Pelarasan Nada *Rebab* Laras *Pathet Lima*

Indah Rokhana Waresmi Yuana¹

Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
. Indah.smki1415@gmail.com

ABSTRAK

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 Kembangmara *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*)

¹Indah Rokhana Waresmi Yuana. Mahasiswa Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. Indah.smki1415@gmail.com

Pendahuluan

Rebab adalah satu-satunya *ricikan* gamelan karawitan Jawa yang cara menabuh atau membunyikannya dengan cara digesek, penggesek yang disebut adalah *kosok* (Djumadi, 1982: 4). *Rebab* memiliki dua buah dawai atau kawat kuningan yang ditumpu oleh sebuah penyangga kecil dari kayu dengan nama *srenten* (Bram Palgunadi, 2002: 399). Fungsi dan tugas *rebab* pada karawitan (*gending rebab*) sebagai *pamurba* lagu (pemimpin lagu), sedangkan untuk tabuhan *gending gendèr* dan *gambang* sebagai penghias lagu (Soeroso, 1985: 4). *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 sering disebut dengan pelog *manyura*, sedangkan pada pelog *barang* hanya mempunyai satu pelog yakni *pathet barang* (Sri Hastanto, 2009: 166). 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 (Sri Hastanto, 2009: 168). 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 (Soeroso, 1985: 162). 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* merupakan satu-satunya yang memiliki teknik posisi penjarian paling banyak dibandingkan dengan teknik posisi penjarian yang lain (Soeroso, 1985: 184).

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*) (Wawancara dengan Kriswanto). 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* 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*. 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*.

Pembahasan

Rebab adalah salah satu *ricikan* atau instrumen gesek yang terdapat dalam karawitan Jawa. *Ricikan rebab* terbuat dari bahan terdiri atas kayu, organ dalam binatang dan dawai/kawat. *Rebab* terdiri dari tiga bagian pokok, yaitu *watangan, bathokan, sikilan* (Djumadi, 1982: 4). Secara tradisional *rebab* terdiri atas *rebab* laras slendro bernama *rebab ponthang*, sedangkan untuk laras pelog bernama *rebab byur*. Untuk jenis *rebab*, *rebab* memiliki dua jenis, yakni *Baladewa* dan *Kresna* (Soeroso, 1985: 4). Fungsi *rebab* dalam karawitan Jawa ialah sebagai *pamurba* lagu. *Pamurba* lagu adalah pemimpin lagu, *rebab* sebagai *pamurba* lagu termasuk bertugas untuk (1) memilih *pathet*; (2) memilih laras; (3) *buka* gending; (4) menentukan *ngelik* atau tidaknya suatu cengkok dalam *garap* gending; (5) *senggrèngan*; (6) *ambah-ambahan*; (7) *pathetan* sebelum dan sesudah gending disajikan.

Sebelum *rebab* dibunyikan, nada pada *rebab* perlu dilaras terlebih dahulu dengan gamelan yang dimainkan. Pelarasan nada *rebab* ini sangat perlu untuk menyamakan dua buah dawai pada *rebab* agar sama dengan gamelan yang akan dimainkan dalam sajian karawitan. Dua buah dawai tersebut disamakan dengan nada gamelan yang diacu, dawai sebelah kiri disebut dawai *lanang* dan dawai kanan disebut dawai *wadon* (Soeroso, 1985: 161).

Di dalam dunia karawitan khususnya karawitan gaya Surakarta, seteman *rebab*/penyeteman *rebab* menggunakan dua cara, yaitu menggunakan nada 6 (*nem*) dan nada 2 (*jangga*) dan menggunakan nada 5 (*ma*) dan nada 1 (*panunggul*). Pelarasan nada *rebab* biasanya menggunakan *ricikan gendèr* sebagai acuan untuk *thinthingan* atau menyamakan nada kawat/dawai *rebab*. *Ricikan gendèr* merupakan *ricikan* yang memiliki tiga wilayah nada dalam satu *ricikan* yaitu, wilayah nada tinggi, wilayah nada tengah, dan wilayah nada rendah yang dapat diaplikasikan ke dalam nada-nada *ricikan rebab*.

Seteman *rebab* laras slendro *pathet manyura*, *pathet sanga* dan *pathet nem*, dawai sebelah kiri (*lanang*) diselaraskan dengan nada 6 (*nem*) dan dawai sebelah kanan (*wadon*) disamakan dengan nada 2 (*jangga tengah*), dalam dunia karawitan biasa disebut dengan *kempyung*. Cara seteman *rebab* pada laras slendro berlaku juga pada laras pelog *pathet nem*, *pathet barang* dan pelog *nyamat*.

Laras ialah urutan nada atau susunan nada yang teratur, dimulai dari sebuah nada hingga nada itu pada *gembyang* yang lebih tinggi atau *gembyangan* yang lebih rendah (Soeroso, 1985: 29). Laras terbagi menjadi dua, yaitu laras slendro dan laras pelog. Menurut teori Machjar pada laras slendro memiliki jarak nada yang sama (Soeroso, 1985: 4). Laras pelog memiliki dua jarak atau jangkah nada, yaitu jangkah kecil dan jangkah besar. Jangkah nada di dalam laras pelog berbeda dengan jangkah nada laras slendro, jangkah kecil pada laras pelog akan lebih kecil daripada jangkah laras slendro, begitu pula dengan jangkah besar di dalam laras pelog akan lebih besar daripada laras slendro (Soeroso, 1985: 4).

Perbedaan *pathet* dalam laras pelog sama dengan perbedaan *pathet* dalam laras slendro. Pada sublaras pelog *bem* dikenali dengan struktur melodinya yang dapat memberikan rasa atau ciri khas pada pelog *pathet nem*, pelog *pathet lima* dan pelog *nyamat/manyura*. Atas dasar itulah para *pengrawit* yang memegang *ricikan garap* akan memilih cengkok-cengkok yang tepat untuk menggarap *balungan* gending yang disajikan *ricikannya* (Sri Hastanto, 2009: 32). Menurut Martopangrawit, laras pelog dapat dikatakan menjiplak dari laras slendro (untuk cengkok *gendèr*) namun berbeda bila diletakan pada cengkok *rebab* (Martopangrawit, 1975: 2).

Cengkok-cengkok laras pelog dapat diartikan bahwa cengkoknya merupakan pergantian dari berbagai cengkok laras slendro. Sublaras dalam laras pelog juga merupakan sublaras tiga *pathet* dalam slendro yakni *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura*. Biasanya dalam penerapan cengkok pada laras pelog menggunakan realisasi *garap* slendro *manyura* dan slendro *sanga*. Misalnya: *kenong* pertama *digarap* menggunakan cengkok *manyura* saja, lebih enak, baru nanti *kenong* kedua menggunakan cengkok *sanga* (Sri Hastanto, 2009: 32). Penjelasan tersebut, dapat dipahami bahwa *pengrawit* dalam menyajikan cengkoknya meminjam istilah dari cengkok laras slendro, hanya saja *wiledannya* yang berbeda termasuk dalam posisi tata jari pada saat menggesek *rebab*.

Pathet merupakan sistem dalam permainan gamelan yang menentukan tingkat nada dan tanggapan pendengar (KBBI, 588). Dalam karawitan *pathet* berarti pembagian tugas nada dalam jangkauan *gembyangan* yang artinya untuk membatasi ruang lingkup tinggi rendahnya dalam nada (Soeroso, 1985: 15). Di dalam bagian laras pelog *nem* dan *lima* masih tersedia biang *pathet* yang lain, misalnya *senggrèngan*, *kemuda*, *pathetan* dan *adangiyah*. *Senggrèngan* disajikan dengan melodi pendek yang dilakukan oleh *ricikan rebab*. Hal ini berguna untuk memperkuat rasa *pathet* para penabuh, supaya dalam penyajian gending rasa *pathet pengrawit* sudah mapan. *Senggrèngan pelog pathet lima* adalah nada *sèlèh* 1 (*panunggul gedhé*) sedangkan nada yang lain digunakan sebagai *sèlèh* frasa adalah 1 (*panunggul*) dan 5 (*lima gedhé*). *Kemuda* pelog *pathet nem* dan pelog *pathet lima* menunjukkan bahwa penggunaan nada tengah memiliki karakteristik yang sama. *Kemuda* berada pada sublaras yang sama yaitu sublaras pelog *bem*. *Pathetan* adalah lagu yang berirama ritmis bersuasana tenang dimainkan oleh gabungan *ricikan rebab*, *gendèr barung*, *gambang* dan *suling*. Pelog *pathet lima* memiliki beberapa *pathetan*, seperti halnya dengan laras pelog *pathet nem*. *Pathetan* pelog *lima* terdiri dari *pathet lima ageng*, *wantah*, *ngelik alit*, *jugag*, dan *kagok* (Sri Hastanto, 2009: 79).

Gendèran pathetan pelog *pathet lima*, baik *pathetan ageng*, *pathetan wantah*, maupun *jugag*, *gendèran pathetan* berakhir nada 1 (*panunggul gedhé*).

Berikut adalah contoh *ompak-ompakan gendèr pelog pathet lima* menurut materi yang didapat dalam pembelajaran materi karawitan Surakarta :

$$\begin{array}{r} \cdot 235 \quad 3253 \quad 235 \cdot \cdot 1 \quad 56 \dot{1} 656 \dot{5} \\ \cdot \cdot \cdot 5 \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad 235 \cdot \cdot 1 \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \dot{1} \end{array}$$

Selain pada *gendèran*, pada *bonang* juga disajikan *grambyangan* laras pelog *pathet lima*, berikut contohnya:

$$\begin{array}{r} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ 6 \quad 5 \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{r} \cdot \\ 3 \quad \dot{1} \end{array}$$

Klenéngan, *garap* pada *klenéngan* ialah cara menabuh atau *garap* vokal gending yang pada dasarnya adalah pemilihan teknik, pola, dan cengkok, sepenuhnya diserahkan pada kebijakan atau selera *pengrawit* dan tidak harus menyesuaikan dengan kepentingan tertentu di luar penyajian karawitan (Rahayu Supanggah, 2009: 310). Sajian *klenéngan* yang diselenggarakan dalam *garap* tradisi, biasa disajikan gending menurut urutan waktu. Setiap penyajian gending disajikan menurut *pathetnya* pula. Apabila sajian gending pada waktu malam hari, gending yang disajikan dimulai dari slendro *pathet nem* berpasangan dengan pelog *pathet lima* (Rahayu Supanggah, 2009: 76).

Pathet lima apabila dihubungkan dengan rotasi kehidupan manusia dari lahir sampai mati tersebut diibaratkan sebagai posisi manusia yang belum dewasa dan masih lugu. Dalam tata jari *rebab* laras pelog *pathet lima* penjadiannya dikenal sulit, maka diartikan sebagai manusia yang belum beranjak dewasa terdapat berbagai masalah. Untuk *garap kendhang*, hampir semua gending berlaras pelog *pathet lima* belum ada yang disajikan dengan pola kendangan *ciblon* (Wawancara dengan K.R.R.A Saptodiningrat). Karawitan Jawa khususnya gending dalam laras pelog *pathet lima* menggunakan seteman *rebab* dengan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) ataupun 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) tidaklah masalah, keduanya dibenarkan. Sebuah penyajian karawitan yang dituntut adalah kenyamanan, enak didengar, mudah dilakukan, bukan salah dan benarnya.

Seteman *rebab* dengan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) dalam laras pelog *pathet lima* menghasilkan bunyi atau nada dengan laras 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*). Oleh sebab itu, maka penjarian atau tata jari pada saat bermain *rebab* berubah dari seteman 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) menjadi 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*). Pelarasan *rebab* laras *pelog pathet lima* tersebut sangat sederhana *wiledannya*, namun dalam hal tata jarinya lebih sulit. Secara umum *rebaban* laras pelog *pathet lima* tersebut runtut sesuai dengan alur *balungan*. Berbagai posisi maupun tata jari pada *rebab* dapat dipilah-pilah menurut laras dan *pathetnya*. Dapat dikatakan, bahwa *rebab* pelog *pathet lima* memiliki posisi tata jari yang paling banyak dibandingkan dengan posisi tata jari dalam laras lain baik dalam laras slendro maupun laras pelog yang lain (Djumadi, 1982: 77).

Gending merupakan suara yang ditimbulkan oleh keseluruhan hasil *garap ricikan* gamelan (Rahayu Supanggah, 2009: 14). Gending gaya Surakarta menurut bentuknya terdiri atas 16 bentuk gending yang dikelompokkan menjadi: *Lancaran, Srepegan, Sampak, Ayak-Ayakan, Kemuda, Ketawang, Ladrang, Mérong (kethuk 2 kerep, kethuk kalih arang, kethuk sekawan kerep, kethuk sekawan arang, kethuk wolu kerep), Inggah (kethuk kalih, kethuk sekawan, kethuk wolu, kethuk nembelas)*. Menurut ukuran gending, gending gaya Surakarta memiliki tiga kelompok, yaitu gending *ageng*, adalah gending *kethuk 4 awis* dan *kethuk wolu* atau *kethuk sekawan kerep*. Gending *tengah* atau *sedheng*, adalah gending *kethuk kalih kerep*. Gending *alit*, adalah gending berukuran *ladrang* ke bawah, biasanya kalangan *pengrawit* langsung menyebutkan bentuk gendingnya (R. Ng. Pradjapangrawit, 1990: 72). Kemampuan para *pengrawit* menggarap dan memainkan *ricikan rebab* tidak ada batasan, seberapa jauh mereka mendalami gending-gending pelog *pathet lima*, susunan tata jarinya yang dipengaruhi laras pelog *lima*, vokal dan *pengrebab*.

Gending-gending yang telah ditulis oleh Mloyowidodo terdapat beberapa gending dalam berbagai laras dan *pathetnya*. Gending yang berlaras slendro, pelog *nem* dan pelog *barang* menggunakan seteman 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) tidak bermasalah. Akan tetapi, gending-gending berlaras pelog *pathet lima* yang terdiri dari 32 gending harus menggunakan seteman berbeda dengan gending laras

slendro maupun gending laras pelog *nem* dan pelog *barang*. Hal ini perlu dibuktikan, bahwa seteman *rebab* pelog *pathet lima* berbeda, maka diambil dua sampel gending untuk mewakili gending pelog *lima*, yaitu Gending Kembangmara dan Gending Kembangmara *kethuk kalih kerep minggah sekawan* laras pelog *pathet lima*. Sampel gending ini merupakan cara pembuktian penulisan untuk seteman *rebab* menggunakan nada 5 (ma) dan 1 (*panunggul*) dengan versi K.R.R.A (Kanjeng Raden Riya Arya) Saptodiningrat. K.R.R.A Saptodiningrat merupakan seorang *pengrebab/pengrawit abdi dalem* Keraton Kasunanan Surakarta.

Penulis mendapat informasi dari hasil wawancara dengan narasumber mengenai ciri gending pelog *pathet lima*, K.R.R.A Saptodiningrat memberi pernyataan, bahwa ciri dalam gending laras pelog *pathet lima* belum tentu memiliki nada 1 (*panunggul gedhé*). Menurutnya, *garap* berkaitan dengan tafsir. Seorang *pengrebab* memang memiliki tafsir sendiri. *Pengrawit* telah diberi peninggalan berupa *balungan* gending. *Pengrawit/pengrebab* boleh dan berhak mengembangkan, menafsir atau mengikuti *garap* yang sudah ada (Wawancara dengan K.R.R.A Saptodiningrat). Setiap *pengrebab* memiliki tafsir yang berbeda terhadap *garap* gending atau cengkok gending. Berikut adalah notasi dari gending Kembangmara *kethuk kalih kerep minggah sekawan* laras pelog *pathet lima*.

No	A	B	C	D
1	5̣ 5̣ 3 .	2 1 6̣ 5̣	5̣ 5̣ 3 .	2 1 6̣ 5̣
2	. 5̣ . 5̣	. 5̣ . 5̣	. 5̣ . 6̣	. 1 6̣ (5̣)
3	. . . 5̣ ⁺	2 1 6̣ 5̣	2 1 5̣ 6̣ ⁺	2 1 6̣ 5̣ [^]
4	1 5̣ . 6̣ ⁺	1 . 2 1	3 2 1 2	. 1 6̣ 5̣ [^]
5	1 5̣ . 6̣	1 . 2 1	3 2 1 2	. 1 6̣ 5̣ [^]
6	. . 5̣ 6̣	1 6̣ 5̣ 4̣	2̣ 4̣ 5̣ 6̣	2 1 6̣ (5̣)

7	$\cdot \cdot \cdot \overset{+}{5}$	2 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$	2 1 $\overset{+}{5}$ $\overset{+}{6}$	2 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
8	1 $\overset{\cdot}{5}$ $\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\cdot$ 2 1	3 2 1 2	$\cdot$ 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
9	1 $\overset{\cdot}{5}$ $\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\cdot$ 2 1	3 2 1 2	$\cdot$ 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
10	3 3 $\cdot$ $\cdot$	3 3 5 3	6 5 3 2	3 1 2 $\widehat{(3)}$
11	$\cdot \cdot \cdot \cdot \overset{+}{\cdot}$	3 3 5 6	7 6 5 3 $\overset{+}{\cdot}$	2 1 2 $\overset{\cdot}{3}$
12	1 2 3 5	$\cdot \cdot \cdot \cdot$	5 6 5 4	$\cdot$ 5 2 $\overset{\cdot}{1}$
13	$\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ 1	$\cdot \cdot \cdot \cdot$	1 1 $\cdot \cdot$	1 1 $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$
14	1 1 $\cdot$ 2	3 2 1 $\overset{\cdot}{6}$	$\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ 1 2	3 2 1 $\widehat{(2)}$
15	$\cdot \cdot \cdot \cdot \overset{+}{\cdot}$	2 2 $\cdot$ 4	5 6 5 4 $\overset{+}{\cdot}$	2 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
16	1 $\overset{\cdot}{5}$ $\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\cdot$ 2 1	3 2 1 2	$\cdot$ 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
18	1 $\overset{\cdot}{5}$ $\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\cdot$ 2 1	3 2 1 2	$\cdot$ 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$
19	$\cdot \cdot \overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$	$\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$	2 1 $\overset{\cdot}{6}$ $\widehat{(5)}$
20	$\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\cdot \cdot \overset{+}{\cdot}$	$\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$	$\cdot$ 1 $\cdot$ $\overset{+}{6}$	$\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\widehat{(3)}$
21	$\cdot \cdot \cdot \overset{+}{3}$	$\cdot$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$	$\cdot$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{+}{3}$	$\cdot$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$
22	$\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$ $\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$	$\cdot$ 4 2 1	$\cdot \cdot$ 1 2	4 5 6 $\overset{\cdot}{5}$
23	6 5 4 2	1 2 4 5	6 5 4 2	1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$
24	$\cdot$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\cdot$	$\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$	1 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$	$\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\widehat{(1)}$

25	$\parallel \underset{\cdot}{2} \overset{+}{\underset{\cdot}{2}} \cdot \cdot$	$\overset{+}{\underset{\cdot}{2}} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \overset{+}{\underset{\cdot}{6}} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	$\overset{+}{\underset{\cdot}{5}} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$
26	$\cdot \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3}$	$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2}$	$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$
27	$\cdot \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3}$	$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2}$	$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{2} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{4}}$
28	$\cdot \underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{4} \cdot$	$\underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	$1 \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}}$
29	$\overset{+}{\underset{\cdot}{6}} \overset{+}{\underset{\cdot}{6}} \cdot \cdot$	$\overset{+}{\underset{\cdot}{6}} \overset{+}{\underset{\cdot}{6}} 1 2$	$\cdot \overset{+}{\underset{\cdot}{2}} 1 \underset{\cdot}{6}$	$\overset{+}{\underset{\cdot}{5}} \overset{+}{\underset{\cdot}{6}} 1 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}}$
30	$3 3 \cdot \cdot$	$6 5 3 2$	$3 2 1 \underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} 1 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}}$
31	$3 3 \cdot \cdot$	$6 5 3 2$	$3 2 1 \underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} 1 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}}$
32	$1 1 \cdot \cdot$	$1 1 \cdot 2$	$3 3 2 3$	$2 1 2 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}}$
33	$\cdot \overset{+}{\underset{\cdot}{3}} 1 2$	$3 \overset{+}{\underset{\cdot}{5}} \cdot 4$	$2 \cdot \overset{+}{\underset{\cdot}{3}} 2$	$1 \overset{+}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}}$
34	$3 3 \cdot \cdot$	$6 5 2 1$	$\cdot \cdot 1 2$	$4 5 6 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}}$
35	$\cdot 5 4 2$	$1 2 4 5$	$6 5 4 2$	$1 \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{4}}$
36	$\cdot \underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{4} \cdot$	$\underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{4} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6}$	$1 \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \parallel$

Sebelum gending disajikan, *pengrebab menyenggrèng rebab* terlebih dahulu, hal ini berguna untuk memberikan tanda kepada para *pengrawit* bilamana gending akan disajikan menurut laras dan *pathetnya*. *Gending Kombangmara kethuk kalih kerep minggah sekawan* laras pelog *pathet lima* diawali dengan *senggrèngan* sebagai berikut.

Senggrèngan : $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{4}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}}$
c ba - b a -

Bagian 21 terdapat *kosokan nyecek* dengan nada terendah adalah sebagai berikut.

•	4̣	4̣	•	4̣	4̣	5̣	6̣	1	6̣	5̣	4̣	2̣	1̣	2̣	(1̣)
/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\
4̣	4̣	4̣	4̣	4̣	4̣	5̣	6̣	12	6̣	5̣	4̣	12	1212	1212	1̣
b						c	a	bc	a	-	b	-	a	-a-	a

Jika seteman nada dengan menggunakan 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) maka tidak akan bisa menggunakan nada seleh 1 *gedhé*.

Keterangan

- 1A- 1D : Bagian *adangiyah*
 2A- 2D : Bagian *buka*
 3A- 3B : Bagian irama *lancar*
 3C- 4B : Bagian irama *tanggung*
 4C- 19 : Bagian *mérong*, bilamana akan *umpak*, maka bagian 19A- 19D diganti bagian 20A- 20D
 21A- 24D : Bagian *umpak inggah*
 25A- 36D : Bagian *inggah*

Sampel kedua dari penelitian ini adalah gending Kembangmara *kethuk kalih kerep minggah sekawan kerep laras pelog pathet lima* adalah gending yang diambil dari buku susunan Mloyowidodo. Sampel kedua merupakan gending yang sama, yaitu berlaras pelog *pathet lima*. Dalam penelitian ini, penulis membedakan antara seteman *rebab* menggunakan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*), sedangkan satu sampel gending yang menggunakan seteman *rebab* 6 (*nem*) dan (*jangga*). K.R.R.A Saptodiningrat menyatakan, bahwa bagi seorang *pengrebab*, tidak perlu memikirkan seteman untuk gending pelog *pathet lima*, akan tetapi langsung dilaraskan pada nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*), meskipun dalam gending tersebut dengan pertimbangan ada nada 1 (*panunggul gedhé*) atau tidak. Di kalangan *pengrawit*, jika menemukan gending pelog *pathet lima* yang tergolong baru dan lama, yang belum pernah diketahui notasinya, maka pelarasannya langsung menggunakan pelarasan *rebab* 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) (Wawancara dengan K.R.R.A Saptodiningrat). Awal penyajian gending

melakukan *senggrèngan*, namun tidak sampai pada nada 1 (*panunggul gedhé*). Akhir penyajian tidak dilakukan *pathetan*, karena *pathetannya* tidak dapat melewati nada 1 (*panunggul gedhé*) selanjutnya pada *pathetan* pelog *lima*.

Penutup

Penulis membedakan antara seteman nada *rebab* menggunakan 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) dengan seteman nada *rebab* menggunakan 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) pada dua gending laras pelog *pathet lima*, yaitu Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* dan Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima*. Dalam *balungan* gending Gending Kombangmara *Kethuk Kalih Kerep Minggah Sekawan Laras Pelog Pathet Lima* terdapat nada-nada *balungan* yang hampir sama dengan *pathetan* pelog *pathet lima*. Apabila disajikan menggunakan setem nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*) terdapat beberapa permasalahan antara lain: *rebaban* tidak dapat sampai dengan nada 1 (*panunggul gedhé*), tidak dapat melakukan *senggrèngan*, serta tidak dapat melakukan *pathetan* pada awal atau akhir penyajian gending.

Untuk semua gending sebenarnya dapat menggunakan *stem* nada 6 (*nem*) dan 2 (*jangga*), namun tidak dapat melakukan *senggrèngan* dan *pathetan*. Padahal, *senggrèngan* sangat penting dibunyikan untuk memberi ajakan bagi *pengrawit* bilamana gending akan disajikan. Begitu pula *pathetan*, sangat penting dibunyikan karena sebagai pengembalian rasa setelah gending pelog *pathet lima* disajikan. Oleh sebab itu, *rebab* pelog *pathet lima* disetem menggunakan nada 5 (*ma*) dan 1 (*panunggul*) hadir bukan begitu saja, akan tetapi merupakan hasil kreativitas seniman dalam menyiasati *garap* dalam sebuah gending.

Daftar Pustaka

- Atnadi, Panji Gilig. “Garap Gending Glendheng, Bendrong , Kagok Respati, Dan Kabor Topeng” Skripsi untuk mencapai derajat Sarjana S1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, 2014.
- Djumadi. “Titi Laras Rebaban Jilid II”. Surakarta: ASKI Surakarta, 1975.
- _____. “Titi Laras Rebaban Jilid II”. Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.

- _____. "Tuntunan Belajar Rebab". Surakarta: SMKI Surakarta, 1982.
- Hastanto, Sri. *Konsep Patet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press, 2009.
- Karnadi. "Garap Rebab Mawur Laras Slendro Patet Sanga". Skripsi untuk mencapai derajat Sarjana S1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, 2016.
- Kriswanto, dkk. "Panduan Penulisan Usulan Penelitian dan Laporan Tugas Akhir Skripsi". Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, 2016.
- Marsudi dan Asep Saepudin. "Metodologi Penelitian". *Hand out* Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014.
- Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan II". Surakarta: ASKI Surakarta, 1975.
- Mloyowidodo, S. "Gendhing- gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, III" Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.
- Palgunadi, Bram. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: ITB, 2002.
- R. Ng. Pradjapangrawit. "Wedhapradangga". Surakarta: STSI Surakarta dengan The Ford Foundation, 1990.
- Saepudin, Asep. "Laras, Surupan, dan Patet dalam Praktik Menabuh Gamelan Salendro" dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan* Vol. 16, No. 1 (April 2015), 52-64.
- Soeroso. "Garapan Komposisi Karawitan". Yogyakarta: Akademi Musik Indonesia Yogyakarta, 1983.
- Soeroso. "Pengetahuan Karawitan". Yogyakarta: Proyek Peningkatan Pengembangan ISI Yogyakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986.
- Sumarsam. *Gamelan Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.
- _____. *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori dan Prepektif*. Surakarta: STSI PRESS, 2002.
- _____. "Introduction To Javanese Gamelan". dalam web gamelan Wesleyan. Notes for Musik 451, 2002.
- Sumaruingsih. "Penyajian Klenthung Laras Pelog Patet Lima Dan Gending Jaka Mulya Kalajengaken Ladrang Janti Laras Slendro Patet Sanga Gaya Yogyakarta". Skripsi untuk mencapai derajat Sarjana S1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, 2005.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.

Sutarja. “Kumpulan Gendhing-gendhing Jawi Gaya Surakarta lan Semarangan. Boyolali: Tanpa Penerbit, 2004.

A. Sumber Lisan

Bambang Sri Atmaja. 59 tahun. *Abdi Dalem* Keraton Yogyakarta dan staf pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Yogyakarta.

K. R. T (Kanjeng Raden Tumenggung) Radyo Adi Negara (Suwito). 61 tahun. *Abdi Dalem* Keraton Kasunanan Surakarta, staf pengajar Jurusan Karawitan, ISI Surakarta, Sesepuh Sanggar Omah Wayang dan Grup Cahyo Laras, Sragen, Trunoh, Klaten Selatan.

K.M.T (Kanjeng Mas Tumenggung) Lebdadipura (Murwanto). 64 tahun. *Abdi Dalem pengrawit* Pura Pakualaman.

K.M.T. (Kanjeng Mas Tumenggung) Reksodipuro (Siswadi). 58 tahun. *Abdi Dalem* Pura Pakualaman dan staf pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Yogyakarta.

K.R.R.A. (Kanjeng Raden Riya Arya) Saptodiningrat (Saptono), 67 tahun, adalah *abdi dalem* Keraton Kasunanan Surakarta.

Kriswanto. 65 tahun. Staf pengajar Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan *pengrawit*.

M.W Cermo Suprobo (Hadi Prayitno). 73 tahun. *Abdi Dalem* Keraton Yogyakarta dan *pengrawit*.