

## Garap Rujak-Rujakan dalam Sindhènan Gaya Surakarta

Suyoto<sup>1</sup>

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

### ABSTRACT

**The Work of Rujak-rujukan in Sindhènan of Surakarta-style.** This research reveals the work of *rujak-rujukan* in the Surakarta style *sindhènan*. Some issues are explored in this research, which are related to the the work of *rujak-rujukan*, how to interpret *balungan rujak-rujukan*, and the function of *rujak-rujukan* in Surakarta-style *sindhènan*. These points are explained based on data on the presentation of musical instruments as factual data exploration media. Data collection was carried out by means of literature studies, interviews, and also as a participant-observer. The data collection was carried out by literature study, interviews, and also as a participant-observer. The analysis is carried out by reinterpreting the thoughts and experiences of the *pengrawit* through practical reality. The interpretation uses the interpretation method and working analysis. The explanation and getting conclusions are carried out by the inductive method. The results obtained are that the *rujak-rujukan* is included in the shredded category, which has a complementary and varied function. There are four *rujak-rujukan* models: *rujak-rujukan* with a descending melody, *rujak-rujukan* with an upward song, *rujak-rujukan* with kempyung melody *sèlèh*, and *rujak-rujukan* with flat tones. *Céngkok rujak-rujukan* can be applied to melody compositions that reflect the core of the *rujak-rujukan* melody. So if there is a *balungan* melody that reflects the melody *rujak-rujukan*, then a *pesindhèn* can fill the *balungan* with *céngkok rujak-rujukan*. *Rujak-rujukan* is facultative, but its presence gives color or variety to the *sindhènan*.

Keywords: *rujak-rujukan*; *abon-abon*; *sindhènan*

### ABSTRAK

Tulisan ini mengungkap garap *rujak-rujukan* di dalam *sindhènan* gaya Surakarta. Beberapa persoalan yang digali terkait dengan garap *rujak-rujukan*, cara menafsir *balungan* garap *rujak-rujukan*, dan fungsi *rujak-rujukan* dalam *sindhènan* gaya Surakarta. Pemaparan didasarkan pada data penyajian karawitan sebagai media eksplorasi data secara faktual. Pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, wawancara, dan juga sebagai *partisipant observer*. Analisis dilakukan dengan menafsirkan kembali pemikiran dan pengalaman *pengrawit* yang diperoleh melalui realita pragmatik. Penafsiran digunakan metode interpretasi dan analisis garap. Pemaparan dan penarikan kesimpulan dilakukan dengan metode induktif. Hasil yang didapatkan adalah bahwa *rujak-rujukan* termasuk pada kategori *abon-abon* yang memiliki fungsi sebagai pelengkap dan variatif. Terdapat empat jenis model *rujak-rujukan* yaitu *rujak-rujukan* dengan alur melodi turun, *rujak-rujukan* dengan alur melodi naik, *rujak-rujukan* dengan *sèlèh* melodi *kempyung*, dan *rujak-rujukan* dengan nada *sèlèh* flat. *Céngkok rujak-rujukan* dapat diterapkan pada susunan melodi yang mencerminkan inti lagu *rujak-rujukan*. Jadi jika ada susunan melodi *balungan* yang mencerminkan lagu *rujak-rujukan*, maka seorang *pesindhèn* dapat mengisi *balungan* tersebut dengan *céngkok rujak-rujukan*. *Rujak-rujukan* bersifat fakultatif, tetapi kehadirannya memberi warna atau variatif pada sajian *sindhènan*.

Kata kunci: *rujak-rujukan*; *abon-abon*; *sindhènan*

### Pendahuluan

*Sindhèn* berasal dari kata “*sendhu*” dan “*ing*”. *Sendhu* memiliki pengertian memotong atau

*nyelani*. Dalam suatu percakapan sering orang lain memotong percakapan itu, dan itulah yang dinamakan *nyendhu*. Kedua kata *sendhu* dan *ing* digabung menjadi *sendhuing*, bergeser menjadi

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Jalan Ki Hadjar Dewantara No 19, Jebres, Kota Surakarta. E-mail: suyotoskar@gmail.com; HP: 085728417111.

*sendhon*. (Darsono, 2008). *Sindhèn* di masyarakat biasa juga disebut dengan *pesindhèn*, *swarawati*, *waranggana*, *seniwati*, bahkan di wilayah tertentu ada yang menyebut *lèdhèk*. *Sindhèn* juga sebuah kata kerja yang berarti menyanyi solo dalam karawitan Jawa (Suyoto, 2016). *Sindhèn* dalam dunia karawitan gaya Surakarta memiliki peranan penting, kedudukan *sindhèn* dalam karawitan setara dengan *ricikan garap ngajeng* (Suraji, 2005). Dikuatkan dalam pernyataan Supanggah, bahwa Supanggah membuat sebuah klasifikasi instrumen berdasarkan fungsi musikal dan memasukkan *sindhèn* pada kategori *ricikan garap ngajeng* (Supanggah, 2002). Klasifikasi lain juga diajukan oleh Sumarsam, klasifikasi yang ditawarkan ada tiga, yakni melodi, *time* (irama), dan *structure* (Sumarsam, 2003). Sumarsam memasukkan *sindhèn* ke dalam klasifikasi kelompok melodi pada kategori *elaboration*. Beberapa klasifikasi tersebut mendudukkan *sindhèn* pada kategori garap, sehingga *sindhèn* memiliki peranan yang sangat penting dalam membangun suasana musikal sebuah gending. Vokal merupakan bagian yang berkaitan erat dengan kualitas seni karawitan (Budiarti, 2013). Di dalam karawitan secara lisan memiliki potensi reinterpretasi (Subuh, 2016).

*Sindhènan* adalah lagu vokal tunggal dalam karawitan yang disajikan secara melodis dengan mengacu pada kerangka (*balungan*) gending, baik yang menggunakan *wangsalan* maupun menggunakan *cakepan* khusus. Menurut jenisnya *sindhènan* dibagi menjadi dua kelompok, yaitu: *sindhènan* umum dan *sindhènan* khusus. *Sindhènan* umum adalah *sindhènan* yang menggunakan *wangsalan* sebagai teks pokok dan *abon-abon* sebagai pelengkap, yang selanjutnya disebut *sindhènan* srambahan. *Sindhènan* khusus adalah *sindhènan* yang menggunakan *cakepan* atau lagu khusus. Oleh karena khususnya itu, maka tidak dapat digunakan pada gending lain. Contoh: *sindhènan gawan*, *sindhènan sekar*, *jineman*, dan *palaran*. *Sindhènan gawan* merupakan jenis *sindhènan* yang *cakepannya* menyebut nama gending tertentu secara jelas atau lagu dan *cakepannya* telah menjadi satu kesatuan dengan gendingnya, sehingga tidak bisa digunakan pada gending yang lain (Suyoto, Timbul Haryono, 2015). Gending yang dibentuk dari tembang

macapat selalu terdapat lagu *sindhènan* pokok yang berasal dari lagu tembang macapat yang menjadi dasar pembentuknya (Sugimin, 2005). Sedangkan *sindhènan Sekar* merupakan puisi Jawa yang penyajiannya dilagukan menggunakan *laras pélog* dan *sléndro* dengan aturan tersendiri baik lagu maupun teks (Suyoto, 2016). *Cakepan* yang digunakan dalam *sindhènan* adalah *wangsalan* dan *abon-abon*. *Wangsalan* sebagai teks pokok, sedangkan *abon-abon* adalah di luar teks pokok yang sifatnya sebagai pelengkap (Suyoto, 2016). Berdasarkan jumlah suku kata yang digunakan, *wangsalan* dibagi menjadi beberapa jenis yaitu; (1) *wangsalan 4*; (2) *wangsalan 8*; (3) *wangsalan 12*.

*Wangsalan* adalah semacam puisi tradisi Jawa, susunan kalimatnya tertata menurut suku kata yang telah ditentukan dan di dalam kalimat tersirat pertanyaan dan jawaban yang terselubung. *Wangsalan* terbagi menjadi dua bagian, bagian pertama disebut *cangkriman* atau teka-teki, sedangkan bagian kedua merupakan jawaban dari teka-teki sebelumnya. Dalam *sindhènan* terdapat beberapa jenis *wangsalan* diantaranya: (1) *wangsalan rangkep*, (2) *wangsalan lamba*, (3) *wangsalan memet*, (4) *wangsalan èdi pèni*, dan (5) *wangsalan padinan*. *Wangsalan Sindhènan srambahan* selain menggunakan *wangsalan* juga menggunakan *abon-abon* atau *isèn-isèn* yaitu teks yang berwujud kata-kata indah yang berfungsi sebagai pelengkap dalam *sindhènan* untuk mencukupi kebutuhan ukuran satu kalimat lagu tiap *gatrå* dalam gending (Suyoto, 2016).

*Abon-abon* dalam kamus Bausastra Jawa dapat diartikan *ubå rampé* atau pelengkap (Atmodjo, 1987). Kata yang digunakan sebagai *abon-abon* biasanya berupa sebutan identitas orang, pencandraan seseorang, baik laki-laki maupun perempuan, kata-kata kiasan yang kadang tidak dimengerti maknanya. Fungsi lain *abon-abon* adalah sebagai bumbu, penyedap, dan pemanis dalam *sindhènan*. *Pesindhèn* ibarat juru masak, harus pandai-pandai meramu bumbu, agar masakan terasa sedap. Terlalu banyak bumbu mungkin juga tidak enak, dan sebaliknya kurang bumbu juga tidak enak. Demikian halnya dalam *sindhènan*, terlalu banyak *isèn-isèn* juga tidak enak. Penempatan *abon-abon* tergantung pada kecerdasan

seorang *sindhèn* dalam menafsir dan menerapkan *isèn-isèn* secara tepat sesuai alur melodi dan karakter gending. Lagu *abon-abon* disesuaikan dengan *sèlèh* pada akhir *gâtrå* dalam gending. *Wangsalan* memiliki tempat sendiri-sendiri.

Berdasarkan fakta musikal dalam penggarapan gending, dapat diketahui bahwa *garap rujak-rujukan* bukanlah tanda musikal yang bersifat fisik semata. *Garap* tersebut terkait erat dengan pengetahuan, keterampilan, dan rasa (Aji, 2019). Langkah menggali konsep musikal ini berdasarkan *empirical practices*, sebagai peristiwa musikal dalam karawitan Jawa yang didasari pada pengalaman empirik para empu/seniman karawitan (Hastanto, 2012). Konsep kebudayaan dapat didefinisikan sebagai keseluruhan cara bertingkah laku manusia dalam kehidupannya yang menjadi suatu identitas (Nursulistiyono, 2019). Hal tersebut secara keilmuan belum banyak mendapat perhatian, *pengrawit* mayoritas hanya sadar dalam melakukan tetapi tidak sadar mengenai konsep-konsep yang ada di dalamnya. Sifat musik gamelan adalah gotong royong, artinya garapan *ricikan* satu dengan yang lain saling mengisi, saling merespon, dan saling menginspirasi (Teguh, 2017). Memang, musik dan aspek-aspek atau tingkah laku lainnya dalam kehidupan manusia memiliki keterkaitan, sehingga pemahaman mengenai suatu kebudayaan dapat dicapai antara lain lewat studi terhadap musiknya (Irawati, 2016).

## Metode Penelitian

Terkait dengan persoalan di dalam penelitian ini, perlu ditetapkan prosedur elemen-elemen metodis berupa: (1) jenis data, (2) sumber data, (3) pengumpulan data, (4) pengolahan data, dan (5) analisis data. Di dalam pengumpulan data ditetapkan menggunakan perspektif *emic etic*. Adapun analisis menggunakan metode deskriptif analisis.

*Emic* yang dimaksudkan dalam keperluan penelitian ini bukan sebatas penilaian atau sudut pandang dari *pêngrawit*. Tetapi lebih kepada perasaan-perasaan yang ditimbulkan oleh pengetahuan empirik para *pêngrawit*. Misalnya, bagaimana *sindhèn* menafsirkan notasi *balungan*

menggunakan *rujak-rujukan*, tentunya hal tersebut berdasarkan akumulasi pengalaman selama menjadi seorang *pêngrawit* berdasar atas garap gending secara konvensional.

*Etic* bukan sekedar sudut pandang peneliti, tetapi sudut pandang dari hasil pikiran logis. Maksudnya adalah setiap pernyataan yang dibuat terkait dengan *garap rujak-rujukan* di dalam garap gending, selalu berdasarkan atas realitas pragmatik. Hasil pemikiran tidak bersifat imajinatif. Kedua perspektif tersebut digabungkan untuk memahami dan mendapat kejelasan mengenai objek penelitian secara tuntas.

Penelitian ini tidak akan terjadi tanpa adanya suatu persoalan yang menarik untuk dikaji secara mendalam. Oleh sebab itu, langkah penelitian yang ditempuh adalah (a) mengidentifikasi *céngkok-céngkok* berdasarkan alurnya, mengidentifikasi *rujak-rujukan* menurut faktor-faktor pembentuknya, sehingga menghasilkan jenis-jenis *céngkok rujak-rujukan*. Selanjutnya dilakukan (b) klasifikasi. Berdasarkan jenis *céngkok* maka dapat diklasifikasi jenis *rujak-rujukan* menurut faktor pembentuknya dan sifatnya. Selanjutnya (c) studi pustaka merupakan langkah yang sangat fleksibel, penerapannya dapat dilakukan kapan saja dan bersamaan dengan langkah yang lain. Baik saat pengamatan langsung dan juga eksperimen. Pengamatan secara keseluruhan pada dasarnya merupakan upaya untuk mencari data secara aktual mengenai *garap rujak-rujukan* di dalam relitas pragmatik.

Setelah langkah di atas dilakukan, (d) deskripsi data ditempuh sebagai tindak lanjut setiap pengamatan dan wawancara usai dilakukan. Deskripsi data berhubungan dengan pemindahan atau transkripsi dari data berupa rekaman audio-visual hasil pengamatan ataupun wawancara ke dalam bentuk tulisan. Alih media yang dilakukan bertujuan untuk memilah data guna memudahkan proses analisis selanjutnya.

Data yang bersumber dari wawancara ditranskrip sesuai dengan rekaman. Penuturan verbal dari narasumber merupakan pengungkapan yang lebih berhubungan dengan pengetahuan yang mereka miliki. Tentunya, data dari beberapa narasumber memiliki adanya kesamaan dan juga

perbedaan. Untuk itulah penting adanya proses klasifikasi atau pengelompokan data berdasarkan kesamaan atau perbedaannya. Dari sinilah diketahui perihal yang harus diperdalam kembali melalui wawancara ulang.

Jenis data yang diperoleh merupakan simbolisasi atas gagasan yang mewujudkan melalui elaborasi pengetahuan, keterampilan, dan rasa. Secara tidak langsung, proses interpretasi juga terjadi pada tahapan ini. Adanya pemisahan antar fenomena musikal serta hubungan fungsionalnya dilakukan untuk mendapatkan faktor pembentuk dan capaian pada *garap rujak-rujukan*. faktor terjadinya *rujak-rujukan* akan didapatkan secara utuh setelah proses analisis data dilakukan. Dengan demikian, tahapan ini merupakan usaha penguraian fenomena musikal sebagai salah satu simbol untuk mengetahui apa yang disimbolkannya.

Setelah data ditranskripsi, maka selanjutnya adalah (e) reduksi data. Proses reduksi data dilakukan dengan memilahkan antara data yang relevan dan yang tidak relevan dengan kebutuhan penelitian. Data yang relevan dipertahankan untuk proses analisis data selanjutnya, sedangkan data yang tidak relevan dipilahkan secara tersendiri. Sehingga, proses tersebut menghasilkan data yang benar-benar relevan dengan kebutuhan penelitian.

Sebagai upaya memperoleh kebenaran data secara utuh, maka dilakukan (f) validasi data sebagai sarana pengkajian ulang terhadap kebenaran data yang telah didapatkan. Cara validasi data yang dilakukan disesuaikan dengan jenis data yang telah didapatkan. Untuk jenis data musikal, validasi data dilakukan dengan cara mencermati kembali data yang telah didapatkan dalam bentuk rekaman dan juga mengadakan eksperimen ulang. Tipikalitas data musikal yang bersifat kinetis mengharuskan tergelarnya realitas pragmatik untuk menemukan dan memilah data yang relevan dengan kebutuhan penelitian.

Jenis data berupa konsep-konsep musikal, validasi dilakukan dengan wawancara ulang kepada pihak terkait mengenai pencarian data yang dilakukan oleh peneliti berdasarkan hasil wawancara sebelumnya. Selain itu, adanya penambahan pihak lain sebagai narasumber merupakan upaya validasi data dengan metode triangulasi. Pengayaan

informasi akan membantu terwujudnya keabsahan data di dalam penelitian. Pengkajian ulang buku-buku yang telah digunakan sebagai referensi juga termasuk di dalam upaya validasi data. Pemahaman ulang mengenai pernyataan tertulis yang telah dikutip sebelumnya, merupakan hal yang penting untuk dilakukan agar tidak terjadi kesalahan dalam menafsir pernyataan yang dianggap mendukung penelitian.

## Jenis dan Peran *Abon-abon*

*Abon-abon* berdasarkan jenisnya memiliki bermacam-macam variasi, ada yang menggunakan pencandraan, sebutan orang, kata klise, dan kalimat *purwākanthi*. *Abon-abon* dalam penerapannya terletak pada alur lagu *sèlèh* ringan (*padhang*) dan alur melodi *nggantung*. Setiap *abon-abon* tidak dapat diterapkan pada semua susunan melodi *balungan* tersebut. Penempatan *abon-abon* selalu mempertimbangkan tempat dan alur melodi *balungan*, sehingga mempengaruhi berapa suku kata yang harus digunakan dalam menempatkan *abon-abon*. Penempatan *abon-abon* tepatnya ketika terdapat *gâtrâ-gâtrâ* yang tidak berisi *wangsalan*, yaitu: *plèsèdan*, *gâtrâ* ganjil, dan *gâtrâ* genap yang tidak mempunyai kesan rasa *sèlèh* (Suraji, 2005).

Kedudukan, peran, dan fungsi *sindhènan* di dalam karawitan tidak dapat dikesampingkan (Saraswati, 2013). *Abon-abon* memiliki fungsi sebagai pelengkap dalam *sindhènan*, namun pada kasus tertentu *abon-abon* memiliki peran yang cukup penting dalam sebuah *sindhènan*, yaitu *abon-abon* memiliki peran sebagai penguat melodi *balungan*.

Tabel 1: Jenis *Abon-abon*. (Sumber: Suyoto)

No	Pencandraan	Sebutan Orang	Kata Klise	Purwākanthi Swara
1.	<i>wong kuning</i>	<i>rāmā</i>	<i>gonès</i>	<i>rujak nanas pantes diwadahi gelas, tiwas-tiwas nglabahi wong ora welas</i>
2.	<i>wong manis</i>	<i>ramané dhéwé</i>	<i>nènès</i>	<i>rujak uni rujaké wong édi pèni, ngadi-adi labeté wong oleh ati</i>
3.	<i>wong bagus</i>	<i>bapakné tholé</i>	<i>yā gonès</i>	<i>rujak krai rujaké wong merak ati, angastuti labeté wong dadi ati</i>
4.	<i>gandes luwes sasolabé</i>	<i>yā ndbuk</i>	<i>yā nènès</i>	<i>rujak kawis rujaké wong ayu manis, nora lamis labeté wong wus winasis</i>
5.	<i>anteng tajem polatané</i>	<i>yā mas</i>		<i>rujak rawé kumranyas nggateli lambe, dbemen ngamé tan noleh gitboké dhéwé</i>
6.	<i>gonas ganès wicarané</i>	<i>madèn</i>		<i>rujak jagung rujaké wong kumalungkung, lengkung-lengkung serengé tansab ginungnung</i>
7.	<i>trithal-trithil kedhèpané</i>	<i>Mas-masku dhéwé</i>		<i>jenang mājā pantes dinahar sang Dwiajā, éwuh āyā ngladeni wong tan prasājā</i>
8.	<i>rompyoh-rompyoh sesinomé</i>			<i>madu māngsā dinahar langkung mirāsā, den santasā mring cobaning kang kawāsā</i>
9.	<i>sripat-sripit lembèhané</i>			<i>gudhung luntas cinaruban roning adas, nadyan lugas dhasaré priyayi bregas</i>
10.				<i>rujak raw gelondhong isiné madu, ājā kliru sing tengah bakal duwèku</i>

*Abon-abon* sebagai pengisi kekosongan juga memiliki peran sebagai penguat karakter gending, sehingga gending menjadi hidup. Karena notabene *abon-abon* memiliki fungsi sebagai pemanis, maka *abon-abon* bersifat fleksibel dalam ranah penempatan. Banyak susunan melodi *balungan* yang tidak dapat direfleksikan oleh *sindhènan wangsalan*, karena *wangsalan* memiliki aturan yang ketat dalam hal jumlah suku kata, sedangkan *abon-abon* memiliki beberapa alternatif yang dapat digunakan. Oleh karena itu, ada beberapa susunan melodi *balungan* yang hanya dapat direspon menggunakan *abon-abon*. Dalam contoh pada *ladrang Pakumpulan laras sléndro pathet sāngā* berikut.

*Ladrang Pakumpulan kempul* pertama rambahan ke II

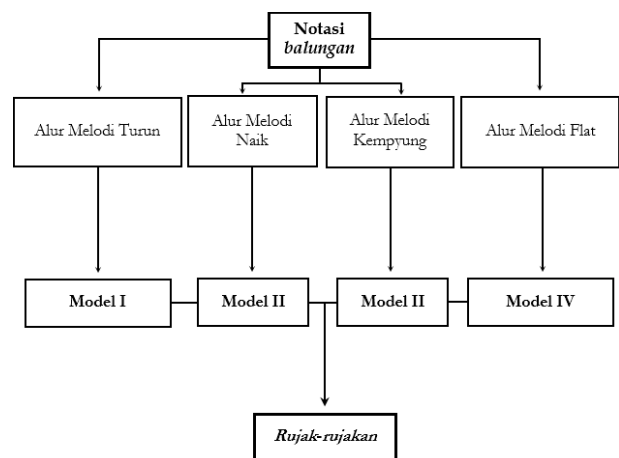
. 2̣    1̣ 2̣ 6    . 2̣    1̣ 2̣    6 5    6 1̣    2̣  
 go - nas ga-nès    go- nas ga - nès wi - ca- ra- né

Contoh di atas membuktikan bahwa peran *abon-abon* dalam merespon melodi *balungan* sangatlah penting, *abon-abon* juga terbukti bersifat fleksibel dalam merespon alur melodi *balungan*. Susunan melodi *balungan* di atas tidak mungkin direspon menggunakan *wangsalan*, karena *wangsalan* terpathok dalam jumlah suku kata dan *wangsalan* tidak dapat merespon susunan *balungan* yang berbentuk ritmis. *Wangsalan* hanya dapat merespon susunan *balungan* yang bersifat *sèlèh* (tidak *nglagu*). Garap yang dinamis salah satunya dalam garap *céngkok* sangat berperan dalam membangun suasana gending (Supanggih, 2009). Secara umum, dalam karawitan memiliki unsur nada, notasi, irama, lagu, teknik, dan ritme (Surya Osada, 2015). Ritmis merupakan salah satu aspek musikologis yang berhubungan dengan sifat musikalitas (Yasa, 2017). Di sinilah peran dan pentingnya sebuah *abon-abon* dalam *sindhènan* gaya Surakarta. Peran seorang *sindhèn* adalah ikut membangun suasana gending dengan cara merespon susunan melodi *balungan*. Dengan demikian dapat dikatakan *abon-abon* memiliki kedudukan yang sama pentingnya dengan *wangsalan* dalam membangun suasana/karakter gending. Secara fisika, ketika *pengrawit* memainkan gamelan, mereka memindahkan energi kinetik dari tubuhnya pada instrumen gamelan (Prasetya, Haryono, & Simatupang, 2016).

Penerapan *abon-abon* dalam sebuah gending tentunya memiliki aturan-aturan secara normatif. Seperti yang telah dijelaskan di atas bahwa *abon-abon* secara normatif ditempatkan pada *balungan nggantung* dan melodi *sèlèh* ringan (*padhang*). Pada kasus tertentu, *abon-abon* dapat ditempatkan pada susunan melodi apa saja, termasuk pada melodi *balungan sèlèh*, dengan mempertimbangan alur melodi *balungan* dan garap ricikan *ngajeng* (*rebab* dan *gendèr*). *Sindhènan baku* dan *sindhènan abon-abon* tidak pernah terlepas dari *ricikan garap*, *ricikan* tersebut merupakan sebuah *ricikan* yang memiliki tugas menggarap *balungan gendhing*, sehingga menjadi sebuah satu kesatuan garap yang harmoni. Hubungan paling erat dalam *ricikan* adalah *rebab* dan *sindhèn*, dikarenakan *ricikan rebab* memiliki peran sebagai pamurba lagu yang berarti mengendalikan alur lagu melodi *balungan*.

### *Abon-abon Rujak-rujukan*

*Abon-abon* memiliki satu jenis yang cukup menarik dan unik yaitu *abon-abon* jenis *rujak-rujukan*. *Rujak-rujukan* merupakan *abon-abon* dengan ciri menggunakan susunan kalimat *purwākanthi swārā*. Penempatan atau penggunaan *rujak-rujukan* memiliki aturan yang berbeda dengan *abon-abon* yang lain, *rujak-rujukan* memiliki jumlah suku kata berbeda dengan yang lain. *Abon-abon rujak-rujukan* memiliki ciri khas lagu yang melekat pada teksnya, meskipun menggunakan *cakepan* yang tidak merepresentasikan *rujak-rujukan*, alur melodi *céngkok rujak-rujukan* tetap mencirikan bahwa itu melodi *rujak-rujukan*. *Céngkok* di dalam



Bagan 1: Model *rujak-rujukan*.

gending memiliki dua pengertian ; (1) *céngkok* yang berarti garap dan (2) *céngkok* yang berarti jumlah *gong* pada suatu gending (Martopangrawit, 1969). Sebagai sebuah sajian vokal, memiliki dua unsur yang saling terkait yakni lagu dan *cakepan* (Rahayu, 2018). Tembang yang ditulis dalam bentuk teks merupakan media berpikir dan merasa, merupakan media komunikasi estetis (Darmasti, 2011). Dalam melodi *balungan*, *rujak-rujukan* menjadi dua alur melodi *sèlèh*. Melodi *balungan* atau notasi *balungan* adalah hasil abstraksi gending yang divisualkan dalam bentuk lambang musikal, baik berupa angka, grafis, huruf, atau tanda lainnya (Hastuti, Khafizh, 2016). Relasi antar *balungan* dalam sebuah *gâtrâ* memiliki kedudukan yang sejajar dengan relasi *padhang-ulihan* dalam gending (Fitria, 2018). Berbeda dengan *abon-abon* yang lain, mayoritas hanya satu alur melodi. Tentunya terdapat aturan atau faktor khusus di mana *rujak-rujukan* harus diterapkan, karena tidak semua melodi *balungan* dapat diisi dengan *abon-abon céngkok rujak-rujukan*. Diperlukan referensi yang cukup bagi seorang *pesindhèn* dalam menafsirkan melodi *balungan* untuk *abon-abon céngkok rujak-rujukan*.

*Rujak-rujukan* tidak dapat ditempatkan pada susunan melodi *balungan* yang sembarangan, karena *rujak-rujukan* sendiri memiliki ciri khas lagu. Alur lagu pada *rujak-rujukan* tidak hanya satu, terdapat beberapa *céngkok* lagu *rujak-rujukan*, meskipun berbeda alur lagunya tetapi inti dari alur lagunya tetap sama. Dapat dikatakan bahwa *céngkok rujak-rujukan* merupakan sebuah *céngkok* mati, dalam arti mati dalam sebuah *céngkok* bukan penerapannya. Secara penerapan *rujak-rujukan* tetap bersifat *pasrèn* atau penghias, karena *céngkok rujak-rujukan* termasuk dalam kategori *abon-abon*. *Pasrèn* dari kata dasar asri yang berarti indah, Istilah *pasrèn* juga digunakan Hastanto dalam mengklasifikasikan *ricikan* gamelan yang disebut dengan *ricikan pasrèn* atau *pepaès* yang berarti hiasan (Hastanto, 2009). *Céngkok rujak-rujukan* dibagi menjadi tiga model. Berikut merupakan contoh model alur melodi *céngkok rujak-rujukan*.

**Rujak-rujukan model I**

Contoh 1 dalam *laras sléndro manyurâ*

. . . . 2 2 3 3 3 3 3 1 2 6 2 1  
*ru -jak na-nas pan-tes di- wa -dab-i ge - las,*

. . . . 3 5 6 2 2 1 2 3 2 1 2 6  
*ti -was ti-was ngla-bub-i wong o- ra we-las*

Contoh 2 dalam *laras pélog nem*

. . . . 5 5 6 6 6 6 6 5 3 5 2 3  
*ru -jak na-nas pan-tes di- wa -dab-i ge - las,*

. . . . 3 5 5 5 5 5 5 6 6 5 3 2  
*ti -was ti-was ngla-bub-i wong o- ra we-las*

Contoh 3 dalam *laras sléndro sângâ*

. . . . 1 1 2 2 2 2 2 1 2 5 1 6  
*ru -jak na-nas pan-tes di- wa -dab-i ge - las,*

. . . . 2 3 5 1 1 6 1 2 1 6 1 5  
*ti -was ti-was ngla-bub-i wong o- ra we-las*

Contoh 4 dalam *laras pélog barang*

. . . . 7 7 7 6 6 6 6 7 7 7 7 3  
*ru -jak na-nas pan-tes di- wa -dab-i ge - las,*

. . . . 7 7 7 6 6 5 6 7 6 5 3 2  
*ti -was ti-was ngla-bub-i wong o- ra we-las*

*Rujak-rujukan* pada model I merupakan jenis *rujak-rujukan* yang memiliki alur melodi turun secara berurutan. Sudah dijelaskan sebelumnya bahwa *céngkok rujak-rujukan* terdiri dari dua alur melodi *balungan*. Model I menjelaskan bahwa dua frasa merupakan alur melodi menurun. Dapat dilihat pada penjelasan di bawah ini:

. . . . 2 2 3 3 3 3 3 1 2 6 2 1 → frasa pertama  
 . . . . 3 5 6 2 2 1 2 3 2 1 2 6 → frasa ke dua

Ditunjukkan bahwa frasa pertama memiliki *sèlèh* pada melodi *balungan* 1, sedangkan frasa *sèlèh* kedua memiliki *sèlèh* 6 (*ageng*). Susunan melodi *balungan* 1 ke 6 (*ageng*) merupakan susunan melodi dengan alur menurun. Hal tersebut juga sama halnya pada contoh yang lain dalam model I. pada model I merupakan model *rujak-rujukan* yang paling sering dijumpai pada susunan melodi *balungan*. Mayoritas *céngkok rujak-rujukan* menggunakan alur melodi menurun.

Setiap susunan melodi *balungan* yang dapat digarap *rujak-rujukan* khususnya model I, selalu mencerminkan inti lagu dari *rujak-rujukan* itu sendiri, bahkan *sèlèh* pada melodi *balungan* sama persis dengan *sèlèh* pada *céngkok rujak-rujukan*. Dapat dilihat pada beberapa contoh analisis di bawah ini.

. . . . 2 2 3 3 3 3 3 1 2 6 2 1  
 2 3 2 1 → *céngkok sindhèn*  
 2 3 2 1 → notasi *balungan*

. . . . 3 5 6 2 2 1 2 3 2 1 2 6 → *céngkok sindhèn*  
 3 2 1 6 → notasi *balungan*  
 . . . . 5 5 6 6 6 6 5 3 5 2 3 → *céngkok sindhèn*  
 5 6 5 3 → notasi *balungan*  
 . . . . 3 5 5 5 5 5 6 6 5 3 2 → *céngkok sindhèn*  
 6 5 3 2 → notasi *balungan*

Contoh di atas merupakan penegasan bahwa susunan melodi *balungan* merefleksikan alur lagu *céngkok rujak-rujukan*. Setiap *sabetan balungan* terdapat korelasi dengan lagu *rujak-rujukan*. Model I merupakan susunan melodi *balungan* yang merefleksikan lagu *rujak-rujukan* dengan alur melodi *balungan* menurun. Dalam contoh susunan melodi *balungan*:

2321 3216, 5653 6532, 7673 7632, 2126 2165, dst

Susunan melodi *balungan* dengan arah nada menurun, dengan catatan merefleksikan lagu *rujak-rujukan* maka seorang *pesindhèn* dapat menafsirkan melodi *balungan* tersebut dengan garap *rujak-rujukan*. Secara garap *gendèr* melodi tersebut di garap dengan *céngkok dua lolo* kemudian *tumurun*. *Rujak-rujukan* model I di atas dapat ditemukan pada kasus gending: *Pangkur*, *Sri Widada*, *Rujak Jeruk*, *Driyasmara*, dan masih banyak gending lainnya.

Model I tidak hanya berlaku pada susunan melodi *balungan mlaku*, tetapi juga berlaku pada melodi *balungan nibani*. Dengan catatan melodi *balungan nibani* tersebut juga mempunyai garap yang sama seperti *balungan mlaku*. Dalam contoh pada susunan *balungan* .6.5 (*sléndro sanga*), jika tafsir *ricikan gendèr* dan *rebab* menggunakan *céngkok dua lolo* kemudian *tumurun*, maka susunan melodi tersebut juga dapat berpotensi di garap *rujak-rujukan*. Tentunya tetap mempertimbangkan yang lain (watak gending, irama, dan garap gending).

**Rujak-rujukan model II**

Contoh 1 dalam laras *sléndro*

. . . . 2 2 2 6 6 6 1 2 3 6 2 1  
 ru-jak na-nas pan-tes di-wa -dab-i ge-las,  
 . . . . 6 6 6 6 6 6 i 2 6 3 5 2  
 ti-was ti-was nglu-bub-i wong o- ra we-las

*Rujak-rujukan* model II merupakan jenis *rujak-rujukan* yang memiliki alur melodi naik. Frasa pertama dan kedua memiliki alur melodi naik yang nadanya berurutan. Dapat terlihat dengan penjelasan berikut ini.

. . . . 2 2 2 6 6 6 1 2 3 6 2 1 → frasa pertama  
 . . . . 6 6 6 6 6 6 i 2 6 3 5 2 → frasa ke dua

Frasa pertama memiliki nada *sèlèh* 1, sedangkan pada frasa kedua memiliki nada *sèlèh* 2. Susunan melodi *balungan* dari nada 1 ke 2 memiliki alur melodi naik dengan nada berurutan. Model II ini juga terdapat pada beberapa repertoar gending, tetapi kehadirannya tidak sebanyak pada model I. Meskipun memiliki alur melodi naik, susunan *balungannya* tetap merefleksikan *céngkok rujak-rujukan*. Dapat dilihat pada analisis berikut ini.

. . . . 2 2 2 6 6 6 1 2 3 6 2 1 → *céngkok sindhèn*  
 3 6 1 1 3 → notasi *balungan*  
 . . . . 6 6 6 6 6 6 i 2 6 3 5 2 → *céngkok sindhèn*  
 3 6 1 2 → notasi *balungan*

Terlihat jelas korelasi notasi *balungan* dengan *céngkok sindhèn* *rujak-rujukan*. Alur melodi *balungan* merefleksikan alur lagu *rujak-rujukan*. Model II merupakan contoh *rujak-rujukan* dengan alur melodi menurun dengan nada berurutan. Susunan melodi *balungan* di atas dapat ditemukan di *Ladrang Mugi Rahayu*. Garap *ricikan gendèr* dan *rebab* pada *balungan* tersebut adalah menggunakan *céngkok dua lolo* kemudian *jarik kawung*. Sehingga jika terdapat susunan melodi *balungan* seperti model II dengan garap *ricikan* yang sama, seorang *pesindhèn* dapat menafsirkan *balungan* tersebut menggunakan *céngkok rujak-rujukan*.

**Rujak-rujukan model III**

Contoh 1 dalam laras *pélog nem*

. . . . i i i i i i i 2 3 5 6 i  
 ru-jak na-nas pan-tes di-wa -dab-i ge-las,  
 . . . . i i i i i i i 2 i 6 5 4 5  
 ti-was ti-was nglu-bub-i wong o- ra we-las

*Rujak-rujukan* model III merupakan jenis *rujak-rujukan* yang memiliki *sèlèh kempyung* (frasa pertama dan frasa ke dua). Pada model III ini frasa pertama memiliki nada *sèlèh kempyungnya* dari nada *sèlèh* frasa ke dua, baik *kempyung* atas maupun *kempyung* bawah. Dapat dilihat pada penjelasan berikut ini.

. . . . i i i i i i i 2 3 5 6 i → frasa pertama  
 . . . . i i i i i i i 2 i 6 5 4 5 → frasa ke dua

*Sèlèh* nada frasa pertama adalah nada 1 (alit), sedangkan *sèlèh* frasa ke dua adalah nada 5. Nada

1 dan nada 5 merupakan nada *kempyung*, kasus ini tergolong pada kasus *kempyung* atas. Selain kasus *kempyung* atas juga terdapat kasus *kempyung* bawah yang juga termasuk pada model III. Susunan melodi *balungannya* tetap merefleksikan alur lagu *rujak-rujukan*. Seperti analisis di bawah ini.

. . . .	i i i i	i i i 2	3 5 6	i	→ céngkok sindhèn			
2	4	5	6	5	4	2	1	→ notasi balungan
. . . .	i i i i	i i 2 i	6 5 4	5	→ céngkok sindhèn			
2	4	5	6	5	4	6	5	→ notasi balungan

Terlihat korelasi antara *céngkok rujak-rujukan* dengan melodi *balungan*. Kasus seperti di atas terdapat pada *Ladrang Sri Rejeki* dan juga terdapat pada beberapa repertoar gending lainnya. Model III menjelaskan bahwa *céngkok rujak-rujukan* dengan nada *sèlèh* frasa pertama dan ke dua merupakan nada *kempyung*, baik *kempyung* atas maupun *kempyung* bawah.

**Rujak-rujukan model IV**

Contoh 1 dalam *laras pélog nem*

. . . .	6 6 6 2	2 2 4 5	6 4 6 5
	<i>ru-jak na-nas</i>	<i>pan-tes di-wa</i>	<i>-dab-i ge-las,</i>
. . . .	i i i i	i i 2 i	6 5 4 5
	<i>ti-was ti-was</i>	<i>ngla-bub-i wong</i>	<i>o-ra we-las</i>

Contoh 2 dalam *laras pélog barang*

. . . .	6 7 2 3	6 5 6 7	6 5 6 3
	<i>ru-jak na-nas</i>	<i>pan-tes di-wa</i>	<i>-dab-i ge-las,</i>
. . . .	3 5 6 7	2 3 6 5	7 6 5 3
	<i>ti-was ti-was</i>	<i>ngla-bub-i wong</i>	<i>o-ra we-las</i>

*Rujak-rujukan* model IV merupakan jenis *rujak-rujukan* dengan alur flat, dapat dikatakan flat atau lurus dikarenakan nada *sèlèh* frasa pertama dan ke dua sama. Dapat dijelaskan di bawah ini.

. . . .	6 7 2 3	6 5 6 7	6 5 6 3	→ frasa pertama
. . . .	3 5 6 7	2 3 6 5	7 6 5 3	→ frasa ke dua

Frasa pertama memiliki nada *sèlèh* 3 dan frasa ke dua juga memiliki nada *sèlèh* 3, maka secara alur melodi nada *sèlèh* bersifat flat, berbeda dari model sebelumnya yang memiliki alur naik, turun, dan *kempyung*. Meskipun nada *sèlèh* flat tetapi alur lagu menuju *sèlèh* tetap merepresentasikan lagu *céngkok rujak-rujukan*. Korelasi melodi *balungan* dan melodi vokal juga terbentuk, dapat di lihat pada analisis berikut ini.

. . . .	6 7 2 3	6 5 6 7	6 5 6 3	→ céngkok sindhèn
. 6 6 .	6 7 2 3	. 5 6 7	6 5 2 3	→ notasi balungan
. . . .	3 5 6 7	2 3 6 5	7 6 5 3	→ céngkok sindhèn
. 6 3 .	3 5 6 7	3 2 6 5	7 6 5 3	→ notasi balungan

Korelasi antara *céngkok sindhènan* dan notasi *balungan* terlihat sangat jelas. Contoh kasus di atas dapat ditemukan pada *Ladrang Wahana*. Setiap alur melodi dan *céngkok rujak-rujukan* memiliki inti lagu yang sama. Kasus tersebut juga terdapat pada gending yang lain, tetapi kehadirannya tidak terlalu populer dalam gending. Model IV merumuskan bahwa *céngkok rujak-rujukan* dengan nada *sèlèh* yang flat.

**Kesimpulan**

*Rujak-rujukan* merupakan bagian *abon-abon* dari *sindhènan*. Penerapan *rujak-rujukan* bersifat fakultatif dan variatif, atau dapat dikatakan sebagai penghias gending, pelengkap gending, dan sebagai bahan variasi bagi seorang *pesindhèn* menafsirkan susunan melodi *balungan*. Selain sebagai pelengkap, *rujak-rujukan* sebagai *abon-abon* juga mempunyai peran sebagai pendukung karakter gending. Kehadirannya sangat penting dalam membangun suasana musikal. *Rujak-rujukan* secara musikal memiliki lagu sendiri, yang menjadikan sebuah ciri khas. Satu-satunya *abon-abon* yang memiliki lagu sendiri hanya *rujak-rujukan*. *Abon-abon* yang lain hanya sebatas mengikuti alur melodi *balungan* pada gending. Meskipun terkadang *rujak-rujukan* juga mengikuti alur melodi *balungan*, tetapi inti lagu dari *rujak-rujukan* tetap sama.

Terdapat empat model *rujak-rujukan* dilihat berdasarkan nada *sèlèh* setiap frasanya. Model I merupakan *rujak-rujukan* yang memiliki nada *sèlèh* menurun secara berurutan pada ke dua frasa yang digarap dengan *céngkok dua lolo* dan *tumurun*. Model II merupakan *rujak-rujukan* yang memiliki nada *sèlèh* naik secara berurutan pada ke dua frasa yang digarap dengan *céngkok dua lolo* dan *jarik kawung*. Model III merupakan *rujak-rujukan* yang memiliki nada *sèlèh kempyung* pada frasa pertama dan ke dua, baik *kempyung* atas atau *kempyung* bawah. Model IV merupakan *rujak-rujukan* yang memiliki nada *sèlèh* yang sama pada frasa pertama



dan ke dua, dapat di katakan memiliki alur *sèlèh* yang flat atau lurus. Meskipun terdapat beberapa model *rujak-rujukan*, tetapi pada dasarnya memiliki inti lagu yang sama, hanya pengolahan *sèlèh* dan alur melodi yang berbeda.

Seorang *pesindhèn* dapat menafsirkan melodi *balungan* model I-IV dengan garap *sindhènan rujak-rujukan*. Setiap melodi *balungan* yang merepresentasikan lagu *rujak-rujukan*, *pesindhèn* juga dapat menafsirkan *balungan* tersebut dengan *sindhènan rujak-rujukan*. Meskipun memiliki peran sebagai pelengkap, tetapi dibutuhkan referensi dan kecerdasan seorang *pesindhèn* untuk menafsirkan susunan melodi *balungan* dengan garap *rujak-rujukan*, sehingga dapat memperkuat atau mendukung karakter gending.

### Kepustakaan

- Aji, A. S. (2019). Konsep Mandheg dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(2), 81–95.
- Atmodjo, P. (1987). *Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa)*. Surabaya: Djojo Bojo.
- Budiarti, M. (2013). Konsep Kepesendenan dan Elemen-Elemen Dasarnya. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 13(2), 147–156.
- Darmasti. (2011). Kidung Kandhasanyata Sebagai Ekspresi Estetik Pesinden Wanita Mardusari. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 11(2), 180–190.
- Darsono. (2008). Konsep Dasar Sindhenan Dalam Karawitan. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 8(2), 1–19.
- Fitria, I. A. (2018). Balungan Ladrang Slamet Laras Slendro Pathet Manyura Ditinjau dari Konsep Mancapat. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 19(3), 131–145.
- Hastanto, S. (2009). *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Hastanto, S. (2012). Konsep Êmbat dalam Karawitan Jawa. *Panggung: Jurnal Seni & Budaya*, 22(3), 225–350.
- Hastuti, Khafi izh, dan S. (2016). Identifikasi Fitur Melodi dalam Musik Gamelan Berdasarkan Hubungan Asosiasi Antar-Notasi. *Seminar Nasional Sistem Informasi Indonesia*, hal. 47–54.
- Irawati, E. (2016). Transmisi Kelentangan dalam Masyarakat Dayak Benuaq. *Resital : Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(1), 1–18.
- Martopangrawit. (1969). *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: Dewan Mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Nursulistiyo, E. (2019). Pemanfaatan Siter, Kendang, Saron, Kenong, dan Gender sebagai Media Pembelajaran Fisika. *Jurnal Riset dan Kajian Pendidikan Fisika*, 6(1), 5.
- Prasetya, H. B., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2016). Habitus, Ngêng, dan Estetika Bunyi Mlèsèt dan Nggandhul pada Karawitan. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 1(2), 152.
- Rahayu, S. (2018). Estetika Wangsalan dalam Lagu Sindhenan Karawitan Jawa. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 16(1), 42–49.
- Saraswati, B. A. (2013). Perjalanan hidup dan Kreatifitas Sang Pesindhèn. *Dewa Ruci*, 8(2), 157–177.
- Subuh, S. (2016). Garap Gending Sekaten Keraton Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(3), 178–188.
- Sugimin. (2005). *Pangkur Paripurna (Kajian Perkembangan Garap Musikal)*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Sumarsam. (2003). *Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: MSPI.
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suraji. (2005). *Sindhènan Gaya Surakarta*. Tesis Program Studi Pengkajian Seni Minat Musik STSI Surakarta, Surakarta.
- Surya Osada, S. (2015). Etnomatematika dalam Titi Laras Dan Irama pada Karawitan Jawa. *Prosiding Seminar Nasional Etnomatnesia*, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 475–481.
- Suyoto. (2016). *Carem: Puncak Kualitas Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Disertasi Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan

dan Seni Rupa, UGM Yogyakarta.

Suyoto, Timbul Haryono, S. H. (2015). Estetika

Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 36– 51.

Teguh. (2017). Ladrang Sobrang Laras Slendro

Patet Nem. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(2), 103–112.

Yasa, I. K. (2017). Aspek Musikologis Gêndér Wayang dalam Karawitan Bali. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(1), 46–59.