

SINDHÈNAN GENDING GARAP MRABOT: CUCUR BIRU, CIPTAMAYA, KARNANSIH, AYAK SINOM, SREPEG DAN SINOM LOGONDHANG

Desi Kartika Sari¹, Suraji²

¹Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta; saridesikartika241@gmail.com

²Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta; surajisskar@gmail.com

Corresponding author: Desi Kartika Sari, e-mail: saridesikartika241@gmail.com

Submitted: 05-02-2025 Revisi: 04-03-2025; Accepted: 31-03-2025

ABSTRACT

This study explores the vocal elaboration (sindhènan) in the presentation of Javanese gending arranged in a mrabot sequence, focusing on selected compositions such as Cucur Biru, Ciptamaya, Karnansih, Ayak Sinom, Srepeg, and Sinom Logondhang. The inclusion of Ciptamaya in the mrabot sequence is based on its potential to showcase the pesindhèn's interpretative skills in céngkok (melodic patterns), wiledan (variations), gregel (vocal ornaments), and placement of wangsalan (figurative expressions). This artistic research employs a qualitative approach involving observation, literature study, and interviews. The theoretical framework includes concepts of garap klenèngan, garap mrabot, munggguh, mandheg, plèsèdan céngkok, and performance considerations. The findings highlight that a pesindhèn's creativity plays a crucial role in shaping the character of a gending through mastery of vocal techniques, céngkok repertoire, and interpretative understanding of different musical structures. In Ciptamaya, variations of céngkok in the mérong, ngelik, and inggah sections are structured based on traditional klenèngan practices, adhering to the stylistic principles of the Surakarta tradition. The study concludes that garap mrabot functions as a structural guide for arranging the gending, garap mandheg supports flexible balungan phrasing, and the munggguh concept ensures instrumental coherence and musical expression. Meanwhile, plèsèdan céngkok and contextual performance considerations inform the arrangement of text and melodic lines in the mrabot presentation.

Keywords: *sindhènan, garap mrabot, céngkok, Ciptamaya*

ABSTRAK

Penelitian ini membahas garap *sindhènan* dalam sajian *gending* yang dirangkai secara *mrabot*, dengan fokus pada beberapa *gending* seperti *Cucur Biru*, *Ciptamaya*, *Karnansih*, *Ayak Sinom*, *Srepeg*, dan *Sinom Logondhang*. Pemilihan *Ciptamaya* sebagai bagian dari rangkaian *mrabot* didasari oleh banyaknya peluang bagi *pesindhèn* untuk mengeksplorasi teknik *céngkok*, *wiledan*, *gregel*, serta penempatan *wangsalan*. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif melalui metode observasi, studi pustaka, dan wawancara. Konsep-konsep garap yang digunakan meliputi *garap klenèngan*, *garap mrabot*, *munggguh*, *mandheg*, *sindhènan plèsèdan*

céngkok, dan *pertimbangan garap*. Hasil analisis menunjukkan bahwa kreativitas *pesindhèn* sangat menentukan karakter sajian *gending*, yang ditunjukkan melalui penguasaan teknik *céngkok*, penafsiran struktur *gending*, serta pemilihan teks *cakepan*. Pada *gending Ciptamaya*, variasi *céngkok* pada bagian *mérong*, *ngelik*, dan *inggah* disesuaikan dengan karakter *garap klenèngan*, dengan tetap merujuk pada kaidah karawitan gaya Surakarta. Temuan utama menunjukkan bahwa *garap mrabot* berperan penting dalam menentukan struktur sajian, *garap mandheg* digunakan untuk menyusun *balungan* yang fleksibel, dan konsep *munggguh* dipakai untuk menyelaraskan antar-instrumen demi membangun rasa musikal. Sementara itu, *plèsèdan céngkok* dan *pertimbangan garap* menjadi dasar dalam penyusunan teks dan melodi *sindhènan* secara kontekstual dalam rangkaian *mrabot*.

Kata kunci: *sindhènan*, *garap mrabot*, *céngkok*, *Ciptamaya*

PENDAHULUAN

Karawitan merupakan salah satu bentuk seni tradisional masyarakat Jawa yang memiliki nilai budaya tinggi dan perlu dilestarikan. Karawitan Jawa gaya Surakarta menampilkan ekspresi musikal melalui unsur instrumental dan vokal yang disajikan menggunakan perangkat gamelan. Unsur-unsur pembentuk karawitan gaya Surakarta antara lain meliputi struktur dan bentuk *gending*, komposisi musikal, makna, serta repertoar yang keseluruhannya terintegrasi dalam sebuah sajian *gending*. *Gending* sendiri merupakan bentuk komposisi musikal utama dalam karawitan yang memfokuskan pada seni suara instrumental, namun peran vokal dalam bentuk *sindhènan* juga sangat penting. *Sindhènan* mencakup unsur teks dan lagu yang diolah secara musikal, dan memerlukan perhatian terhadap teknik vokal, bentuk dan jenis *gending*, serta pengolahan unsur-unsur *garap* lainnya. Oleh karena itu, seorang *pesindhèn* dituntut untuk memiliki kreativitas dalam pengolahan vokal dan pemahaman mendalam terhadap tafsir musikal.

Pemilihan *sindhènan* sebagai fokus tugas akhir didasarkan pada keinginan penulis untuk memperdalam eksplorasi *céngkok*, *wiledan*, dan *gregel* dalam seni vokal karawitan. Penelitian ini mengkaji *garap sindhènan* pada *gendhing Ciptamaya* yang disajikan dalam *garap mrabot*. *Garap mrabot* merupakan penyajian yang terdiri dari satu atau beberapa *gending* dengan bentuk dan struktur yang berbeda, namun disusun dalam satu alur pertunjukan yang saling berkaitan [1]. Penulis tertarik pada bentuk *mrabot* karena memberikan ruang eksploratif bagi *pesindhèn* dalam mengolah *céngkok*, *wiledan*, *gregel*, dan penempatan *wangsalan* secara kontekstual dalam sajian yang berlangsung. Adapun rangkaian *gendhing* yang disusun dalam *mrabot* meliputi: *Jineman Cucur Biru*, *Ciptamaya gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, *Ladrang Karnansih*, *Ayak Sinom*, *Srepeg Tlutur*, *Sinom Logondhang*, serta *Srepeg Tunggal Jiwa laras pélog pathet Barang*. Pemilihan *gending* ini dimaksudkan untuk menciptakan dramatika musikal guna menghadirkan karakter dan rasa melalui bentuk *gending* yang beragam.

Gendhing Ciptamaya diposisikan sebagai gending pokok dalam sajian *mrabot* karena memiliki struktur *balungan* yang memungkinkan diterapkannya garap *mandheg*, baik pada bagian *mérong* maupun *inggah*. *Mandheg* merupakan teknik pemberhentian sementara dalam sajian *gendhing* yang memiliki struktur musikal tertentu [2]. Suyadi dalam tesis Ananto menyatakan bahwa *mandheg* terjadi apabila terdapat pola *kendhangan* khusus sebagai tanda berhenti, yang kemudian dapat dilanjutkan kembali dengan *andhegan* atau kelanjutan kalimat vokal [3]. Hal ini menunjukkan bahwa garap *mandheg* merupakan elemen penting dalam pengembangan struktur sajian gending.

Bagian *mérong* penulis tertarik melakukan *andhegan* pada bagian *ngelik*, rujukan pada *mérong gendhing Lobong* pada *balungan* 7 7 . . 3̇ 2̇ 7 6. lalu pada bagian *inggah* terdapat susunan *balungan* yang dapat digarap *mandheg* dan memiliki keistimewaan pada gending tersebut yakni terdapat kesamaan alur lagu *balungan* bagian *inggah* kenong ke tiga *gatra* ke tiga dan *gatra* pertama kenong ke empat dengan *ngelik ladrang pangkur* kenong ke dua, berikut persamaanya.

Notasi 1. Persamaan *balungan*

Ciptamaya:

. . . 2̇ . . . 7 . . . 5 . . . 3

Pangkur :

2̇ 2̇ . . 4̇ 3̇ 2̇ 7 3̇ 2̇ 6 5 7 6 5 3̇

Ciptamaya:

. . . 5 . . . 6 . . . 5 . . . 3

Pangkur :

. . 3 5 6 7 5 6

Persamaan ke dua kalimat lagu *balungan* tersebut terdapat keistimewaan garap yakni *andhegan* yang tidak umum pada *inggah kethuk 4*. Garap *andhegan* tersebut terjadi dikarenakan bagian *inggah gendhing Ciptamaya* terletak pada posisi yang sama dengan bagian *ngelik Ladrang Pangkur* yang menjadi rujukan garap dan memungkinkan untuk diadopsi garapnya. Dalam menyajikan *andhegan* peran *sindhèn* sangat penting. Peran tersebut yang dimaksud adalah sebagai bentuk penonjolan garap, yakni untuk menonjolkan kemampuan penyaji dalam mengolah *luk*, *gregel*, dan *wiledan*.

Berdasarkan uraian sebelumnya, pemilihan *Gendhing Ciptamaya* didorong oleh munculnya berbagai ide garap yang dapat dikembangkan. Penulis berupaya mengolah dan mengembangkan sajian gending ini, bukan secara menyeluruh,

melainkan melalui inovasi-inovasi kecil pada bagian-bagian tertentu, tanpa mengubah struktur asli gending. *Gendhing Ciptamaya* disusun dalam rangkaian sajian *mrabot*, yang meliputi *Jineman Cucur Biru*, *Ciptamaya gendhing kethuk 2 kerep minggah 4*, *Ladrang Karnansih*, *Ayak Sinom*, *Srepeg Tlutur*, *Sinom Logondhang*, *Srepeg Tunggal Jiwa*, dan *Srepeg laras pélog pathet Barang*. Dalam proses penggarapannya, penulis menambahkan *gérongan* pada bagian *mérong ngelik* dan *inggah*, karena pada versi sebelumnya *Ciptamaya* belum memiliki bagian *gérongan*.

Penyusunan *gérongan* tersebut didasarkan pada pertimbangan struktur *balungan*, khususnya pada bagian *mérong ngelik* yang dinilai memiliki potensi musikal untuk dikembangkan menjadi pola vokal *gérongan*. Oleh karena itu, penulis menyusun teks atau *cakepan* yang sesuai untuk bagian *mérong ngelik* dan *inggah*, guna mendukung kekuatan musikal dan ekspresi vokal dalam sajian *gendhing Ciptamaya*.

Tabel 1. *Cakepan mérong ngelik dan inggah*

<i>Merong ngelik</i>	<i>Inggah</i>
<i>Ingsun aparing pitulung</i>	<i>Wau kang sinungan wuwus</i>
<i>Ambengkas susahirèki</i>	<i>Marang Prabu Arimurti</i>
<i>Ajana prihatinsira</i>	<i>Waluya sami sakala</i>
<i>Wus mawia sira kalih</i>	<i>Lajêng sumujut ing siti</i>
<i>Luwara saking duhkita</i>	<i>Kalihe sami ginanjar</i>
<i>Waluya padha samangkin</i>	<i>Paitan arta myang rugmi</i>

Gendhing Ciptamaya mempunyai dua gongan *mérong* dan satu gongan *inggah*, berdasarkan *balungan* yang sudah tercantum menurut penulis potensi untuk *digarap mandheg*. Pada bagian *mérong ngelik*, susunan *balungan* yang berpotensi dapat *digarap mandheg* terletak pada kenong pertama dan kenong ke dua, yaitu pada *balungan*

7 7 . . 3̣ 2̣ 7 6. Penulis menggarap susunan *balungan* tersebut dengan garap *mandheg* berdasarkan *andhegan céngkok sèlèh nem*. Setelah itu diteruskan oleh *gérongan cakepan Kinanthi* dan *disindhèni*. Setelah memasuki kenong ke tiga, terdapat *balungan* . 7 5 6 . . 6 . disajikan dengan *sindhènan abon-abon* lalu dilanjutkan kembali dengan *gérongan Kinanthi* hingga gong. Berikut notasi *gérongan mérong ngelik Ciptamaya*.

Notasi 2. *Gérongan Mérong Ngélik Ciptamaya*

7	7	.	.		3	2	7	6
3	5	6	5		3	2	7	$\widehat{2}$
.	.	.	.	7 7 $\overline{76}$ 5	.	.	$\overline{35}$ 6 $\overline{.7}$	$\overline{56}$ $\overline{53}$ $\widehat{2}$
				am-beng-kas su -			sah - hi -	rè - ki
7	7	.	.		3	2	7	6
3	5	6	5		3	2	7	$\widehat{2}$
.	.	.	.	7 7 $\overline{76}$ 5	.	.	$\overline{35}$ 6 $\overline{.7}$	$\overline{56}$ $\overline{53}$ $\widehat{2}$
				wus ma - ri - a			si - ra	ka - lih
.	7	5	6		.	.	6	.
3	5	6	7		6	5	2	$\widehat{3}$
.	.	.	.	3 3 $\overline{32}$ 7 $\overline{.23}$ $\overline{67}$ 5	.	.	$\overline{5}$ $\overline{65}$ $\widehat{3}$	
				lu - wa - ra sa - king duh -			ki - ta	
.	.	3	5		6	5	3	2
.	.	.	.	3 3 $\overline{.3}$ 5 $\overline{.6}$ $\overline{67}$ 5	.	.	$\overline{56}$ $\overline{53}$ $\widehat{2}$	
				lu - wa - ra sa - king duh -			ki - ta	
7	2	3	2		.	7	5	$\widehat{6}$
.	.	.	.	3 3 $\overline{23}$ 2	.	.	$\overline{72}$ 3 $\overline{.2}$	$\overline{23}$ $\overline{27}$ $\widehat{6}$
				wa - lu - ya pa -			dha sa -	mang-kin

Pada bagian *ingguh* disajikan dalam irama *wiled* dan garap *rangkep*, pada irama *wiled* penulis menggarap bagian *ingguh* menggunakan *sindhènan srambahan* dan disajikan *gérongan*. Hal ini sama dengan dibagian *mérong ngélik*, pada bagian *ingguh* irama *wiled* penulis membuat *gérongan* sendiri. Dengan pertimbangan susunan *balungan* dan alur lagu tersebut memungkinkan untuk dibuat lagu *gérongan*. Berikut notasi *gérongan ingguh Ciptamaya*

Notasi 3. *Gérongan Inggah Ciptamaya*

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{2}{\cdot} & & \overset{7}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \overset{2}{\cdot} & \overset{2}{\cdot} & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & \overline{23} & 7 & \overline{2} & & \overline{72} & \overline{3 \cdot 2} & \overline{72} & \overline{32} & 7 \\ & & \text{wa - u} & & \text{kang} & \text{si} & - & \text{nung - an} & & \text{wu - wus} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{5}{\cdot} & & \overset{3}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \overline{67} & \overset{2}{\cdot} & \overline{\cdot 3} & \cdot & \cdot \\ & & \text{ma -} & & \text{rang} & & \overline{6 \cdot 7} & 5 & \cdot & 5 & \overline{6 \cdot 7} & 5 & \overline{65} & \overset{3}{\cdot} \\ & & & & \text{Pra -} & \text{bu} & & \text{A -} & \text{ri -} & & \text{mur -} & \text{ti} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{5}{\cdot} & & \overset{6}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & 7 & 7 & \cdot 7 & \overset{2}{\cdot} & \cdot & \overset{3}{\cdot} & & \overline{32} & \overline{72} & \cdot & \overline{23} & \overline{27} & 6 \\ & & & & \text{Wa -} & \text{lu -} & \text{ya} & & \text{sa -} & & \text{mi} & \text{sa -} & & \text{ka -} & \text{la} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{3}{\cdot} & & \overset{2}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \overset{3}{\cdot} & \overset{3}{\cdot} & \overline{32} & 7 & \cdot & \overline{23} & \cdot & 6 & 7 & \overline{65} & \overline{76} & \overline{53} & 2 \\ & & & & \text{la -} & \text{jeng} & \text{su -} & \text{mu -} & \text{jut} & \text{ing} & & \text{si -} & \text{ti} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{3}{\cdot} & & \overset{2}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \overline{72} & \overline{3 \cdot 2} & \overline{23} & \overline{27} & \cdot & \cdot & \cdot & 3 & 5 & \overline{67} & \overline{56} & \overline{53} & 2 \\ & & & \text{ka -} & \text{lih -} & \text{e} & & \text{sa -} & & \text{mi} & \text{gi -} & \text{na -} & \text{njar} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & & & & \overset{7}{\cdot} & & \overset{6}{\cdot} \\ \cdot & \cdot & \cdot & 5 & \overline{6 \cdot 7} & 5 & \overline{65} & 3 & 5 & 6 & 2 & 3 & \cdot 2 & \overline{23} & \overline{27} & \overset{6}{\cdot} \\ & & & \text{Pa -} & \text{i -} & \text{tan} & & \text{ar -} & & \text{ta} & \text{myang} & \text{rug -} & \text{mi} \end{array}$

Pada bagian *inggah rangkep* terdapat struktur *balungan* yang berpotensi digarap *mandheg* terletak pada kenong pertama dan kenong ke dua, yaitu pada *balungan*

• 2 • 7 • 3 • 2 Penulis menggarap susunan *balungan* tersebut dengan garap *mandheg* pada kenong pertama berdasarkan *andhegan céngkok* dinamis yaitu *andhegan céngkok puthut gelut*. Pada bagian kenong ke-dua dengan susunan *balungan* yang sama penulis menggarap susunan *balungan* tersebut menggunakan *céngkok lah ijo*. Pada bagian kenong ke-tiga dan ke-empat penulis menggarap *mandheg* menggunakan *andhegan ladrang pangkur*, yaitu pada *balungan* 2 • 7 • 5 • 3 • 5 • 6

Alasan kenong ke-tiga dan ke-empat digarap *mandheg* karena mengacu pada garap *Ladrang Pangkur*.

Dalam sajian *Gendhing Ciptamaya*, penulis menyusun bagian *lagu gérongan* untuk *mérong ngelik* dan *inggah*. Ketertarikan untuk menciptakan *gérongan* sendiri muncul karena *Ciptamaya* belum memiliki bagian tersebut, dan berdasarkan analisis struktur *balungan*, *Ciptamaya* memiliki alur melodi yang memungkinkan untuk dikembangkan menjadi *gérongan*. Teks atau *cakepan* yang digunakan disusun berdasarkan kutipan dari *Serat Kalimataya*, dengan pertimbangan makna dan isi yang mendukung karakter sajian vokal dalam *gendhing* tersebut. Selanjutnya, *Ladrang Karnansih* dipilih dalam rangkaian *mrabot* karena teks *gérongan*-nya memiliki kandungan makna yang menarik. Teks dalam *Karnansih* dijadikan acuan oleh penulis dalam menata dan menyesuaikan teks-teks *gérongan* pada bagian *gending* lainnya dalam rangkaian, sehingga terbentuk keselarasan tematik. Pemilihan teks *gérongan* secara keseluruhan dalam sajian *mrabot* dilakukan dengan cermat agar setiap bagian mendukung pembangunan nuansa dramatik musikal.

Dengan demikian, antara teks *gérongan* pada *mérong ngelik* dan *ingghah Ciptamaya*, *Ladrang Karnansih*, *Ayak-ayak Sinom*, dan bagian *palaran* dalam *Sinom Logondhang*, saling berkaitan satu sama lain secara tematis maupun musikal. Penelitian ini penting karena menunjukkan bagaimana kreativitas dalam pengolahan *sindhènan* dan pemilihan teks dapat memperkaya penyajian karawitan, khususnya dalam bentuk *mrabot*. Selain itu, penyusunan *gérongan* berdasarkan struktur musikal dan kesesuaian isi teks memperlihatkan pendekatan interpretatif yang kontekstual, sekaligus menambah khazanah dalam praktik vokal karawitan gaya Surakarta.

METODE PENELITIAN

Penelitian dalam bentuk karya seni, sebagaimana penelitian ilmiah pada umumnya, memerlukan metode yang sistematis untuk memperoleh data yang relevan. Dalam penelitian ini, digunakan metode kualitatif yang bersifat deskriptif dan interpretatif. Data yang diperoleh dari lapangan cenderung bersifat tidak terstruktur dan jumlahnya cukup banyak, sehingga diperlukan proses kritis dalam klarifikasi, pengorganisasian, dan penyajian agar dapat menghasilkan data yang bermakna serta menarik secara artistik maupun akademik [4].

Metode penelitian karya seni ini mencakup beberapa komponen penting, yaitu: perancangan karya seni, jenis dan karakteristik data, sumber data (baik primer maupun sekunder), teknik pengumpulan data (seperti observasi, wawancara, dan studi pustaka), serta teknik analisis data yang dilakukan secara reflektif dan kontekstual sesuai dengan kebutuhan penggarapan karya.

1. Rancangan Karya Seni

Dalam rancangan karya seni yang menjadi bagian dari penelitian artistik, perencanaan yang matang merupakan tahap awal yang esensial untuk mencapai tujuan estetis dan konseptual yang diharapkan [5]. Perancangan dalam konteks ini mencakup pemilihan instrumen yang akan digunakan dalam penyajian, pemilihan materi gending yang relevan, penentuan tingkat kompleksitas (*bobot*) karya, dan pembatasan ruang lingkup materi agar kajian tetap fokus dan mendalam. Pembatasan ini penting agar pembahasan dalam penelitian tidak melebar dan tetap terarah pada persoalan inti yang dianalisis dalam praktik artistik.

2. Jenis dan Sumber Data

Dalam penelitian seni, data dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis, yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Data kuantitatif berupa angka atau nilai numerik, sedangkan data kualitatif merupakan informasi berupa pernyataan, narasi, atau deskripsi yang bersifat non-numerik [4]. Penelitian ini menggunakan data kualitatif

karena fokusnya terletak pada pemahaman mendalam terhadap praktik artistik dan konteks musikal, yang memerlukan sumber data primer dan sekunder.

Data diperoleh melalui observasi terhadap aktivitas yang relevan dengan topik kajian. Observasi ini memungkinkan peneliti memperoleh informasi secara langsung, baik melalui deskripsi verbal maupun pengalaman menyaksikan peristiwa musikal. Dalam hal ini, peneliti melakukan pengamatan terhadap pertunjukan *klenèngan* di wilayah Kabupaten Wonogiri, Sukoharjo, dan Karanganyar sebagai bagian dari pengumpulan data lapangan yang kontekstual.

3. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh informasi yang relevan dengan fokus penelitian, baik dari sumber tertulis maupun non-tulis. Sumber tertulis meliputi buku, manuskrip, skripsi, tesis, dan dokumen lainnya, sedangkan sumber non-tulis dapat berupa rekaman audio maupun hasil wawancara. Dalam penelitian ini, proses pengumpulan data dilaksanakan melalui tiga tahapan utama, yaitu: (1) studi pustaka untuk menelusuri referensi yang mendukung konteks dan teori garap; (2) observasi langsung terhadap praktik pertunjukan yang berkaitan; dan (3) wawancara dengan narasumber yang kompeten di bidang karawitan, guna memperoleh informasi mendalam secara verbal.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan tahap awal dalam proses pengumpulan data yang bertujuan untuk memperoleh landasan teoritis dan informasi pendukung dari berbagai referensi tertulis. Kegiatan ini dilakukan dengan menelaah hasil penelitian sebelumnya, buku-buku akademik, serta tulisan ilmiah lainnya yang relevan dengan topik penelitian. Berbagai tulisan yang digunakan dalam penelitian ini dijadikan sebagai sumber data untuk memperkuat analisis dan mendukung proses karya.

Penulis mendapatkan informasi mengenai ragam *wangsalan* dari tulisan S. Padmosoekotjo karena buku tersebut juga berisi tentang kesastraan Jawa [6]. Penulis mendapatkan data-data mengenai *cakepan-cakepan* di antaranya *wangsalan sindhènan* yang terdiri dari 8 suku kata dan 12 suku kata dari tulisan Bei Mardusari. Tulisan tersebut berisi tentang *cakepan rujak-rujukan*, *wangsalan*, dan *macapat* [7]. Tulisan yang lain berupa tesis oleh Suraji yang membahas tentang kedudukan, peran musikal, dan unsur-unsur *sindhènan* dalam gending-gending gaya Surakarta [8]. Penulis menjadikan tesis tersebut sebagai bahan acuan dan referensi terkait teknik *sindhènan*. Tidak kalah penting yaitu tulisan Rahayu Supanggah yang memuat tentang unsur-unsur teori garap gending dalam karawitan [9]. Penulis mendapat informasi dan unsur-unsur yang terdapat pada penggarapan gending.

b. Observasi

Observasi dalam penelitian ini dilakukan melalui dua pendekatan, yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan menghadiri dan mengamati secara langsung pertunjukan *klenèngan* untuk memperoleh data empiris mengenai praktik *sindhènan*. Beberapa kegiatan observasi langsung yang dilakukan antara lain:

- *Klenèngan Pujangga Laras* di Klodran, di mana penulis memperoleh variasi *wiledan* dan *gregel* dari para *pesindhèn* dalam kelompok tersebut.
- *Klenèngan Sabtu Ponan* di Kraton Mangkunegaran, yang memberikan informasi tentang penggunaan *wangsalan* yang jarang ditemukan sebelumnya.
- *Klenèngan rutin Sekar Arum* di Jatisrono, Wonogiri, yang memperkaya referensi penulis terkait variasi *céngkok sindhènan* yang belum pernah ditemui sebelumnya.

Sementara itu, observasi tidak langsung dilakukan dengan cara menelaah hasil rekaman audio dan video, baik dari dokumentasi pribadi maupun rekaman komersial. Pendekatan ini memberikan gambaran yang lebih luas tentang berbagai gaya garap *sindhènan*. Beberapa sumber observasi tidak langsung antara lain:

- Rekaman *Bandhilori – Eling-eling Kasmaran* (*pélog barang*, oleh Pujangga Laras), yang memberikan informasi tentang struktur sajian dan variasi *céngkok* serta *wiledan*.
- Rekaman *Titipati – Peksi Kuwung* (*pélog nem*, oleh kelompok Waladi-Darsono), yang menjadi sumber inspirasi ide garap dan variasi *céngkok*.
- Rekaman *Srepeg Tunggal Jiwa* (*pélog barang*, oleh karawitan Raras Riris Irama pimpinan Ciptosuwarso), yang menunjukkan beragam pendekatan garap dalam sajian *sindhènan*.
- Rekaman *Majemuk – Kijing Miring – Srepeg Mandrawanaran* (*sléndro sanga*, Lokananta Records, 1984), yang memperkaya referensi *wangsalan* dari berbagai gaya *pesindhènan*.

c. Wawancara

Wawancara merupakan metode pengumpulan data yang dilakukan melalui interaksi langsung antara peneliti dengan narasumber. Teknik ini digunakan untuk melengkapi dan memperdalam informasi yang belum diperoleh melalui observasi atau studi pustaka. Wawancara dilakukan secara terarah dengan melibatkan narasumber yang memiliki kompetensi dan pengalaman dalam bidang karawitan gaya Surakarta, khususnya dalam aspek *sindhènan*. Tujuan wawancara ini adalah

memperoleh pemahaman yang lebih mendalam mengenai praktik garap *sindhènan* dan konteks musikalnya. Narasumber yang diwawancarai dalam penelitian ini antara lain. Suwito Radyo, seniman karawitan dan pimpinan kelompok Cahyo Laras. Memberikan informasi mengenai konsep rangkaian gending dalam garap *mrabot*. Suraji, seniman dan dosen karawitan. Memberikan penjelasan tentang garap *Gendhing Ciptamaya*. Sri Suparsih, *pesindhèn* aktif dan Pranata Laborat Pendidikan di ISI Surakarta. Memberikan wawasan tentang teknik *tangguh* dan *sèlèh* dalam *sindhènan*, dan memperkaya variasi *céngkok* serta *wiledan*. Dalam konteks ini, *tangguh* mengacu pada ketepatan waktu seorang *pesindhèn* dalam memulai dan menyelesaikan frasa vokal. Suyoto, seniman Karanganyar dan dosen karawitan, memberikan referensi tentang ragam *wangsalan* dalam *sindhènan*. Sukamso, seniman dan dosen karawitan ISI Surakarta, menyampaikan informasi mengenai garap *Ladrang Karnansih*, termasuk *cakepan gérongan* yang disusunnya sendiri. Wahyu Thoyib Pambayun, seniman dari Wonogiri dan dosen karawitan, memberikan interpretasi makna teks *gérongan* dalam sajian *Ciptamaya* dalam garap *mrabot*. Melalui wawancara dengan narasumber-narasumber tersebut, peneliti memperoleh data yang lebih spesifik, kontekstual, dan mendalam untuk mendukung analisis artistik dalam kajian *sindhènan* karawitan gaya Surakarta.

4. Analisis Data

Analisis data merupakan proses untuk mengolah dan menafsirkan data yang telah dikumpulkan, agar dapat dipahami dan dimaknai sesuai dengan tujuan penelitian. Melalui analisis, karakteristik data diurai dan disederhanakan sehingga mempermudah peneliti dalam menarik kesimpulan dan menemukan solusi terhadap permasalahan yang dikaji. Proses ini dilakukan secara sistematis, dengan mempertimbangkan konteks artistik dan struktur musikal yang menjadi fokus penelitian.

Dengan menerapkan pendekatan kualitatif dan metode penelitian karya seni, penelitian ini menggabungkan proses kreatif dan kajian akademik secara menyeluruh. Melalui studi pustaka, observasi langsung dan tidak langsung, serta wawancara dengan narasumber yang kompeten, peneliti memperoleh data yang valid dan kontekstual. Analisis dilakukan dengan pendekatan reflektif untuk mengungkap bentuk, makna, serta pertimbangan garap *sindhènan* dalam sajian *mrabot*. Metode ini diharapkan dapat memberikan kontribusi nyata dalam pengembangan studi karawitan, khususnya pada aspek vokal *sindhènan* gaya Surakarta.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Bentuk dan Struktur Gending

Dalam tradisi karawitan, bentuk dan struktur sebuah gending merupakan unsur mendasar yang menentukan karakter dan penyajian musikal. Bentuk gending merujuk pada klasifikasi atau pengelompokan gending yang didasarkan pada penggunaan perangkat instrumen tertentu, seperti kenong, kethuk, kempul, dan gong sebagai indikator struktural utama. Dalam karawitan gaya Surakarta, dikenal dua kategori utama bentuk gending. Pertama, gending yang ditentukan berdasarkan perangkat atau *ricikan* strukturalnya, dan kedua, gending yang diklasifikasikan melalui pola alur lagu atau jalannya melodi. Mengacu pada pendapat Martopangrawit, terdapat 16 bentuk gending dalam sistem karawitan Surakarta. Di antaranya adalah: *lancaran*, *srepegan*, *sampak*, *ayak-ayakan*, *kemudha*, *ketawang*, dan *ladrang*. Untuk bagian *mérong*, bentuk-bentuknya mencakup *ketawang gending*, *gendhing kethuk 2 kerep*, *kethuk 2 arang*, *kethuk 4 kerep*, *kethuk 4 arang*, dan *gendhing kethuk 8*. Sedangkan untuk bagian *inggah*, digunakan bentuk *kethuk 2*, *kethuk 4*, *kethuk 8*, dan *kethuk 16* [10]. Sementara itu, struktur gending dapat diartikan sebagai susunan bagian-bagian dalam sebuah komposisi musikal yang membentuk satu kesatuan utuh. Martopangrawit mengidentifikasi bahwa struktur gending dalam gaya Surakarta umumnya terdiri atas beberapa bagian, yaitu: *buka*, *mérong*, *ngelik*, *umpak*, *umpak inggah*, *umpak-umpakan*, *inggah sesegan*, *suwukan*, *dados*, *dhawah*, *kalajengaken*, dan *kaseling*. Setiap unsur struktur tersebut memiliki peran dan fungsi yang saling melengkapi dalam membentuk kesatuan musikal yang utuh dan bermakna dalam sajian karawitan.

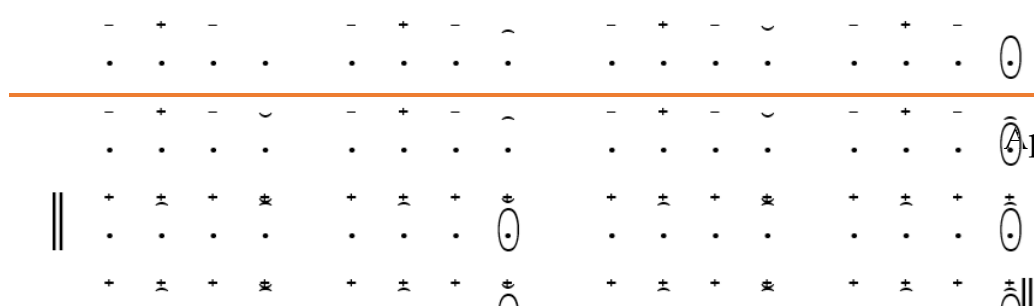
a. Jineman

Jineman merupakan bentuk sajian vokal dalam karawitan Jawa yang disampaikan oleh pesindhèn tunggal maupun dalam bentuk vokal koor, dengan iringan instrumen yang menyatu secara musikal. Keterkaitan antara vokal dan instrumen bersifat saling melengkapi dan membentuk kesatuan sajian yang utuh [11]

Menurut Suraji, *jineman* adalah lagu vokal atau *lelagon* yang menggunakan berbagai jenis teks, seperti *wangsalan*, *isèn-isèn*, *parikan*, *macapat*, maupun teks khusus yang telah memiliki aturan musikal tertentu, tetapi tidak terikat pada satu bentuk gending tertentu [8].

Dalam konteks ini, *Jineman Cucur Biru* dikategorikan sebagai *jineman* dengan teks khusus, yang disusun dalam bentuk struktur *ketawang* dan *srepegan*. Karya ini memadukan pola teks dan struktur musik yang fleksibel untuk membangun karakter khas dalam sajian vokal, sekaligus memberi ruang interpretasi musikal yang luas kepada pesindhèn.

Notasi 4. Skema *Cucur Biru*



b. *Buka*

Secara etimologis, istilah *buka* berarti awal atau permulaan. Dalam konteks terminologi karawitan, *buka* merujuk pada rangkaian kalimat lagu yang singkat dan berfungsi sebagai pembuka dalam sajian sebuah gending [10]. Dengan demikian, *buka* merupakan bagian penting yang disampaikan oleh instrumen atau vokal untuk menandai dimulainya pertunjukan musikal. Dalam tradisi karawitan Jawa, berbagai instrumen dapat berperan sebagai pembuka gending, seperti rebab, kendhang, gender, bonang, gambang, saron, maupun elemen vokal seperti *celuk* dan *bawa*. Salah satu bentuk *buka* yang umum digunakan adalah *buka celuk*, yaitu pembuka gending dalam bentuk vokal dengan kalimat lagu pendek, yang sering kali diambil dari sebagian teks atau melodi dalam gending yang akan disajikan [12].

Dalam sajian *Gendhing Ciptamaya*, digunakan dua jenis *buka* yang berbeda. Pertama, *buka celuk* digunakan sebagai pembuka untuk *Jineman Cucur Biru*. Kedua, bagian utama dari *Gendhing Ciptamaya* diawali dengan *buka rebab*, yang menandai transisi menuju sajian instrumental utama. Penggunaan dua jenis *buka* ini mencerminkan struktur penyajian yang kompleks serta memperkaya dimensi musikal dalam sajian *mrabot* secara keseluruhan.

Notasi 5. *Buka celuk jineman*

7 2̇ 2̇ 2̇ 2̇3̇ 5̇. 6̇7̇ 6 5 3 2 .3̇ 5 6̇7̇ ⑤
 Cu - cur cu - cur bi - ru pring ga - ring su - men - dhe wa - ru

Kalimat lagu pada bagian *buka gendhing Ciptamaya*.

. 6 6 7 6 5 2 3 . . 3 5 6 5 3 2 7 2 3 2 . 7̇ 5̇ ⑥

c. *Mérong, Umpak Inggah, Inggah*

Mérong merupakan salah satu bagian utama dalam struktur *gendhing* yang biasanya disajikan setelah bagian *buka*. Bagian ini berfungsi sebagai awal dari penyajian *gendhing* secara penuh dan memiliki karakter musikal yang lembut serta tenang [10]. Dalam praktik karawitan, istilah *mérong* seringkali digunakan untuk

menyebut bentuk gending dengan pola *kethuk 2 kerep* atau *kethuk 2 arang*. Secara umum, bagian *mérong* tidak berdiri sebagai struktur yang utuh, melainkan harus disambung dengan bagian berikutnya yaitu *inggah*, sehingga membentuk kesinambungan dalam alur penyajian. Dalam bagian ini, baik pemain instrumen maupun pesindhèn biasanya menerapkan *céngkok* dan *wiledan* yang cenderung sederhana dan tertata, guna memperkuat nuansa tenang dan halus yang menjadi ciri khas *mérong*. Interaksi antara instrumen dan vokal dalam bagian ini juga mencerminkan keseimbangan rasa musikal, di mana setiap unsur berkontribusi dalam membangun suasana pembuka yang khidmat sebelum menuju bagian *inggah* yang umumnya lebih dinamis.

Umpak merupakan bagian lagu yang digunakan untuk jembatan dari *mérong* menuju *inggah* seperti yang sudah dijelaskan oleh Martapangrawit. *Umpak inggah* merupakan bagian lagu yang digunakan sebagai *rambatan* atau jembatan dari *mérong* ke *inggah* dan dipimpin oleh *pamurba* lagu atau kendang [12]. *Balungan* pada *umpak inggah* biasanya hanya disajikan sekali ketika akan menuju *inggah*.

Inggah dalam karawitan gaya Surakarta merupakan bagian gending yang digunakan sebagai lanjutan dari *umpak* atau *umpak inggah*. *Inggah* merupakan lanjutan dari pada *mérong* yang memiliki watak lincah dan digunakan sebagai ajang hiasan dan variasi [12]. Ajang hiasan dan variasi yang dimaksud adalah penerapan *céngkok* dan *wiledan* yang digunakan oleh *pengrawit* untuk mendukung kesan rasa musikal. Gending yang dipilih penulis adalah *inggah kethuk sekawan*.

d. Ayak-Ayak

Ayak-ayak merupakan salah satu bentuk gending yang *gong-gongannya* tidak teratur atau disebut dengan bentuk khusus. Hal tersebut telah dibahas oleh Hastanto dalam bukunya yang berjudul “Konsep *Pathet* dalam Karawitan Jawa”. Dalam buku tersebut juga didefinisikan bahwa gending yang dikategorikan dalam bentuk khusus adalah gending yang panjang pendeknya kalimat lagu tidak merata [13].

Notasi 6. *Ayak Sinom*

+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	⑦
.	3	.	2	.	3	.	2	.	5	.	3	.	2	.	
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	
3	3	.	6	3	5	6	7	.	2	7	6	3	6	7	②
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	
	.	2	7	6	7	3	7	②	6	7	2	3	5	6	③
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	
6	5	2	7	6	7	2	③	5	6	5	3	6	3	2	⑦
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	
3	2	7	6	7	3	7	②	5	6	7	6	5	3	5	⑥
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	
2	7	2	3	5	6	5	③	5	3	5	6	2	7	5	⑥
+	ˆ	+	×	+	ˆ	+	×								
5	6	5	3	2	7	3	②								

e. *Srepeg*

Srepeg merupakan salah satu komposisi gending yang mempunyai bentuk khusus dan termasuk pada golongan gending *pematut*. *Srepeg* juga memiliki jumlah *gatra* dalam setiap kalimat lagu *gongan* yang tidak menentu dan bentuk *srepeg* dengan *ayak-ayak* cenderung sama. Hal yang membedakan antara *srepeg* dan *ayak-ayak* yaitu letak *tabuhan kethuk*. Dalam bentuk *srepeg*, *tabuhan kethuk* terletak pada hitungan ganjil, sedangkan *ayak-ayak*, *tabuhan kethuk* terletak disela-sela *tabuhan balungan* [14]. Penulis menggunakan tiga macam *srepeg* yaitu *srepeg Tlutur*, *srepeg Tunggal Jiwa* dan *srepeg manyura*. *Srepeg Tlutur* dipilih penulis dikarenakan mengalirkan alur cerita sajian gending. Memberikan kesan sedih dan trenyuh. *Srepeg Tunggal Jiwa* dan *srepeg manyura* dipilih untuk mengembalikan suasana pada akhir sajian. *Srepeg Tunggal Jiwa* ini merupakan repertoar *srepeg* dari karawitan gaya Yogyakarta.

Notasi 7. Ragam *Srepeg*

Srepeg Tlutur :

3	2	3	2	7	5	6	7	6	5	3	⑤
3	2	3	2	5	6	7	6	3	5	3	②
5	6	7	6	5	3	2	3	6	5	2	7
7	6	7	6	7	5	6	7	6	5	3	⑤
				swk	7	6	7	6	3	5	3
					3	2	6	3	6	5	3

Srepeg Tunggal Jiwa :

3	2	3	2	6	5	3	2	5	3	2	3	5	6	7	6	+
3	5	6	7	6	5	6	7	6	5	3	5	7	6	5	3	
7	3	7	3	5	6	7	6									
5	6	7	6	3	2	6	3	6	5	3	②					

Srepeg Manyura :

3	2	3	2	5	3	5	3	6	5	6	⑦
6	7	6	7	3	2	3	2	5	6	7	⑥
7	6	7	6	5	3	5	3	6	5	3	②
swk	6	7	6	7	3	5	3	②			

2. Sejarah Gendng

Setiap penciptaan gending tentu mengandung maksud dan tujuan tertentu yang ingin disampaikan oleh penciptanya. Untuk memahami dan menyampaikan tujuan tersebut secara tepat, penelusuran terhadap sejarah gending menjadi hal yang penting dalam konteks penciptaan karya seni. Pemahaman terhadap latar belakang historis sebuah gending juga berperan dalam menguatkan fungsi dan makna sajian secara musikal maupun estetis.

Dalam praktiknya, data atau sumber yang membahas secara khusus mengenai sejarah penciptaan gending sering kali sulit ditemukan. Menyikapi keterbatasan tersebut, peneliti berupaya mencari informasi melalui wawancara dengan narasumber yang memiliki pengalaman dan pengetahuan mendalam terkait sejarah dan perkembangan gending yang dikaji. Pendekatan ini diharapkan dapat memberikan gambaran yang lebih akurat sebagai dasar pengolahan karya secara kontekstual.

a. *Jineman Cucur Biru*

Jineman Cucur Biru merupakan hasil adaptasi dari *lelagon* berjudul *Cucur Biru* karya Ciptosuwarso. Karya tersebut diperbarui dan disusun kembali dalam bentuk *jineman* oleh Suwito Radyo. Menurut penuturan Suwito Radyo, *lelagon* ini awalnya dimuat dalam buku tembang anak-anak yang diterbitkan sebagai pegangan bagi guru SPG pada tahun 1960-an. Dalam proses adaptasinya, teks tembang yang semula berbentuk *lelagon* kemudian disusun ulang menjadi *jineman* dengan mempertahankan nuansa bahasa puisi anak-anak.

Secara etimologis, kata *Cucur Biru* berasal dari bahasa Jawa kuno yang terdiri atas dua unsur: *cucur* yang berarti burung kedadah, dan *biru* yang merujuk pada warna biru. Notasi musik dari *Jineman Cucur Biru* diperoleh langsung oleh penulis dari Suwito Radyo. Berdasarkan hasil wawancara, diketahui bahwa isi teks dalam *jineman* tersebut terdiri dari *parikan-parikan* dan *teks rujak-rujukan* yang bersifat ringan dan jenaka, khas tembang anak-anak. Dengan demikian, *Jineman Cucur Biru* bukan hanya menjadi bentuk kreativitas dalam penyusunan ulang karya, tetapi juga menggambarkan proses transformasi dari lagu pendidikan ke bentuk vokal karawitan yang memiliki nilai musikal dan budaya.

b. *Gendhing Ciptamaya*

Menurut *Bausastra Jawa* (kamus bahasa Jawa), istilah *Ciptamaya* berasal dari dua kata, yaitu *cipta* yang berarti angan-angan atau kehendak batin, dan *maya* yang berarti bayangan atau sesuatu yang samar [15]. Jika digabungkan, *Ciptamaya* dapat

dimaknai sebagai “angan-angan yang samar” atau “gambaran batin yang tidak nyata”. Pendapat lain mengenai makna *Ciptamaya* disampaikan oleh Suwito Radyo, yang menjelaskan bahwa istilah tersebut merujuk pada konsep meditasi dalam kehampaan. Ia menyatakan: “*Ciptamaya* merupakan istilah yang berkaitan dengan meditasi batin, yaitu aktivitas berpikir atau mengolah cipta dalam keadaan hening dan kosong (maya)” (Wawancara, 7 April 2022).

Hingga saat penulisan artikel ini, belum ditemukan informasi spesifik mengenai latar belakang penciptaan *Gendhing Ciptamaya*. Sumber notasi *balungan* gending ini diperoleh dari situs *website* Barry Drummond. Selain itu, penelusuran dari situs *sastra.org* menyebutkan bahwa *Ciptamaya* juga merupakan nama kelompok *Sekar Ageng* yang diciptakan oleh Warsadiningrat sekitar tahun 1920, pada masa pemerintahan Paku Buwono X. Kelompok *Sekar Ageng* ini digunakan sebagai bagian dari pembuka *Gendhing Boyong* dalam tradisi karawitan keraton. Informasi-informasi tersebut memperlihatkan bahwa makna *Ciptamaya* memiliki kedalaman filosofis dan historis yang mendukung karakter meditatif dan reflektif dari gending ini.

c. *Ladrang Karnansih*

Istilah *Karnansih* berasal dari dua kata dalam bahasa Jawa, yaitu *karenan* yang berarti kebahagiaan atau kesenangan, dan *asih* yang berarti pemberian atau kasih. Makna gabungan dari kedua kata tersebut dapat diartikan sebagai “pemberian yang membahagiakan.” *Ladrang Karnansih* merupakan karya ciptaan Wakija Warsa Pangrawit yang disusun pada tanggal 1 Mei 2011. Karya ini diciptakan sebagai ungkapan rasa syukur Wakija atas kesembuhan istrinya setelah mengalami sakit yang cukup lama. Ungkapan rasa syukur tersebut diwujudkan dalam bentuk teks *gérongan* yang mengiringi *balungan* pada *ladrang* ini (Wawancara dengan Sukamso, 14 Februari 2022).

Proses penciptaan *Ladrang Karnansih* dilakukan melalui kolaborasi antara Wakija dan Sukamso. Wakija menyusun struktur *balungan* terlebih dahulu, kemudian menyerahkannya kepada Sukamso untuk menyusun teks *gérongan*. Teks tersebut dirancang dengan muatan makna spiritual dan emosional, yang mencerminkan pengalaman pribadi Wakija dalam menghadapi ujian dan rasa syukur atas kesembuhan istrinya. Dengan demikian, *Ladrang Karnansih* tidak hanya menjadi karya musikal, tetapi juga sarana ekspresi spiritual dan personal dari penciptanya.

d. *Ayak Sinom*

Ayak-ayak Sinom merupakan salah satu karya ciptaan Ki Narto Sabdo yang berlaras *sléndro pathet manyura*. Berdasarkan informasi yang diperoleh dari Suraji, komposisi ini pertama kali dikenalnya melalui Sajuri, salah satu penggerong dari

kelompok Ki Narto Sabdo. Dalam penjelasannya, Sajuri menyampaikan bahwa karya tersebut diberi nama *Ayak-ayak Sinom* karena teks yang digunakan bersumber dari *macapat Sinom*. Namun, menurut Suraji, belum dilakukan analisis lebih lanjut mengenai jenis atau bentuk *Sinom* yang menjadi dasar pengembangannya.

Fungsi utama dari *Ayak-ayak Sinom* muncul dari kebutuhan praktis dalam pertunjukan wayang, khususnya ketika acara tidak memungkinkan untuk dimulai dengan *talu* secara lengkap. Hal ini biasanya terjadi ketika terdapat rangkaian acara pendahuluan yang cukup padat, sehingga waktu pertunjukan menjadi terbatas. Dalam kondisi tersebut, biasanya setelah penyerahan *kayon*, sajian yang digunakan adalah *ayak-ayak* biasa. Namun, dari praktik tersebut muncul gagasan untuk menggunakan *Ayak-ayak Sinom* sebagai alternatif pembuka yang lebih kontekstual dan efisien. Seiring waktu, penggunaan *Ayak-ayak Sinom* menjadi lebih umum dan tidak lagi mempertimbangkan jenis lakon yang dimainkan. Hal ini menunjukkan bahwa karya tersebut telah berkembang dari fungsi awalnya yang bersifat situasional menjadi bagian dari repertoar karawitan yang lebih fleksibel (Wawancara Suraji, 21 April 2022).

e. *Palaran Sinom Logondhang*

Sinom merupakan salah satu jenis tembang *macapat* yang memiliki peranan penting dalam perkembangan karawitan Jawa. Dalam tradisi ini, *Sinom* dikenal memiliki struktur sembilan gatra dengan pola *guru wilangan* dan *guru lagu* sebagai berikut: 8a, 8i, 8a, 8i, 7i, 8u, 7a, dan 12a. Tembang *Sinom* terbagi ke dalam berbagai jenis *céngkok* dan laras, yang masing-masing memiliki karakter musikal tersendiri. Salah satu jenis *céngkok* yang termasuk dalam kelompok *Sinom* adalah *Sinom Logondhang*. *Sinom Logondhang* dikenal sebagai bagian dari variasi *céngkok Sinom* di antara bentuk lainnya, seperti *Sinom Gagatan*, *Sinom Grandel*, *Sinom Kalulut*, *Sinom Gadhungmlathi*, *Sinom Slobong*, *Sinom Padhasih*, hingga *Sinom Grandhel Kocak*.

Selain memiliki kekayaan ragam *céngkok*, tembang *Sinom* juga telah melahirkan berbagai bentuk gendhing, antara lain dalam format *palaran*, *ketawang*, *gendhing mérong kethuk 2 kerep*, dan *ayak-ayakan* [16]. Adapun *Sinom Logondhang* memiliki tiga varian laras yang umum digunakan, yaitu *sléndro pathet sanga*, *pélog nem*, dan *pélog barang* [17]. Keragaman laras ini menunjukkan fleksibilitas *Sinom Logondhang* dalam konteks musikal, sekaligus memperkaya warna vokal dan suasana dalam sajian karawitan.

f. *Srepeg Tunggal Jiwa*

Dalam *Bausastra Jawa*, istilah *Tunggal Jiwa* terdiri atas dua kata, yakni *tunggal* yang berarti satu atau menjadi satu, dan *jiwa* yang berarti nyawa [15]. Secara

keseluruhan, frasa ini dapat diartikan sebagai “persatuan jiwa” atau “nyawa yang menyatu.” *Srepeg Tunggal Jiwa* merupakan salah satu karya gendhing yang diciptakan oleh seniman karawitan Wakija. Menurut penjelasan Suwito Radyo, gendhing ini dikategorikan sebagai gendhing gaya Surakarta, namun dalam penerapan *kendhangan*-nya menggunakan gaya Yogyakarta. Kombinasi tersebut menciptakan perpaduan karakter musikal dari dua gaya karawitan besar, yaitu Surakarta dan Yogyakarta, sehingga memperkuat makna “penyatuan” yang tercermin dari judulnya (Wawancara Suwito Radyo, 7 April 2022). Dengan demikian, *Srepeg Tunggal Jiwa* tidak hanya merepresentasikan kekayaan musikal dalam bentuk *srepeg*, tetapi juga menjadi simbol harmonisasi dua tradisi karawitan yang berbeda melalui pendekatan garap lintas gaya.

3. Jalan Sajian

Sajian gendhing *Ciptamaya Mrabot* diawali dengan *pathetan pélog barang jugag*, kemudian *buka celuk jineman Cucur Biru*, disajikan dua *rambahan*. Jalan sajian *jineman Cucur Biru* setelah *buka celuk* bagian A lalu setelah *andhegan* menuju garap *srepegan* yang disajikan dua kali *rambahan trus suwuk*. Selanjutnya *buka rebab gendhing Ciptamaya* dan masuk pada bagian *mérong*. Pada sajian *mérong* terdapat dua gongan *céngkok*, pada gongan kedua merupakan *ngelik*. Disajikan dua kali *rambahan* pada *céngkok* gongan A, lalu menuju *ngelik*. Kenong pertama dan kedua bagian *ngelik* yang terdapat di *gatra* pertama dan kedua pada *balungan* digarap *mandheg* menggunakan *andhegan céngkok seleh nem*. Setelah selesai *ngelik* kembali ke *céngkok* gongan A *ngampat seseg*, setelah sampai pada kenong ke tiga berpindah ke *umpak inggah*. Sajian pada *umpak inggah* masuk *inggah* dengan *ciblon irama wiled*. Sajian *inggah* irama *wiled* dilakukan satu kali *rambahan* dan dibagian kenong ke tiga disajikan *gerangan*. Setelah selesai sajian *inggah* irama *wiled* gong pertama selanjutnya masuk *ciblon rangkep*. pada kenong pertama dan kedua, yaitu pada *balungan*

digarap *mandheg*.

Pada kenong pertama penulis menggarap *andhegan* dengan *céngkok* dinamis yaitu *céngkok puthut gelut*. Bagian kenong ke-dua dengan susunan *balungan* yang sama penulis menggarap dengan *céngkok lah ijo*. Pada bagian kenong ke-tiga dan ke empat penulis menggarap *mandheg* menggunakan *andhegan ladrang pangkur*, yaitu pada *balungan* . 2 . 7 . 5 . 3 . 5 . 6 Setelah gong kembali ke irama *wiled* satu gongan penuh dan menggunakan *suwuk gambyong*, selanjutnya masuk *ladrang*. *Ladrang* disajikan dengan *céngkok* A-B-C-B-C-B. *Céngkok* A merupakan *umpak* yang disajikan satu kali *rambahan* setelah peralihan dari gending menuju *ladrang*. *Céngkok* B merupakan bagian *ngelik* yang sajiannya berisi lagu *gerongan salisir* dan di *sindhèni*. Bagian C merupakan *gambyakan* yang berisi vokal putra putri. Pada *balungan* 3 7 2 33 . . 653 2 dan . 653 2 ditabuh keras. Setelah semua *rambahan*

selesai sajian selanjutnya masuk ke *Ayak-ayak Sinom*. *Ayak-ayak Sinom* disajikan satu kali *rambahan*. Pada bagian irama *dadi* disajikan dengan *sindhènan srambahan*, setelah *gong* beralih ke irama *wiled* dan disajikan dengan *gerongan* vokal putra dan putri. Setelah itu dilanjutkan ke *srepeg tlutur* lalu disajikan *palaran Sinom Logondhang* dilanjutkan ke *srepeg Tunggal Jiwa* kemudian kembali ke sajian *srepeg manyura trus suwuk* dan sajian diakhiri dengan *pathetan pélog barang jugag*.

4. Garap Sindhènan

a. Garap Cengkok

Dalam *sindhènan* karawitan gaya Surakarta *céngkok* dapat diartikan sebagai pola sebagai pola dasar lagu yang berwujud berupa susunan nada-nada yang sudah memiliki kesan rasa musikal. Di dalam *sindhènan* selain menggunakan *cakepan wangsalan* dan *abon-abon* tentu juga menggunakan pola lagu *sindhènan*, pola lagu *sindhènan* adalah lagu yang disajikan pada *sèlèh-sèlèh* tertentu, kemudian disebut *céngkok* *sèlèh* sesuai dengan *cakepan* atau *wangsalan* yang digunakan [18]. Dalam menerapkan *céngkok* *sindhènan* antara *pesindhèn* satu dengan *pesindhèn* lain kemungkinan mengalami perbedaan. Perbedaan penerapan *céngkok* tersebut biasanya disebut *wiled*. Berikut adalah *céngkok* lagu *sindhènan* yang disajikan penulis dalam rangkaian *mrabot gendhing Ciptamaya*.

Notasi 8. Sindhènan Ciptamaya

Mérong: . . 6 7 2 3 2 7 3 3 . . 6 5 3 2 . 5 6 5 3 2 7 6 7 3 3 . . 6 5 3 2 → 5 67 665 7 653 232 E - di swa - ra . 7 5 6 . . 6 . 3 5 6 7 6 5 2 3 3 3 56 3 3 6 7 7 5 6 7 5 6 3 3 27 2 3 Ya - me mas mas - lu de-wa swa-ra kang wi - nur - ing gangsa . . 3 5 6 5 3 2 7 2 3 2 . 7 5 6 5 67 7 65 32 2 2 2 2 2 2 3 56 3 2 32 7 6 dha-sar mer - du dha-sar mer-du sin-den wi-lèh-pa sa - ja . . 6 7 2 3 2 7 3 3 . . 6 5 3 2 7 2 2 35 2 327 7 23 5 6 5 7 6 5 7 65 32 se-mah kel - bu go nes yen lu-min - lu de-ya le - lu 5 6 5 3 2 7 6 7 3 3 . . 6 5 3 2 7 2 327 767 7 3 2 27 23 5 6 5 7 6 5 7 65 3 232 mamgah ha - ju nes go - nes e-yen lah-bem kang si - ne - nu . 7 5 6 . . 6 . 3 5 6 7 6 5 2 3 3 356 3 5 6 7 7 5 67 7 65 7 653 Go-nes nes wi - ca-ra-ne gen-der wreki - sa . . 3 5 6 5 3 2 7 2 3 2 . 7 5 6 5 6 5 7 6 5 7 65 32 2 2 2 2 2 2 3 7 7 656 6 wilek kang ri-nang ka jen-ma kem-bang a-ne ta-u - las go-lek sa - ra - na Ngelik: 7 7 . . 3 2 7 6 3 5 6 5 3 2 7 2 5 567 64 446 7 2 3 333 7 6 7656 6 5 6 5 7 6 5 7 65 32 Re - ma ing-sun e - jing pi - lu - lung am-bang kas suwah li - re - ri 7 7 . . 3 2 7 6 3 5 6 5 3 2 7 2 5 6 53567 64 446 7 2 3 333 7 6 7656 6 5 4 5 7 6 5 5 765 32 Re-ma a-jenja pri - la-ti si - ra wus men - a si - ra ka - li . 7 5 6 . . 6 . 3 5 6 7 6 5 2 3 7 232 7 656 5 6 5 7 6 5 677 653 gones gonies lu-wa-ra se - king dhu ki - ta 3 2 2 32 7 6 5 3577 76532 Gus-thi ha-ngga-jar ing si-ra 3 2 5 76 3 2 3 2 7 5 3 5 6 7 565 7 65 32 Gan-dhes lu-wes wi - ca - ra ne ja - lak pi - ta 3 7 7 2 3 6 7 65367 235627 7 pi - ta ko-myoh sring-ki nar - ya 2 7 7 2 2356232 7 sa - nung na - ha	. . 3 5 6 5 3 2 7 2 3 2 . 7 5 6 3 5 6 6 65 3567 76532 6 7 7 65 356 3 2 2 32 76 Lu-wes se-ling dhu ki - ta wa-lu - ja pa - da sa-mang-din . . 6 7 2 3 2 7 3 3 . . 6 5 3 2 7 2 2 3562 327 7 23 5 6 5 7 6 5 7 65 32 go-ra swa - ra ye-ni dhu swa-ra lan - ma-wa u - la - ra 5 6 5 3 2 7 6 7 3 3 . . 6 5 3 2 7 2 2 3 327 5 6 5 7 6 5 5 65 32 ja-mas ja-mas swa-ra lan-ma-wa u - la - ra Umpak: . 3 . 2 . 7 . 6 . 2 . 7 . 5 . 3 3 3 56 5 67 5 7 653 go - nes su - ne su - ke . 5 . 6 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . 6 5 67 7 65 32 2 2 2 2 2 3 56 3 2 232 7 6 su - ne su - ke su-ne su-ke engi - gel sar - wi - u - re Inggah truma wiled: 3 2 5 67 5 65 76532 i - ring mu - ka 3 7 7 23 6 7 6 5672 327 se - bu-tan su - leng - na - lendra 2 7 5 67 7 65 32 7 2 32767 7 ra - ma ra - ma sun-pe - pin - ta 5 3 5 6 7 56 3 327 23 3 ma-rang Pra-bu A - ri mur-di 5 6 2 2 3 2 7 6 7656 6 wa - lu - lu - lu sa-ma - sa - ka - ri 3 2 7 23 6 7 6 5 57653 232 la - jeng su - mu-jud ing si - ti 3 2
--	---

. 2 7
 5 67 7 65 32 7 2 2767 7^{m4}
 ra-ma ra - ma lu-ma - rap - ing
 3 2
^{44s} 22 232767 7.76.723 67653.57656 2 23 7 6 653 567 5.76532
 lu-ma- ra - ping ne - tra ne-tra weh kan-deg ing kar - sa
 3 2
 57 6 3 23 2 72 3 5 6.7565 7.65 32
 gan-dhes lu-wes wi-cara-ne jar- wa ju - ga
 3 7
 7 23 6 2 7 6567 23527.327
 sam-ber li-len sa-beng tir - ta
 2 7
 6 6 727 6 4 3 432 2 7 2 2767 7^{m4}
 go-nas ga - nes wi-ca - ra - ne pa - mu - ji - ku
 3 2
^{44s} 6 72.323 6.7653.57656 6 3 5 6 6 6 6 5 7 6 5 5365653 2
 pa - mu - ji - ku pa-mu-ji-ku a-ngger-tu-mu-li-ya bi - sa
 3 2
 7 2 2 3 3 5 6.7565 7.65 3.232
 ka-dang-ku de-we jar- wa sur - ya
 7 6
 23 65 67 7 2 2 3 2 7 6 7.656 6
 ra-ma-ne tho-le sur-ya lu-me-beng an - ca - la
 3 7
 7 23 6 2 6 5672 327
 se - la kang ri-neng-ka-jan - ma
 2 7
 5 67 7 65 32 7 2 2767 7
 ra-ma ra - ma sun pe - pu - ja
 3 2
 2 327 6 5 357 76532
 ywa-tongsi mur-ca sa- mang - kya
 2 2
 5 76 3 2 3 2 73 3 5 67 7.65 32
 Gan-dhes lu-wes wi - ca-ra ne ja - yeng tir - ta
 3 7
 7 23 6 7 653 3.567 7
 toh - pi - ta ma-nggen sa-ri - ra

. 2 7
 6 6 72^{m4} 44s 2 3 4 23 7 653 57656 6
 ra - ma sre-nging kar-sa sre-nging kar - sa
 5 3
 6 7 2.323 6 5 6 5 67 2 3 5 5 6 7 56 3 327 2 3
 ma-ne-man e-man e-man e-man e-man mung-ne-dya nyu-mu - ru - pa - na
 5 6
 65 36 5 36 5 5 5 6 5 2 3 5^{m4} 44s 72.327.234.232 27.34327.676
 ya-ra-ma-ra-ma ya-ra-ma-ra-ma-ne tho-le jar - wa was - tra
 3 2
 5 567 5 6 5 7 6 5 765.65 32
 go - nes was-tra-ne wong kang bra-man - tya
 3 2
 7 2 2 3 3 5 6.7565 7.65 32
 ba-pak ya ba-pak pa - rik a - ne
 7 6
 7 2 2 3 327 2 2 2 2 2 2 3 56 3 2 232 76
 ra-ma ra - ma pa-rik-a-ne ri-na-ras-ra- ras ri - na - sa
 Inggah irama wiled udhar:
 3 2
 5 67 5.65 76532
 je- nang se - la
 3 2
 6 7 2 3 3 5 67 57.65 3.2
 ra - ma ne tho-le ka-wis - pi - ta
 7 6
 23 6 6 7 7 2 2 3 2 7 6 7.656 6
 Mas mas-ku de-we kang-la-ta kin-tir ing to - ya
 2 7
 6 6 72
 go-nes
 5 3
 5 6 7 56 3 327 23 3
 Kang-la - ta kin - tir ing to-ya
 5 6 3 2
 5 67 7653 2
 a - ja u-wa
 3 2 7 6
 2 2 2 2 2 2 56 3 2 232 76
 a - ja u-wa den-su ma-rah ming hyang suk-ma

Pada *andhegan* kenong pertama dan ke dua bagian *merong ngelik* menggunakan *andhegan* yang merujuk dari model garap *gendhing Lobong*, berikut yang dimaksud.

7 7 . . 3 2 7 6 3 5 6 5 3 2 7 2	
5 567 ^{md} adg 7 2 3 3232 7 6 7656 6 5 6 5 7 6 5 7.65 32	
Ra- ma ing-sun a- pa- ring pi - tu - lung am-beng-kas su-sah hi - re - ki	
7 7 . . 3 2 7 6 3 5 6 5 3 2 7 2	
5 6.53567 ^{md} adg 7 2 3 3232 7 6 7656 6 5 6 5 7 6 5 5.765 32	
Ra-ma a-ja-na pri-ha-tin si - ra wus ma-ri - a si-ra ka - lih	

Pada *ingdah rangkep*, disajikan beberapa *andhegan*. Pada kenong pertama menggunakan *andhegan céngkok puthut gelut*. Bagian kenong ke dua dengan susunan *balungan* yang sama menggunakan *andhegan céngkok lah ijo*. Pada kenong ke tiga dan ke empat disajikan menggunakan *andhegan ladrang Pangkur*. Bagian *umpak Ladrang Karnansih* terdapat sajian *sindhènan plèsèdan céngkok*. Seperti yang telah dikemukakan oleh Suraji, *sindhènan plèsèdan céngkok* terjadi apabila belakang *gatra sèlèh* terdapat struktur *balungan* kembar yang bukan merupakan urutan dari nada *sèlèh*, tetapi tidak jauh jarak nadanya dari *gatra sèlèh*. Teknik penyajiannya yakni setelah menyajikan *sindhènan* pokok, kemudian menyajikan *céngkok sindhènan* dengan mengacu nada kembar dan menggunakan teks *abon-abon/ isèn-isèn*. Berikut yang dimaksud.

Notasi 9. *Andhegan ingdah hingga Sindhenan Karnansih*

... 2 ... 7 5 67 7 65 32 7 2 2767 7^{md} ra-ma ra - ma lu-ma - rap - ing ... 3 ... 2 22 232767 7.76.723 67653.57656 2 23 7 6 653 567 5.76532 lu-ma- ra - ping ne - tra ne-tra weh kan-deg ing kar-sa ... 3 ... 2 57 6 3 23 2 72 3 5 6.7565 7.65 32 gan-dhes lu-wes wi-cara-ne jar- wa ju - ga ... 3 ... 7 7 23 6 2 7 6567 23527.327 sam-ber li-len sa-beng tir - ta ... 2 ... 7 6 6 727 6 4 3 432 2 7 2 2767 7^{md} go-nas ga - nes wi-ca - ra - ne pa - mu - ji - ku ... 3 ... 2 22 6 72.323 6.7653.57656 6 3 5 6 6 6 5 7 6 5 5365653 2 pa - mu - ji - ku pa-mu-ji-ku a-ngger-tu-mu-li-ya bi - sa ... 3 ... 2 7 2 2 3 3 5 6.7565 7.65 3.232 ka-dang-ku de-we jar - wa sur - ya	... 2 ... 7 6 6 72^{md} 22 3 4 23 7 653 57656 6 ra- ma sre-ning kar-sa sre-ning kar- sa ... 5 ... 3 6 7 2.323 6 5 6 5 67 2 3 5 5 6 7 56 3 327 2 3 ma-ne-man e-man e-man e-man mung-ne-dya nyu-mu - ru - pa - na ... 5 ... 6 65 36 5 36 5 5 5 6 5 2 3 5^{md} 72.327.234.232 27.34327.676 ya ra-ma ra-ma ya ra-ma ra-ma-ne tho-le jar - wa was - tra ... 3 ... 2 5 567 5 6 5 7 6 5 765.65 32 go - nes was-tra-ne wong kang bra-man - tja ... 3 ... 2 7 2 2 3 3 5 6.7565 7.65 32 ba-pak ya ba-pak pa - rik a - ne ... 7 ... 7 2 2 3 327 2 2 2 2 2 2 3 56 3 2 232 76 ra-ma ra - ma pa-nik-a-ne ri-na-ras ra-ras ri - na - sa <i>Umpak Ladrang Karnansih</i> 3 7 2 3 6 5 3 2 3 7 2 3 6 5 3 2
--	---

b. Penempatan *Wangsalan* dan *Abon-abon*

Dalam pelaksanaan *sindhènan srambahan*, seorang *pesindhèn* perlu menguasai dua unsur penting, yaitu *wangsalan* sebagai teks utama dan *abon-abon* sebagai elemen pelengkap dalam struktur vokal. Kedua unsur tersebut berfungsi untuk memperkaya isi serta nuansa penyajian *gendhing*, sekaligus menjadi sarana bagi *pesindhèn* untuk mengekspresikan kreativitas musikalnya secara lebih leluasa. Dalam *Ngèngrègan Jilid I* karya S. Padmosoekotjo, dijelaskan bahwa *wangsalan* merupakan bentuk ungkapan yang menyerupai teka-teki. Meskipun mengandung makna tersirat, *jawaban* dari teka-teki tersebut secara umum telah disisipkan dalam bentuk samar atau tersembunyi, biasanya melalui satu suku kata (atau lebih) yang muncul dalam kalimat selanjutnya [6].

Padmosoekotjo dalam buku *Ngèngrègan Kapustakan Djawi* juga mengklasifikasikan *wangsalan* menjadi empat jenis, yaitu: (1) *wangsalan lamba*, (2) *wangsalan rangkep* atau *camboran*, (3) *wangsalan memet*, dan (4) *wangsalan padintenan*. Dalam konteks sajian *sindhènan Gendhing Ciptamaya*, jenis *wangsalan rangkep* digunakan karena bentuknya yang sudah lengkap secara struktur, sehingga memudahkan dalam penerapannya pada berbagai jenis *balungan* gending. Penggunaan *wangsalan rangkep* dalam sajian *mrabot Ciptamaya* bertujuan untuk menciptakan kohesi antara teks vokal dan struktur gending. Sementara itu, *abon-abon* ditambahkan sebagai pengisi ruang musikal yang tidak diisi oleh *wangsalan*, guna memperkaya interpretasi dan menjaga kesinambungan antara satu bagian vokal dengan bagian lainnya. Penempatan unsur-unsur tersebut dalam sajian *sindhènan Ciptamaya* menunjukkan pentingnya pemahaman mendalam terhadap fungsi dan bentuk teks vokal dalam garap karawitan gaya Surakarta.

Pada sajian *mérong* dan *ngelik* menggunakan *wangsalan rangkep*. *Wangsalan rangkep* merupakan *wangsalan* yang susunan kalimatnya terbagi menjadi dua bagian. Bagian pertama terdiri dari 12 suku kata berisi pertanyaan dibagi menjadi 4 suku kata pertanyaan, dan 8 suku kata pertanyaan. Baris ke dua terdiri dari 12 suku kata berisi jawaban, dibagi menjadi 4 suku kata jawaban, dan 8 suku kata jawaban [19]. Di bagian *mérong* juga terdapat satu *wangsalan lamba* yang terletak pada *mérong gong* ke tiga kenong ke empat. *Wangsalan lamba* merupakan sebuah kalimat yang terbagi dalam dua frasa, yang pertama menggunakan frasa pertanyaan dan ke dua menggunakan frasa jawaban. *Wangsalan lamba* terdiri dari tiga jenis, yaitu *wangsalan papat*, *wangsalan wolu*, dan *wangsalan papat wolu*. Penulis menggunakan *wangsalan lamba papat wolu* yang frasa pertama 4 suku kata berisi pertanyaan, frasa ke dua berisi jawaban pada kenong ke tiga dan ke empat. Hal ini terjadi karena menghindari pengulangan *wangsalan* sebelumnya.

Pada bagian *inggah* menggunakan *wangsalan rangkep*, akan tetapi pada bagian *inggah* irama *wiled* bagian kenong ke tiga disajikan *wangsalan lamba wolu*. *Wangsalan lamba wolu* adalah frasa yang pertama terdiri dari delapan suku kata pertanyaan, dan frasa ke dua terdiri dari delapan suku kata jawaban. Penggunaan *wangsalan lamba wolu* dikarenakan menuju *gérongan* dan supaya tidak mengulangi *wangsalan* sebelumnya. Pada sajian *ladrang* di bagian *umpak* menggunakan *wangsalan rangkep*. Penggunaan *wangsalan rangkep* di bagian *umpak* dikarenakan letak kalimat lagunya panjang porsinya juga tepat pada sajian *ngelik* disajikan *sindhènan gérongan*, dan bagian *gambyakan* disajikan vokal koor. Pada sajian *Ayak-ayak Sinom* dan *srepeg* penulis menyajikan dengan *sindhènan pinatut*. *Pinatut* memiliki arti sesuai selera, rasa dan tafsiran pelakunya yang dalam hal adalah *pesindhèn* sehingga *pesindhèn* mempunyai banyak peluang untuk mengolah dan menentukan garap *sindhènan*nya [20]. Dengan pernyataan tersebut seorang *pesindhèn* ketika menyajikan *sindhènan ayak-ayak* dan *srepeg* berdasarkan *céngkok* dan *wiledan* pribadi. Berikut salah satu contoh penerapan *wangsalan* pada garap.

Notasi 10. *Wangsalan* dan *Abon-abon*

Merong :							
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 5 \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \\ 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \\ 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \cdot \cdot \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \end{array}$
			w 4t				w 8t
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \cdot 6 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 7 \\ 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \\ 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \end{array}$					
abon-abon	abon-abon	w 8t					
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 5 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \\ 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 7 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \\ 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \text{ (6)} \\ \cdot \cdot \cdot 12j \end{array}$				
	w 4f						
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 6 \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 5 \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \\ 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \\ 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \cdot \cdot \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \end{array}$
	w 4t	abon-abon	w 8t				
$\begin{array}{c} 5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \cdot 6 \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \\ 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \\ 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \end{array}$				
	w 4f	abon-abon	w 8f				
abon-abon	abon-abon	w 4t					
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 5 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \\ 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} 7 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \\ 3 \cdot 3 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \text{ (6)} \\ \cdot \cdot \cdot 12j \end{array}$				
	w 8t						
Ngelik :							
$\begin{array}{c} 7 \cdot 7 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 6 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 5 \\ 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \\ 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \end{array}$					
sin. kinanethi	sin. gerongan						
$\begin{array}{c} 7 \cdot 7 \cdot \cdot \cdot \\ \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 6 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 5 \\ 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \\ 3 \cdot 2 \cdot 7 \cdot 2 \end{array}$					
sin. kinanethi	sin. Gerongan						
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \cdot 6 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot \cdot \cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 7 \\ 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \\ 6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \end{array}$					
Abon-abon	sin. gerongan						
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 5 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} 7 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \cdot 5 \text{ (6)} \end{array}$						
sin. gerongan	sin. Gerongan						
Inggañ trama wiled:							
$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 6 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 2 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \cdot \cdot 3 \\ \cdot \cdot \cdot 7 \end{array}$				
abon-abon	w 4t		w 8t				

c. Alur Dramatik Musikal

Dijelaskan dalam pendahuluan, dramatisasi musik dalam penelitian ini bertujuan untuk mengalurkan alur cerita. Alur cerita tersebut sebetulnya lebih fokus pada bagian peristiwa dari kisah Wakija. Teks yang digunakan dalam *Ciptamaya mrabot* ini disusun sedemikian rupa supaya saling berkesinambungan dan memunculkan dramatisasi musik. Berikut teks yang digunakan penulis dan tujuan dari masing-masing teks tersebut.

Tabel 2. Teks pada *merong ngelik Ciptamaya*

Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
<i>ingsun aparing pitulung</i>	aku (Kresna) memberi pertolongan
<i>ambengkas susah hirèki</i>	menghilangkan kesusahanmu
<i>ajana prihatin sira</i>	janganlah engkau bersedih
<i>wus maria sira kalih</i>	sudah, sembuhlah kalian berdua
<i>luwara saking duhkita</i>	terbebaslah dari kesusahan
<i>waluya padha samangkin</i>	sembuh saat ini juga

Tabel 3. Teks pada *ingga* Ciptamaya

Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
<i>wau kang singungan wuwus</i>	mereka berdua yang mendapat ucapan
<i>marang Prabu Arimurti</i>	dari Prabu Arimurti (Kresna)
<i>waluya sami sakala</i>	sembuh/sehat seketika
<i>lajeng sumujut ing siti</i>	lalu bersujud ke tanah
<i>kalihe sami ginanjar</i>	keduanya diberi hadiah
<i>paitan arsa myang rugmi</i>	modal (berupa) uang dan emas

Teks pada *merong* dan *ingga* diambil dari *serat Kalimataya* yang menceritakan tentang dua pemuda yang menderita sakit bungkuk dan buta. Setelah keduanya pun meminta kesembuhan kepada Prabu Kresna yang akhirnya keduanya pulih seperti sedia kala. Wujud syukur dari kesembuhan mereka, kedua pemuda tadi bersujud ke tanah sembari berucap syukur kepada Yang Maha Kuasa. *Serat Kalimataya* ini merupakan bagian dari kisah Mahabarata yang menceritakan tentang perjalanan Pandawa se usai perang Baratayuda hingga lahirnya Parikesit. Teks diatas mengambil 2 pada *Kinanthi* bagian *pupuh-33*.

Tabel 4. Teks pada *gerongan ngelik ladrang Karnansih*

A	Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
	<i>Watawispun kalih tahun</i>	kurang lebih dua tahun
	<i>kita hanampi pacoban</i>	kita (Wakijo) menerima cobaan
	<i>jodoh pati dalah beja</i>	jodoh mati dan takdir
	<i>amung Gusti kang kawasa</i>	hanyalah berada di Kuasa Tuhan

B	Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
	<i>warni srana kula tempuh</i>	bermacam sarana telah saya (Wakijo) tempuh
	<i>kitiran polah bebasan</i>	sebagaimana gerak baling-baling (kesana-kemari)
	<i>jam rolas ndalu ndedonga</i>	pukul dua belas malam berdoa
	<i>antuka mujizat nasa</i>	(semoga) mendapat mujizat Yang Maha Kuasa

C	Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
	<i>waluyaning semah ingsun</i>	sembuhnya istri saya (Wakijo)
	<i>kinurmatan suka bagya</i>	dihormati dengan suka dan gembira
	<i>jroning manah trus meminta</i>	didalam hati terus meminta/berdoa
	<i>amrih waluya slaminya</i>	supaya senantiasa diberikan kesehatan

Tabel 5. Teks *gerongan gambyakan ladrang Karnansih*

A	Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
	<i>dhuh Hywang Nasa kawula nyuwun pangaksama</i>	Ya Tuhan Yang Maha Kuasa saya meminta maaf
	<i>sakkatahing dosa kalepatan hamba</i>	(atas) seluruh dosa dan kesalahan hamba
	<i>rina wengi tan kendhat kula ameminta</i>	siang dan malam tidak putus saya meminta
	<i>mrih waluya panandhange semah kula</i>	supaya istri saya (Wakijo) sembuh dari sakit
	<i>kekitiran ran bebasanya</i>	bagai baling-baling (yang selalu bergerak)
	<i>rina wengi ngudi srana</i>	siang dan malam selalu mencari cara (untuk kesembuhan istri)

B	Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
	<i>puja syukur konjuk ngarsa kang maha kwsa</i>	Puji dan syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Kuasa
	<i>linuwaran Giyarti saking lelara</i>	Giyarti (istri Wakijo) disembuhkan dari sakit
	<i>bebasane nemu mas inten sak gadha da</i>	bagai menemukan emas dan permata berjumlah banyak
	<i>bagya mula raos ing tyas tan kinira</i>	bahagia rasa dalam hati tak dapat digambarkan
	<i>dhuh bapa ibu ing suwarga</i>	oh Bapak dan Ibu di Surga
	<i>jampangana gesang kula</i>	temanilah (jalan) kehidupan saya

Cakepan dalam *ladrang Karnansih* menceritakan mengenai perjuangan Wakija untuk kesembuhan istrinya. Teks *gerongan ngelik* bagian a, b, dan *gambyakan a* merepresentasikan perjuangan Wakijo baik secara usaha lahir maupun batin (berdoa). Bagian *gerongan ngelik c* dan *gambyakan b* menggambarkan kebahagiaan hati Wakijo atas kesembuhan istrinya (bernama Giyarti).

Tabel 6. Teks *gerongan Ayak Sinom*

Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
<i>dahana dupa wus kobar</i>	api dupa sudah berkobar
<i>sang yogi nuli murwani</i>	sang Resi segera memulai
<i>sedhakep a memtu cipta</i>	bersedekap dan berdoa
<i>minta wewenga ning Widhi</i>	meminta dibukakan (berkah) Tuhan
<i>tumingal cahya bingar</i>	terlihat cahaya gemilang
<i>lumadi wahyu tumurun</i>	layaknya wahyu yang turun

<i>ambuka wewonga ning tyas</i>	membuka pintu hati
<i>apa kang cinipta dadi</i>	(membuat) apa yang diucapkan/didoakan terkabul
<i>wus gumelar ambabar kang kandha mulya</i>	selesai digelar (segera sang resi) mengungkapkan kata-kata mulianya

Cakepan Sinom yang digunakan penulis dalam *Ayak Sinom* ini menceritakan tentang seseorang yang sedang berdoa. Tata cara berdoa tersebut dengan membakar dupa dan bersedekap. Khususnya berdoa sampai terdapat cahaya (nur) Ilahi yang muncul mengilhami seseorang tersebut.

Tabel 7. Teks *Sinom Logondhang*

Bahasa Jawa	Transliterasi Bahasa Indonesia
<i>dhuh nyawa pepuja ning wang</i>	duhai jiwa yang menjadi pujaan hati
<i>wis aja dedawa wingwrin</i>	sudahlah jangan memperpanjang kesedihanmu
<i>wungua sun arsa tanya</i>	bangunlah aku ingin bertanya
<i>sajarwa a sira yayi</i>	jawablah dengan jujur dinda
<i>teka kepati-pati</i>	datang mati-matian
<i>nusup nusup ing wanagung</i>	menyusup ke belantara hutan rimba
<i>dhuh inten jiwa ning wang</i>	duhai permata jiwaku
<i>kongsi nemah kang kayeki</i>	mengapa terjadi sedemikian padamu
<i>wartanira sira hanemahi lena</i>	kabarunya engkau telah wafat

Cakepan Sinom yang digunakan penulis dalam *Palaran Sinom* ini bersumber Lokananta Records tahun 1987. *Palaran* yang diambil penulis berupa *palaran* berpasangan antara tokoh pria dan wanita. Menurut kegunaan tembang, penulis hanya mengambil bagian pria saja. Isi dalam *palaran* ini menceritakan tentang seorang kekasih yang bertanya kepada pasangannya apakah benar kabar bahwa dia sudah meninggal.

Korelasi dramatik musikal yang dibangun oleh penulis pada gending ini dimulai dari *merong* dan *ingga* yang mengambil dari *Serat Kalimataya* adalah sebagai wujud penggambaran dari kesedihan kedua pemuda yang sedang mengalami sakit dan akhirnya disembuhkan oleh Prabu Kresna. Ke dua yaitu *cakepan* dari Ladrang yang menggambarkan kesedihan yang dialami oleh Wakijo dalam mengusahakan kesembuhan istrinya yang sebelumnya mengalami sakit parah. Ke tiga yaitu didukung oleh *cakepan Sinom Ayak* yang bermakna doa yang dipanjatkan agar memperoleh keselamatan dan ilham dari Yang Maha Kuasa. Makna keempat yaitu *palaran Sinom* yang mengadopsi dari syair seorang kekasih yang menggambarkan kesedihannya karena ditinggal pergi oleh pasangannya.

KESIMPULAN

Penelitian ini masih memiliki berbagai keterbatasan, setidaknya mampu memberikan gambaran yang relevan mengenai penerapan garap *sindhènan* dalam *Gendhing Ciptamaya*. *Sindhènan* memegang peran penting dalam membentuk karakter musikal sebuah gending dalam karawitan gaya Surakarta. Seorang *pesindhèn* dituntut untuk mampu mengolah dan mengembangkan *céngkok*, *wangsalan*, dan *abon-abon* secara kreatif agar penyajian *gendhing* memiliki daya tarik musikal dan tidak bersifat monoton. Dalam penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan *sindhènan srambahan* yang diterapkan dalam bentuk sajian *mrabot*, dengan memperhatikan variasi *céngkok* yang kaya untuk menghindari kesan keseragaman dan stagnasi dalam penafsiran musikal.

Berdasarkan pembahasan sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa penerapan teknik *andhegan* dalam *Gendhing Ciptamaya* dapat dilakukan dengan mengacu pada pola yang digunakan dalam *merong Gendhing Lobong* dan *andhegan* pada *Ladrang Pangkur*. Hal ini dimungkinkan karena terdapat kesamaan struktur melodi dan pola *balungan* antara ketiga gending tersebut. Penelitian ini memberikan kontribusi dalam memperkaya kajian garap *sindhènan* dalam kerangka sajian *mrabot*, dan membuka ruang eksplorasi lanjutan bagi pengrawit serta peneliti karawitan untuk lebih mendalami kreativitas vokal dalam bentuk-bentuk *gending* tradisi.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Darsono, *Garap Mrabot Gendhing Onang-Onang, Rara Nangis, Jingking, Ayak-Ayakan, Srepeg, Palaran*. 2002.
- [2] A. S. D. S. Aji, "Konsep Mandheg dalam Karawitan Gaya Surakarta," *Resital J. Seni Pertunjuk.*, vol. 20, no. 2, pp. 81–95, 2019, doi: 10.24821/resital.v20i2.3219.
- [3] A. S. Aji, "Konsep Mandheg dalam Karawitan Gaya Surakarta," *Resital J. Seni Pertunjuk.*, vol. 20, no. 2, 2019, doi: 10.24821/resital.v20i2.3219.
- [4] Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta, 2017.

- [5] P. M. Sukerta, *Metode Penyusunan Karya Musik*. Surakarta: Surakarta: ISI Press, 2011.
- [6] S. Padmosoekotjo, *Ngèngrèngan Kausastran Djawa jilid I*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing, 1959.
- [7] B. Mardusari, *Kandha Sanyata*. Surakarta: ISI Press, 1996.
- [8] Suraji, "Sindhenan gaya Surakarta," in *Sindhenan Gaya Surakarta*, STSI, Ed., Surakarta, 2005.
- [9] R. Supanggah, "Bothèkan Karawitan II: Garap. Surakarta: ISI Press.," in *Surakarta: ISI Press*, 2007.
- [10] Martopangrawit, "Pengetahuan Karawitan Jilid II," in *Surakarta: ASKI*, 1975.
- [11] Waridi, R.L. *Martopangrawit Empu: Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Mahavira, 2001.
- [12] Martopangrawit, *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1969.
- [13] S. Hastanto, *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- [14] Suraji, "Tinjauan Ragam Bentuk Tludur Dan KorelasinyaKorelasinya, D A N," *Keteg J. Pengetahuan, Pemikir. dan Kaji. Tentang "Bunyi,"* vol. 13, no. 1, pp. 123–152.
- [15] D. Widada, "Kamus Bau Satra Jawa," in *Yogyakarta*, 2000.
- [16] G. Purborini, *Ragam Garap Sinom Logondhang*, Skripsi. Surakarta: ISI Surakarta, 2015.
- [17] G. Sri Hastjarjo, "Macapat Jilid I,II,III," in *Surakarta*, 1979.
- [18] Suyoto, "Sukon Wulon dalam Tembang Macapat: Studi Kasus Tembang Asmarandana," *Kêtêg J. Pengetahuan, Pemikir. dan Kaji. Tentang Bunyi*, vol. 16, no. 1, pp. 63–70, 2016, doi: DOI: <https://doi.org/10.33153/keteg.v16i1.1771>.
- [19] Suyoto. dan Timbul Haryono, "'Vokal Dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi dalam Gending,'" *Surakarta J. Keteg*, vol. 15, no. 1, pp. 60–74, 2015.
- [20] D. A. N. E. Dasarnya, "Konsep Kepesindenan Dan Elemen-Element Dasarnya," *Harmon. J. Arts Res. Educ.*, vol. 13, no. 2, pp. 147–156, 2013, doi: 10.15294/harmonia.v13i2.2781.