

## Ladrang Sobrang Laras Slendro Patet Nem

Teguh<sup>1</sup>

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRACT

**Ladrang Sobrang of Laras Slendro Patet Nem.** This article aims to find out the structure of the *Ladrang Sobrang* composition and the way the composer determines how to play it. *Sobrang* is one of the Javanese gamelan compositions found in Surakarta style. This composition is categorized into gending *alit*, in the form of *ladrang*, performed in *Slendro* gamelan and mode *Patet Nem*. Furthermore, the composition is classified as *ladrang ageng* because it consists of four *cengkoks* or four *gongs*. None of these four *cengkoks* are followed by vocals. It can be understood that this composition mainly focuses on the play of *ricikan* instruments. Data is obtained through observations on the presentations of this composition and interviews with musicians. After analyzing the tone strength and musical work, it can be concluded that *Ladrang Sobrang* is classified as a complicated and difficult composition because it consists of two *patets*, namely *patet sanga* and *manyura*, has a special drum performance or *pamijen*, and has beating pattern on *kenong goyang*.

Keywords: *Ladrang Sobrang*; Surakarta gamelan; gamelan composition

### ABSTRAK

Artikel ini bertujuan untuk mengetahui struktur gending *Ladrang Sobrang* dan cara pengrawit dalam menentukan *garap* untuk memainkannya. *Sobrang* adalah salah satu nama gending yang terdapat pada karawitan gaya Surakarta. Gending ini dikelompokkan pada gending *alit*, berbentuk *ladrang*, berlaras slendro, dan berpatet nem. Gending ini tergolong jenis *ladrang ageng*, karena terdiri dari empat *cengkok* atau empat *gong-an*. Dari keempat *cengkok* ini tidak ada satupun yang diikuti vokal. Hal ini dapat dipahami bahwa gending ini mengutamakan permainan instrumen *ricikan*. Data diperoleh melalui pengamatan pada penyajian gending ini dan wawancara dengan para ahli karawitan. Setelah dilakukan analisis pada kekuatan nada dan analisis *garap*, dapat disimpulkan bahwa *Ladrang Sobrang* tergolong gending yang rumit dan sulit karena terdiri dari dua patet yaitu *patet sanga* dan *manyura*, mempunyai permainan kendang khusus atau *pamijen*, dan mempunyai pola *tabuhan* kenong *goyang*.

Kata kunci: *Ladrang Sobrang*; karawitan Surakarta; balungan gending

### Pendahuluan

*Sobrang* adalah salah satu gending laras slendro patet *nem* (Mloyowidodo, 1973) dan berbentuk *ladrang ageng* yang terdapat pada karawitan gaya Surakarta. Disebut *ladrang ageng* karena *ladrang* ini terdiri dari empat *cengkok* atau empat *gong-an* (Prajapangrawit, 1990). *Cengkok* atau *gong-an* pertama tonika *seleh gong 1 (barang)*, *cengkok* kedua tonika *seleh gong 5 (ma)*, *cengkok* ketiga tonika *seleh*

*gong 6 (nem)* dan *cengkok* yang terakhir atau keempat tonika *seleh gong 6 (nem)*. Meskipun *Ladrang Sobrang* terdiri dari empat *cengkok* atau empat *gong-an*, namun tidak ada *cengkok* yang dikhususkan sebagai *umpak* dan *ngelik* sebagaimana gending bentuk *ladrang* lainnya. Fakta ini menunjukkan bahwa penyajian *Ladrang Sobrang* dari *cengkok* pertama sampai dengan *cengkok* keempat secara berurutan, sehingga tidak ada *cengkok* yang harus disajikan berulang-ulang. Gending ini memiliki

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Jln. Parangtritis KM. 6,5 Sewon, Yogyakarta. E-mail: teguh@isi.ac.id. HP. +6282242586003.

garap khusus seperti halnya garap kendang pamijen dalam karawitan gaya Yogyakarta (Sri Atmojo, 2010).

*Ladrang Sobrang* baik dalam sajian *klenéngan* maupun sebagai iringan wayang kulit, tidak pernah dimainkan menggunakan vokal (*gerongan*). Walaupun dalam dunia karawitan kebebasan mengolah atau *menggarap* sebuah gending terbuka lebar termasuk membuat vokal (*gerongan*), namun demikian tidak ada satupun pengrawit yang mempunyai ide atau gagasan untuk membuat *gerongan* untuk gending ini. Hal ini berarti bahwa *Ladrang Sobrang* lebih mengutamakan *garap* atau permainan instrument terutama rebab dan gender barung. Di kalangan para pengrawit, gending ini terkenal jenis gending yang sangat sulit garapnya. K.R.R.A. Saptodiningrat mengatakan sebagai berikut:

*Sanadyan Sobrang kuwi bentuke mung sak ladrang, nanging ora gampang garape, mligine garap ricikan ngarep kaya to rebab lan gender, jalaran ladrang iki rong pathet dadi siji yaiku pathet sanga lan manyura.* (Wawancara, 25 Pebruari 2017 di Keraton Surakarta).

[walaupun *Sobrang* itu bentuknya *ladrang* tetapi *garapnya* tidak mudah, terutama *garap ricikan* depan seperti rebab dan gender, karena *ladrang* ini terdiri dari dua *pathet* yaitu *sanga* dan *manyura*]

Penulis juga mendapatkan penjelasan dari seorang pemain rebab (*pengrebab*) yakni Broto Adi Nagoro yang mengatakan sebagai berikut;

*Ngrebabi Ladrang Sobrang kuwi kudu ngerti endi sing kudu digarap sanga lan endi sing kudu digarap manyura, amarga rebab kuwi rak dadi panutane garap ricikan liyane, kalebu uga garap sindhenane. Akeh pesindhen sing ora iso nyindheni merga garape rebab ora jejeg.* (Wawancara, 3 Maret 2017 di Baluwarti Surakarta).

[*Ngrebabi Ladrang Sobrang* harus tahu mana yang *digarap sanga* dan yang *digarap manyura*, karena rebab itu menjadi *panutan* atau kiblat *garap ricikan* yang lain, termasuk *garap sindhen*. Banyak *pesindhen* yang tidak

bisa *nyindheni* dengan baik karena *garap rebab* yang tidak jelas]

Berdasarkan penjelasan kedua pengrawit di atas dapat diketahui bahwa *Sobrang* walaupun hanya berbentuk *ladrang*, tetapi terkenal sebagai gending yang tingkat kerumitan *garap*-nya sangat tinggi, karena *Ladrang Sobrang* berisi dua patet yaitu patet *sanga* dan *manyura*. Penelitian Prasetya menunjukkan bahwa terdapat sekat pintu antara ruang bunyi *patet sanga* dan *manyura*. Apabila akan memainkan dua gending berbeda *patet*, *patet sanga* dan *manyura* secara beruntun tidak dapat dilakukan dengan cepat dan tiba-tiba, tetapi dibutuhkan melodi *grambyangan* gender sebagai pembuka pintu *patet*. Hal ini akan berbeda misalnya perpindahan dari *patet nem* ke *manyura* atau sebaliknya, cukup dilakukan melodi *thinthingan* gender karena tidak terdapat sekat yang kuat antara *patet nem* dan *manyura* (Prasetya, 2012).

Kesulitan memainkan gending *Ladrang Sobrang* terutama dalam garap *ricikan* depan yaitu gender dan rebab. Kualitas atau kekuatan *penggender* memberikan kehidupan atau *rasa* pada sebuah pertunjukan, bukan semata-mata terletak pada keterampilan teknis permainan melodinya, tetapi pada ketepatan dalam memilih karakter musikalnya berkaitan dengan kebutuhan (Sukistono, 2014).

Rebab termasuk salah satu ricikan spesial dalam karawitan (Setiawan, 2015). Seorang pengrebab harus memahami berbagai unsur karawitan dan prinsip menabuh setiap *waditra* agar terjalin keharmonisan sajian karawitan (Saepudin, 2015a). Wilayah nada rebab mencakup luas wilayah semua *gendhing* sehingga alur lagu rebab memberi petunjuk jelas tentang jalan alur lagu *gendhing* (Suwandi Putri, Fikroturrofiah & Ardhi Saputri, 2015). Segala yang berurusan dengan lagu dan patet pada sajian gending, rebablah yang berkuasa atau yang memimpin, dalam hal ini termasuk menentukan garap gending (Martopangrawit, 1975). Oleh karena rumitnya *garap*, maka fakta menunjukkan *Ladrang Sobrang* jarang sekali disajikan atau ditabuh oleh grup-grup karawitan pemula dan atau yang tingkat keterampilannya dalam *menggarap* gending masih belum “baik”, sehingga intensitas penyajian *Ladrang Sobrang* dapat

dikatakan sangat jarang, hanya grup karawitan yang tingkat kemampuan *garap*-nya tinggi yang sering menyajikan.

*Ladrang Sobrang* terdiri dari dua patet yaitu patet *sanga* dan *manyura*, tetapi *cengkok* atau *gong-an* yang termasuk *sanga* dan *manyura* tidak pernah ditulis atau tanpa keterangan, sehingga *garap*-nya mutlak tergantung *penggarap*-nya atau *pengrawitnya*. Maka, seorang *pengrawit* membutuhkan tafsir waktu, tafsir *pathet*, tafsir *garap*, dan juga tafsir *gending* (Purwanto, 2013). Oleh karena itu, *garap* musikal karawitan bergantung faktor kreativitas dari para seniman dalam rangka untuk memenuhi kebutuhannya (Sugimin, 2013). Pada gilirannya, dengan kebiasaan menafsir sebagai kerangka yang melahirkan dan memberi bentuk kepada persepsi, representasi, dan tindakan seorang *pengrawit* (Budi Prasetya, Haryono, & Simatupang, 2011).

*Ladrang Sobrang* terdapat *rebaban* baik laras slendro *nem* maupun laras pelog patet *barang* (Djumadi, 1975). Menurut dugaan penulis, *Ladrang Sobrang* Laras Slendro Patet *nem* ini memiliki sesuatu yang misteri untuk dicari jawabannya. Kolaborasi *garap ricikan* yang satu dengan *ricikan* lainnya akan menimbulkan harmoni dalam sebuah sajian *gending*, sehingga ketepatan pemilihan patet menjadi sangat penting, begitu pula sebaliknya tanpa alasan yang mendasar sajian sebuah *gending* menjadi hambar atau bahkan tidak berkualitas, *cebleh*, *sangli*, *ora mungguh* dan seterusnya. Oleh karena itu, tujuan penulisan ini untuk mengetahui struktur *Ladrang Sobrang* laras slendro patet *nem* serta cara *pengrawit* dalam menentukan *garap*.

Penelitian ini dilakukan dengan cara mengamati penyajian *Ladrang Sobrang* laras slendro patet *nem* dalam sajian karawitan/*klenengan*. *Garap Ladrang Sobrang* ini tentu berkaitan dengan *garap ricikan* yang lain seperti *rebab*, *gender barung*, *bonang barung*, *siter*, *suling*, *gambang*, dan vokal (*sindhèn* dan *gerong*). Mengapa demikian?, karena sifat musik gamelan itu adalah musik gotong royong, artinya *garapan ricikan* satu dengan *ricikan* yang lain saling mengisi, saling merespon, saling menginspirasi. Di sini terjadi komunikasi hasil kerjasama antar unsur yang

ada, bersifat kolektif, saling mendukung untuk memberi tempat berekspresi sesuai dengan hak dan kewajibannya (Setyawan, 2017). Setiap pemain bekerja sama untuk memainkan gamelan dengan pemain kendang sebagai pemimpinnya (Osada, 2015). Dari perpaduan *garapan ricikan* itulah maka kemudian akan membangun sajian *gending* yang harmoni, *regu*, *regeng*, *nges* dan *nyawiji* serta *mungguh*. Musik merupakan stimulus universal yang sangat berpotensi menginduksi suasana hati (Finahari & Soebiyakto, 2017).

### Struktur Gending *Ladrang Sobrang*

Saepudin menyatakan tentang *gending* sebagai berikut:

*Gending* bersifat abstrak, dapat dirasakan melalui indera pendengaran tetapi tidak dapat dilihat melalui indera mata. *Gending* dapat dirasakan jika telah terjadi jalinan komunikasi sekaligus perpaduan yang harmonis antara setiap komponen gamelan yang ada dalam satu waktu penyajian. Perpaduan harmonis terwujud ketika komunikasi masing-masing *waditra* yang dimainkan oleh *pangrawit* terjalin dengan baik. Komunikasi tidak hanya bersifat memberi informasi atau tanda dari seorang *pangrawit* ke *pangrawit* lainnya, tetapi saling memberi dan menerima apa-apa yang dikomunikasikan dalam permainan gamelan melalui *waditra* yang dimainkannya (Saepudin, 2012).

Pradjapangrawit menjelaskan bahwa *gending ladrang* dikelompokkan menjadi tiga macam yaitu, *Ladrang Ageng*, *Ladrang Tengahan*, dan *Ladrang Alit*

*Inggang winastan ladrangan agèng inggih punika ladrangan ingkang céngkokipun sakèdhik-kèdhikipun sèkawan, Inggang winastan ladrangan tengahan inggih punika ladrangan ingkang anggadhahi sakèdhik-sakèdhikipun kalih. Inggang winastan ladrangan alit inggih punika ingkang namug céngkok satunggal* (Pradjapangrawit, 1990: 73).

[Yang dimaksud *ladrangan ageng* adalah *ladrangan* yang terdiri dari sedikitnya 4





ditutup dengan kekuatan nada dong patet *sanga* yakni nada 5 (*lima*) *ageng*. Dengan demikian *cengkok* atau *gong-an* B adalah merupakan patet *sanga*.

### Cengkok atau gong-an C (ketiga)

*Cengkok* ini patet *sanga* masih sangat terasa walaupun 3A *seleh* nada pelengkap tetapi merupakan *seleh* ringan, yaitu berada dalam kalimat lagu *padhang* dan diikuti 3B merupakan *kempyung* atas. Hal demikian berulang pada 3C dan 3D yakni nada pelengkap dan *kempyung* atas patet *sanga*. Jika merujuk tulisan Supanggah dalam *Bothekan II* 3E dan 3F adalah jenis *balungan gantungan* (Supanggah, 2009: 104). Dalam hal ini *balungan gantung* 6 (*nem*) *alit*, nada 6 (*nem*) dalam laras slendro patet *sanga* adalah nada pelengkap yang kedudukannya tidak terlalu kuat, apalagi ditempatkan pada *seleh* ringan yaitu tepat *seleh kenongan* ketiga. Khusus untuk 3G dan 3H atau tepat pada *kenong* keempat bersamaan dengan gong, dipahami sebagai susunan *balungan* yang keluar dari patet *sanga* dan selanjutnya merupakan awal masuk ke patet *manyura*. Saat penulis berbincang-bincang dengan nara sumber, ada yang beranggapan 3G dan 3H masih termasuk dalam patet *sanga*, alasannya adalah bahwa susunan *balungan* itu merupakan *balungan gantung* dari 3E dan 3F, agar supaya masih terasa dalam suasana patet *sanga* maka di-*garapminir*. Tetapi nara sumber yang lain punya argumen bahwa 3G dan 3H itu adalah dalam wilayah patet *manyura*.

### Cengkok atau gong-an D (keempat)

Mengapa kemudian pada 3G dan 3H dianggap sebagai awal masuk patet *manyura*, karena diikuti dengan susunan *balungan* 4A dan 4B sebagai nada *dong* dari patet *manyura*. Selanjutnya pada 4C adalah nada pelengkap yang berfungsi sebagai jembatan menuju ke 4D yaitu *kempyung* atas, rasa patet *manyura* terus berlanjut sampai dengan 4E dan 4F. Jika diperhatikan secara seksama susunan *balungan* 4A sampai 4F adalah merupakan *teba* nada-nada pada wilayah slendro patet *manyura*. Rasa nuansa slendro patet *nem* baru terasa pada 4G dan 4H. Uraian analisis patet pada *Ladrang Sobrang* seperti tersebut di atas, dapat disimpulkan

bahwa patet yang terdapat pada *Ladrang Sobrang* adalah campuran patet *sanga* dan *manyura*.

## Analisis Berdasarkan Garap

### Matrik 2

No	A	B	C	D	E	F	G	H
1	1653	2356̂	1653	2356̂	1653	2356̂	22..	2321̂
2	..12	3565̂	1656	5312̂	161.	1312̂	5321	653̂
3	..56̂	1232̂	.216̂	5612̂	.216̂	..56̂	ii..	561̂
4	..6.	6656̂	ii6i	6523̂	.356̂	1653̂	2165̂	121̂

Keterangan: ˆ : kenong; ˘ : kempul; ⊕ : gong

### Cengkok atau gong-an A (pertama)

1A, 1B, 1C, 1D, 1E dan 1F bisa *digarap* patet *nem* dan bisa juga patet *manyura*. Broto Adi Nagoro menjelaskan:

*Nék balungan gending sabèn sak kenong mung ana 2 gatra, kaya Ladrang Sobrang kui kanggoné pêngrêbab angèl mbédakaké endi sing digarap nem lan endi sing kudu digarap manyura. Tumrapé tatajari utawa posisi jari gatra siji nganti tekan enem nganggo tatajari siji manyura* (Wawancara, 2 Juli 2017 di Keraton Surakarta).

Jika *balungan gending* setiap satu *kenongan* hanya 2 *gatra*, seperti *Ladrang Sobrang* itu, *pengrebab* kesulitan untuk membedakan mana yang *digarap nem* dan *manyura*. Untuk tatajari atau posisi jari mulai dari *gatra* pertama sampai *gatra* ke 6 menggunakan tatajari slendro *manyura*. 1G dan 1H merupakan awal *garapan* slendro *sanga*, alasannya karena susunan *balungan* seperti itu banyak dijumpai pada patet *sanga*, maka kemudian *digarap* dengan *cengkok Putut-gelut*. Supaya patet *sanga* menjadi kuat harus didukung *garap gender barung*, artinya *gender barung* juga memainkan *cengkok putut gelut* patet *sanga*.

### Cengkok atau gong-an B (kedua)

*Cengkok* atau *gong-an* B mulai dari 2A sampai 2H merupakan patet *sanga*. Oleh karena itu maka posisi atau tatajari *rebabannya* juga menggunakan tatajari patet *sanga*, yaitu posisi satu jari telunjuk pada nada 1 (*barang*), posisi kedua telunjuk pada nada 2 (*jangga*) dan posisi ketiga jari telunjuk pada

nada 5 (*lima*) dan jari yang lain, yakni jari tengah, manis dan kelingking menyesuaikan jari telunjuk. Balungan gending yang perlu dibahas garapnya dalam *cengkok* atau *gong-an B* (kedua) ini hanya 2A dan 2B saja. Saptodiningrat mengatakan sebagai berikut:

*Gong-an sing ping pindho kenongan sepisan kui iso digarap minir, nèk tembungé iso kuwi tégèsé ora kudu, jalaran ana pengrèbab sing ora nggarap minir panggonan kuwi* (Wawancara tanggal 12 Juli 2017 di Keraton Surakarta).

[*Gong-an* yang kedua kenong pertama itu bisa digarap *minir*, kalau kemudian ada kata bisa artinya pada *balungan* itu tidak harus *minir*, karena juga ada *pengrebab* yang tidak menggarap *minir*]

### **Cengkok atau gong-an C (ketiga)**

*Cengkok* atau *gong-an C* dari 3A sampai 3H masih berpatet *sanga*. Hampir semua digarap *minir* baik *minirwutuh* maupun hanya satu *gatra* atau *separo* saja. Yang digarap *minirwutuh* dua *gatra* adalah 3A, 3B, 3C dan 3D. Sedangkan yang digarap *minir separo* atau satu *gatra* adalah 3F dan 3H. Garap rebab adalah, khusus 3G dan 3H sebenarnya bisa digarap dua versi yaitu patet *sanga* dan patet *manyura*, jika digarap patet *manyura* artinya bahwa 3G dan 3H merupakan awal masuk patet *manyura* atau keluar dari patet *sanga*.

Alasan mengapa 3G dan 3H digarap *manyura* karena susunan *balungan* yang mengikuti yakni 4A dan 4B. Kasus ini kiranya sama dengan kasus pada *cengkok A*, 1G dan 1H merupakan awal masuk patet *sanga* karena susunan nada yang atau melodi *balungan* yang mengikuti. Apabila 3G dan 3H patet *manyura* maka posisi atau tatajari adalah; posisi pertama jari telunjuk pada nada 1 (*barang*), posisi kedua jari telunjuk pada nada 3 (*dhadha*) dan posisi ketiga jari telunjuk pada nada 6 (*nem*) *alit*, jari yang lainnya menyesuaikan jari telunjuk. Nada yang bisa digarap *minir* adalah nada 3 (*dhadha*) dan 6 (*nem*) *alit*. Berkaitan dengan garap *minir* KRT Broto Adi Nagoro mengatakan sebagai berikut:

*Garap minir tumrap tabuhan rebab kui ana loro yaiku minir baku karo minir pasrèn. Minir baku kuwi balungan sing kudu digarap*

*minir, nèk minir pasrèn kuwi balungan sing ora kudu digarap minir* (Wawancara, 24 Mei 2017 di Keraton Surakarta).

[Garap *minir* untuk *tabuhan* rebab pada dasarnya ada dua yaitu *minir baku* dan *minir pasren*. *Minir baku* bilamana *balungannya* harus digarap *minir*, sedangkan *minir pasren* yaitu apabila *balungannya* tidak harus digarap *minir*]

Keterangan Broto Adi Nagoro seperti tersebut di atas, jika garap *minir* di aplikasikan pada garap rebab *Ladrang Sobrang* adalah sebagai berikut: 2A dan 2B, 3F dan 3H *garapan minir pasren*, alasannya *balungan* seperti itu tidak harus digarap *minir*, artinya bisa digarap yang lain yang tidak *minir*. Sedangkan *minir baku* diaplikasikan pada *balungan* 3A, 3B, 3C dan 3D. Garap *minir* bisa dilakukan apabila berada pada *seleh* (kenong dan gong atau tergantung bentuk gendingnya). Nada laras slendro patet *sanga* yang bisa digarap *minir* yaitu; 2 (*jangga*), 5 (*lima*) dan 6 (*nem*).

### **Cengkok atau gong-an D (keempat)**

Apabila 3G dan 3H tidak digarap *manyura* atau masih patet *sanga*, maka 4A dan 4B adalah sebagai awal masuk ke patet *manyura*, walaupun 4A dan 4B merupakan awal masuk patet *manyura*, susunan *balungan* seperti itu bisa di-garap *minir*, dengan digarap *minir* maka menjadi nyambung dengan *garapan* sebelumnya atau pada *cengkok* ketiga yang masih berpatet *sanga*.

Alasan mengapa 4A dan 4B merupakan patet *manyura*, karena susunan *balungan* berikutnya yaitu 4C, 4D, 4E dan 4F adalah susunan *balungan* yang nada-nadanya termasuk dalam wilayah patet *manyura*. *Seleh gatra* pada pada 4C sampai 4F adalah nada tonika patet *manyura*. 4G dan 4H adalah merupakan susunan *balungan* patet *nem*, karena 4G merupakan nada tonika patet *nem* dan diikuti dengan nada tonika patet *nem*.

### **Analisis Garap Kendang**

Di bawah ini adalah *kendang-an Ladrang Sobrang* hasil transkrip dari rekaman dengan *pengendang* KRT. Radyo Adi Nagoro.

A.  $\begin{array}{l} \underline{p \ b \ . \ p \ b \ . \ p} \quad \underline{b \ . \ p \ b \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ p \ . \ p \ . \ p \ b \ . \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ . \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ p} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ p \ . \ b} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ p \ . \ b} \quad \hat{\ } \end{array}$

*Kendang-an A* digunakan untuk peralihan dari irama *tanggung* ke irama *dadi* atau *dados*.

B.  $\begin{array}{l} \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p} \quad \underline{\ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ . \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ . \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ p \ . \ b} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ p \ . \ b} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ p \ . \ b} \quad \hat{\ } \end{array}$

C.  $\begin{array}{l} \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ p} \quad \underline{\ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ b \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ . \ b \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ b \ . \ . \ b \ p} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \\ \underline{\ . \ . \ . \ b \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ p \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \underline{\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ .} \quad \hat{\ } \end{array}$

Keterangan: p: thung; b: dhah; .: kenong; : kempul; ( ): gong

*Kendang-an A* digunakan untuk peralihan, B dimainkan berulang-ulang, dan C digunakan khusus untuk penutup atau *suwuk*.

**Analisis Garap *Tabuhan Kenong***

Dalam dunia karawitan gaya Surakarta, *Ladrang Sobrang* dikenal sebagai sebuah gending yang mempunyai teknik *tabuhan* kenong spesifik atau dalam kalangan *pengrawit* disebut *tabuhan pamijen* yaitu yang lazim disebut kenong *goyang*. Estetika (keindahan) penyajian/menabuh *kenong* tidak hanya terletak pada ketepatan pukulan *kenong*, melainkan terletak pada tafsir waktu, tafsir *pathet*, tafsir *garap*, dan juga tafsir gending (Purwanto, 2013). Berkaitan dengan *tabuhan* kenong *goyang*, berdasarkan atas pengamatan masing-masing dua nara sumber penelitian ini berbeda pendapat yaitu K.R.A.A Saptodiningrat mengatakan sebagai berikut;

*Ladrang Sobrang sléndro nem kuwi, nék kendhangané nganggo gawané gending,*

*tabuhan kenong yo kudu goyang, jalaran antarané kendhangan karo kenongané wis nyawiji ora pisah, loro-loroné dadi jati diriné Ladrang Sobrang* (Wawancara, 12 April 2017 di Keraton Surakarta).

[*Ladrang Sobrang sléndro nem*, jika menggunakan kendangan *gawan* gending, maka *tabuhan* kenong harus kenong goyang, karena antara *kendangan* dengan kenong goyang telah menyatu, keduanya tidak dapat dipisahkan dan telah menjadi jati diri dari *Ladrang Sobrang*.]

Pernyataan seperti tersebut di atas, berbeda dengan penjelasan K.R.T Radyo Adi Nagoro sebagai berikut.

*Asliné sing duwé kendhangan pamijen lan kenong goyang kuwi Ladrang Sobrang laras pélog patêt barang, amargo ana hubungane karo gèrak tari, dadi nék Sobrang sléndro nem nganggo kendhangan pamijen lan kènong goyang kuwi, nyilih saka Sobrang pélog* (Wawancara, 12 Juni 2017 di Keraton Surakarta).

[*Ladrang Sobrang* yang mempunyai *kendangan pamijen* dan kenong *goyang* aslinya *Sobrang* laras pelog patet *barang*, karena ada hubungannya dengan gerak tari, jika kemudian *Sobrang* slendro menggunakan kendangan *pamijen* dan kenong *goyang* itu artinya meminjam dari *Sobrang* pelog]

*Kenong goyang* itu bahkan secara tradisi juga digunakan untuk *Ladrang Surung dayung* laras pelog patet *nem*, dugaan penulis mengapa *kenong goyang* juga digunakan untuk *ladrang* itu, karena *Ladrang Surung dayung* juga terdapat susunan *balungan* yang sama dengan *Ladrang Sobrang*. *Kenong goyang* pada *Ladrang Sobrang* terdapat pada *cengkok* atau *gong-an* ketiga kenong kedua dan kenong ketiga. Berikut adalah letak *tabuhan* kenong *goyang*.

$$\begin{array}{ccccccc} & & & & & & \hat{\ } \\ & & & & & & 1 \ 2 \ 3 \ 2 \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & & & & & \hat{\ } \\ & & & & & & \hat{\ } \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & & & & & \hat{\ } \end{array}$$

$\cdot \hat{2} \hat{1} \hat{6} \quad \cdot \cdot 5 \hat{6}$   
 $i \ i \ \check{6} \ i \quad 5 \ 6 \ i \ \textcircled{0}$

Keterangan:  $\hat{\cdot}$  : kenong;  $\check{\cdot}$  : kempul;  $\textcircled{\cdot}$ : gong

## Penutup

Berdasarkan analisis *padhang-ulihan* diketahui bahwa kalimat lagu *Ladrang Sobrang* yang terdiri dari empat *cengkok* antara *cengkok* satu dengan *cengkok* yang lain mempunyai korelasi yang sangat erat, *cengkok* A merupakan kalimat lagu *padhang cengkok* B. *Cengkok* B merupakan kalimat lagu *padhang cengkok* C, dan *cengkok* C merupakan kalimat lagu *padhang cengkok* D, serta *cengkok* D merupakan kalimat lagu *ulihan*. Dengan demikian susunan *padhang-ulihan*-nya adalah P- P- P- U.

Analisa patet, baik berdasarkan nada tonika, *séléh gong* maupun *garap*, diketahui *cengkok* A terdiri dari dua patet *sanga* dan *manyura*. *Cengkok* B patet *sanga* utuh, *cengkok* C patet *sanga* utuh, tetapi pada *kenong* keempat ada kemungkinan *digarap* patet *manyura*, sehingga *cengkok* C merupakan campuran patet *sanga* dan *manyura*. Selanjutnya pada *cengkok* D kenong pertama, kedua dan ketiga patet *manyura*, kenong keempat patet *nem*.

Akhirnya dapat disimpulkan, bahwa *Ladrang Sobrang* adalah salah satu gending berbentuk *ladrang* yang cukup rumit dan sulit. Rumit dan sulit itu karena terdiri dari dua patet yaitu *patet sanga* dan *manyura*, mempunyai *kendangan* tersendiri (*pamijen*), dan mempunyai pola *tabuhan* kenong yang lazim disebut *kenongan goyang*. *Ladrang Sobrang* walaupun termasuk gending yang sangat populer tetapi jarang disajikan, oleh karena itu maka intensitas penyajian pada *klenengan* sangat rendah atau sedikit.

## Kepustakaan

Budi Prasetya, H., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2011). Habitus, Ngêng, dan Estetika Bunyi Mlèsèt dan Nggandhul Pada Karawitan. *Paradigma, Jurnal Kajian Budaya*, 1(2), 152–167.

- Diah K, F. X. (2010). Gending-gending Iringan Upacara Perkawinan Agung di Keraton Yogyakarta. *Ornamen*, 7(2), 59–70.
- Djumadi. (1975). *Titilaras Rebaban* Jilid I. Akademi Seni Karawitan Indonesia, Surakarta.
- Finahari, N., & Soebiyakto, G. (2017). Analisis Numerik Karakteristik Intensitas Suara Gending Jawa. *Dinamika Teknik Mesin*, 7(1), 7–21.
- Martopangrawit, R. I. (1975). *Pengetahuan Karawitan* Jilid I. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Mloyowidodo. (1973). *Balungan Gending Jilid I, II, III*. Surakarta: Bagian Reserch Konservatori Karawitan Indonesia
- Osada, S. S. (2015). Etnomatematika dalam Titi Laras dan Irama Pada Karawitan Jawa. In *Prosiding Seminar Nasional Etnomatnesia, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta* (pp. 475–481).
- Prajapangrawit, R. N. (1990). *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhpradangga*. STSI Surakarta dengan Fort Foundation, Surakarta.
- Prasetya, H. B. (2012). Pathêt: Ruang Bunyi dalam Karawitan Gaya Yogyakarta. *Panggung Jurnal Seni Dan Budaya*, 22(3), 67–82.
- Prasetya, H. B. (2013). *Mlèsed dan Nggandhul dalam Karawitan Pedalangan Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Purwanto, D. (2013). Permainan Ricikan Kenong dalam Karawitan Jawa Gaya Surakarta. *Gelar Jurnal Seni Budaya*, 11(2), 121–138.
- Saepudin, A. (2012). *Praktik Karawitan Daerah Lain I Karawitan Sunda*. Diktat Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta.
- Saepudin, A. (2015a). Laras, Surupan, dan Patet dalam Praktik Menabuh Gamelan Salendro. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 52–64. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.24821/resital.v16i1.1274>
- Saepudin, A. (2015b). *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipongan* (1st ed.). Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Setiawan, S. (2015). *Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta*. Tesis S2 Program Studi Penciptaan dan Pengkajian

Seni Minat Studi Pengkajian Musik Nusantara  
ISI Surakarta.

Setyawan, A. D. (2017). Karawitan Jawa Sebagai  
Media Belajar dan Media Komunikasi Sosial.  
*Trihayu: Jurnal Pendidikan Ke-SD-An*, 3(2),  
78–82.

Sri Atmojo, B. (2010). Kendhangan Pamijen  
Gending Gaya Yogyakarta. *Resital Jurnal Seni  
Pertunjukan*, 11(1), 45–58.

Sugimin. (2013). Aneka Garap Ladrang Pangkur.  
*Keteg*, 13(1), 88–122.

Sukistono, D. (2014). Pengaruh Karawitan terhadap  
Totalitas Ekspresi Dalang dalam Pertunjukan  
Wayang Golek Menak Yogyakarta. *Resital:  
Jurnal Seni Pertunjukan*, 15(2), 179–189.

Suwandi Putri, Fikroturrofiah & Ardhi Saputri, A.  
(2015). Rebab Instrumen Gesek Gamelan:  
Analisis Hubungan Antara Posisi Gesekan  
dan Komponen Penyusun Sinyal Suara  
(pp. 16–20). Seminar Nasional Fisika dan

Pembelajarannya di Universitas Negeri  
Yogyakarta

Widodo, Ganap, V. & S. (2017). Laras Concept  
and Its Triggers: A Case Study on Garap of  
Jineman Uler Kambang. *Harmonia: Journal  
of Arts Research and Education*, 17(1), 75–  
86. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v17i1.10771>

### **Informan**

R.R.A Saptodiningrat (Saptono). Umur 67 tahun,  
*Pengendang dan pengrebab, abdi dalem  
pengrawit* Keraton Kasunanan Surakarta.

K.R.A.T Broto Adi Nagoro (Djumadi). Umur  
78 tahun, *pengrebab, abdi dalem pengrawit*  
Keraton Kasunanan Surakarta.

K.R.T. Radyo Adi Nagoro (Suwito). Umur 60  
tahun, *Pengendang, pengrebab abdi dalem  
pengrawit* Keraton Kasunanan Surakarta.