Ghurnita

E-ISSN 2798-6128
Jurnal Seni Karawitan
Vol. 4 No. 4 (Desember 2024)
P382-392

Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa Sumiyati Style

Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati

Wahyu Thoyyib Pambayun

Program Studi Seni Karawitam, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

wagamelan@gmail.com

This research is entitled "Genderan Ada-ada Ngobong Dupa Sumiyati Style". This research was motivated by researchers' admiration for the virtuosity and uniqueness of Sumiyati's style gender. The problem that will be elaborated in this study is how the techniques, patterns and dynamics used by Sumiyati in presenting genderan ada-ada Ngobong Dupa. The research method used is descriptive analysis. The analysis is carried out with several stages, namely: perceptive listening, participatory observation, transcription, identification of techniques, patterns, dynamics and drawing conclusions. Based on the analysis conducted, this research has obtained several findings regarding the technical elements, patterns, dynamics, and rhythms used by Sumiyati in presenting the ada-ada Ngobong Dupa. The technical elements that have been identified include cepengan, tutupan, and ukelan. The cepengan technique consists of the methit and sendhon techniques. The tutupan technique consists of balung, samparan, sarukan, lumpatan, umbaran, and pethetan. The ukelan technique consists of the two-tone and three-tone ukelan. The pattern elements that have been identified include kawitan, rambatan, seleh, oloran, and tutupan. The dynamic elements that have been identified include keras, sedheng, and lirih. The rhythmic elements that have been identified include seseg, sedheng, and tamban.

Keywords: Genderan, Ada-Ada Ngobong Dupa, Penggender, Sumiyati

Penelitian ini berjudul "*Genderan Ada-ada Ngobong Dupa Gaya Sumiyati*". Penelitian ini dilatarbelakangi kekaguman peneliti terhadap virtuositas dan keunikan *genderan* gaya Sumiyati. Permasalahan yang diurai dalam penelitian ini adalah bagaimana teknik, pola dan dinamika yang digunakan Sumiyati dalam menyajikan *genderan ada-ada Ngobong Dupa*. Metode penelitian yang digunakan yaitu deskriptif analisis. Analisis dilakukan dengan beberapa tahapan, yaitu: mendengarkan secara perseptif, observasi partisipatif, transkripsi, identifikasi teknik, pola, dinamika dan penarikan kesimpulan. Berdasarkan analisis yang dilakukan, penelitian ini berhasil mendapatkan beberapa temuan mengenai unsur teknik, pola, dinamika, dan *laya* yang dilakukan Sumiyati dalam sajian *ada-ada Ngobong Dupa*. Unsur teknik yang berhasil ditemukan meliputi *cepengan, tutupan,* dan *ukelan*. Teknik *cepengan* terdiri dari *cepengan methit* dan *sendhon*. Teknik *tutupan* terdiri dari *balung, samparan, sarukan, lumpatan, umbaran,* dan *pethetan*. Teknik *ukelan* terdiri dari *ukelan* dua nada dan *ukelan* tiga nada. Unsur pola yang ditemukan meliputi *kawitan, rambatan, seleh, oloran,* dan *tutupan*. Unsur dinamika yang ditemukan meliputi *keras, sedheng,* dan *lirih*. Unsur *laya* yang ditemukan meliputi *seseg, sedheng,* dan *tamban*.

Kata kunci: Genderan, Ada-Ada Ngobong Dupa, Penggender, Sumiyati

Received: 23-Oct-2024 *Revised: 3-Dec-2024* *Accepted: 3-Dec-2024* *Publish: 24-Dec-2024*

PENDAHULUAN

Sumiyati atau yang disebut dengan nama panggung "Mbah Pringgo", "Mbah Drigul", atau "Mbah Kris", merupakan sosok wanita yang dikenal sebagai *penggender*[1] hebat. Kepiawaiannya dalam memainkan gender sudah diakui masyarakat karawitan Gaya Surakarta. Berikut testimoni dari beberapa tokoh terhadap sosok Sumiyati.

"Bu Pringgo itu genderannya[2] *spesial, dan saya menetapkan penggender dalang, penggender wayang itu, kalau Bu Pringgo ya sudah yang paling top, itu menurut saya. Karena apa, saya ini membuat cengkok sulukan bagaimanapun, Bu Pringgo itu bisa menuruti kemauan saya"* (Manteb Soedarsono[3]). *"Seorang penggender yang baik adalah tahu cerita tentang wayang, drama wayang dan sebagainya, nah kehebatan Mbah Pringgo memang luar biasa, tahu dimana harus gender yang prenes, seneng, marah dan sebagainya. Selain itu penggender wanita itu kan jarang, mungkin dulu lebih banyak, tapi sekarang kan sudah langka, sehingga kehadiran penggender putri yang genderannya itu lebih unik, muyeg, kompleks, tabuhannya mengalun terus tanpa henti sekarang itu sangat jarang, sehingga Bu Pringgo menjadi spesial dan unik"* (Purbo Asmoro[4]*). "Bu Pringgo dalam menggarap sebuah gendhing mempunyai kekhasan tersendiri, terutama yang sangat menonjol di genderan ada-ada dan genderan pathetan atau sulukan, tekniknya berbeda dengan genderan yang biasa diajarkan di pendidikan formal"* (Sukamso[5]). Pernyataan ketiga tokoh tersebut digarisbawahi menghasilkan rumusan bahwa: 1) Sumiyati ialah *penggender* mumpuni dalam pertunjukan wayang (pakeliran). Hal ini dapat diperkuat dengan rekam jejak kesenimanan Sumiyati, dimana semasa hidup *penggender* dari dalang-dalang maestro seperti: Ganda Darman, Manteb Soedarsono, Purbo Asmoro, Bambang Suwarno dan Joko Santosa. 2) Sumiyati ialah *penggender* dengan gaya permainan yang unik. Dalam karawitan, gaya dimaknai sebagai kekhususan sistem kerja musikal yang bersifat individual (Waridi, 2006).

Permainan *gender* Sumiyati merupakan gaya pribadi yang sifatnya personal. Menurut Waridi, gaya pribadi dalam Karawitan Jawa ialah kemampuan *pengrawit* mengekspresikan diri lewat permainan instrumen dengan inovasi dan kekayaan vokabuler garap. Berikut berbagai variasinya yang khas dan tidak dimiliki *pengrawit* yang lain, serta dijadikan sebagai kiblat *pengrawit* lainnya. Tentu *pengrawit* dikatakan memiliki gaya pribadi disaat mengaktualisasikan kesenimanannya dalam masyarakat Karawitan Jawa dengan ciri khas tertentu dan secara kualitas diakui dalam dunia Karawitan Jawa (Waridi 2006:136-137).

Pengakuan kualitas Sumiyati dilihat dari pengaruhnya terhadap permainan *penggender* lainnya. Permainan Sumiyati dijadikan rujukan seniman-seniman muda diantranya: Bambang Siswanto (*penggender* Ki Purbo Asmoro, PLP ISI Surakarta), Aji Setiaji (*penggender* dan komponis), Daryanto (*penggender* Ki Cahyo Kuntadi), Sujarwo Joko Prihatin (dalang, pengajar gamelan di Inggris), Wahyudi "Gambleh" (*penggender* dan pengajar di Akademi Seni Mangkunegaran), Ludyan Marshali Nova (*penggender* putri, cucu dari Sumiyati). Pengakuan atas kesenimanan Sumiyati tidak hanya hadir dari masyarakat Karawitan namun juga dari pemerintah. Tahun 2020, Sumiyati mendapatkan Anugerah Kebudayaan Indonesia kategori Maestro Seni Tradisi dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan[6]. Hal ini merupakan salah satu apresiasi dari pemerintah terhadap konsistensi Sumiyati menekuni seni tradisi yaitu karawitan.

---

[1] *Penggender* adalah sebutan untuk pemain instrumen gender.
[2] *Genderan* adalah permainan yang dihasilkan dari *penggender*.
[3] Pernyataan Manteb Soedarsono, ditranskripsi dari video berjudul *"Mbah Pringgo Setia Mengabdi Tanpa Batas"* di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 5:19-5:42.
[4] Pernyataan Purbo Asmoro, ditranskripsi dari video berjudul *"Mbah Pringgo Setia Mengabdi Tanpa Batas"* di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 23:15-24:06.
[5] Pernyataan Sukamso, ditranskripsi dari video berjudul *"Mbah Pringgo Setia Mengabdi Tanpa Batas"* di Kanal Youtube Budaya Saya, menit ke 25:51- 26:17.
[6] Berita berjudul *"Sebanyak 33 Individu, Komunitas dan Lembaga Terima Anugerah Kebudayaan 2020"*. *(link:https://www.kompas.id/baca/dikbud/2020/12/05/sebanyak-33-individu-komunitas-dan-lembaga-terima-anugerah-kebudayaan-2020)* diakses 9 Mei 2022 .

Peneliti sendiri terinspirasi dengan *genderan* Sumiyati. Awal ketertarikan peneliti dengan *genderan* Sumiyati adalah ketika mendengarkan Sumiyati menabuh *gender* dalam pertunjukan wayang yang digelar di Pendapa SMKN 8 Surakarta[7]. Peneliti mendapat momen musikal "*sublim*" saat mendengarkan *genderan ada-ada Ngobong Dupa* yang disajikan oleh Sumiyati. Peneliti kagum dan merasakan sajian Sumiyati sangat ekspresif dan berbeda dari *penggender* yang lain. Pengalaman tersebut sangat berkesan dan sangat membekas bagi peneliti. Mulai saat itu, muncul kegelisahan di hati. Peneliti berkeinginan untuk bisa menyajikan *genderan* seperti Sumiyati. Kegelisahan itu kemudian peneliti tindak lanjuti dengan cara memberanikan diri untuk belajar atau *nyantrik* kepada Sumiyati[8].

Kegelisahan tersebut terus berlanjut hingga sekarang, dengan sedikit bekal menulis yang peneliti miliki, peneliti berkeinginan untuk menganalisis *genderan ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati. *Ada-ada* ini dipilih karena mempunyai kerumitan yang tinggi. Kerumitan tercermin dari *seleh-seleh* yang beragam sehingga membutuhkan pola sambungan antar *seleh* yang beragam, kecepatan dan membutuhkan teknik yang tinggi. Harapannya, hasil identifikasi dari *seleh-seleh* yang beragam tersebut dapat diterapkan untuk *genderan ada-ada* yang lain.

Capain virtuositas dan kekhasan *genderan* gaya Sumiyati sepatutnya untuk didokumentasi baik dalam bentuk audio visual maupun tulisan, tujuannya agar dapat diketahui dan dipelajari oleh generasi selanjutnya. Supaya tidak kehilangan jejak, mengingat sampai detik ini *genderan* gaya Sumiyati belum diberikan atau diajarkan di lembaga pendidikan formal karawitan manapun. Penelitian ini juga merupakan upaya peneliti untuk mengucapkan rasa terima kasih dan membalas jasa kepada Sumiyati atas "*ngelmu*" yang diberikan kepada peneliti.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini berusaha mengungkap sebuah kasus musikal dengan metode penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian untuk menjawab permasalahan yang memerlukan pemahaman secara mendalam dalam konteks waktu dan situasi yang bersangkutan (Sunarto, 2019, p. 2). Penelitian difokuskan pada analisis musikal *genderan ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati meliputi: teknik (*cepengan*, *tutupan*, dan *ukelan*), pola (*kawitan (angkatan)*, *rambatan*, *seleh*, *oloran*, dan *tutupan*), dinamika (*keras* dan *lirih*[9]), tempo (cepat-lambat), dan interaksi musikal *penggender* dengan dalang.

Gambar 1 interaksi musikal *penggender* dengan dalang
Sumber: Kanal Youtube Budaya Saya, 2020

[7] Sekitar tahun 2010.
[8] Peneliti belajar secara non formal kepada Sumiyati sekitar tahun 2011-2016, kebetulan salah satu cucu Sumiyati yang bernama "Renzia Fitra Prasmudya" adalah teman satu angkatan peneliti (satu atap dengan Sumiyati), sehingga peneliti sering bermain ke rumah Sumiyati dan sering mendapatkan pembelajaran dan "*dituturi*" secara non formal.
[9] Suara lembut (pelan) (Pudjasworo & Suneko, 2018, p. 79).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Instrumen *gender* khususnya *barung* memiliki peran atau kedudukan penting di dalam perangkat gamelan *Ageng* (Purwanto 2020, 1). Peran yang dimaksud ialah instrumen *pambuka, peninthing (tinthingan),* dan penghias atau mempertegas lagu. Instrumen *pambuka* artinya *gender barung* berfungsi untuk mengawali sebuah sajian gending dalam pertunjukan *klenengan*[10]. Peran lain *gender barung* yaitu sebagai *peninthing (tinthingan). Peninthing* artinya memberikan tuntunan nada-nada tinggi hingga rendah sesuai dengan kebutuhan *pengrawit* dan vokalis. Melakukan *tinthingan* bertujuan supaya *pengrawit* atau vokalis yang melakukan *bawa, andhegan, buka celuk,* dan *melaras rebab* tidak kehilangan *ngeng* (*laras*) dari gamelan. *Tinthingan gender* memiliki sifat tidak baku atau tidak mutlak untuk dilakukan, hanya saja sesuai kebutuhan yang diperlukan. Artinya bagi vokalis yang mumpuni atau handal tentu tidak memerlukan *tinthingan gender,* sehingga tidak perlu dilakukan *tinthingan*. *Tinthingan gender* selain memberikan tuntunan nada (*laras*) kepada vokalis juga bermanfaat memberikan aksentuasi lagu yang dibawakan. Dengan demikian lagu tersebut memiliki kesan *rasa* lebih mantab. Peran lain instrumen *gender* yaitu sebagai *pamangku* lagu.

Pamangku artinya menghias, memperindah, dan mempertegas bagian lagu (Martopangrawit, 1975, p. 5). Dalam menghias, memperindah dan mempertegas lagu, seorang *penggender* harus menguasai beberapa hal. Pertama, menguasai teknik permainan *gender*. Kedua, menguasai pola *cengkok,* dan *wiledan*. Ketiga menguasai vokabuler garap gending. Penguasaan teknik permainan, *cengkok, wiledan* dan vokabuler garap instrumen *gender* dapat dicapai dengan melakukan latihan intens serta apresiasi pada media mosial maupun pertunjukan secara langsung (live). Apabila ketiga hal tersebut dapat dikuasai seorang *penggender,* tentu hasil dari permainan musikalnya akan bagus dan enak dirasakan. Permainan musikal yang bagus akan bermanfaat ketika *penggender* bermain duet[11] atau dengan beberapa *pengrawit* saja. Salah satu contoh di dalam situasi pertunjukan pakeliran (wayang kulit).

Di dalam pertunjukan wayang kulit, instrumen *gender* dapat dikatakan memiliki peran yang sangat vital. Peran yang dimaksud adalah *gender* berfungsi sebagai *grimingan* dan mengiringi *sulukan* dari seorang dalang. *Grimingan* dalam konteks wayang kulit adalah permainan solo *gender* untuk mengiringi dalang disaat melakukan narasi atau dialog dalam sebuah adegan wayang (Purwanto 2020, 66). Di dalam melakukan *grimingan*, permainan *cengkok* dan *wiledan gender* sesuai dengan situasi adegan (tokoh) dan wilayah *pathet* (waktu) yang berlangsung. Permainan *gender* yang dilakukan juga sesuai dengan *pathet* yang disajikan. Apabila wilayah *pathet nem*, *grimingan gender* yang disajikan juga *grimingan* yang memiliki *rasa pathet nem*. Hal demikian juga berlaku apabila dalam wilayah *pathet sanga* dan *manyura*. *Grimingan* yang disajikan sesuai *rasa pathet.*

Di sisi lain, pengertian *sulukan* adalah vokal yang disajikan dalang dalam pertunjukan *pakeliran* (Darsomartono, 2020, p. 4). Di dalam adegan pakeliran, *suluk* dikategorisasi menjadi tiga jenis yaitu: *Pathetan, Sendhon,* dan *Ada-Ada. Pathetan* merupakan jenis *sulukan* yakni rangkaian lagu yang saling terjalin dan membentuk satu kesatuan lagu utuh (Sosodoro, 2006, p. 76). Dalam realitas praktiknya, *pathetan* dilakukan denga irama ritmis (tidak terikat oleh ketukan). Adapun durasi (panjang-pendek) sesuai dengan jenis *pathetan* (*jugag, wantah, ageng).* Instrumen yang digunakan dalam *pathetan* ialah *rebab, gender, gambang,* dan *suling*. *Rebab* bertugas memandu lagu *pathetan*. *Gender barung* bertugas mempertegas lagu *pathetan*. *Gambang* dan *suling* bertugas memperindah lagu *pathetan*. *Pathetan* digunakan untuk membangun suasana dengan pengaturan dan pembagian tugas nada pada lagunya (Kusmayati & Raharja, 2019, p. 29). Suasana yang dimaksud yaitu kesan *rasa mardika, lega,* dan *mrabu*. Jenis *suluk* yang kedua adalah *sendhon*.

Pengertian *sendhon* sama dengan *pathetan.* Dalam realitas praktiknya penyajian *sendhon* juga dilakukan secara ritmis. Adapun perbedaan antara *pathetan* dan *sendhon* yakni jenis instrumen yang digunakan. Bagian *sendhon* tanpa menggunakan *rebab,* sehingga instrumen yang digunakan adalah

[10] Jenis penyajian karawitan dengan tujuan sebagai hayatan dan tidak berkaitan terhadap peristiwa lain seperti garap tari atau *pakeliran* (wayang) yang berhubungan dengan gerak (Raharja, 2019, p. 183).
[11] Bermain musik yang dilakukan oleh dua orang

gender, gambang, dan *suling*. *Sendhon* digunakan untuk membangun kesan *rasa tumlawung* atau *emeng (galau), nges* (sedih), dan *sem* (romantis). Jenis *suluk* yang ketiga adalah *ada-ada*.

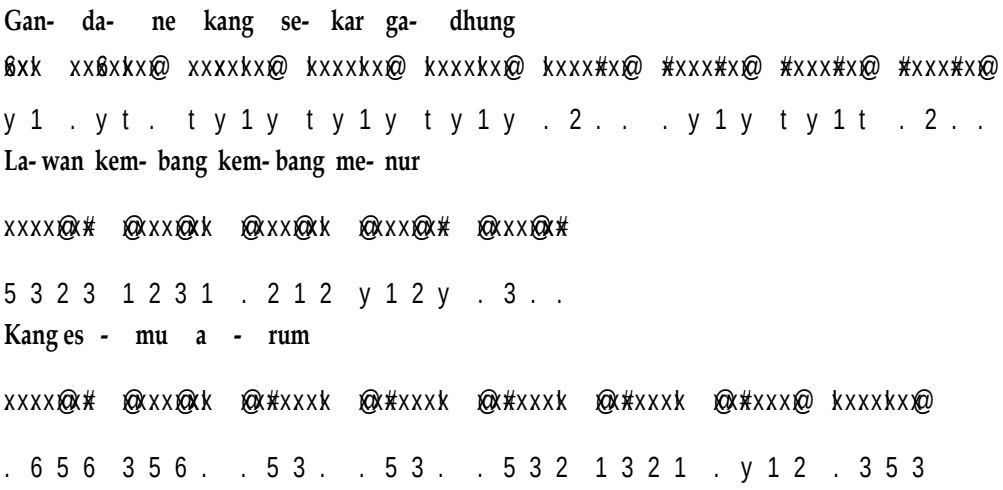
Ada-ada memiliki pengertian yang sama dengan *pathetan* dan *sendhon*. Perbedaannya yaitu instrumen yang digunakan. Instrumen dalam *ada-ada* hanya menggunakan *gender barung* saja dengan *laya* yang dapat disesuaikan dengan situasi. Ada tiga jenis laya yang digunakan dalam *ada-ada* yaitu *tamban, sedheng,* dan *seseg* (cepat). *Laya* (tempo) *seseg* bertujuan membangun kesan *rasa sereng, tergesa-gesa,* dan *greget*. *Ada-ada* memiliki jenis yang beragam diantaranya yaitu: *Ada-Ada Girisa Jangkep, Hastakuswala Ageng, Hastakuswala Alit, Budal Mataraman, Greget Saut, Palaran, Tlutur, Jugag, Ngobong Dupa,* dan lainnya. Di dalam penelitian ini difokuskan pada pembahasan *ada-ada Ngobong Dupa.*

Ada-Ada Ngobong Dupa.

Di dalam dunia pakeliran (wayang kulit) *suluk ada-ada Ngobong Dupa* tergolong ke dalam *ada-ada* spesial. Hal demikian dikarenakan *ada-ada Ngobong Dupa* mempunyai tingkat kesulitan yang lebih dibandingkan *ada-ada* lainnya seperti *Srambahan* atau *Gereget Saut*. Faktor lain yang menguatkan asumsi tersebut yakni tidak semua dalang bisa menyajikan *ada-ada Ngobong Dupa*. Jadi, bagi dalang yang bisa melakukan *ada-ada ngobong dupa* tentu memiliki antusias untuk menyajikan dalam suatu pertunjukan pakeliran. Dengan kata lain, ada sebuah pesan yang ingin disampaikan dalang yaitu menampilkan kepiawaian atau keahlian dalam bidang vokal yang ia miliki. Jenis *ada-ada* ini disajikan pada saat adegan sakral yaitu *pemujaan* (berdoa).

Dalam konvensi pagelaran pakeliran tradisi (kolosal), *ada-ada Ngobong Dupa* disajiakan setelah adegan *Kedhatonan* yaitu adegan *Sanggar Pamujan* (dewa sedang berdoa). Dalam perkembangannya, *ada-ada Ngobong Dupa* dapat disajikan pada adegan lain seperti yang dilakukan Ki Catur Nugroho dalam lakon *Banjaran Dasamuka* dengan format pakeliran *Padatan*. Dalam format tersebut, Ki Catur Nugroho menyajikan *ada-ada Ngobong Dupa* pada adegan Wisrawa memuja gumpalan darah Sukesi. Hal semacam ini dapat dilakukan karena masih dalam inti penyajian yang sejalan yaitu sama-sama disajikan saat adegan *pemujaan* (doa).

Dalam praktek musikalnya, *ada-ada Ngobong Dupa* dapat disajikan dalam dua macam jenis permainan *gender* yaitu *lanang* dan *wadon* (putri). *Genderan lanang* yaitu jenis permainan *gender* yang disajikan tanpa banyak menggunakan isian *wiledan* seperti yang dilakukan Sukamso. *Genderan wadon* (putri) yaitu jenis permainan *gender* yang banyak menggunakan isian *wiledan* seperti yang dilakukan Sumiyati.



Gambar 1 Contoh *genderan wadon* (putri)

Analisis Teknik

Teknik merupakan modal dasar yang harus dikuasai *pengrawit*. Menurut Supanggah, teknik merupakan *prabot* garap yang penting yaitu cara *pengrawit* memainkan instrumen atau melantunkan vokal (Supanggah, 2009, p. 243), cara memainkan alat musik (Said & Limbong, 2021, p. 90). Secara organologis, instrumen *gender barung* terbuat dari bilah pipih berbentuk *blimbingan* (*kruwingan*), dibunyikan dengan cara dipukul menggunakan dua alat pemukul yang terbuat dari kayu yang dilapisi kain sedemikian rupa. Lapisan kain dibuat melingkar pada bagian kepala (*bendol*) kayu. Lapisan kain yang digunakan pada kedua alat pemukul bertujuan untuk menghasilkan suara yang enak dirasakan (tidak keras atau atos) ketika dipukulkan pada bagian *bilah* instrumen. Kedua alat pemukulnya juga dipegang dengan cara yang berbeda. Dengan adanya perbedaan tata cara memegang tabuh mengindikasikan bahwa permainan musikal instrumen *gender* juga tidak bisa dilakukan secara semena-mena. Dengan kata lain, ada beberapa aspek teknik dasar yang harus dikuasai *penggender* di dalam memainkan instrumen *gender* terlebih pada permainan *ada-ada*.

Genderan ada-ada memiliki jenis permainan tersendiri. Maksudnya adalah permainan *gender* pada *ada-ada* berbeda dengan permainan *gender* pada sebuah gending. *Genderan ada-ada* memiliki teknik-teknik permainan khusus diantaranya: teknik *cepengan, tutupan,* dan *ukelan*. Di dalam pembahasan ini objek yang dianalisis adalah *genderan ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Jadi, elemen-elemen yang dianalisis meliputi *cepengan, tutupan,* dan *ukelan* yang digunakan Sumiyati dalam permainan *ada-ada Ngobong Dupa*. Berikut adalah penjelasan mengenai teknik *cepengan, tutupan,* dan *ukelan.*

Cepengan

Cepengan berasal dari bahasa Jawa *krama* yaitu *cepeng*. Dalam bahasa *ngoko* ialah *cekel* yang berarti memegang. Istilah *cepengan* dalam dunia pakeliran adalah suatu cara dalam memegang sebuah tangkai wayang (Sudarko, 2008, p. 241). *Cepengan* dikategorisasi menjadi empat jenis yaitu *methit, sendhon, ngepok,* dan *jagal*. *Methit* yaitu cara memegang wayang pada ujung *gapit* wayang (*antup*). *Sendhon* merupakan cara memegang wayang pada tengah tangkai gapit wayang (*lengkeh*). *Ngepok* adalah cara memegang wayang pada bagian atas *lengkeh gapit* wayang (*genuk*). *Njagal* ialah cara memegang wayang pada bagian atas *gapit* wayang hingga bagian kaki wayang. Istilah *cepengan* yang ada pada wayang kemudian diadopsi dan diadaptasi sebagai sebutan teknik memegang tabuh dalam instrumen *gender*. Hal demikian dilakukan karena belum ditemukan istilah teknik memegang tabuh dalam instrumen *gender*. Di dalam permainan *genderan Ada-Ada Ngobong Dupa*, ada beberapa teknik *cepengan* yang dilakukan Sumiyati. Berdasarkan analisis yang dilakukan, ada dua teknik *cepengan* yang dilakukan Sumiyati dalam permainan *ada-ada Ngobong Dupa*. Pertama adalah teknik *cepengan methit*. Kedua adalah teknik *cepengan sendhon*.

Tutupan

Tutupan berasal dari kata *tutup* yang artinya alat untuk membatasi sesuatu. Dalam teknik instrumen *gender*, tutupan berarti membatasi permainan nada-nada yang sedang dibunyikan. Hal ini bertujuan supaya permainan nada-nada yang dibunyikan terdengar jelas. Apabila tidak dilakukan tutupan atau dibatasi, nada-nada yang dibunyikan akan terdengar *gembrumbyung* (tidak jelas). Teknik *tutupan* berhubungan dengan teknik *tabuhan*.

Teknik tabuhan yaitu cara membunyikan nada, sedangkan *tutupan* adalah menghentikan nada. Di dalam permainan *gender*, teknik *tutupan* wajib dikuasai oleh *penggender*. Apabila teknik *tutupan* tidak dikuasai, hasil dari *genderannya* pasti tidak bagus. Terlebih pada permainan *ada-ada* yang notabene disajikan dengan *laya* (tempo) yang cepat. Dengan kata lain, dalam permainan *ada-ada* dibutuhkan teknik *tutupan* gender yang rapat supaya bunyi yang dihasilkan terdengar jelas. Untuk itu, dalam pembahasan ini dijelaskan analisis teknik *tutupan* instrumen *gender* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati. Berdasarkan analisis *genderan* pada *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati,

ditemukan tujuh teknik tutupan instrumen *gender* yaitu: *balung, samparan, sarukan, lumpatan, umbaran,* dan *pethetan.*

Balung

Tutupan balung adalah cara menghentikan nada dengan menutup nada pertama setelah nada kedua dibunyikan. Dalam situasi tertentu seperti dalam permainan *genderan ada-ada*, *tutupan balung* dapat dilakukan dengan menutup nada pertama bersamaan dengan nada kedua dibunyikan. Hal tersebut dapat dilakukan karena *laya* dalam permainan *ada-ada* sedikit cepat, apabila tidak dilakukan seperti itu *penggender* pasti mengalami kesusahan ketika memainkan instrumen *gender*. Bunyi yang dihasilkan pasti juga tidak terdengar dengan jelas. *Tutupan Balung* dilakukan dengan memperhatikan konsep *mbanyu mili* yaitu bunyi yang dihasilkan dari permainan nada satu ke nada berikutnya tidak terputus.

Samparan

Tutupan samparan adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap dua nada berurutan dimana urutan nadanya menurun atau dua nada yang urutannya semakin rendah. Pada teknik *tutupan* ini hal yang diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup dua nada secara bersama-sama setelah nada ketiga dibunyikan. Cara menutupnya dengan punggung jari manis dan jari kelingking.

Sarukan

Tutupan sarukan merupakan kebalikan dari *tutupan samparan* yaitu teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap dua nada berurutan dimana urutan nadanya menaik atau dua nada yang urutannya semakin tinggi. Pada teknik tutupan ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup dua nada setelah nada ketiga dibunyikan. Cara menutupnya ialah menggunakan bagian punggung tangan kiri.

Lumpatan

Tutupan lumpatan adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kiri terhadap nada-nada lompat satu atau dua atau nada yang selalu berpindah posisi (bisa dari atas ke bawah). Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kiri yaitu menutup nada awal (atas) setelah nada lumpatanya (bawah) dibunyikan dengan tetap menerapkan konsep *mbanyu mili*. Cara menutupnya menggunakan punggung jari manis dan jari kelingking.

Umbaran

Umbaran berasal dari kata *umbar* berarti dibiarkan bebas. *Tutupan umbaran* adalah istilah teknik *tutupan* tanpa menghentikan nada yang sedang dibunyikan (dibiarkan untuk berbunyi). Jadi, baik tangan kiri dan kanan tidak menutup bilah nada *gender*. Teknik seperti ini banyak dilakukan pada *ada-ada* bagian *seleh*.

Pethetan

Tutupan pethetan adalah teknik *tutupan* yang dilakukan menggunakan tangan kanan atau kiri terhadap nada-nada sebelum membunyikan nada lainnya. Pada teknik *tutupan* ini hal yang harus diperhatikan adalah teknik *tutupan* untuk tangan kanan dan kiri yaitu menutup nada yang baru ditabuh seelum menabuh nada berikutnya. Teknik ini tidak menggunakan konsep *banyu mili*, melainkan konsep putus-putus. Jadi, suara yang dihasilkan terkesan tidak saling sambung menyambung. Cara menutupnya, untuk tangan kanan memakai jari kelingking, sedangkan tangan kiri menggunakan punggung jari manis dan jari kelingking.

Ukelan

Ukelan merupakan sebuah teknik tabuhan yang dilakukan menggunakan tangan kiri dengan mengombinasikan dua teknik lainnya yaitu teknik tabuhan *samparan* dan teknik tabuhan *sarukan*, sehingga menjadi satu kesatuan tabuhan yang berkesinambungan. Bunyi yang dihasilkan dari teknik *ukelan* terdengar seperti suara yang berputar dalam beberapa nada tertentu. Tangan kanan menabuh beberapa nada yang berfungsi sebagai melodi ritmik menggunakan teknik *tutupan balung* dengan tetap menggunakan konsep *mbanyu mili*. Teknik ini wajib dikuasai *penggender* supaya bisa menyajikan *genderan* yang ekspresif. Teknik tabuhan *ukelan* banyak digunakan dalam permainan *ada-ada*, karena pada sajian *ada-ada* memerlukan permainan *gender* yang ekspresif. Di dalam sajian *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati terdapat beberapa teknik tabuhan *ukelan*. Teknik tabuhan *ukelan* dibagi menjadi dua jenis yaitu teknik tabuhan *ukelan* dua nada dan teknik tabuhan *ukelan* tiga nada.

Teknik tabuhan *ukelan* dua nada merupakan teknik tabuhan yang terdiri dari dua nada saja. Di dalam teknik tabuhan *ukelan* dua nada mempunyai dua macam pola tabuhan *gender*. Jenis pola pertama yaitu tabuhan dimulai dari nada atas ke bawah dan kembali ke atas. Jenis pola ini mengandung unsur teknik tabuhan *samparan*.

Teknik tabuhan *ukelan* tiga nada merupakan teknik tabuhan yang terdiri dari tiga nada. Teknik tabuhan ukelan tiga nada mempunyai tiga macam pola tabuhan gender. Jenis pola pertama yaitu tabuhan pertama dimulai dari nada bawah, ke tengah, ke atas, kembali ke tengah, dan kembali ke bawah lagi terus dilakukan beberapa kali sesuai kebutuhan. Jenis pola ini mengandung kombinasi teknik tabuhan *samparan* dan *sarukan*.

Analisis pola

Pola termasuk bagian *prabot* garap yang penting selain teknik. Istilah pola dapat digunakan untuk menggambarkan suatu tabuhan instrumen (*ricikan*) dengan panjang (durasi) tertentu dan memiliki kesan atau karakter tertentu. Di dalam dunia etnomusikologi pola tabuhan disebut *pattern* atau formula. Istilah pola yang sering digunakan dalam karawitan Jawa meliputi: *cengkok, sekaran, wiledan* dan istilah lain yang diberlakukan dalam suatu *ricikan* (Supanggah, 2009, p. 248). Istilah pola *sekaran, wiledan, cengkok* bersifat abstrak. Jadi, susah untuk dijelaskan secara visual.

Pola dengan istilah *sekaran* sering diberlakukan dalam *ricikan* kendang dan bonang. Pola dengan istilah *cengkok* diberlakukan dalam *ricikan rebab, gender, gambang, suling, siter* dan lainnya. Di dalam konfigurasi *cengkok*, ada unsur-unsur lain atau biasa disebut motif. Unsur tersebut merupakan kumpulan elemen-elemen atau bagian saling terkait satu sama lain yang membentuk sebuah *cengkok*. Pola juga dapat digunakan untuk menyebutkan bagian-bagian dari suatu bentuk *sulukan*. Contoh pada bentuk *sulukan ada-ada*. Di dalam pembahasan ini, dijelaskan pola *genderan* yang ada di dalam permainan *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Pola *genderan* dalam permainan *ada-ada* dibagi menjadi lima jenis yaitu *kawitan (awalan), rambatan, seleh, oloran,* dan *tutupan.*

*Kawitan (*awalan*)*

Kawitan (awalan) merupakan istilah untuk menyebutkan sebuah pola lagu yang digunakan paling awal untuk memulai permainan instrumen, dalam hal ini adalah gender. Terdapat dua pola *kawitan* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* Gaya Sumiyati. Pola *kawitan* pertama terdapat pada bagian *cakepan gandane kang sekar gadhung*. Pola *kawitan* dilakukan merujuk nada paling awal dari *sulukan.* Jadi, inti dari pola *kawitan* adalah pola gender harus mengikuti nada awalan dari *sulukan*. Hal ini berlaku untuk setiap *awalan* pada permainan *ada-ada*.

Rambatan

Rambatan adalah pola yang menjembatani atau menghubungkan lagu sebelumnya ke lagu berikutnya dalam sajian gender. Pola *rambatan* dibagi menjadi dua jenis. Pertama yaitu pola *rambatan* yang menghubungkan lagu dari seleh nada bawah ke atas (naik). Pola *rambatan* pertama dapat disebut

dengan istilah *rambatan tanjakan*. Kedua ialah pola *rambatan* yang menghubungkan lagu dari *seleh* nada atas ke bawah (turun). Pola *rambatan* kedua disebut *rambatan tumurunan*.

Seleh

Seleh mempunyai arti menaruh atau meletakkan (Budiarti, 2013, p. 154). Pengertian lainnya, seleh merupakan *rasa* berhenti dari sebuah kalimåt lagu (yang berarti sementara ataupun selesai seperti tanda titik di dalam bahasa tulis) (Hastanto, 2009, p. 112). Seleh di dalam penyajian karawitan dipahami sebagai sasaran (tempat) nada yang akan dituju oleh permainan (garap) instrumen dalam hal ini khususnya *gender*. Di dalam *genderan ada-ada*, pola *seleh* dibedakan menjadi tiga yaitu *alit, sedeng,* dan *ageng*.

Oloran

Oloran merupakan pola yang berfungsi menunjukkan *seleh* lagu sebelumnya. Lagu dari *oloran* adalah perpanjangan nada sebelumnya. *Oloran* disajikan oleh instrumen yang menyertai lagu vokal. Pola *oloran* dalam *ada-ada Ngobong Dupa* ada berbagai *wiledan*.

Tutupan

Tutupan adalah bagian akhir pola *genderan* dalam *ada-ada* yang berfungsi sebagai tanda bahwa lagu telah selesai. Pola *tutupan* dalam *ada-ada* satu dengan yang lain memiliki perbedaan. Maksudnya, pola *tutupan ada-ada* masing-masing *pathet sanga, manyura* dan *nem* berbeda. *Ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati disajikan dalam *pathet sanga*, sehingga menggunakan pola *tutupan sanga*.

Analisis Dinamika dan *Laya*

Dinamika adalah permainan volume yaitu keras dan *lirih* dalam sebuah lagu. Dinamika memiliki peran penting dalam membangun suasana. Apabila tidak ada permainan dinamika maka, penyajian musik dapat dikatakan kurang bagus (Putu Paristha et al., 2018, p. 119). Di dalam karawitan Jawa, permainan dinamika yang digunakan cenderung statis, berubah sedikit demi sedikit, dan apabila berganti irama atau struktur, cenderung melalui sebuah jembatan. Sehubungan perkembangan zaman, permainan dinamika dalam penyajian karawitan mulai dominan. Pertunjukan wayang misalnya, dalam adegan perang, permainan dinamika dalam bentuk *sampak* cenderung keras bertujuan untuk mendukung ekspresi dan suasana pertunjukan lebih hidup (*greget*). Demikian pada permainan *ada-ada*, tentu ada permainan dinamika yang dilakukan *penggender*. Permainan dinamika dilakukan untuk mendukung suasana *ada-ada* yang disajikan. Permainan dinamika berkaitan erat dengan *laya* atau tempo.

Dalam karawitan tradisi, *laya* merupakan cepat dan lambatnya sebuah lagu atau melodi (Martopangrawit, 1975, p. 2). *Laya* menjadi sebuah hal penting dalam penyajian karawitan tradisi. *Laya* dalam karawitan tradisi dibagi menjadi tiga bagian yaitu *tamban* (lambat), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat). Dalam karawitan, penyebutan *laya* sering salah diartikan menjadi *irama*. Sebenarnya kedua hal itu memiliki arti yang berbeda. Menurut Martopangrawit, *irama* merupakan pelebaran dan penyempitan sebuah gatra (Martopangrawit, 1975, p. 1). Dalam karawitan tradisi, irama dibagi menjadi lima yaitu *lancar, tanggung, dadi, wilet,* dan *rangkep*. Klasifikasi *laya* dalam tradisi karawitan digunakan untuk menjelaskan garap musikal dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

Di dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati, terdapat tiga macam unsur permainan dinamika dan *laya*. Unsur permainaan dinamika yang dimaksud adalah volume keras, sedheng, dan *lirih* (halus). Di sisi lain, unsur permainan *laya* yang digunakan ialah *seseg, sedheng*, dan *tamban* (lambat). Berikut hasil analisis dari permainan dinamik dan *laya* pada genderan *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

Pada bagian *cakepan Gandane kang sekar gadhung, klawan kembang kembang menur, Kangesmu arum, Tinon lan oyod-oyodan, Kadi Kusumå, mangambar ambar, Wor kukusing dupa kang*

kumelun, Kelun wor megå membå, Bathårå, dilakukan permainan gender dengan volume *sedheng* dan *laya sedeng*. Pada bagian *cakepan Tan samar pamoring suksmå, Sinuksmåyå wahya ning a sepi*, dilakukan perubahan permainan dinamika dan *laya*. Perubahan permainan gender dari dinamika *sedeng* ke *keras* dan *laya sedheng* ke *seseg*. Pada *cakepan Sinempen telenging kalbu, Saking pambuka ning warånå, Tarlen saking, liyep layap ing a luyub, Pindhå pesating supena sumusuping rah sajati,* dilakukan permainan gender dengan volume keras dan *laya seseg*. Pada bagian *cakepan* terakhir (*tutupan*) yaitu *E*, dilakukan perubahan dinamika dan *laya*. Perubahan permainan gender dari dinamika *keras* ke lirih dan laya *seseg* ke tamban hingga akhir *seleh genderan*. Demikian analisis dinamika dan *laya* gender dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati.

KESIMPULAN

Ada-ada Ngobong Dupa gaya Sumiyati merupakan jenis *ada-ada* yang secara musikal menggunakan *genderan wadon* yaitu banyak *wiledan*. Berdasarkan analisis yang dilakukan secara mendalam, penelitian ini berhasil mendapatkan beberapa temuan mengenai unsur teknik, pola, dinamika, dan *laya* yang dilakukan Sumiyati dalam sajian *ada-ada Ngobong Dupa*. Unsur teknik yang berhasil ditemukan meliputi *cepengan, tutupan,* dan *ukelan*. Teknik *cepengan* terdiri dari *cepengan methit* dan *sendhon*. Teknik *tutupan* terdiri dari balu*ng, samparan, sarukan, lumpatan, umbaran,* dan *pethetan*. Teknik *ukelan* terdiri dari *ukelan* dua nada dan *ukelan* tiga nada. Unsur pola yang ditemukan meliputi *kawitan, rambatan, seleh, oloran,* dan *tutupan*. Unsur dinamika yang ditemukan meliputi *keras, sedheng,* dan *lirih*. Unsur *laya* yang ditemukan meliputi *seseg, sedheng,* dan *tamban*. Demikian hasil dari unsur teknik, pola, dinamika, dan *laya* yang telah ditemukan dalam *ada-ada Ngobong Dupa* gaya Sumiyati. Semoga temuan ini dapat bermanfaat bagi dunia keilmuan karawitan.

DAFTAR SUMBER

Budiarti, M. (2013). Konsep Kepesindenan dan Elemen-Elemen Dasarnya. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *13*(2), 147–156. https://doi.org/10.15294/harmonia.v13i2.2781

Darsomartono, S. (2020). *Sulukan Wayang Purwa Cengkok Mangkunegaran*. Garudhawaca.

Hastanto, S. (2009). *Konsep pathet dalam karawitan jawa*. Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.

Kusmayati, H., & Raharja, R. (2019). Memahami Lelangan Beksan Banjaransari melalui Elemen Musikal Karawitan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, *20*(1), 24–35. https://doi.org/10.24821/resital.v20i1.3510

Martopangrawit, L. R. (1975). *Pengetahuan Karawitan.* ASKI.

Pudjasworo, B., & Suneko, A. (2018). Ki Wiryah Sastrowiryono dalam Dunia Karawitan Jawa: Guru, Pengrawit, dan Pencipta Gendhing. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, *19*(2), 76–82.

Purwanto, D. (2020a). *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsi dalam Karawitan Gaya Surakarta* (1st ed.). ISI Press.

Purwanto, D. (2020b). Gendèr Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta. In *Gender Barung*. ISI Press.

Putu Paristha, P., I Gede, Y., & Hendra, S. (2018). Tirtha Campuhan: Sebuah Karya Komposisi Baru dengan Media Gamelan Smar Pagulingan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, *19*(3), 113–121. https://doi.org/10.24821/resital.v19i3.2452

Raharja, B. (2019). Pembelajaran Karawitan Jawa Tingkat Dasar Berbasis Multimedia dalam Belended Learning. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, *20*(3), 176–188.

https://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/view/3842%0Ahttps://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/viewFile/3842/1782

Said, A. N., & Limbong, H. E. (2021). Teknik Permainan Beatbox Flute Dalam Box Karya Christopher Kuhns. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, *22*(2), 89–99. https://doi.org/10.24821/resital.v22i2.5137

Sosodoro, R. J. B. (2006). Wacana Pathetan. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, *6*(2), 69–87.

Sudarko. (2008). *Pakeliran Padat*. Citra Etnika.

Sunarto, B. (2019). *Manuskrip: Pengertian dan Jenis Penelitian Seni*.

Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. ISI Press Surakarta.

Waridi. (2006). *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*. ISI Press Solo.