

**GARAP GENDÈR BARUNG  
GENDING TITISARI LARAS SLENDRO PATHET NEM  
KENDHANGAN JANGGA**

**Jurnal**

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



Oleh:

Tri Sat Fitriani  
1610594012

JURUSAN KARAWITAN  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2020

# **GARAP *GENDÈR BARUNG* GENDING TITISARI LARAS SLENDRO *PATHET NEM KENDHANGAN JANGGA***

**Tri Sat Fitriani<sup>1</sup>**

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

## **ABSTRAK**

Penelitian yang tersusun dalam Tugas Akhir (TA) Jurusan Karawitan minat penyajian dengan judul “Garap *Gendèr Barung* Gending Titisari Laras Slendro *Pathet Nem Kendhangan Jangga*” memiliki sejumlah permasalahan di dalamnya. Penelitian ini berisi tafsir garap *gendèr barung* yang menjadi *ricikan* utama dalam proses penggarapannya. *Gendèr barung* memiliki peran yang signifikan dalam sajian karawitan, yakni sebagai *pemangku* lagu yang dibuat oleh *rebab*. Oleh sebab itu, perlu pertimbangan dalam memilih *céngkok* yang akan diterapkan pada balungan gending.

Pembahasan yang dijadikan objek dalam penelitian ini, yaitu Gending Titisari laras slendro *pathet nem* yang merupakan percampuran antara *pathet sanga* dan *manyura* yang pada umumnya laras *slendro pathet nem* belum banyak disajikan menggunakan *kendhang ciblon*. Gending Titisari termasuk dalam Gending Gaya Yogyakarta dengan sajian garap *soran*, yang kemudian penulis sajikan dengan garap *lirihan* menggunakan *kendhangan ciblon*. Untuk menggarap sajian gending *lirihan*, Gending Titisari diibaratkan sebagai bahan mentah yang harus diolah terlebih dahulu sebelum disajikan. Proses pengolahan sebuah gending terdiri dari tafsir *ambah-ambahan*, tafsir *padhang ulihan*, tafsir *pathet*, tafsir *céngkok* dan penerapan *céngkok* dalam gending itu sendiri.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui garap *gendèr barung* Gending Titisari laras *slendro pathet nem kendhangan jangga*. Selanjutnya, penulis menggunakan unsur garap karawitan sebagai solusi untuk menyelesaikan permasalahan dalam penelitian ini.

**Kata kunci** : Garap, *Gendèr*, *Gendèr barung*, Titisari.

## **Pendahuluan**

Pemilihan Gending Titisari laras slendro *pathet nem*, sebagai materi Tugas Akhir (TA) minat penyajian, berawal dari pengalaman penulis saat menghadiri undangan Keraton Yogyakarta untuk Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada

---

<sup>1</sup>Alamat Korespondensi: Prodi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis Km 6,5 Sewon, Yogyakarta 55001. *E-mail*: trisat99@gmail.com, HP: 082131439230.

Hari Senin, tanggal 28 Januari tahun 2019 dalam acara *Uyon-uyon Hadi Luhung Malem Selasa Wage*. Penulis menyaksikan secara langsung Gending Titisari laras slendro *pathet nem* yang disajikan dengan garap *soran*. Hal tersebutlah yang menjadi pijakan awal untuk mencari tahu lebih dalam tentang Gending Titisari, dengan tujuan ingin menyajikannya dalam sajian garap *lirihan*.

Ditinjau dari Kamus *Bausastra Jawa*, titi berarti *sarwa ngati-ati nganti ora ana sing tjitjir utawa tlesih banget enggone mriksa* (sangat berhati-hati tanpa ada yang terlewatkan atau sangat teliti dalam memeriksa) dan sari berarti *kembang* (bunga). Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, titi berarti cermat dan teliti, sedangkan sari berarti isi utama, pokok isi dan serbuk pada bunga. Titisari dapat diartikan sangat teliti, karena titi berarti teliti atau hati-hati dan sari berarti inti.

Gending Titisari laras slendro *pathet nem* dijelaskan dalam buku *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga* merupakan gending yang terdapat pada masa pemerintahan Paku Bhuwana IV Surakarta. Gending Titisari laras slendro *pathet nem* juga termuat dalam manuskrip *Pakem Wirama: Wilet Gendhing Berdangga* Tahun Alip, 1819. Merujuk pada penjelasan tersebut, Raharja mengungkapkan, bahwa gending yang berasal dari Surakarta lalu menjadi gending Gaya Yogyakarta umumnya terdapat perbedaan atau perubahan balungan. Hal ini dapat terjadi karena balungan gending Gaya Surakarta yang dialihkan menjadi sajian *soran* Gaya Yogyakarta, umumnya mengalami *treatment* untuk menyesuaikan bentuk sajiannya.

Penulis menggunakan notasi balungan gending yang bersumber dari “Buku Gending-gending Mataraman” *Saking Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat Kahimpun dening: R.B. Wulan Karahinan, R. Ladrangtomo, B.Sc Abdi Dalem Kawedanan Hageng Punakawan Kridomardowo Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat (Warga Siswo Among Bekso Ngayogyakarta)* tahun 1991 sebagai bahan yang akan penulis garap. Gending Titisari laras slendro *pathet nem* dalam buku tersebut disertai keterangan *kendhangan jangga*, balungan *lama* lebih dari tiga *kenong*, *dhawahipun demung imbal* dan *pancer barang*. Menurut keterangan yang didapat, gending ini dapat diidentifikasi sebagai gending *soran*. Notasi yang termuat dalam buku tersebut berupa notasi balungan gending yang

sudah disertai *ambah-ambahan* (tinggi/rendahnya nada), namun belum jelas mana yang *ageng*, tengah dan *alit*. Perubahan sajian dari *soran* menjadi *lirihan* memiliki dampak yang besar secara musikal, karena memunculkan garap pada *ricikan ngajeng* dan garap vokal. Hal ini yang menjadi acuan penulis untuk menggarap balungan gending pada Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* menjadi sajian gending *lirihan*.

Gending yang penulis pilih merupakan gending laras slendro *pathet nem*, *pathet nem* memiliki garap campuran antara *pathet sanga* dan *pathet manyura*. Merujuk pada pernyataan Martopangrawit tentang *pathet nem*, bahwa:

*Pathet* yang dapat bercampur ke kanan (*manyura*) dan ke kiri (*sanga*) hanyalah *pathet* yang *berdong* nada 2 (*ro*) ialah *pathet nem*. Oleh sebab itu *pathet nem* kadang-kadang bebas menggunakan cengkok *manyura*, mana kala *kaden-kadennya manyura* demikian pula terhadap *pathet sanga*. Jadi, hanya *pathet* inilah yang mondar-mandir menggunakan *céngkok pathet sanga* dan *manyura* (Martopangrawit, 1975:42).

Berpijak pada pernyataan tersebut, *pathet nem* menarik untuk disajikan dan diteliti lebih lanjut. Menurut Bambang Sri Atmaja, pada umumnya gending yang memiliki *pathet nem* belum banyak disajikan menggunakan garap *kendhang ciblon* pada bagian *dhawahnya*, namun dalam penelitian ini Gending Titisari laras slendro *pathet nem* disajikan menggunakan garap *kendhang ciblon* pada bagian *dhawahnya*. Hal ini bertujuan untuk mengembangkan referensi garap pada gending yang memiliki *pathet nem* sekaligus sebagai ajang garap, karena garap *kendhang ciblon* pada bagian *dhawah* kaitannya dengan perubahan irama yakni disajikan irama III (*wiled*) sehingga memberikan peluang pada *ricikan ngajeng* untuk mengisi ruang dan waktu yang tersedia dalam sajian *dhawah* irama III.

Meninjau keseluruhan balungan Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga*, memiliki balungan yang harus diteliti garapnya, terlebih *pathetnya* adalah *pathet nem* yang merupakan percampuran *pathet* antara *pathet manyura* dan *pathet sanga*. Balungan yang perlu dicermati garapnya pada tahap awal ini adalah 2 2 . . 2 2 . 3 5 6 5 3 2 1 2 1 pada bagian *dados kenong* pertama dan 3 2 6 5 3 2 3 5 . 3 2 5 2 3 5 6 pada bagian *dados kenong* kedua dan ketiga. Balungan tersebut perlu mendapatkan perhatian penggarapan secara teliti.

Penulis memilih *ricikan gendèr barung* sebagai *ricikan* utama dalam penggarapan gending, karena sesuai dengan kemantapan penulis terhadap *ricikan* tersebut. *Gendèr barung* memiliki fungsi sebagai *ricikan pemangku* lagu. *Ricikan pemangku* adalah mereka yang mengemban atau melaksanakan segala ide dari *pamurbanya* (Martopangrawit, 1975:6). *Gendèr barung* mendukung lagu yang dibuat *rebab* supaya terdengar lebih harmonis, sehingga penempatan *céngkok-céngkok gendèr barung* perlu diperhatikan agar sejalan dengan lagu yang dibuat *rebab*, meskipun terkadang *céngkok gendèr barung* yang digunakan bisa jadi berseberangan dengan ide *rebab* dengan alasan teknik atau alur melodi *céngkok gendèr barung* yang digunakan. Oleh sebab itu, *gendèr barung* menjadi tantangan bagi penulis untuk dipelajari secara mendalam.

Tujuan dari penulisan Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* adalah sebagai ajang garap penulis dalam menuangkan kreativitas atas pengalaman dan pengetahuan penulis yang diperoleh selama masa studi dalam bentuk tafsiran garap *ricikan gendèr barung* dalam Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga*, baik berupa dokumentasi tertulis maupun dokumentasi audio atau video, serta sebagai wujud apresiasi penulis dalam melestarikan gending-gending Gaya Yogyakarta yang diharapkan dapat memberi kontribusi dalam mengembangkan gending-gending tradisi Gaya Yogyakarta. Berlandaskan permasalahan yang telah diuraikan, penulis menggunakan unsur garap karawitan sebagai solusi untuk menyelesaikan permasalahan terkait garap *gendèr barung* Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga*. Berpijak pada permasalahan yang telah dijelaskan, Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* Gaya Yogyakarta bukan gending *srambahan* yang disajikan dengan garap *lirihan*, sehingga belum diketahui garap *ricikan ngajeng* termasuk di antaranya adalah garap *gendèr*. Selanjutnya, gending yang memiliki laras slendro *pathet nem* pada umumnya dalam penyajian tradisi belum banyak disajikan dengan garap *kendhang ciblon*.

## Gending Titisari

Gending adalah salah satu istilah yang sangat familiar dalam dunia karawitan. Mengenai gending, Martopangrawit menjelaskan bahwa:

Lagu adalah susunan nada-nada yang diatur dan apabila dibunyikan sudah terdengar enak, pengaturan nada-nada tersebut nantinya berkembang ke arah suatu bentuk, sehingga menimbulkan bermacam-macam bentuk dan bentuk-bentuk inilah yang selanjutnya disebut gending (Martopangrawit, 1975:3).

Berdasarkan penjelasan di atas, gending berawal dari susunan nada-nada yang sudah diatur dan berkembang ke arah suatu bentuk yang selanjutnya disebut gending. Penjelasan mengenai gending juga dikemukakan oleh Supanggah sebagai berikut.

Gending merupakan sesuatu yang lebih kompleks dari sekedar urusan susunan nada dan bentuk. Karawitan, yang notabene secara tradisi termasuk dalam keluarga musik tradisi oral, sesungguhnya gending atau komposisinya baru dapat dinikmati atau di-“amati” (lewat pendengaran) setelah sebuah gending tertentu disajikan oleh para pengrawit (Supanggah, 2009:80).

Berpijak pada penjelasan Supanggah, gending bukan sekedar sebuah susunan nada dan bentuk, namun dapat diamati saat sebuah gending disajikan oleh para pengrawit. Sumarsam juga berpendapat tentang gending, bahwa:

“Gending”, dalam pengertian yang luas, berarti “komposisi gamelan.” Dalam pengertian yang sempit “gending” berarti “komposisi gamelan yang selalu terdiri dari dua bagian.” Bagian pertama, *merong*, bersuasana khidmat, tenang, atau agung (*regu*). Bagian kedua, *inggah*, biasanya bersuasana lebih gairah (*prenès*) (Sumarsam, 2018:60).

Berdasarkan penjelasan di atas, Sumarsam sudah menjelaskan gending secara sajian musikal. Hal ini berbeda dengan pendapat Sri Hastanto tentang gending, yakni:

Gending adalah istilah yang digunakan untuk memberi nama lagu-lagu yang disajikan oleh gamelan baik secara instrumental saja maupun dengan vokal, dan di dalam gending inilah terutama konsep *pathet* beroperasi (Sri Hastanto, 2009:47-48).

Penjelasan di atas, Sumarsam mengungkapkan bahwa gending adalah istilah untuk penamaan sebuah sajian yang bersumber dari gamelan dan di dalam sajiannya, konsep *pathet* telah beroperasi.

Berbagai pendapat tentang gending yang dikemukakan oleh para ahli, penulis dapat menyimpulkan bahwa gending adalah suatu sajian gamelan atau komposisi gamelan yang berupa susunan nada serta memiliki bentuk, yang kemudian dapat diamati saat disajikan, karena di dalamnya terdapat konsep *pathet* yang sudah beroperasi.

### **Bentuk Gending**

Pada pengertian gending, penulis sudah menyinggung tentang susunan nada yang diatur menuju ke arah suatu bentuk, maka bentuk inilah yang selanjutnya disebut sebagai gending. Berdasarkan tradisi yang sudah ada, bentuk suatu gending ada kaitannya dengan ukuran gending. Supanggah menjelaskan setidaknya pengrawit Jawa membagi repertoar gending Jawa menjadi tiga kelompok ukuran sebagai berikut: (a). Gending *ageng*, yaitu gending *kethuk papat awis* dan *kethuk wolu*, atau *kethuk papat kerep*, (b). Gending tengah atau *sedheng* (sedang), yaitu gending-gending *kethuk loro kerep*, (c). Gending *alit*, yaitu gending-gending berukuran *ladrang* ke bawah (Supanggah, 2019:126). Merujuk pada pernyataan Supanggah tersebut, gending memiliki klasifikasi ukuran sesuai dengan jumlah *kethuk* yang terdapat pada setiap *kenongan*, sehingga dapat dikelompokkan menjadi kategori gending *ageng*, gending tengah dan gending *alit*. Klasifikasi ukuran gending yang sudah dijelaskan sekaligus menyinggung bentuk gending di dalamnya.

Apabila ditinjau dari jumlah *kethuk*, satu *kenongan* pada bagian *lamba* dan *dados* memiliki jumlah empat *kethuk* dan delapan *kethuk* pada bagian *dhawah*, sehingga dapat disimpulkan bahwa Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* termasuk dalam kategori gending *ageng* dengan bentuk gending *papat kerep dhawah wolu*. Perlu diketahui bahwa penyebutan bentuk gending antara Gaya Surakarta dan Yogyakarta adalah berbeda. Gaya Yogyakarta menyebutkan nama gending disertai keterangan pola *kendhangan*, sedangkan Gaya Surakarta menyebutkan nama gending disertai dengan jumlah *kethuk* dalam satu *kenongan*. Sesuai dengan penjelasan tersebut, karena penulis menggunakan

notasi Gending Titisari Gaya Yogyakarta, sehingga penulis menyebut nama gending disertai pola *kendhangan* di dalam penulisan penelitian ini.

### Struktur Penyajian

Sebuah sajian gending sangat erat kaitannya dengan struktur penyajiannya, atau pada umumnya disebut sebagai urutan pola penyajian sebuah gending. Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* pada penelitian ini disajikan sama seperti struktur penyajian gending tradisi pada umumnya. Berikut penjelasan dari struktur penyajian gending pada penelitian ini.

#### 1. *Culikan*

*Culikan* atau dalam karawitan Gaya Surakarta dikenal dengan nama *senggrengan* dimainkan oleh *rebab*. *Senggrengan* adalah *kosokan rebab* yang maknanya untuk mengetahui apakah pelarasan nadanya sudah terdengar harmoni (Soeroso, 1999:426). Tujuannya adalah untuk mengajak atau memberi isyarat kepada *ricikan* lainnya bahwa gending yang akan disajikan segera dimulai. Notasi *culikan* laras slendro *pathet nem* sebagai berikut.

$$\begin{array}{c} \backslash \quad / \quad \quad \backslash \\ \hline 6 \quad 12653 \quad 6 \\ \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \end{array}$$

Perlu diketahui bahwa pada penyajian ini *gendèr barung* tidak ikut *nggrambyang* saat *rebab* melakukan *culikan*, karena penyajian gending ini dimulai dari *buka rebab*. Sebagai informasi, *gendèr barung* melakukan *grambyangan* apabila gending yang akan disajikan adalah gending *gendèr*, berikut *grambyangan* laras *slendro pathet nem* (Sunyata, 1999/2000:51).

<u>65..</u>	<u>3...</u>	<u>....</u>	<u>....</u>	<u>.653</u>
..26	.3..	.123	.333	....
<u>...2</u>	<u>..35</u>	<u>....</u>	<u>....</u>	<u>.165</u>
.532	...5	.235	.555	....
<u>...6</u>	<u>....</u>	<u>..5.</u>	<u>.356</u>	<u>...2</u>
.356	..53	565.	.3.3	...2



.6i2    i6i6  
 ....    ...2

## 2. *Buka*

*Buka* adalah kalimat lagu yang disajikan untuk mengawali dan membuka garapan gending (Soeroso, 1999:70). Pada penyajian Gending Titisari laras slendro *pathet nem* akan menggunakan *rebab* sebagai pembuka sajian gending.

## 3. *Lamba*

*Lamba* adalah bagian dari *dados* yang disajikan hingga *gatra* keempat dengan irama I yang *layanya* mulai melambat pada *gatra* ketiga dan keempat, selanjutnya irama berubah menjadi irama II (*dados*). Dikatakan *lamba* karena jenis balungan pada bagian ini adalah balungan *nibani* sehingga irama yang disajikan masih irama I.

## 4. *Dados*

*Dados* pada sajian gending ini disajikan tiga *ulihan*, dilanjutkan ke *pangkat dhawah* transisi menuju *dhawah*. *Dados* merupakan istilah lain dari *merong* yang berarti salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang garap yang halus dan tenang (Martopangrawit, 1975:11). Oleh sebab itu, penulis harus mampu menyajikan bagian *dados* dengan tenang dan halus agar rasa gending yang disajikan dapat dinikmati oleh pendengar.

## 5. *Pangkat Dhawah*

*Pangkat dhawah* adalah perubahan balungan *dados* pada dua *gatra* menjelang tabuhan *kenong* ketiga dan seluruh balungan *dados* pada tabuhan *kenong* keempat menjadi balungan *lamba* yang jiwa gendingnya sama akibat irama dipercepat menjadi irama I, difungsikan sebagai jembatan untuk menuju ke bagian *dhawah* (Soeroso, 1999:341-342). Bagian *pangkat dhawah* dalam sajian gending ini hanya disajikan satu *ulihan*.

## 6. *Dhawah*

*Dhawah* merupakan *abstraksi* dari balungan bagian *dados*. Pada bagian ini terdapat peluang bagi penggarap untuk menuangkan kreativitasnya dalam bentuk *wiledan céngkok gendèran*. Bagian *dhawah* pada gending ini akan disajikan

dengan dua *ulihan* menggunakan pola *kendhangan ciblon* untuk menciptakan suasana yang lebih *prenès*.

Selain ingin menciptakan suasana yang lebih *prenès*, alasan penyajian gending dengan laras slendro *pathet nem* disajikan menggunakan pola *kendhangan ciblon*, karena menurut Teguh fenomena sajian gending *klenengan* atau *uyon-uyon* saat ini memiliki keterbatasan waktu tidak seperti dulu yang semalam suntuk. Oleh sebab keterbatasan waktu itulah, pada umumnya gending dengan laras slendro *pathet nem* belum banyak disajikan menggunakan garap *kendhangan ciblon*, sehingga pada penyajian kali ini penulis ingin menyajikan Gending Titisari laras slendro *pathet nem* dengan garap *kendhangan ciblon*, meski hal ini sedikit keluar *pakem* penyajian secara tradisi, namun Gending Titisari adalah bahan garap yang garapannya dipertimbangkan oleh penggarapnya.

Selanjutnya, *dhawah ulihan* kedua akan mulai sedikit *seseg layane*, karena akan menuju ke gending kelanjutannya yakni Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan ladrang*.

### **7. Suwuk**

*Suwuk* artinya henti dan tabuhan gamelan berakhir (Soeroso, 1999:530). *Suwuk* dilakukan oleh *kendhang* yang memberi aba-aba dengan pola *kendhangan suwuk ladrang kendhang kalih*. *Suwuk* dilakukan apabila gending yang disajikan akan habis, sehingga akan dihentikan sajiannya oleh *kendhang* selaku *pamurba* irama.

### **Fungsi Gendèr Barung**

*Gendèr barung* menjadi *ricikan* utama yang dipilih, karena sesuai dengan kemantapan penulis bahwa penulis yakin untuk menyajikan *gendèr barung* sebagai *ricikan* utama dalam proses penggarapan gending. Merujuk pada kutipan milik Sumarsam di bawah ini.

*Gendèr* menimbulkan suara yang bulat dan tebal tetapi lembut. Kalau gender tidak tampil dalam gamelan, suara ensambel menjadi kurang utuh dan tidak menggema (*regu*). Justru kata *barung* (kata kerja *ambarung*, *binarung*), nama pelengkap *gendèr*, berarti memainkan atau menyanyikan bersama untuk menciptakan suara yang lebih utuh (Sumarsam, 2018:84).

*Gendèr barung* memiliki kekhasan pada bunyi yang ditimbulkan, serta *céngkok* yang digunakan memiliki pengaruh terhadap *ricikan* lainnya. *Gendèr gedhè* atau *gendèr barung* memiliki tugas untuk (a). Memperindah lagu dengan segenap *céngkoknya*, (b). *Buka* untuk gending-gending *gendèr* dan (c). *Buka* untuk gending-gending *lancaran* di samping *bonang barung* (Martopangrawit, 1975:4). Fungsi *gendèr barung* dalam sajian *uyon-uyon* adalah sebagai *pemangku* lagu. *Pemangku* lagu adalah mereka yang melaksanakan segala ide dari *pamurbanya* (Martopangrawit, 1975:84). *Pamurba* lagu dalam sajian *uyon-uyon* adalah *rebab*, sehingga *gendèr barung* mendukung ide lagu yang dibuat *rebab*.

*Céngkok* yang dimainkan oleh *gendèr barung* tentu saja tercipta dari pukulan yang dilakukan pada *gendèr barung*. Hal ini dijelaskan dalam diktat milik Sunyata yang mengutip dari pernyataan Martopangrawit dan Parsono BA, bahwa:

Istilah pukulan *gendèr* ada lima macam, yaitu: (a). *Siliran*, pukulan dua nada *gendèr* secara bersamaan tanpa jarak, (b). *Salah gumun* atau *adu manis*, pukulan dua nada *gendèr* secara bersamaan dengan jarak satu nada, (c). *Kempyung*, pukulan dua nada *gendèr* secara bersamaan dengan jarak 2 nada, (d). *Pendawan*, pukulan dua nada *gendèr* dengan jarak tiga nada, (e). *Gembyang*, pukulan dua nada *gendèr* secara bersamaan dengan jarak empat nada (Sunyata, 1999/2000:3-4).

Selain menjelaskan tentang pukulan tabuhan *gendèr*, buku tersebut juga mengulas tentang jenis-jenis *gendèran*. Berikut penjelasannya tentang jenis-jenis *gendèran*.

Jenis-jenis *gendèran* dapat diuraikan sebagai berikut, (a). *Tintingán*, yaitu teknik pukulan *gendèr* yang terdiri dari empat pukulan bilah nada *gendèr* yang dalam pelaksanaannya dilakukan memukul dengan satu tangan kanan, (b). *Grambyangan*, yaitu teknik pukulan *gendèr* yang terdiri dari suatu kalimat lagu tertentu dilakukan memukul dengan dua tangan, (c). *Pipilan*, yaitu teknik pukulan *gendèr* dari suatu kalimat lagu tertentu yang dalam pelaksanaannya kalimat lagu tertentu itu ditampilkan dengan tangan kanan dan kiri secara bergantian, (d). *Gembyungan*, yaitu teknik pukulan *gendèr* dari suatu kalimat lagu tertentu yang dalam pelaksanaannya kalimat lagu tertentu itu ditampilkan dengan tangan kanan dan tangan kiri secara bersamaan, (e). *Grimingan*, yaitu teknik pukulan *gendèr* dari suatu kalimat lagu baik berupa *pipilan* maupun *gembyungan* yang disajikan pada saat *ota wecana* wayang kulit purwa, berfungsi sebagai pengisi suasana dalam suatu adegan (Sunyata, 1999/2000:8).

Hal tersebut di atas, sangat berkaitan dengan *céngkok -céngkok gendèran* yang dipilih karena setiap *céngkok* memiliki jenis *gendèran* sesuai dengan kebutuhan penggarap. Selanjutnya membahas bentuk *gendèran* yang dibagi menjadi dua bentuk, yakni bentuk *gendèran kembang tiba* dan bentuk *gendèran ukel pancaran*. Pada praktik keseharian, bentuk *gendèran kembang tiba* lebih dikenal sebagai *gendèran lampah papat*, sedangkan bentuk *gendèran ukel pancaran* lebih dikenal sebagai *gendèran wiled* atau *gendèran lampah wolu*. Bentuk *gendèran* yang digunakan juga berdasarkan kebutuhan penggarap yang disesuaikan dengan irama yang dibuat *kendhang*.

Penulis dalam menentukan *céngkok -céngkok gendèran* yang digunakan disesuaikan dengan kebutuhan dalam gending yang disajikan. Pada sajian Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga*, penulis kurang lebih menggunakan 17 *céngkok*, di antaranya adalah: *gantungan, kuthuk kuning kempyung, kuthuk kuning gembyang, nduduk, rambatan, dua lolo ageng, dua lolo alit, jarik kawung, tumurun ageng, tumurun alit, debyang-debyung, putut gelut, putut semedi, ora butuh, kacaryan, ayu kuning* dan *céngkok* khusus yang digunakan dalam sajian gending ini.

### **Tafsir Ambah-ambahan Balungan Gending**

Balungan gending merupakan abstraksi, inti atau esensi dari gending (Rahayu Supanggah, 2009:285). Dapat dikatakan demikian karena, budaya tradisi terdahulu adalah oral bukan tulisan seperti saat ini. Oleh sebab itu, penikmat sajian gending dapat mengenali sebuah gending melalui esensi, kesan, atau karakter musikal secara umum yang tersirat saat gending disajikan. Sajian gending dalam penelitian ini memiliki catatan notasi balungan gending yang ditemukan dari berbagai sumber. Menurut Supanggah tentang catatan notasi balungan gending adalah sebagai berikut.

Menurut hemat kami, catatan notasi balungan gending yang biasa ditabuh oleh *ricikan* balungan (terutama *ricikan slenthem*) tersebut, sebenarnya masih merupakan bahan mentah yang perlu diolah lebih lanjut untuk menjadi gending. dengan kata lain, bahan tersebut (catatan notasi balungan gending) perlu diterjemahkan dan/atau ditafsirkan oleh para pengrawit

dalam bentuk permainan musikal atau digarap oleh keseluruhan *ricikan* gamelan (terutama *ricikan* garap, termasuk juga vokal, jika ada), menurut idiom atau bahasa ungkap musikal dari masing-masing *ricikan* (Rahayu Supanggah, 2009:285).

Merujuk pada penjelasan di atas, catatan notasi balungan yang penulis gunakan masih harus diolah terlebih dahulu agar dapat disajikan, karena notasi yang penulis gunakan sudah disertai *ambah-ambahan* (tinggi/rendahnya nada) namun belum jelas mana yang *alit*, tengah dan *ageng*. Menurut Suwito, dalam menentukan *ambah-ambahan* gending berdasarkan pada kalimat lagu apabila dilafalkan (dilagukan). Selain melagukan notasi balungan gending, penulis juga melibatkan *rebab* dalam menentukan *ambah-ambahan*, karena kaitannya dengan ide garap sebuah gending itu berasal dari *rebab*. Berikut notasi Gending Titisari setelah mengalami proses tafsir *ambah-ambahan*.

#### Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga*

*Buka:* .66i 56i6

.3.3 .6.5 .253 212(6)

*Lamba:*

.5.3 .6.5 2353 2161 22.. 22.3 5653 2121

3265 3235 .325 2356 ..6i 56i6 2353 2121

3265 3235 .325 2356 ..6i 56i6 2353 2121

3265 .i56 .65i 56i6 3523 6i65 2353 212(6)

*Dados:*

3523 6i65 2353 2161 22.. 22.3 5653 2121

3265 3235 .325 2356 ..6i 56i6 2353 2121

$$\begin{array}{cccccccc}
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 32\dot{6}\dot{5} & 3\dot{2}\dot{3}\dot{5} & .32\dot{5} & 2356 & ..6\dot{1} & 56\dot{1}6 & 2353 & 212\dot{1} \rightarrow P.D \\
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 3265 & .i56 & .65\dot{1} & 56\dot{1}6 & 3523 & 6\dot{1}65 & 2353 & 212\widehat{6}
 \end{array}$$

*P.D:*

$$\begin{array}{cccccccc}
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 .6.5 & .\dot{1}.6 & .\dot{1}.6 & .\dot{1}.6 & .5.3 & .6.5 & .2.\overset{+}{3} & .1.\widehat{6}
 \end{array}$$

*Dhawah:*

$$\begin{array}{cccccccc}
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 .5.3 & .6.5 & .2.3 & .2.1 & .3.2 & .3.2 & .5.3 & .2.1 \\
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 .6.\dot{5} & .6.\dot{5} & .3.2 & .1.6 & .1.6 & .1.6 & .2.3 & .2.1 \\
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 .6.\dot{5} & .6.\dot{5} & .3.2 & .1.6 & .1.6 & .1.6 & .2.3 & .2.1 \\
 ^+ & & ^+ & & ^+ & & ^+ & \widehat{\phantom{+}} \\
 .6.5 & .\dot{1}.6 & .\dot{1}.6 & .\dot{1}.6 & .5.3 & .6.5 & .2.3 & .1.\widehat{6}
 \end{array}$$

*Kalajengaken Ladrang Titisari laras slendro pathet nem:*

$$\begin{array}{cccccccc}
 .1.6 & .1.6 & .1.6 & .1.6 & .5.1 & .2.1 & .5.3 & .5.\widehat{2} \\
 .3.2 & .3.2 & .5.3 & .6.5 & .2.3 & .6.5 & .3.6 & .1.\widehat{6}
 \end{array}$$

### **Tafsir Padhang dan Ulihan**

Istilah *padhang* dan *ulihan* sudah dijelaskan oleh Martopangrawit, bahwa *padhang* adalah sesuatu yang telah terang tetapi belum jelas tujuan akhirnya, sedangkan *ulihan* adalah tujuan akhirnya (Martopangrawit, 1975:44). Adapun pada gending instrumental *padhang ulihan* itu ada dua macam, ialah: (a). yang diperuntukan *céngkok*, (b). yang diperuntukan gending. Penulis hanya membahas tentang *padhang ulihan* untuk gending menurut Martopangrawit, *padhang* adalah lagu yang belum *semèlèh*, *ulihan* adalah lagu yang sudah *semèlèh*. Panjang pendeknya *padhang* dan *ulihan* dalam gending tergantung pada bentuknya

gending. Jelasnya setiap gending mempunyai peraturan sendiri-sendiri (Martopangrawit, 1975:44). Berikut bentuk tafsir letak *padhang ulihan* pada gending *kethuk papat kerep* menurut Martopangrawit.

P	U	P	U
P	U	P	U
P	U	P	U
P	U	P	U

Berdasarkan penjelasan di atas, setiap dua *gatra* adalah *padhang* dan dua *gatra* selanjutnya adalah *ulihan*, namun fakta yang terdapat di lapangan letak *padhang* dan *ulihan* pada gending *kethuk papat kerep* tidak harus seperti penjelasan di atas, karena Martopangrawit juga menjelaskan struktur tersebut dapat berubah tergantung dari kalimat lagu sebelum dan sesudahnya.

### **Tafsir *Pathet***

Menganalisis suatu *pathet* memerlukan pemahaman terlebih dahulu tentang *pathet*. *Pathet* adalah salah satu unsur penting dalam gending pada karawitan Jawa. Terdapat banyak makna *pathet* dalam karawitan Jawa, di antaranya adalah Martopangrawit yang menjelaskan tentang *pathet*, bahwa *pathet* adalah garap, ganti *pathet* berarti ganti garap (Martopangrawit, 1975:28). Martopangrawit dalam Supanggah juga menjelaskan bahwa *pathet* jelas berhubungan dengan garap. *Pathet* mempengaruhi garap dan sebaliknya garap bisa menentukan *pathet* dari gending atau bagian gending (Rahayu Supanggah, 2009:293).

Menafsir *pathet* pada gending perlu memperhatikan setiap *sèlèh* pada *gatra* balungan sebelum dan sesudahnya, karena *pathet* dapat diketahui tidak hanya dari satu *gatra* saja tetapi dua *gatra*, tiga *gatra*, empat *gatra*, satu *kenongan* bahkan satu *gongan*. Hampir keseluruhan balungan Gending Titisari memiliki rasa *pathet*

*nem*, hal ini sesuai dengan judulnya Gending Titisari laras slendro *pathet nem*. Namun, ada beberapa balungan yang tidak termasuk dalam rasa *pathet nem*, seperti pada balungan C1-D1, G1-H1, G2-H2, G3-H3 bagian *dados*, balungan D6, H6, H7, H8 bagian *dhawah* dan balungan E10, F10 bagian *ladrang* yang termasuk dalam rasa *pathet sanga* dan *manyura*. Meski demikian, hal tersebut tidak mempengaruhi rasa *pathet nem* dalam gending ini.

### Tafsir Céngkok Gendèran Gending Titisari

Berikut tafsir *céngkok gendèran* Gending Titisari laras slendro *pathet nem*.

#### Lamba:

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot 5 \cdot 3} & \underline{\cdot 6 \cdot 5} & \underline{2 3 5 3} & \underline{2 1 \hat{6} 1} \\ (\frac{1}{2}\text{rambatan}) & (k.k.g.lp.2) & (\frac{1}{2}k.k.p.slh.3) & (dll. ageng lp.2) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{2 2 \cdot \cdot} & \underline{2 2 \cdot 3} & \underline{5 6 5 3} & \underline{2 1 2 \hat{1}} \\ (gt. 2 kpy) & (gt.2 kpy+ppl.5) & (k.k.p.slh.3) & (dll. ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 2 \hat{6} 5} & \underline{3 2 \hat{3} 5} & \underline{\cdot 3 2 5} & \underline{2 3 5 6} \\ (k.k.p.2+slh.5)(ddk.2+slh.5) & (gt. 3+gt. 1) & (tmr. alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot \cdot 6 \hat{1}} & \underline{5 6 \hat{1} 6} & \underline{2 3 5 3} & \underline{2 1 2 \hat{1}} \\ (dll. alit) & (tmr. alit) & (gt.3+slh.3kpy) & (dll. ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 2 \hat{6} 5} & \underline{3 2 \hat{3} 5} & \underline{\cdot 3 2 5} & \underline{2 3 5 6} \\ (k.k.g. slh.5) & (gt. 2+slh.5) & (gt. 3+gt. 1) & (tmr. alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot \cdot 6 \hat{1}} & \underline{5 6 \hat{1} 6} & \underline{2 3 5 3} & \underline{2 1 2 \hat{1}} \\ (dll. alit) & (tmr. alit) & (gt.3+slh.3kpy) & (dll. ageng) \end{array}$$



$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 2 \ 6 \ 5}^+ & \underline{\cdot \ \dot{1} \ 5 \ 6} & \underline{\cdot \ 6 \ 5 \ \dot{1}}^+ & \underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6} \\ (j.k \ slh.2gby) & (tmr. \ alit) & (gt.6+slh.2gby) & (tmr. \ alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 5 \ 2 \ 3}^+ & \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 2 \ \widehat{6}} \\ (gt.3+slh.6) & (ora \ butuh) & (rambatan) & (tmr. \ ageng) \end{array}$$

**Dados:**

$$\| \begin{array}{cccc} \underline{3 \ 5 \ 2 \ 3}^+ & \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 6 \ 1} \\ (gt.3+slh.6) & (ora \ butuh) & (rambatan) & (dll. \ ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{2 \ 2 \ \cdot \ \cdot}^+ & \underline{2 \ 2 \ \cdot \ 3} & \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 2 \ \widehat{1}} \\ (gt. \ 2 \ kpy) & (gt.2 \ kpy+ppl.5) & (k.k.p. \ slh.3) & (dll. \ ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 2 \ 6 \ 5}^+ & \underline{3 \ 2 \ 3 \ 5} & \underline{\cdot \ 3 \ 2 \ 5}^+ & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 6} \\ (k.k.p.2+slh.5)(ddk.2+slh.5) & & (gt. \ 3+gt. \ 1) & (tmr. \ alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot \ \cdot \ 6 \ \dot{1}}^+ & \underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6} & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 2 \ \widehat{1}} \\ (dll. \ alit) & (tmr. \ alit) & (gt.3+slh.3kpy) & (dll. \ ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 2 \ 6 \ 5}^+ & \underline{3 \ 2 \ 3 \ 5} & \underline{\cdot \ 3 \ 2 \ 5}^+ & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 6} \\ (k.k.g. \ slh.5) & (gt. \ 2+slh.5) & (gt. \ 3+gt. \ 1) & (tmr. \ alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{\cdot \ \cdot \ 6 \ \dot{1}}^+ & \underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6} & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 2 \ \widehat{1}} \rightarrow P.D \\ (dll. \ alit) & (tmr. \ alit) & (gt.3+slh.3kpy) & (dll. \ ageng) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 2 \ 6 \ 5}^+ & \underline{\cdot \ \dot{1} \ 5 \ 6} & \underline{\cdot \ 6 \ 5 \ \dot{1}}^+ & \underline{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6} \\ (j.k \ slh.2gby) & (tmr. \ alit) & (gt.6+slh.2gby) & (tmr. \ alit) \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \underline{3 \ 5 \ 2 \ 3}^+ & \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} & \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3}^+ & \underline{2 \ 1 \ 2 \ \widehat{6}} \\ (gt.3+slh.6) & (ora \ butuh) & (rambatan) & (tmr. \ ageng) \end{array} \|$$

**P.D:**

$$\begin{array}{cc} \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (tmr. alit) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (gt.6+slh.6) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{5} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (ora butuh) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (dll.lp.2) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{\widehat{6}} \\ \hline (\frac{1}{2} k..k.g.6) \end{array} \end{array}$$

**Dhawah (Ulihan I):**

$$\begin{array}{cccc} \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{5} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (gt.3+slh.3) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (dll. alit slh.5) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (rambatan) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{1} \\ \hline (j.k) (dll) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{2} \\ \hline (P.G) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{2} \\ \hline (dby) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{5} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (gt.2kpy+ppl.5) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{\widehat{1}} \\ \hline (k.k.p.3) (ks) (P.S) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (dll) (ddk) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (dll) (ddk) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{2} \\ \hline (rujak-rujak) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (ayu kuning) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (j.k) (dll) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (j.k) (dll) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (gt.2kpy+ppl.5) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{\widehat{1}} \\ \hline (k.k.p.3)(ks)(P.S) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (dll) (ddk) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (dll) (ddk) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{3} \cdot \overset{+}{2} \\ \hline (rujak-rujak) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (ayu kuning) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (j.k) (dll) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{1} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (j.k) (dll) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{3} \\ \hline (gt.2kpy+ppl.5) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{\widehat{1}} \\ \hline (k.k.p.3)(j.k)(dll) \end{array} \\ \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{6} \cdot \overset{+}{5} \\ \hline (gt.6+slh.2gby)(o.b) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (gt.1)(tmr.alt) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (dll.alt)(tmr.alt) \end{array} & \begin{array}{c} \cdot \overset{+}{i} \cdot \overset{+}{6} \\ \hline (dll.alt)(tmr.alt) \end{array} \end{array}$$

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{5} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 3 & 5 & 3 & \widehat{6} \end{array}$   
*(rujak-rujak)(gt.6+slh.2gby)(o.b)(gt.2kpy+ppl.5)(k.k.p.3)(dll)(ddk)*

**Dhawah (Ulihan II):**

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{5} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{2} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 3 & 5 & 3 & 1 \end{array}$   
*(rujak-rujak)(gt.6+slh.2gby)(o.b)(gt.2kpy+ppl.5)(k.k.p.3)(j.k)(dll)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{3} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{2} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 2 & 2 & 3 & \widehat{1} \end{array}$   
*(P.G) (dby) (gt.2kpy+ppl.5) (k.k.p.3) (ks) (P.S)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 5 & 5 & 2 & 6 \end{array}$   
*(dll) (ddk) (dll) (ddk) (rujak-rujak) (ayu kuning)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{1} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{2} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 6 & 6 & 3 & \widehat{1} \end{array}$   
*(j.k) (dll) (j.k) (dll)(gt.2kpy+ppl.5)(k.k.p.3)(ks)(P.S)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 5 & 5 & 2 & 6 \end{array}$   
*(dll) (ddk) (dll) (ddk) (rujak-rujak) (ayu kuning)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{1} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{2} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 6 & 6 & 3 & \widehat{1} \end{array}$   
*(j.k) (dll) (j.k) (dll) (gt.2kpy)(k.k.p.3) (dll)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{1} & \underline{1} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 5 & 6 & 6 & 6 \end{array}$   
*(ora butuh) (tmr.alit) (gt.6+slh.6) (tmr. alit)*

$\begin{array}{cccc} + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{5} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 3 & 5 & 3 & \widehat{6} \end{array}$   
*(ora butuh) (dll. alit) (rambatan) (tmr. ageng)*

*Kalajengaken Ladrang Titisari laras slendro pathet nem:*

$\underline{\cdot 1 \cdot 6}$	$\underline{\cdot 1 \cdot 6}$	$\underline{\cdot 1 \cdot 6}$	$\underline{\cdot 1 \cdot 6}$
(k.k.g.6)	(k.k.g.6)	(gt.6+slsh.6)	(k.k.g.6)
$\underline{\cdot 5 \cdot 1}$	$\underline{\cdot 2 \cdot 1}$	$\underline{\cdot 5 \cdot 3}$	$\underline{\cdot 5 \cdot \textcircled{2}}$
(dll)	(dll)	(ora butuh)	(ddk)
$\underline{\cdot 3 \cdot 2}$	$\underline{\cdot 3 \cdot 2}$	$\underline{\cdot 5 \cdot 3}$	$\underline{\cdot 6 \cdot 5}$
(gt.2+slh.2kpy)	(j.k)	(k.k.p.3)	(ora butuh)
$\underline{\cdot 2 \cdot 3}$	$\underline{\cdot 6 \cdot 5}$	$\underline{\cdot 3 \cdot 6}$	$\underline{\cdot 1 \cdot \textcircled{6}}$
(ddk)	(dll.alit)	(gt.3+slsh.6)	(tmr. ageng)

## Penutup

Berdasarkan hasil tafsir yang telah penulis lakukan, Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* merupakan bahan mentah yang perlu diolah terlebih dahulu sebelum disajikan. Pada penelitian ini memerlukan beberapa tahapan untuk mengolah sebuah gending, di antaranya perlu menafsir *ambah-ambahan, padhang-ulihan, pathet* dan *céngkok* yang diterapkan dalam sajian Gending Titisari. Pada kesempatan kali ini penulis menyajikan Gending Titisari laras *slendro pathet nem* dengan garap *lirihan* menggunakan formasi gamelan minimalis, mengingat himbauan pemerintah mengenai protokol kesehatan selama pandemi covid-19 berlangsung. Penulis menggunakan *rebab, kendhang, gendèr, slenthem* dan *gong* dalam penelitian ini.

Tujuan penelitian ini adalah sebagai ajang dalam menuangkan keterampilan dan pengetahuan dalam menggarap sebuah gending yang diperoleh penulis selama menempuh empat tahun kuliah di Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Setelah mencermati hasil penggarapan pada gending ini, beberapa balungan perlu diperhatikan lebih teliti, dengan pertimbangan garapnya dari balungan sebelumnya dan yang akan dituju. Seperti pada bagian *dados 22.. 22.3*

5653 2121 merupakan kalimat lagu yang banyak terdapat pada gending yang memiliki laras slendro *pathet sanga*, namun pada penyajian Gending Titisari, kalimat lagu tersebut digarap menggunakan *céngkok gendèran manyura*, dengan pertimbangan balungan yang akan dituju cenderung ke garap *manyura*. Kalimat 3265 3235 .325 juga memerlukan perhatian lebih, karena balungannya *seleh 5 (lima)* tiga kali berturut, sehingga dalam penyajiannya perlu memperhatikan *céngkok* yang akan diterapkan supaya tidak monoton dan tetap *banyu mili*. Pemilihan *céngkok* tersebut berdasarkan hasil analisis *sèlèh* balungan sebelum dan yang akan dituju. Ada hal menarik setelah melakukan penelitian ini, perlu diketahui dalam menafsir *céngkok gendèran* yang akan dimainkan dapat menggunakan indikator tangan kanan sebagai pedoman dalam menentukan pilihan *céngkok gendèran*, yakni nada yang terdekat dengan nada *sèlèh céngkok gendèran* sebelumnya.

Penyajian ini telah menyajikan gending yang memiliki *pathet nem* menggunakan garap *kendhang ciblon*, dengan tujuan menciptakan suasana lebih *prenès* pada sajian gending ini. Hal ini mempengaruhi garap *ricikan ngajeng* lainnya, karena kaitannya dengan terciptanya perpanjangan waktu (irama), sehingga tersedia peluang untuk *ricikan ngajeng* memunculkan *wiledannya*.

Penggarapan tafsir *gendèr barung* pada gending ini memiliki kerumitan tersendiri bagi penulis, di antaranya adalah dalam menentukan tafsir *pathet*, karena Gending Titisari merupakan laras slendro *pathet nem* yang merupakan percampuran *pathet sanga* dan *manyura*. Oleh sebab itu perlu berbagai pertimbangan dalam menafsir *pathet* pada gending ini. Garap *gendèr barung* Gending Titisari laras slendro *pathet nem kendhangan jangga* pada penelitian ini merupakan salah satu kemungkinan tafsir garap versi penulis, sehingga tidak menutup kemungkinan adanya tafsir garap *genderan* yang lain pada gending ini. Harapan dari penelitian ini semoga dapat menambah referensi perbendaharaan garap gending Gaya Yogyakarta.

## Daftar Pustaka

### A. Tertulis

Hastanto, Sri., *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.

Karahinan, Wulan dan Ladrangtomo, “Buku Gending-Gending Mataraman”. K.H.P. Kridomardowo Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, 1991.

Martopangrawit, “Pengetahuan Karawitan I”. Surakarta: ASKI Surakarta, 1975.

Mloyowidodo, “Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II & III”. Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.

Mloyowidodo, “Gending-gending Jawa Gaya Surakarta”. Surakarta: ASKI Surakarta, 1977.

Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa*. Batavia: Tanpa penerbit, 1939.

Pradjapangrawit, “Serat Sujarah Utawi Riwayating Gending Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking Gotek) Jilid I-VI”. Surakarta: STSI Surakarta dengan The Ford Foundation, 1990.

Sumarsam, “Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif”. Yogyakarta: Penerbit Gading, 2018.

Sunyata, “Tehnik Instrumen Gender”, Diktat Kuliah di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Intitut Seni Indonesia Yogyakarta, 1999.

Supanggih, Rahayu., *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2009.

Tim Penyusun, “Gendhing-gendhing Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Laras Slendro Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I”. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta, 2015.

### B. Webtografi

Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Daring*. [Online]. Tersedia di <https://kbbi.kemdikbud.go.id>, diakses pada tanggal 6 Februari 2020.

Kraton Jogja, Bedhaya Harjuna Wiwaha Uyon-uyon Hadiluhung Malam Selasa Wagen Jumadilawal 1952 Be. [Online]. Tersedia di <https://www.youtube.com/watch?v=LPeKlpBviao>, diakses pada tanggal 1 Desember 2019.

### **C. Diskografi**

Kaset audio Gending Bondhet Laras Slendro *Pathet Nem Kendhangan Candra*, produksi Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, tanpa nomor.

### **D. Lisan**

Agus Suseno, 64 tahun, Abdi Dalem Pura Pakualaman dan Pengajar di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, bertempat tinggal di Geneng, Yogyakarta.

Bambang Sri Atmaja, 60 tahun, Pengajar di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, bertempat tinggal di Dobangsan RT 17/RW 08, Giripeni, Wates, Kulonprogo, Yogyakarta.

Panji Gilig Atnadi (Mas Jajar Brongtomardika), 28 tahun, Abdi Dalem Keraton Kasultanan Yogyakarta dan Pengajar honorer di SMKN 1 Kasihan Bantul serta Pengajar di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, bertempat tinggal di Jl. Roto Wijayan No.8 Yogyakarta.

Sukardi (K.M.T Tandyodipura), 68 Tahun. Abdi Dalem Pura Pakualaman Yogyakarta dan Pengajar di Akademi Komunitas Seni dan Budaya, bertempat tinggal di Marangan, RT 06/RW 19, Trukan Gedangan, Bokoharjo, Prambanan, Yogyakarta.

Suwito (KRT Radyo Adi Nagoro), 62 tahun, Pengajar di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta dan Abdi Dalem Karawitan Surakarta yang bertempat tinggal di Sragen, Klaten Selatan, Jawa Tengah.

Teguh (K.R.T. Widodonagoro), 62 tahun, Pengajar di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Abdi Dalem Keraton Kasunanan Surakarta, bertempat tinggal di Giligan, Srowot, Jogonalan, Klaten, Jawa Tengah.