengerti secara umum tentang *garap rebab*. Informasi yang diperoleh antara lain tentang seteman *rebab* pelog *pathet lima* sama dengan seteman *rebab* yang lain, yaitu menggunakan setem nada 6 (*nem*) dan (*jangga*).
- 3) K. R. T Radya Adi Negara (Suwito). 61 tahun. *Abdi Dalem* Keraton Kasunanan Surakarta, staf pengajar Jurusan Karawitan, ISI Surakarta, Sesepeuh Sanggar Omah Wayang dan Grup Cahyo Laras, Sragen, Trunoh, Klaten Selatan. Informasi yang diperoleh dari wawancara adalah pemahaman tentang seteman *rebab* pelog *pathet lima* yang berada di Surakarta.

- 4) K.M.T Lebdadipura (Murwanto), 64 tahun, *pengrawit* Pura Pakualaman. Bertempat tinggal di Kotagede, Yogyakarta, merupakan seorang *pengrebab* yang memberikan informasi tentang awal mula belajar *rebab* dengan menggunakan seteman *rebab* pelog *pathet lima* menggunakan pelarasan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).
- 5) Kriswanto, 65 tahun, staf pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta memberikan informasi tentang awal mula menggunakan seteman 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*).

c. Dokumentasi

Tahapan selanjutnya adalah pendokumentasian data dengan cara perekaman. Perekaman dilakukan untuk pendokumentasian, memperoleh data audio dan visual menggunakan alat perekam audio visual serta pengambilan foto atau gambar menggunakan kamera digital. Pendokumentasian tersebut, dilakukan ketika praktik karawitan yang menggunakan *rebab*, bermain *rebab* individual, audio visual atau video rekaman gending Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* sebagai sampel penelitian.

2. Analisis Data

Semua data kepustakaan maupun data dari lapangan yang telah terkumpul, kemudian disusun dan diatur berdasarkan pokok bahasan. Analisis data dilakukan dengan menguraikan semua permasalahan yang ada, yaitu *garap* penyajian dan bagaimana teknik membunyikan *rebab* dalam karawitan Jawa khususnya laras pelog *pathet lima*. Selanjutnya data tersebut dianalisis untuk ditemukan

pemecahannya melalui proses penguraian dan analisis dari semua data yang telah didapat. Identifikasi mengenai bentuk dan *garap* dianalisis berdasarkan fakta yang ditemukan sehingga ditemukan jawaban dari permasalahan yang diteliti.

G. Sistematika Penulisan

Semua data yang telah diperoleh dan dianalisis, selanjutnya akan dikelompokkan sesuai dengan ketentuan yang telah diatur dalam sistematika penulisan sebuah laporan pada masing-masing bab. Adapun sistematika penulisan tersebut sebagai berikut.

BAB I Pendahuluan merupakan bab yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II Pelarasan Nada Rebab Laras Pelog *Pathet Lima* merupakan bab yang berisi deskripsi *rebab*, pelarasan nada *rebab*, tata jari, teknik *kosokan rebab* terhadap cengkok *rebab*, laras pelog, laras pelog *pathet lima*, tata jari laras pelog dan sampel gending.

BAB III Transkripsi *Garap Rebab Pelog Pathet Lima* pada Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* merupakan bab yang berisi analisis pelarasan nada *rebab*, Tafsir *Garap Rebab* Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* Versi K.R.RA Saptodingrat.

BAB IV Penutup yang berisi kesimpulan dari hasil penelitian, diakhiri dengan daftar pustaka, daftar istilah dan lampiran.