

## Memahami *Lelangan Beksan Banjarsari* melalui Elemen Musikal Karawitan

A.M. Hermien Kusmayati<sup>1</sup> dan Raharja

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRACT

**Understanding *Lelangan Beksan Banjarsari* through Karawitan Musical Elements.** Classical dance of Pakualaman palace of Yogyakarta was created by incorporating meaningful elements of motion, costume, storyline and music. Likewise with *Lelangan Beksan Banjarsari* excavated from Babad Segaluh. Problems arise in the community's efforts to understand the message contained in the dance work. Based on observations shows evidence, that the community does not have enough knowledge about dance music. This paper reveals through the musical and non-musical aspects needed. This method is also expected to be used as a basis to understand other dances.

Keywords: dance; Pakualaman; *beksan Banjarsari*; karawitan

### ABSTRAK

Karya tari klasik Pura Pakualaman Yogyakarta diciptakan dengan memasukkan unsur gerak, busana, alur cerita, dan musik pendukung yang sarat makna. Demikian pula dengan *Lelangan Beksan Banjarsari* yang digali dari *Babad Segaluh*. Permasalahan timbul pada upaya masyarakat untuk memahami pesan yang termuat dalam karya tari tersebut. Berpijak pada pengamatan yang dilakukan menunjukkan bukti, bahwa masyarakat belum memiliki pengetahuan yang cukup tentang karawitan tari. Tulisan ini mengungkap melalui aspek musikal dan non-musikal yang diperlukan untuk memahami tarian yang dimaksud. Cara tersebut, juga diharapkan dapat dipergunakan sebagai landasan untuk memahami tarian lainnya.

Kata kunci: tari; Pakualaman; *beksan Banjarsari*; karawitan

### Pendahuluan

Fungsi dan peranan karawitan sering dijadikan sebagai materi dalam *music discourse*. Salah satu aspek yang menarik untuk diangkat sebagai topik adalah kedudukannya sebagai pendukung cabang seni terkait. Supanggah secara tegas menyatakan bahwa eksistensi karawitan tidak hanya dimanfaatkan sebagai pengiring (*music accompaniment*) (2007: 263). Karawitan pada sajian tari klasik Yogyakarta sering dianalogikan sebagai 'ruh' atau dapat diartikan sebagai kekuatan ekspresi. Benamou menyatakan bahwa musisi Jawa (pengrawit) mempergunakan sistem bahasa untuk mengkategorikan dan mengkarakteristikan yang didengar dan yang dirasakan sehingga nilai estetika dari musik Jawa tersebut dapat diketahui

(Harwood, 2011: 78). Hal ini diperkuat dengan adanya temuan di lapangan yang menunjukkan adanya bukti atas pentingnya peranan musik tersebut. Segala aktivitas, upaya, dan kompetensi yang dituangkan para pemusik (*pengrawit*) dan vokalisnya (*pesindhen* atau *penggerong*) turut membangun suasana adegan, menghidupkan ekspresi pemain atau suatu karakter, memberi penekanan pada setiap detail gerakan ataupun sekedar *gesture* saja. Dalam hal ini, musik menjadi bagian dari ekspresi pemain musik yang diproduksi sebagai bentuk strategi ucapan (Sunardi, 2017). Permainan musik dapat tumbuh dari kebiasaan pengrawit yang akan membentuk kerangka perspektif, representatif, maupun tindakan pengrawit dalam bermusik (Prasetya, Haryono, & Simatupang, 2011: 156). Artinya, sajian musik

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Hp.: 08122790935. E-mail: hermienkusmayati@gmail.com.

yang diekspresikan dalam bentuk instrumentalia ataupun vokal mempunyai tugas yang tidak bisa dianggap ringan karena kecerdasan, kecakapan, dan keterampilan musikalitas seniman dapat diamati dan dinilai dari kemampuan garap musikalitas mereka (Irawan, Soedarsono, & Simatupang, 2014: 19). Hal tersebut terjadi pula pada sajian *Lelangen Beksan Banjaransari*, sebuah repetoar yang digali dari sebuah kronik yang disebut *Babad Segaluh*. Motif-motif gerak dan musik pengiringnya menjadi ekspresi penciptanya (Indrayuda, 2015: 148). Setiap gerak dideskripsikan melalui elemen-elemen dasarnya seperti bagian tubuh, irama, arah dan level (Astuti, 2010: 63-64). Tarian tersebut diciptakan dan masih dilestarikan hingga saat ini di lingkungan Pura Pakualaman Yogyakarta. Penari beksa, dalam hal ini, harus menguasai *pathokan baku* (*the dance standarts*) untuk tarian gaya Yogyakarta yang dikenal sebagai Joged Mataram atau beksan tersebut (Saearani, Simatupang, Soedarsono, & Kusmayati, 2014: 135).

Permasalahan yang sering dihadapi masyarakat atas garap tari dan musik pengiringnya tersebut terkait dengan kegagalan upaya untuk memahami aspek musikal dan tarinya sebagai berikut. *Pertama*, upaya pemahaman unsur pembentuk musikal karawitan. *Kedua*, pemahaman terhadap tari melalui karawitan sebagai musik pendukungnya. Soedarsono menyebutkan bahwa musik merupakan partner tari yang tidak dapat dipisahkan (Sinaga, 2016: 166). Sementara masyarakat awam atau masyarakat yang belum memiliki pengetahuan yang cukup biasanya menganggap bahwa peranan karawitan pada sebuah sajian tari seolah-olah hanya dianggap sebagai ilustrasi. Oleh sebab itu, peranan dan fungsinya sering dikesampingkan. Dinamika yang digarap melalui kekayaan ragam gerak tarian, cara pengekspresian, dan perbedaan suasana pada masing-masing bagian tidak dapat dimengerti melalui ragam bentuk gending yang disajikan. Tema dan alur cerita tidak dapat dipahami melalui *cakepan* atau liriknya. Kedua kalimat terakhir menunjukkan adanya indikasi bahwa pokok permasalahannya terletak pada ketidakcukupan bekal pengetahuan mengenai karawitan.

Solusi dari permasalahan tersebut dapat dilakukan dengan memberi informasi dan

pemahaman kepada masyarakat. Hal tersebut bertujuan agar memiliki pengetahuan yang cukup mengenai karawitan, dalam hal ini terkait fungsi dan peranannya sebagai musik pendukung pada *Lelangen Beksan Banjaransari*. Musikalitas atau garapnya dapat ditelaah melalui elemen pembentuk karawitan yang terdiri dari instrumentalia dan vokal. Sejauh pengetahuan penulis, permasalahan terkait musik pada *Lelangen Beksan Banjaransari* belum pernah dibahas dalam forum perbincangan secara resmi ataupun dijadikan sebagai topik penelitian sehingga materi ini masih orisinal.

### Musik Iringan Tari

Karawitan dalam pengertiannya sebagai sebuah produk kreativitas musikal dapat disajikan secara mandiri. Istilah yang biasa dipergunakan untuk menyebutkan jenis sajian musiknya, yaitu *klenengan* (Atmadja, 2011: 52-53). Istilah lain yang sering dipergunakan oleh masyarakat di wilayah Yogyakarta adalah *uyon-uyon*. Supanggah menjelaskan bahwa *klenengan* atau *uyon-uyon* merupakan sajian karawitan mandiri yang tidak dikaitkan dengan kebutuhan atau keperluan kesenian lainnya (2007:109). Jenis musik yang dimaksud dapat dimainkan sebagai sajian mandiri, baik dalam format pertunjukan maupun bukan pertunjukan. Trustho mengungkapkan, untuk konteks yang lain, bahwa karawitan dapat disajikan dalam format berbeda. Contoh penerapannya yaitu untuk mendukung sajian seni terkait, misalnya: tari, wayang kulit, dan ketoprak. Eksistensi karawitan sangat menonjol dengan memberikan kontribusinya untuk mengisi ruang pertunjukan yang kosong, membangun suasana dramatik, dan memberi tekanan pada gerakan tertentu (2005: 16).

Tulisan ini difokuskan pada musik iringan tari (*dance accompaniment music*), yaitu produk kreativitas musikal yang diekspresikan melalui *ricikan* (alat musik) gamelan dan vokal (Suyatno, Tjokronegoro, Merthayasa, & Supanggah, 2016: 571-572). Ada sebagian masyarakat karawitan yang memiliki preferensi untuk menggunakan istilah 'musik pendukung', sebagian masyarakat lainnya menggunakan istilah 'musik pengiring'. Penulis tidak akan memperdebatkan kedua istilah tersebut

pada tulisan ini. Secara spesifik, penggunaannya lebih dikenal dengan istilah 'karawitan tari'. Oleh sebab itu, untuk membedakan jenis dan fungsi dengan musik lainnya akan disebut dengan istilah tersebut. Sejauh ini, jenis musik tersebut telah berkembang sejalan dengan keluasan ruang eksplorasi, kebebasan pengolahan pada ragam gerak, dan alur dramatik yang diciptakan oleh koreografer. Pendukung yang terdiri dari komposer dan para pelaku seni karawitan (*pengrawit* dan vokalisnya) turut memberikan andil yang signifikan. Kedalaman eksplorasi dan kompetensi masing-masing dipadukan untuk mendapatkan kualitas sajian yang terbaik. Gendhon dalam Roestopo mengungkapkan bahwa ekspresi tari dibantu dan seringkali diganti iringannya. Elemen pembentuknya terdiri dari beberapa unsur, yaitu: melodi, tempo, ritme/*irama*, dan pengolahan pada volumenya (1991: 10). Pernyataan tersebut mengandung makna bahwa karawitan tari mempunyai peranan yang dapat dianggap sejajar dengan tarinya.

Berkaitan dengan uraian pada paragraf sebelumnya, kutipan mengenai pernyataan Trustho dapat dipergunakan sebagai pijakan sekaligus pembatas makna 'kebebasan kreativitas' dalam ruang ekspresi iringan tari. Keterbukaan dan keluasan garap pada karawitan tari tidak dapat disamakan dengan ruang kreativitas pada sajian karawitan secara mandiri. Koherensi bunyi musikal dengan gerak tarinya digambarkan sebagai suatu upaya untuk saling memberikan pengaruh dan penyesuaian untuk mencapai titik keharmonisan keduanya. Selain itu, juga memberi pengaruh pada penataan struktur penyajian dan komposisi gendingnya (2007: 28-29).

Berpijak pada kutipan dan uraian sebelumnya didapatkan sejumlah keterangan, yaitu mengenai fleksibilitas penyajian, fungsi musikal, eksistensi, peranan, dan spesifikasi garap karawitan pada sajian tari. Beberapa aspek tersebut dipergunakan sebagai landasan untuk menganalisis garap karawitan. Hasilnya dipergunakan sebagai sarana untuk membuka wawasan masyarakat mengenai iringan tari. Pembicaraan pada tulisan ini difokuskan pada *Lelangen Beksan Banjaransari* koleksi Pura Pakualaman Yogyakarta sebagai objek.

## Bentuk dan Struktur Gending

Permasalahan yang dibicarakan pada permulaan bagian ini mengenai 'bentuk gending'. Salah satu aspek bahasan dalam pengetahuan karawitan yang sangat penting untuk diketahui oleh masyarakat pemerhati karawitan, khususnya mengenai iringan tari. Tujuan pentingnya pengetahuan karawitan tersebut dikuasai agar mengerti dan memahami bahwa musik tersebut diciptakan oleh penata musik atau komposernya dengan menggunakan pijakan yang '*gumathok*'. Artinya, sesuai dengan konvensi atau aturan tidak tertulis pada tradisi musik yang dimaksudkan. Namun dalam penataan gending terdapat tolok ukur estetika yang disebut dengan *laras* (Saepudin, 2015: 53; Widodo, 2015: 35; Widodo, Ganap, & Soetarno, 2017). Repertoar karawitan tari gaya Yogyakarta biasa diciptakan dengan menggunakan satu atau susunan yang terdiri dari beberapa bentuk gending (*medley*).

Secara konvensional, bentuk gending disusun dan ditata dalam satuan metrik yang berukuran sama (Kriswanto, 2008: 91). Setiap bagian dituliskan pada notasi *balungan* gending dalam bentuk angka atau simbol tertentu yang bernilai empat '*sabetan*' atau pukulan pada *ricikan balungan* (Grupe, 2015: 28-29). Tradisi dalam karawitan menyebut dengan istilah *gatra*. *Gatra* adalah lagu terkecil pada sebuah gending yang terbentuk dari serangkaian nada atau bukan nada yang dituliskan dengan simbol tertentu. Rangkaian *gatra* yang ditata dengan jumlah tertentu dan dilengkapi tabuhan pada *ricikan* penanda strukturnya (*kethuk*, *kempyang*, kenong, kempul, *siwukan*, dan gong) disebut 'gending'. Supanggah memberi penjelasan tentang nama bentuk gending, di antaranya adalah *lancaran*, *srepegan*, *sampak*, *ayak-ayak*, *kemuda*, *ketawang*, *ladrang*, dan bentuk gending berskala *alit* (kecil), *tengahan* (menengah), dan *ageng* (besar) (2007: 117-118).

Bentuk gending, *lancaran*, yang disebutkan paling awal dikategorikan sebagai komposisi lagu paling kecil. Setiap satu putaran berisi delapan *sabetan* (pukulan) pada *ricikan balungan* (slentem atau *ricikan saron*) dan diakhiri dengan gong *suwukan/siyem* (gong berukuran sedang) atau

gong *ageng* (berukuran besar). *Ricikan* penanda atau sering disebut instrumen kolotomik mengisi ketukan berat ringan dan penyela di antara keduanya. Penataan tabuhan masing-masing *ricikan*-nya, bila dimainkan akan terdengar seperti perputaran metrik (*cyclic meter*). Pola permainannya menunjukkan struktur sebuah gending. Berikut ini adalah skema untuk menjelaskan bentuk dan struktur gending *lancaran*.

Penjelasan melalui gambar 1 menunjukkan adanya pola kreativitas musikal untuk menata jumlah ketukan, *gatra* dan permainan pada *ricikan* kolotomik. Struktur gending, apabila dicermati melalui *ricikan* kolotomiknya, terlihat seperti sebuah pola tabuhan yang dibangun dengan teknik *imbal-imbalan* (*interlocking*). Pola tersebut merupakan pola tabuhan yang dimainkan minimalnya pada dua *ricikan* dengan melodi atau *pattern* (*patron*) secara teratur dan bergantian. Bagian yang ditandai dengan tanda titik merupakan posisi untuk menempatkan tabuhan *ricikan balungan*, misalnya: slentem dan keluarga saron. Bentuk gending yang paling sederhana ini menjadi pijakan untuk mengembangkan bentuk gending lainnya. Hal itu dilakukan dengan melipatgandakan jumlah (*multiple*), mengulur (*expand*) dan mengubah penempatan tabuhan *ricikan* kolotomiknya.

Kreativitas penciptaan dengan mengembangkan jumlah tabuhan dan struktur yang berpijak pada gending tersebut bisa berkembang menjadi bentuk gending lainnya, yaitu: *bubaran* (16 *sabetan* per *gongan*), *ketawang* (16 *sabetan* per *gongan*), dan *ladrang* (32 *sabetan* per *gongan*). Penciptaan

$  \begin{array}{cccccccccccc}  + & + & \hat{\cdot} & + & \smile & + & \hat{\cdot} & + & + & \hat{\cdot} & + & \hat{\cdot} \\  \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \circ  \end{array}  $
<p>Keterangan simbol:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>+ = tabuhan <i>kethuk</i></li> <li><math>\hat{\cdot}</math> = tabuhan kenong</li> <li><math>\smile</math> = tabuhan kempul</li> <li><math>\circ</math> = tabuhan gong</li> </ul>

Gambar 1. Bentuk dan struktur *lancaran*.

gending yang lebih besar juga dilakukan dengan menggunakan cara tersebut. Oleh sebab itu, didapatkan gending dengan 64, 128, 256, dan 512 *sabetan* per *gongan*. Pengecualiannya terdapat pada penghilangan tabuhan *ricikan* kempul. Bentuk gending yang lebih besar dari *ladrang* tidak menggunakan *ricikan* tersebut. Jadi, pemahaman mengenai jumlah *sabetan* dan struktur tabuhan pada *ricikan* kolotomik dapat dipergunakan untuk mengidentifikasi semua bentuk gending, termasuk iringan *Lelangen Beksan Banjaransari* berikut ini.

A. *Gending Runtut*

A1. *Merong*

$$\begin{array}{cccccccc}
 \cdot \cdot 1 \cdot & 11\hat{6}5 & 2353 & 2121 \\
 \cdot \cdot 1 \cdot & 11\hat{6}5 & 2353 & 2121 \\
 55 \cdot \cdot & 5535 & \hat{1}656 & 3565 \\
 2353 & 2126 & \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 6 \cdot \hat{5} \\
 & & & \cdot 6 \cdot \hat{5}
 \end{array}$$

A2. *Ngelik*

$$\begin{array}{cccccccc}
 66 \cdot \cdot & 6656 & \hat{2}3\hat{2}1 & 6535 \\
 66 \cdot \cdot & 6656 & \hat{2}3\hat{2}1 & 6535 \\
 55 \cdot \cdot & 5535 & \hat{1}656 & 3565 \\
 2353 & 2126 & \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 6 \cdot \hat{5}
 \end{array}$$

A3. *Inggah*

$$\begin{array}{cccccccc}
 \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 2 \cdot 1 \\
 \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 2 \cdot 1 \\
 \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 6 \cdot 5 & \cdot 1 \cdot 6 & \cdot 3 \cdot 5 \\
 \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 2 \cdot 6 & \cdot 2 \cdot 1 & \cdot 6 \cdot \hat{5}
 \end{array}$$

*Racikan* atau susunan gending pada *Lelangen Beksan Banjaransari* diawali dengan gending *Runtut*. *Racikan* tersebut terdiri dari 64 *sabetan balungan* yang disusun dalam bentuk *gatra*. Masing-masing *gatra* berisi 4 *sabetan* sehingga terdapat 16 *gatra*. Dari notasi yang ditulis tampak bahwa gending *Runtut* terdiri dari dua bagian, yaitu: *merong* dan *inggah* (istilah karawitan gaya Surakarta) atau *dados* dan *ndhawah* (istilah karawitan gaya Yogyakarta). Pura Pakualaman menganut karawitan gaya Surakarta sehingga penulisannya menggunakan istilah karawitan gaya Surakarta pula.

Penulisan judul secara lengkap dengan menyertakan keterangan lainnya, yaitu *'kethuk kalih kerep minggah sekawan, laras slendro pathet sanga'*. *Kethuk kalih kerep minggah sekawan* adalah *kethuk* dua kerap meningkat menjadi empat, sedangkan laras slendro *pathet sanga* adalah laras slendro *pathet* (modus) sembilang. Keterangan pada judul memberi informasi mengenai bentuk gendingnya, yaitu mengenai jumlah tabuhan pada *ricikan kethuk*. *Merong* atau bagian utama memiliki dua tabuhan *kethuk* pada setiap baris. Akhir masing-masing bagian ditandai dengan satu tabuhan *kenong*. Terkait dengan strukturnya, *ricikan kethuk* ditabuh pada akhir *gatra* pertama dan ketiga. Selanjutnya, bagian *inggah* memiliki empat tabuhan *kethuk* pada setiap *kenongannya*. Perbedaan dengan bagian *merong* terletak pada penempatan tabuhannya, yaitu pada hitungan kedua pada setiap *gatra*. Aturan mengenai jumlah dan penempatan tabuhan *kethuk*, jumlah *kenongan*, serta jumlah *sabetan balungan* pada setiap putaran gong dapat dipergunakan untuk mengidentifikasi suatu bentuk gending.

Racikan selanjutnya adalah gending berbentuk *ladrang*. Adapun notasi *balungan* gending dan penjelasannya adalah sebagai berikut.

### B. *Ladrang*

$$\begin{array}{cccccccc} \bar{1} & \bar{6} & \bar{1} & \bar{2} & \bar{3} & \bar{2} & \bar{1} & \bar{6} \\ 1 & 6 & 1 & 2 & 3 & 2 & 1 & 6 \\ 5 & 5 & 6 & \bar{1} & 2 & 1 & 6 & 5 \\ 1 & 6 & 5 & \bar{6} & 5 & 2 & 1 & \bar{6} \\ 3 & 5 & 3 & \bar{2} & 1 & 6 & 3 & \bar{5} \end{array}$$

Bentuk gendingnya tertulis sebagai gending *ladrang*. Penjelasan mengenai maknanya belum bisa ditemukan hingga saat ini. Komposisi lagunya terdiri dari tiga puluh dua *sabetan balungan* pada setiap putaran gong. Kenong menjadi penanda pada akhir lagu yang terdiri dari dua *gatra*. *Ricikan kethuk* ditabuh pada hitungan kedua dan keenam pada setiap *kenongan*. Keterangan mengenai jumlah tabuhan *kethuk* tidak dituliskan pada judul lagu seperti gending *Runtut* karena tidak ada perbedaan jumlah ketika dimainkan pada tingkatan *irama* lainnya, yaitu: *irama tanggung (irama I)*, *irama dados (irama II)*, *irama wiled (irama III)* dan *irama rangkep (irama IV)*. *Ricikan* kempul ditabuh pada akhir *gatra* ketiga, kelima, dan ketujuh. Secara

mudah, untuk mengidentifikasi bentuk gending ini dapat dilakukan dengan memperhatikan jumlah tabuhan *kethuk* pada setiap *kenongan*, tabuhan kempul (pada *gatra* 3, 5, dan 7), jumlah *sabetan balungan* pada setiap *gongan*.

Gending selanjutnya berbentuk *ketawang* yang berjudul *Mijil*. Adapun notasi *balungan* gending dan penjelasannya adalah sebagai berikut.

### C. *Ketawang Mijil*

*Umpak:*

$$\begin{array}{cccccccc} \bar{6} & \bar{5} & \bar{5} & \bar{6} & \bar{1} & \bar{2} & \bar{5} & \bar{3} & \bar{1} & \bar{6} & \bar{2} & \bar{1} & \bar{6} & \bar{5} \\ 6 & 5 & 5 & 6 & 1 & 2 & 5 & 3 & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 & 5 \\ 6 & 5 & 5 & 6 & 1 & 2 & 5 & 3 & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 & 5 \\ 6 & 5 & 5 & 6 & 1 & 2 & 6 & 3 & 5 & 6 & 1 & 6 & 5 \end{array}$$

*Ngelik:*

$$\begin{array}{cccccccc} \bar{1} & \bar{5} & \bar{1} & \bar{6} & \bar{5} & \bar{5} & \bar{6} & \bar{1} \\ 1 & 5 & 1 & 6 & 5 & 5 & 6 & 1 \\ 3 & 2 & 1 & \bar{2} & 1 & 6 & 3 & \bar{5} \\ 1 & 6 & 5 & \bar{6} & 5 & 2 & 1 & \bar{6} \\ 2 & 3 & 2 & \bar{1} & 3 & 2 & 1 & \bar{6} \\ 2 & 2 & . & \bar{3} & 6 & 5 & 3 & \bar{2} \\ 3 & 5 & 1 & \bar{6} & 2 & 1 & 6 & \bar{5} \end{array}$$

*Ketawang Mijil* adalah bentuk gending ketiga pada susunan iringan tari *Bedhaya Banjaransari*. Berpijak pada jenisnya tersebut, komposisi lagu tersebut termasuk dalam kategori *gending sekar*, gending yang sumber kreativitas garapnya menggunakan tembang atau *sekar macapat*, dalam hal ini adalah *Mijil*. Satu putaran *gong* berisi 16 *sabetan* pada *ricikan balungan* yang dibagi dalam *gatra*, sehingga terdapat 4 grup pada satuan tersebut. *Ricikan* kolotomik yang dipergunakan dan struktur tabuhannya sama dengan *kenongan* pertama dan keempat pada gending yang berbentuk *ladrang*. Komposisi *ketawang Mijil* terdiri dari dua bagian, yaitu: *umpak* dan *ngelik*. Kata *umpak* dalam bahasa Jawa diartikan sebagai fondasi. Analoginya, seperti sebuah konstruksi bangunan, *umpak* adalah bagian utama yang menjadi landasan untuk meletakkan bagian lainnya, dalam hal ini adalah *ngelik*.

### Vokal, *Cakepan* (Lirik) dan Tata Garap Penyajian Gendingnya

*Cakepan* atau lirik lagu pada karawitan tari merupakan lapis kedua setelah unsur musikal

yang diungkapkan melalui gamelannya. Banyak informasi bisa didapatkan melalui *cakepan*-nya. Oleh sebab itu, kompetensi seseorang sangat diperlukan untuk dapat mengerti dan memahaminya. Sejauh pengamatan penulis, ada beberapa kendala yang dihadapi masyarakat untuk mengetahui tema, alur cerita, dan makna sebuah tarian melalui *cakepan* lagunya. Adanya kesulitan pada upaya yang dilakukan dapat mengakibatkan timbulnya kegagalan pada proses pemahaman.

Kemungkinan terjadinya kegagalan disebabkan oleh beberapa faktor sebagai berikut. *Pertama*, ketiadaan waktu atau kesempatan untuk mendengarkan *cakepan* secara cermat. Permasalahan ini dapat dikaitkan dengan keterbatasan kemampuan otak manusia untuk mengolah berbagai informasi secara simultan. Pembicaraan ini berkaitan dengan tiga elemen di dalamnya, yaitu: gerakan tari, lagu/instrumentalia, dan *cakepan*-nya. Selain itu, keindahan busana penari dan kondisi pribadi masing-masing penari atau unsur lain yang tidak disebutkan menjadi faktor penyebab terpecahnya konsentrasi penonton. *Kedua*, tidak dapat mendengarkan *cakepan* dengan jelas. Hal ini mungkin saja terjadi karena teknik penyuaran vokalis karawitan yang tidak atau kurang mendukung. Vokalis putri menggunakan teknik penyuaran berkualitas nasal (suara hidung) dan rata-rata berada pada *ambah-ambahan tengah* (register standar) dan *dhuwur* (tinggi). Akibatnya, hal tersebut dapat mengganggu teknik pelafalan *cakepan*-nya. Selain itu, kurang jelasnya *cakepan* juga dapat disebabkan oleh kualitas akustik ruangan yang tidak bagus. Permasalahan dapat berkembang lagi bila tidak didukung dengan *sound system* yang memadai. *Ketiga*, tidak mengetahui makna *cakepan*-nya sehingga tidak dapat mengikuti alur ceritanya. Kurangnya bekal pengetahuan tentang bahasa yang dipergunakan dapat menjadi penyebab timbulnya masalah ini. *Keempat*, adanya kecenderungan untuk menikmati *rasa* gending atau alunan melodi vokal karawitan daripada mencermati *cakepan*-nya. Akibatnya, masyarakat hanya memahami suasana adegan melalui ekspresi musikal dari alunan vokal atau instrumentalinya.

Upaya pemahaman tema dan alur cerita pada *Beksa Banjaransari* dapat dilakukan dengan

mencermati *cakepan* vokalnya. Penyajiannya diawali dengan *pathetan* slendro *sanga wantah* yang dalam tradisi wayang disebut *sulukan*, vokal yang dilantunkan secara tunggal oleh dalang. Perbedaannya terletak pada cara penyajian yang dilakukan secara *instrumentalia*. Lagu yang dimaksudkan pada pembicaraan ini dimainkan dalam irama bebas (secara melismatik). Fungsinya adalah untuk membingkai masing-masing ruang pengadegan. Sajian wayang kulit semalam suntuk atau *uyon-uyon* dibagi menjadi enam bagian yang diatur menurut *pathet* masing-masing. *Pathetan* dipergunakan untuk membangun suasana dengan pengaturan dan pembagian tugas nada pada lagunya. Salah satu isyarat gending menyajikan *pathetan* apabila gending diawali dengan *bawa* (Suyoto, Haryono, & Hastanto, 2015: 37).

Seusai bagian tersebut dilanjutkan dengan vokal karawitan yang dilantunkan oleh vokalis pria secara tunggal (*solo*). Adapun notasi lagunya adalah sebagai berikut.

*Bawa Sekar Ageng Banjaransari, lampah 19, pedhotan 6, 6, 7, laras slendro pathet sanga*

$\dot{2}\dot{3}\dot{2}$  i 5  $\underline{32}$  3  $\underline{5.35.6}$ ,  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}$  i 5  $\underline{32}$  3  $\underline{5.35.6}$   
 Sa- mya an-don yu-da, dyan Ban-jar-an- sa-ri  
 i i i  $\underline{16}$   $\underline{5.61\dot{2}}$   $\underline{61}$   $\underline{6.1.65}$   
 Lu- ma- wan Ra-yung- wu- lan  
 $\underline{56}$   $\underline{6.56\dot{1}}$  5 2  $\underline{23}$   $\underline{2.321}$ , 1 1 1  $\underline{5.612}$   $\underline{61}$   $\underline{6.1.65}$   
 Sa- ka- ro-ne tan-dhing a- nge-tog dig- da- ya  
 2 2 2  $\underline{21}$   $\underline{1.235}$   $\underline{232}$   $\underline{16}$   
 Mang- ka- na sa- jro- ning- prang  
 $\underline{6}$   $\underline{1.612}$   $\underline{6}$   $\underline{6}$   $\underline{61}$   $\underline{6.1.65}$ ,  $\underline{6}$   $\underline{1.61\dot{2}}$  5  $\underline{532}$  3  $\underline{5.356}$   
 Tu-wuh ra-os seng-sem Sang Ba- gus tu- mu-li  
 5 6  $\underline{1.61\dot{2}}$  6 6  $\underline{61}$   $\underline{6.1.65}$   
 Mre-peg-i Sang Dyah A- yu  
 $\underline{56}$   $\underline{6.56\dot{1}}$  5 2  $\underline{23}$   $\underline{2.321.6}$ ,  $\underline{61}$   $\underline{1.612}$   $\underline{6}$   $\underline{6}$   $\underline{61}$   $\underline{6.165}$   
 A- nga- tur- ken wu- yung, ti- nam- pi Dyah A- yu  
 2  $\underline{16}$  5 . . 6  $\underline{1}$   $\underline{.2}$   $\underline{61}$  6  $\textcircled{5}$   
 Sa-te- mah re- run- tung- an

Bagian *bawa*, dilantunkan dengan diiringi tabuhan *ricikan* gender *barung*. Teknik tabuhan dan lagu yang diterapkan sangat sederhana dan hanya terdiri dari dua jenis. *Pertama*, disebut dengan istilah '*thingthingan*', artinya membunyikan satu nada atau bila dilakukan secara beruntun harus

berbeda waktu yang cukup antara nada yang satu dengan lainnya. *Kedua*, disebut 'nggrambyang', yaitu memainkan suatu bentuk lagu yang pendek dengan irama bebas. Tujuannya adalah untuk menjaga agar pelantunan *bawa* tidak terlepas dari *larasan* gamelannya. Cara melagukannya dilakukan secara melismatik atau berirama bebas. *Bawa sekar ageng Banjaransari*, *lampah 19*, *pedhotan 6, 6, 7*, *laras slendro pathet sanga* hanya dilantunkan sekali. Penyajiannya dimulai setelah musik pembuka berupa *pathetan*, yaitu suatu jenis lagu pada tradisi wayang yang disajikan secara instrumentalia. Jenis vokal yang dilantunkan adalah *Bawa Sekar Ageng* yang berjudul *Banjaransari*. Berikut ini adalah *cakepan* dan terjemahan untuk menjelaskan muatan di dalamnya.

*Bawa Sekar Ageng Banjaransari, lampah 19, pedhotan 6, 6, 7, laras slendro pathet sanga*

*Samya andon yuda, Dyan Banjaransari,  
Lumawan Rayungwulan  
Sakarone tandhing, angetog digdaya,  
Mangkana sajroning prang  
Tuwuh raos sengsem, Sang Bagus tumuli,  
Mrepegi Sang Dyah Ayu  
Angaturken wuyung, tinampi Dyah Ayu,  
Satemah areruntungan*

*Terjemahan:*

Terlibat dalam peperangan, Sang Banjaransari  
Melawan Rayungwulan  
Keduanya bertanding, mengeluarkan kesaktiannya  
Demikianlah dalam peperangan  
Timbul rasa simpati, Sang rupawan kemudian  
Menghampiri Sang Puteri rupawan  
Menyampaikan rasa cinta, diterima Sang Puteri  
rupawan  
Akhirnya berdampingan  
(Terjemahan oleh Raharja)

Notasi 1. Notasi *balungan* gending dan vokal pada bagian gending *Runtut*.

*Umpak:*

.	.	1	.	1	1	6̣	5̣	2	3	5	3	2	1	2	1̂
.	.	.	.	.	.	6̣	5̣	2	2	3	2	1	.	1	
						Pur-	wa-		ni-		ra		neng-		gih
						Duk	na-		li-		ka-		ni-		ra

Bagian vokal *bawa* dapat dianggap sebagai sebuah prolog sekaligus menjadi abstraksi dari keseluruhan alur cerita pada *Lelangen Beksan Banjaransari*. Oleh sebab itu, pemahaman tentang muatan pada tarian tersebut dapat dimulai dari bagian *bawa*. Jenis vokal pembuka merupakan salah satu dari beberapa jenis vokal karawitan. Ciri khas yang mengikat terdapat pada aturan *lampah* dan *pedhotan*. Kata '*lampah*' menunjukkan jumlah keseluruhan suku kata dalam satu *gatra*, sedangkan kata '*pedhotan*' menunjukkan 'pemutusan' yang berfungsi sebagai tempat pemberhentian untuk menghela nafas. Adapun angka 6, 6, 7 adalah jumlah silabel pada masing-masing bagian. Salah satu sebagai contohnya adalah *gatra* (baris) pertama, yaitu: '*samya andon yuda*' berisi 6 suku kata, '*Dyan Banjaransari*' berisi 6 suku kata, dan '*lumawan Rayungwulan*' berisi 7 suku kata. Akumulasi jumlah suku kata 6 + 6 + 7 menunjukkan *lampah*-nya, yaitu 19.

*Cakepan* pada bagian *bawa* menceritakan pertemuan dua figur, yaitu Raden Banjaransari dan Dewi Rayungwulan. Pertemuan keduanya menimbulkan perselisihan dan perkelahian. Keterangan tersebut terdapat pada *gatra* pertama dan kedua. Selanjutnya, *gatra* berikutnya menceritakan rasa simpati Raden Banjaransari pada saat melawan Rayungwulan. *Gatra* yang terakhir mengungkapkan perjalanan asmara yang berlanjut pada perkawinan keduanya. Terdapat sedikit perbedaan pada cara penyajian bagian *gatra* terakhir, yaitu dilantunkan secara berirama. Tujuannya adalah untuk mempermudah tabuhan *ater-ater* kendang dan menentukan *laya* (tempo) untuk memasuki bagian selanjutnya, yaitu gending *Runtut*. Notasi 1 adalah notasi *balungan* gending dan vokal pada bagian tersebut.

.	.	1	.	1	1	<u>6</u>	<u>5</u>	2	3	5	3	2	1	2	1
.	1	.	1	.	<u>2</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	.	.	2	<u>3</u>	<u>.5</u>	<u>2</u>	<u>12</u>	1
	Duk		ing		ngu-		ni			kang	du-		ma-		di
5	Sang		a-		ba-		gus			kang	le-		la-		na
.	.	5	5	.	.	<u>56</u>	<u>5</u>	.	.	6	<u>i</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	<u>56</u>	5
	Ja-		man-			i-	ra			ing	Ma-		ta-		ram
2	Kan-		thi			lam-	pah			ta-	pa		bra-		ta
.	.	3	2	.	<u>1</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	.	.	<u>35</u>	2	.	<u>61</u>	<u>6</u>	<u>5</u>
	Trah-		ing		na-		ta			Ma-	ja-		a-		gung
	Ngga-		yuh		ka-		mul-			yan-	ing		ge-		sang
<i>Ngelik:</i>															
6	6	.	.	6	6	5	6	2	3	2	1	6	5	3	5
<u>6</u>	.	.	.	.	<u>6</u>	<u>i</u>	6	.	.	6	<u>i</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	<u>.i</u>	5
					Dyan		Ban-			jar-		an	sa-		ri
6	6	.	.	6	6	5	6	2	3	2	i	6	5	3	5
.	.	6	6	.	<u>5</u>	<u>i</u>	6	.	5	6	<u>i</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	<u>.i</u>	5
	Ne-		dheng-		i-		ra			nam-	pi		be-		du
5	5	.	.	5	5	3	5	i	6	5	6	3	5	6	5
.	.	5	5	.	.	<u>56</u>	<u>5</u>	.	.	6	<u>i</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	<u>56</u>	5
	Pe-		pa-			ring-	e			Sang	Hyang		Wi-		dhi
2	3	5	3	2	1	2	<u>6</u>	.	2	.	1	.	<u>6</u>	.	<u>5</u>
.	.	3	2	.	<u>1</u>	<u>.2</u>	<u>6</u>	.	3	<u>35</u>	2	.	<u>61</u>	<u>6</u>	<u>5</u>
	Sa-		te-		mah		a-			nan-	dang	ru-	da-		tin
.	.	1	.	1	1	<u>6</u>	<u>5</u>	2	3	5	3	2	1	2	1
.	.	.	.	.	.	<u>6</u>	<u>5</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>.3</u>	<u>2</u>	<u>.1</u>	1	.	1
						Ka-	ca-		ri-		ta		nul-		ya
.	.	1	.	1	1	<u>6</u>	<u>5</u>	2	3	5	3	2	1	2	1
.	1	.	1	.	<u>2</u>	<u>6</u>	<u>5</u>	.	.	2	<u>3</u>	<u>.5</u>	<u>2</u>	<u>12</u>	1
	Wus-		nya		an-		tuk			wang-	sit-		i-		ra



5	5	.	.	5	5	3	5	ī	6	5	6	3	5	6	5
.	.	5	5	.	.	<u>56</u>	5	.	.	6	<u>ī .2</u>	<u>6 56</u>	5		
		Mar-	gi-			ni-	pun			te-	ra-	wang-	an		
2	3	5	3	2	1	2	6̣	.	2	.	1	.	6̣	.	⑤
.	.	3	2	.	<u>1 .2</u>	6̣	.	3	<u>35</u>	2	.	<u>61 6</u>	⑤		
		Le-	lan-		tar-	an			de-	ning	be-	ga-	wan		

Vokal *gerongan* pada *merong* gending *Runtut* adalah jenis yang berbeda dengan *bawa*, baik pada bentuk dan cara penyajiannya. Bagian tersebut dilantunkan secara koor oleh vokalis pria dan wanita secara *unison*. Berikut ini adalah *cakepan* lagu beserta penjelasannya.

- Purwakanira nenggih*
- Duk ing nguni kang dumadi*
- Jamanira ing Mataram*
- Trahing nata Maja Agung*
- Duk nalikanira Sang abagus kang lelana*
- Kanthe lampah tapa brata*
- Nggayuh kamulyaning gesang*
- Nedhengira nampi bebendu*
- Peparinge Sang Hayang Widhi*
- Satemah anandang rudatin*
- Kacarita nulya*
- Wusnya antuk wangsitira*
- Marginipun terawangan*
- Lelantaran dening Begawan*

Terjemahan:

Permulaannya yaitu  
 Jaman dahulu yang terjadi  
 Pada jaman Mataram  
 Keturunan Bangsawan Maja Agung  
 Ketika Sang Rupawan berkelana  
 Dengan bertapa  
 Mendapatkan kemuliaan hidup  
 Ketika menerima bencana  
 Pemberian Tuhan  
 Kemudian mengalami kesusahan  
 Diceritakan kemudian  
 Setelah menerima petunjuknya  
 Perjalanannya menjadi jelas  
 Atas bantuan (seorang) begawan  
 (Terjemahan oleh Raharja)

*Merong* gending *Runtut* terdiri dari dua '*cengkok*'. Pengertian *cengkok* pada pembicaraan ini adalah perjalanan lagu yang dibingkai dalam satu putaran gong. Bagian A merupakan lagu utama dan B adalah bagian *ngelik* sebagai variasi atau pengembangan ragam lagu. Pola penyajiannya dilakukan dengan urutan A1, A2, B, dan kembali lagi pada A1. *Cakepan* yang terdapat pada dua *ulihan* pertama menceritakan adanya sosok yang bernama Raden Banjaransari pada zaman Mataram, seorang bangsawan dari *Maja Agung* yang sedang menjalani *laku prihatin*, yaitu upaya spiritual untuk mendapatkan kemuliaan hidupnya. *Ulihan* ketiga dan empat menceritakan permasalahan yang dihadapi. Segala sesuatu menjadi terbuka dan jelas setelah terjadi pertemuan dengan seorang pendeta yang menjadi bagian dari pencerahan.

Berpijak pada terjemahan *cakepan*-nya, alur cerita pada bagian tersebut menceritakan kisah perjalanan hidup Raden Banjaransari. Perjalanan gending dilanjutkan ke bagian *inggah*. Berikut ini adalah *cakepan gerongan* pada bagian tersebut.

*Inggah:*

.	2	.	1	.	6̣	.	5̣					
.	.	.	2	.	<u>12</u>	1	.	<u>61</u>	2	.	<u>6 .1</u>	5̣
			A-		ran-	nya		Ja-	ti-	ra-	ga	
			Ko-		cap-	a		kang	ngra-	ton-	i	
.	6̣	.	5̣	.	2	.	1					
.	.	.	6̣	.	<u>61</u>	<u>5 2</u>	<u>2 .3</u>	<u>2 .1</u>	<u>1 .2</u>	1		
			Pan-		dhi-	ta		kang	wi-	na-	sis	
			Sang		De-	wi		Ra-	yung	wu-	lan	
.	2	.	1	.	6̣	.	5̣					
.	.	.	2	.	<u>12</u>	1	.	<u>61</u>	2	.	<u>6 .1</u>	5̣
			Am-		ba-	bar		we-	wen-	teh-	an	
			Du-		ka	ya-		yah	si-	ni-	pi	

.	6	.	5	.	2	.	1						
.	.	.	<u>61</u>	<u>5</u>	<u>2</u>	.	<u>23</u>	<u>2</u>	<u>.1</u>	<u>1</u>	<u>.2</u>	1	
	Du-		nung-i		ra		ka-		mul-		yan		
	Ge-		ga- bah		a-		nga-		dhep-		i		
.	6	.	5	.	6	.	5						
.	.	.	<u>.1</u>	5	.	.	<u>56</u>	6	.	<u>61</u>	6	<u>5</u>	
	Kan-		thi		mbrastha		sa-		tru				
	Dyan		Ban-		jar- an		sa-		ri				
.	i	.	6	.	3	.	5						
i	.	.	<u>i2</u>	6	.	.	6	<u>i</u>	<u>.2</u>	6	<u>.5</u>	5	
	Ing		kra- ton-		e ka-		jim-		an				
	Pi-		neng-gak		ta- pa		ni-		ra				
.	2	.	1	.	2	.	6						
.	.	.	5	6	i	.	.	<u>65</u>	2	.	<u>1</u>	<u>.2</u>	6
			Se- su- ker		ing ba-		wa-		na				
			Ka- ra- na		te- ta-		ker-		an				
.	2	.	1	.	6	.	5					5	
.	.	.	<u>23</u>	1	.	.	<u>6</u>	<u>1</u>	2	.	<u>61</u>	6	5
	A-		ran- i-		ra		Se-		ga-		luh		
	Sa-		te- mah		da-		di		tan-		dhiru		

Bagian kedua pada gending *Runtut* biasa disebut sebagai *ingga* gending. Biasanya, pada mayoritas gending, kelanjutan lagunya dikembangkan dari bagian *merong*. Bagian tersebut tidak dimainkan pada *irama wiled* dan *di-ciblon*-kan (permainan pada kendang berukuran sedang), tetapi digarap dengan kendang *setunggal*. Perbedaan dengan bagian *merong* terletak pada pola tabuhan *ricikan balungan*, yaitu *nibani* atau memberi penekanan pada rasa *seleh*-nya saja. *Inggah* gending *Runtut* dilengkapi dengan vokal yang digubah untuk dua *ulihan* (putaran gong). Cara penyajiannya sama dengan sebelumnya, yaitu secara koor. Berikut ini adalah *cakepan* dan penjelasan mengenai isinya.

*Arannya Jatiraga*

*Pandhita kang winasis*

*Ambabar wewentehan*

*Dunungira kamulyan*

*Kanthi mbrastha satru*

*Ing kratone kajiman*

*Sesukering bawana*

*Aranira Segaluh*

*Kocapa kang ngratoni*

*Sang Dewi Rayungwulan*

*Duka yayah sinipi*

*Gegabah angadhapi*

*Dyan Banjaransari*

*Pinenggak tapanira*

*Karana tetakeran*

*Satengah dadi tandhing*

Terjemahan:

Namanya Jatiraga

Pendeta yang pandai

Membeberkan secara jelas

Letaknya kemuliaan

Dengan memberantas musuh

Di kerajaan bangsa jin

Pengganggu dunia

Namanya Segaluh

Syahdan yang merajai

Sang Dewi Rayungwulan

Sangat marah sekali

Gegabah menghadapi

Sang Banjaransari

Dihentikan bertapanya

Karena berselisih

Akhirnya terjadi perang

(Terjemahan oleh Raharja)

Keterangan yang termuat pada *cakepan*, *ulihan* pertama mengungkapkan pertemuan antara Raden Banjaransari dengan gurunya, yaitu Jatiraga, seorang begawan yang sakti dan memiliki kepandaian. Menurut petunjuk Begawan tersebut, untuk mengentaskan permasalahan yang dihadapi, Raden Banjaransari harus melawan musuhnya yang berasal dari Kerajaan Segaluh, sebuah kerajaan jin yang dipimpin oleh seorang ratu bernama Dewi Rayungwulan. *Ulihan* kedua mengungkapkan kemarahan Dewi Rayungwulan yang ketentramannya terganggu oleh aura yang ditimbulkan dari laku bertapa Raden Banjaransari. Dewi Rayungwulan mendatangi dan menghentikan proses ritual yang dilakukan. Pertemuan dan perselisihan keduanya mengakibatkan terjadinya peperangan. Dalam pemahaman masyarakat Jawa terdapat kesadaran mengenai makrokosmos yang mencakup dimensi fisik dan metafisik (Relin DE, 2017: 48).

Bagian ini dilanjutkan gending berbentuk *ladrang* tanpa vokal atau *pocapan* tertentu.

*Ladrang*

1 6 1 2 3 2 1 6

5 5 6 i 2 i 6 5

i 6 5 6 5 2 1 6

3 5 3 2 1 6 3 5

Sajian gending dalam bentuk *ladrang* merupakan bagian trasisi. *Ladrang* ini dipergunakan untuk mengolah dinamikanya. Cara pengolahannya dilakukan dengan memainkan *irama I* yang ditabuh secara *soran*. Istilah tersebut berasal dari kata 'sora' yang artinya adalah keras. Bagian tersebut tidak memberikan informasi tentang alur cerita yang terjadi karena tidak terdapat lagu vokal karawitan dan *cakepannya*. Vokal dalam bentuk *gerongan* disajikan pada bagian terakhir. Bentuknya digolongkan ke dalam bentuk *ketawang*. Berikut ini adalah *cakepan* pada bagian yang dimaksudkan.

**Ketawang Mijil**

6̄5̄	.5̄	6̄1̄	25̄	31̄	6̄2̄	16̄	5̄
6̄5̄	.5̄	6̄1̄	25̄	31̄	6̄2̄	16̄	5̄
6̄5̄	.5̄	6̄1̄	25̄	31̄	6̄2̄	16̄	5̄
6̄5̄	.5̄	6̄1̄	2	6	35̄	6̄1̄	6̄
.	.	.	.	.	. 6	6 .5̄	5 6̄1̄ 6
					Duh sang	pu-	tri
					Ka- ka-	lih-	nya
i	5	i	6	5	5	6	i
.	.	.	.	.	. 5 5 .5̄	5661̄	i
					Kang su-lis-	tya war-	ni
					Kas-ma-ran	sa-yek-	ti
3	2	i	2	i	6	3	5̄
.	.	6̄ 1̄2̄	2̄	. 2̄3̄	1̄ .2̄	6̄1̄ 6̄	5
		Sa-	wus-	nya a-	nga-	ton	
		Lam-	pah-	nya sa-	klo-	ron	
i	6	5	6	5	2	1	6
.	. 2̄	2̄ 2̄1̄	6	1̄ 5	2̄ .3̄	5321̄	6
		Kri-	dha-	ra	da-	di lan	seng-sem-e
		Ka-	ma-	ja-	Ra-	tih pe-	pin-dhan-e
2	3	2	1	3	2	1	6̄
.	. 2̄	2̄ 2̄3̄	1	. 2̄3̄	2̄ .5̄	3231̄	6̄ .1̄
		Mu-	gi da-	di	ja-	tu kra-	ma ma-
		Re-	run-	lung-	am-	ba-	ngun be-bra-
		yan					yan
2	2	.	3	6	5	3	2
2̄	.	2̄ 3̄	5̄ 6̄	1̄ 5̄	3	. 35̄ 3̄	2̄
		Sun	dar-	be	pu-	na-	gi
		Si-	gra	ya-	sa	na-	gri
3	5	1	6̄	2	1	6̄	5̄
36̄	5	1̄ .2̄	6̄	. 6̄	1̄ .2̄	6̄1̄ 6̄	5
		Mba-	tang	sas-	tra	se-	mu
		Pra-	ja	kang	mi-	su-	wur

Gending terakhir pada karawitan iringan tari ini berupa gending berbentuk *ketawang*. Kebiasaan yang berlaku pada mayoritas gending dalam bentuk ini, yaitu peletakan lagu dan keterangannya pada

bagian *ngelik*. *Cakepan*-nya digubah dalam dua versi yang dilantunkan pada masing-masing *ulihan*. Berikut ini adalah *cakepan* lagunya.

- Dhuh Sang Putri*
- Kang sulistya warni*
- Sawusnya angaton*
- Kridhanira dadi lan sengseme*
- Mugi dadi jatukrama mami*
- Sun darbe punagi*
- Mbatang sastra semu*
- Kakalihnya*
- Kasmaran sayekti*
- Lampahnya sakloron*
- Kamajaya Ratih pepindhane*
- Reruntungan ambangun bebrayan*
- Sigra yasa nagri*
- Praja kang misuwur*

Terjemahan:

- Duh Sang Puteri
- Yang cantik rupawan
- Setelah memperlihatkan diri
- Keterampilan (berperang) menjadi terkesima
- Semoga menjadi jodohku
- Aku mempunyai permintaan
- Menebak teka-teki
- Keduanya
- Jatuh cinta yang mendalam
- Perjalanan keduanya
- Kamajaya Ratih ibaratnya
- Berdampingan membangun hubungan
- Segera mendirikan negara
- Kerajaan yang terkemuka
- (Terjemahan oleh Raharja)

Bagian yang dilantunkan pada *ulihan* pertama memuat keterangan tentang perasaan cinta Raden Banjaransari terhadap Dewi Rayungwulan. Sang Pangeran terkesima dengan kecantikan dan ketrampilan Dewi Rayungwulan dalam berperang. Selanjutnya, Raden Banjaransari berniat untuk meminang dan menjadikannya sebagai istrinya. Dewi Rayungwulan akan menerima pinangan apabila Sang Pangeran dapat menebak teka-teki yang diberikan. *Ulihan* yang kedua menceritakan perasaan kedua figur tersebut. Hubungan yang romantis diibaratkan seperti perasaan cinta Kamajaya dan Dewi Ratih. Hubungan tersebut berujung pada sebuah cita-cita untuk mendirikan negara yang terkemuka.

## Penutup

Berdasarkan fenomena, permasalahan, solusi yang ditawarkan, dan sejumlah analisis yang disajikan pada bagian pembahasan, dapat ditemukan adanya beberapa kesimpulan sebagai berikut. Kendala ataupun kegagalan untuk memahami sebuah sajian tari melalui karawitan terjadi karena adanya beberapa permasalahan. *Pertama*, kompleksitas materi yang disajikan melalui unsur tari dan musik pendukungnya sehingga terbatas pada kemampuan otak manusia untuk memahami secara simultan. *Kedua*, kenyataan yang dihadapi oleh masyarakat yaitu ketidakcukupan bekal yang dimiliki oleh masyarakat untuk mengetahui tema, makna, dan alur cerita pada *Lelangen Beksan Banjaransari*. Permasalahan tersebut dapat diselesaikan dengan mengetahui estetika garap karawitan dan pengetahuan mengenai bahasa yang dipergunakan. Formula yang dipergunakan untuk mengungkap permasalahan ini dapat diterapkan pada tarian lainnya.

## Kepustakaan

- Astuti, B. (2010). Dokumentasi Tari Tradisional. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 11(1), 59–68.
- Grupe, G. (2015). From tacit to verbalized knowledge. Towards a culturally informed musical analysis of Central Javanese karawitan. *Periferia: Revista de Recerca i Formació En Antropologia*, 20(2), 26–43. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.496>
- Harwood, D. L. (2011). Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics. *Music Library Association. Notes*, 68(1), 78–81. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/883546798?accountid=38628>
- Indrayuda. (2015). Tari Tradisional Dalam Ranah Tari Populer: Kontribusi, Relevansi, Dan Keberlanjutan Budaya. *Humanus, Vol XIV*(No. 2), 144–151.
- Irawan, E., Soedarsono, R. M., & Simatupang, G. R. L. L. (2014). Karakter Musikal Lagu Gedé Kepesinden Karawitan Sunda. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 15(1), 18–31.
- Prasetya, H. B., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2011). Habitus, Ngêng, dan Estetika Bunyi Mlèsèt dan Nggandul pada Karawitan. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 1(2), 152–167.
- Relin DE. (2017). Pementasan Tari Gandrung Dalam Tradisi Petik Laut Di Pantai Muncar, Desa Kedungrejo, Banyuwangi, Jawa Timur (Suatu Kajian Filosofis). *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 32(1), 41–55.
- Saearani, M. F. T. bin, Simatupang, G. L. L., Soedarsono, R. M., & Kusmayati, A. M. H. (2014). Cultural Transformation Processes in the Current Development of Yogyakarta-Style Classical Dance. *International Journal for Innovation Education and Research*, 2, 134–141. Retrieved from [http://www.ijer.net/assets/cultural-transformation-processes-in-the-current-development-ijer.net-vol-2-4\\_12.pdf](http://www.ijer.net/assets/cultural-transformation-processes-in-the-current-development-ijer.net-vol-2-4_12.pdf)
- Saepudin, A. (2015). Laras, Surupan, dan Patet dalam Praktik Menabuh Gamelan Salendro. *Resital*, 16(1), 52–64.
- Sinaga, F. S. S. (2016). Musik Trunthung Sebagai Media Ekspresi Masyarakat Warangan. *Seminar Antar Bangsa*, 161–174. <https://doi.org/10.31227/osf.io/wc4vy>
- Sunardi, C. (2017). Talking about Mode in Malang, East Java. *Asian Musician*, 48(2), 62–92.
- Suyatno, S., Tjokronegoro, H. A., Merthayasa, I. G. N., & Supanggih, R. (2016). Analysis of Onstage Acoustics Preference of Musicians of Traditional Performance of Javanese Gamelan Based on Normalized Autocorrelation Function. *Journal of Engineering and Technological Sciences*, 48(5), 571–583. <https://doi.org/10.5614/j.eng.technol.sci.2016.48.5.5>
- Suyoto, Haryono, T., & Hastanto, S. (2015). Estetika Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 36–51.
- Widodo. (2015). Laras in Gamelan Music's Plurality. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 15(1), 34–45. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v15i1.3695>
- Widodo, W., Ganap, V., & Soetarno, 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. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v17i1.10771>