

KENDANGAN *PINATUT* DALAM SAJIAN *KLENENGAN*

Sigit Setiawan

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember
Jl. Kalimantan No. 37 Kampus Tegal Boto Jember 68121

ABSTRAK

Kendangan *pinatut* adalah aktivitas yang harus dilakukan pengendang untuk menghidupkan sajian gending pada sajian pertunjukan karawitan mandiri gaya Surakarta atau lazim disebut *klenengan*. Untuk alasan tersebut maka diperlukan sebuah penelitian untuk mengeksplanasi kendangan *pinatut* dengan cara mentransfer konsep musikal karawitan yang masih berada dalam ruang oral menjadi kajian ilmiah - keilmuan karawitan - menurut sudut pandang para praktisi karawitan. Maka pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah fenomenologi Alfred Schut. Schutz memandang manusia sebagai "self elucidation" atau "penjelasan atau uraian diri" yang dalam pelaksanaan penelitian lebih banyak menggali: *apa yang mereka katakan, apa yang mereka pikirkan, apa yang mereka tafsirkan tentang dunia mereka* (Walsh dan Wals, 1967). Pendekatan lain yang digunakan dalam penelitian ini adalah *emic* fenomenologi. Apa yang ingin dilukiskan dari suatu kebudayaan harus atau sebaiknya ditentukan secara *emic*, yakni mengikuti pandangan pemilik kebudayaannya (Ahimsa dalam Waridi, 2005: 34). Selain mencari data berdasarkan pustaka, penelitian ini menitik beratkan pada metode wawancara secara mendalam dari para praktisi karawitan kemudian dikomparasikan dengan data-data audio rekaman *klenengan* dan peristiwa *klenengan* secara langsung. Kendangan *pinatut* merupakan kendangan yang disajikan tanpa mengikuti konvensi serta sistematika kendangan yang telah disepakati oleh para pelaku karawitan. Kendangan *pinatut* disajikan berdasarkan faktor-faktor pembentuknya/ pemicunya, sehingga menghasilkan kesan rasa yang sesuai dan pantas. Kendangan *pinatut* hadir karena ada faktor pembentuknya yaitu lagu, berikut variasinya yaitu kalimat lagu, ritme, *cakepan* dan *garap balungan*.

Kata kunci: karawitan, *klenengan*, kendangan, *pinatut*.

ABSTRACT

Pinatut is an activity that has to be carried out by pengendang (the kendang player) to turn on the traditional gending in the Surakarta style of independent musical performances or commonly called klenengan. This study explains the pinatut kendangan by transferring karawitan concepts that are still in the oral space into scientific studies - karawitan science - according to the karawitan practitioners' point of view. The approach used in this research is the phenomenology of Alfred Schut. Schutz views humans as "self-elucidation" or "explanation or self-description" which in the research explores more about: what they say, what they think, what they interpret about their world (Walsh and Wals, 1967). Another approach used in this study is emic phenomenology. What you want to describe from a culture must or should be determined emotionally. It is supposed to follow the owner's view of the culture (Ahimsa in Waridi, 2005: 34). The data is based on literature, besides, this study focuses on in-depth interview methods from karawitan practitioners then compared with audio recordings of klenengan and incidental live events. kendangan pinatut is kendangan that is presented without following the convention and systematics of kendangan agreed by the musicians. Kendangan Pinatut is presented based on their forming / triggering factors, so that it produces an appropriate sense of taste. Kendangan Pinatut emerges because of the constructing factors include the song and its variations namely the song's sentence, rhythm, cakepan, and garap balungan.

Keywords: karawitan, *klenengan*, kendangan, *pinatut*.

A. Pengantar

Penyajian karawitan gaya Surakarta secara mandiri atau lazim disebut dengan *klenengan*, pada dasarnya mempunyai satu tujuan pokok yaitu menghidupkan sajian gending. Menghidupkan sajian gending ini dilakukan oleh semua *ricikan* (instrumen) gamelan sesuai dengan peran dan fungsinya masing-

masing. Peran dan fungsi *ricikan* dalam sajian *klenengan* menurut Supanggah (2007) terbagi menjadi tiga, yaitu *ricikan garap*, *ricikan balungan* dan *ricikan struktural*. Peran *ricikan garap*, *ricikan balungan*, dan *ricikan struktural* dalam *klenengan* mempunyai peran yang sangat vital dalam penyajian gending. Ketiganya menjalin kerja sama, menjadi satu jalinan, anyaman, merangkai vokabuler atas *balungan* gending yang

tercermin dalam notasi *balungan* serta diperkuat dan dipertegas posisinya oleh *ricikan* struktural sehingga menghasilkan satu sajian gending yang “hidup” dan memiliki “makna”.

Penyajian gending yang begitu kompleks tersebut terdapat memerlukan kehadiran satu *ricikan* yang mempunyai peran vital, yaitu *ricikan* kendang. Kendang dalam peran dan fungsinya mengemban tugas-tugas musikalnya. Peran vital kendang dalam *klenengan* adalah pemimpin perjalanan gending. Sedangkan fungsi kendang dalam sajian *klenengan* sebagai *ricikan pamurba* irama. *Pamurba* irama berarti *ricikan* yang berhak mengatur irama dalam sajian gending termasuk *laya/tempo*. Selain sebagai *pamurba* irama, kendang tentu memiliki *tanggung jawab* terhadap jalannya sajian gending. Selain fungsi sebagai *pamurba* irama, kendang juga berfungsi sebagai pemberi warna serta menghiasi sajian *klenengan* melalui produksi bunyi dan macam ritme yang dimiliki. Sajian *klenengan* pada umumnya memerlukan kendang sebagai pembentuk karakter, sehingga kehadiran kendang dalam karawitan dapat dikatakan multiperan yaitu sebagai pembawa rasa gending, pembentuk karakteristik gending dan mewujudkan warna penyajian gending.

Fungsi kendang terakhir tersebut adalah tempat di mana *pinatut* hadir. *Pinatut* dalam sajian *klenengan* hadir pada gending-gending yang memerlukan penafsiran kendang yang bersifat individu serta mengedepankan kebebasan dalam menerapkan unsur permainan kendang.

Kendangan *pinatut* merupakan istilah yang digunakan untuk menyebut tafsir *kendangan* yang belum atau tidak ada aturan “baku”nya. Sementara, di lapangan terdapat kecenderungan bahwa kata “*pinatut*” digunakan sebagai wadah bagi kendangan-kendangan untuk vokabuler *garapan* gending-gending baru bahkan mengarah pada artian “ngawur”. Kata *ngawur* dan *pinatut* sering diartikan mirip, yakni cara menafsir sesuai dengan keinginan si pengrawit. Padahal melihat kompleksitas yang ada dalam penyajian kendangan *pinatut*, seorang pengendang (pengrawit *ricikan* kendang) harus benar-benar menguasai banyak vokabuler dari masing-masing instrumen gamelan dan vokalnya, karena *pinatut* dalam kendangan merupakan bentuk tafsir dan respon musikal. Waridi mengatakan bahwa pengendang yang baik adalah pengendang yang dapat menghidupkan gending (Waridi, 2001: 278), dan vitalnya, *pinatut* berada dalam ruang tersebut. Artinya seorang pengendang yang baik - yang dapat menghidupkan gending - mutlak harus dapat *matut* gending, bila

seorang pengendang belum dapat menguasai “matut” maka dapat dipastikan bahwa kadar kemampuannya belum sampai pada tataran pengendang yang sesungguhnya.

Atas dasar permasalahan di atas maka penting untuk mengeksplanasi kendangan *pinatut* secara utuh dari sisi musikal dalam sajian *klenengan* karawitan Jawa Gaya Surakarta.

Untuk mendapatkan hasil penelitian kendangan *pinatut* yang lahir dari sudut pandang pelaku karawitan, khususnya para pengendang maka penelitian ini menggunakan teori fenomenologi Alfred Schut di mana Schutz, memandang manusia sebagai “self elucidation” atau “penjelasan atau uraian diri” yang dalam pelaksanaan penelitian lebih banyak menggali: *apa yang mereka katakan, apa yang mereka pikirkan, apa yang mereka tafsirkan tentang dunia mereka* (Walsh dan Wals, 1967). Kata “mereka” merujuk pada para *pengrawit* khususnya pengendang dengan cara menggali *empirical practice* para pengendang tentang kendangan *pinatut*. Pendekatan ini setidaknya akan mengurangi disorientasi penelitian-penelitian karawitan serta sebagai paparan pengalaman-pengalaman riil dari praktisi karawitan khususnya pengendang. Pendekatan lain yang digunakan dalam penelitian ini adalah *emic* fenomenologi. Apa yang ingin dilukiskan dari suatu kebudayaan harus atau sebaiknya ditentukan secara *emic*, yakni mengikuti pandangan pemilik kebudayaannya (Ahimsa dalam Waridi, 2005: 34).

Latar belakang mengenai pentingnya dilakukan penelitian terkait kendangan *pinatut* di atas beserta pendekatan fenomenologi dan *emic* sesuai sudut pandang kebudayaannya tersebut dibahas dengan uraian bagian pembahasan dan kesimpulan. Pembahasan menjelaskan mulai dari terminologi *pinatut*, sudut pandang para praktisi karawitan tentang kendangan *pinatut* hingga pada pembahasan jenis dan contoh kasusnya yang semuanya disarikan pada bagian kesimpulan.

B. Terminologi *Pinatut* dan Kendangan *Pinatut*.

Pinatut berasal dari kata *patut* yang berarti pantas. Kata *patut* tersebut berubah menjadi kata kerja, *matut*. *Matut* dalam bahasa Jawa berarti membuat menjadi pantas. Seperti dalam Kamus Besar Bahasa Jawa *pinatut* berarti *diselarasake supaya patut* (Atmojo, 1987: 321). Arti dari kalimat tersebut apabila diadaptasikan dalam bahasa karawitan (kendangan) mempunyai pengertian kendangan yang diselaraskan (agar) supaya (menjadi) pantas (*enak*, sesuai, untuk didengarkan).

Pembahasan kendangan *pinatut* diawali dari paparan para praktisi karawitan khususnya pengendang dan pelaku yang masuk dalam kategori empu karawitan. Adapun para praktisi yang dimaksud adalah Wakidja (Alm.), Wakidi, Kuato, Suwito Radyo, Saguh Hadi Carito dan Sukamso. Pendapat-pendapat para praktisi karawitan mengenai kendangan *pinatut* menyatakan bahwa *pinatut* bersentuhan dengan hal-hal sebagai berikut:

1. Secara istilah kendangan *pinatut* adalah istilah kendangan yang disematkan pada gending-gending belum atau tidak mempunyai kendangan yang diatur secara ketat. Gending-gending yang dimaksud meliputi gending jenis *jineman*, *dolan*, *srepegan*, *sampak*, *ayak-ayak* dan *kemuda*. Jenis gending tersebut mempunyai kebebasan dalam menafsirkan kendangannya. “Kebakuan” kendangannya terletak pada bagian-bagian tertentu, seperti bagian *buka* dan *suwuk*. Sedangkan jenis gending yang aturan penyajian kendangnya telah disepakati seperti *ketawang*, *ladrang*, *lancaran*, *merong* dan *ingguh* pada *garap* tertentu juga menggunakan *garap* kendang *pinatut*, seperti ketawang *garap rangkep* atau ketawang irama *dadi garap* kendang *ciblon*, *lancaran garap* kendang *ciblon* dan *ladrang garap ciblon* irama *dadi*.
2. Kendang *pinatut* disajikan karena ada faktor musikal sebagai pembentuk kendangan *pinatut*. Faktor musikal adalah berdasarkan lagu pembentuk gending untuk selanjutnya disebut dengan (KPBL: Kendangan *Pinatut* Berdasarkan Lagu) dengan variasinya berdasarkan kalimat lagu, ritme, *cakepan* dan *garap balungan* (FPKP).
3. Kendangan *pinatut* adalah aplikasi kendangan (*sekaran ciblon*) dengan menggunakan vokabuler *sekaran ciblon gambyong* dan *ciblon golek* pada gending yang ditafsirkan dengan kendangan *pinatut*. Selain dua “sumber” *sekaran* di atas, untuk menjadikan pengendang menguasai *pinatut* maka harus mempunyai vokabuler *sekaran*, untuk mendapatkannya setiap pengendang harus banyak apresiasi terhadap pertunjukan karawitan.
4. Sifat kendangan *pinatut* adalah individu, artinya setiap pengendang mempunyai “*pinatutnya*” sendiri-sendiri. Sifat, karakter, jiwa dan cita rasa masing-masing pengendang berbeda. Hal ini dikarenakan tingkat apresiasi, vokabuler yang dimiliki dan daya tafsir setiap pengendang berbeda.

C. Jenis dan Aplikasinya dalam Gending

Kendangan *pinatut* pada dasarnya kehadirannya memerlukan apa yang disebut lagu (KPBL) berikut variasinya, yaitu faktor pembentuk kendangan *pinatut* (FPKP). Keduanya hadir dalam satu peristiwa musikal kendangan *pinatut*. Pengendang dalam menafsirkan gending yang belum mempunyai kendangan baku dan/ atau mengubah kendangan baku berdasarkan KPBL itu disebut *matut* atau kehadiran FPKP saja juga peristiwa *matut* atau keduanya hadir secara bersamaan juga disebut peristiwa *matut*. Berikut penjelasan jenis dan aplikasi kendangan *pinatut* dalam sajian gending.

1. Kendangan *Pinatut* Berdasarkan Lagu (KPBL)

Para pengendang dalam menafsirkan gending-gending dengan kendangan *pinatut* memerlukan orientasi musikal. Orientasi yang dimaksud adalah acuan utama seorang pengendang dalam menafsirkan jalannya gending yang disebut lagu gending. Lagu gending adalah susunan melodi “pembentuk” gending.¹ Lagu dapat disajikan oleh vokal maupun *ricikan* atau keduanya yang direspon oleh kendang hingga menjadi *garap* yang sesuai dengan karakter, watak dan rasa gending yang diharapkan. Lagu tercermin dalam gending-gending yang telah memiliki “bentuk” teridentifikasi dari bentuknya – seperti *ladrang*, *ketawang*, *lancaran* maupun gending yang tidak mempunyai “bentuk pasti” seperti *jineman*, *ayak-ayak*, *srepegan* dan gending *dolan*. Berikut pemaparan kendangan *pinatut* pada gending yang telah memiliki bentuk pasti dan tidak memiliki bentuk pasti.

Kendangan *pinatut* dengan orientasi lagu salah satunya tercermin dalam gending berbentuk *ladrang*. *Ladrang* dilihat dari sajian irama dapat dibagi menjadi beberapa tahapan, yakni irama *tanggung*, irama *dadi*, irama *wiled* dan irama *rangkep*. Sajian kendang pada masing-masing irama menggunakan pola kendangan yang telah “tersedia” secara tradisi. Irama *tanggung*, *dadi*, *wiled* disajikan kendang *kalih* atau kendang *setunggal* (*wiled*: *kosek alus*) sedangkan irama *rangkep* menggunakan kendang *setunggal* yakni *ciblon*.

Kendangan *ciblon ladrang* merupakan penerapan *sekaran* pada irama *wiled* dan *rangkep* dengan mengikuti skema yang telah “disepakati” hingga batasan pengendang dalam menginterpretasi sekitar *wiledan*, sementara sajian *sekaran* diatur dengan definisi *garap ciblon mlaku* dan *mandheg* seperti halnya *garap* kendang *gambyong* dan *golek*. Sisi lain, terdapat penyajian *ciblon ladrang* irama *dadi*, *sekaran* yang disajikan bebas menurut tafsir pengendang sendiri. Kebebasan memilih *sekaran*

inilah yang menjadi salah satu alasan kenapa *ciblon ladrang* irama *dadi* disebut *pinatut*. Setiap gending-gending *garap ciblon* irama *dadi* mempunyai lagu untuk *dipatut*. *Garap* kendangan *ciblon pinatut* irama *dadi* tercermin dalam *Ladrang Sri Rejeki*. *Garap Ladrang Sri Rejeki* terdapat lagu *sindhengan rujakan* dengan diikuti *garap balungan ngadhah*.²

Ladrang Sri Rejeki laras pelog pathet nem.

1612 1635 1612 1635 212. 212. 2321 6561
 ..i. 2321 3212 .165 .56 1653 6165 2165
 5621 .621 .621 3532 .165 1615 16452
 4562421245654652 4562421245654652 456542124565465 2321 6535

Garap kendangan *pinatut* terletak pada *garap balungan ngadhah* (yang digaris bawah) dengan *garap sindhengan rujakan-rujukan*.

Sindhengan : iiii ii2i 656i, iii. .iii ii2i 6545
 Rujak uni rujakewongedi peni, mas mas mas, nedya melu ngugemi rasane ati
Balungan : .2.4 .5.6 .2.4 .2.1 .2.4 .5.6 .5.4 .6.5
Kendang : o•t•p•l•d•t•p•l•p•t•p•l•p•t•p•d .kt•d•d•t•p•l•p•t•p•l•p•t•b•t•p•d

Kendangan yang digunakan adalah *sekaran menthogan*. Berbeda dengan *rambahan* kedua, kendangan yang disajikan adalah sebagai berikut:

Balungan : .2.4 .5.6 .2.4 .2.1 .2.4 .5.6 .5.4 .6.5
Kendang : o•p•k•t•b•p•t•d•k•t•b•p•t•d•b•k•p•t p•p•p•k•t•b•p•t•h•k•t•b•p•t•d•b•k•p•t

Sekaran yang disajikan pada *Ladrang Sri Rejeki* menunjukkan bahwa dalam menafsir *pinatut ladrang* irama *dadi* menggunakan dua *sekaran* yang berbeda. Kedua jenis *sekaran* tersebut dalam *sekaran ciblon* termasuk dalam jenis *sekaran ciblon mlaku*. Ada dua kesimpulan terkait penggunaan *sekaran ciblon* sebagai kendangan *pinatut* dalam *ladrang* irama *dadi*. Pertama, adanya unsur kebebasan memilih *sekaran* dalam kendang *ciblon*. Kedua, *sekaran* yang disajikan tidak harus berurutan – seperti *ciblon wiled ladrang*. *Pinatut* disajikan karena adanya lagu *sindhengan* yang diikuti *garap balungan*. Kasus adanya *garap* kendangan *pinatut* juga terdapat pada *Ladrang Mugi Rahayu*³ – perbedaannya *Mugi Rahayu* tidak ada perubahan pada *garap balungan*.

Contoh kedua adalah aplikasi kendangan *pinatut* pada gending-gending *jineman*. *Jineman* dilihat dari “pembentuk” gendingnya berdasarkan lagu tetapi tidak diwadahi dalam bentuk – seperti *ladrang*, *ketawang* dan lain sebagainya. Untuk alasan inilah *jineman* dalam karawitan tidak termasuk dalam “bentuk” gending tetapi pada “jenis” gending. Alasan lain dari pendapat tersebut adalah tidak adanya

struktur yang *ajeg* pada gending-gending *jineman*, berbeda *jineman* berbeda pula “bentuk” dan *garapnya*, karena masing-masing *jineman* berbeda lagunya. Contoh *jineman* yang sering disajikan dalam *klenengan* adalah *Jineman Uler Kambang*.⁴

Buka celuk : 5 6 65 561, 5 2 2 2 21 1.235 5.32 532.2321.6
 Sa-ji sis - wa, a-ra-ne ba-sa na - wa - la
 . . 2 2 . . 2322 . 2 3 i2 6 3 2 5
 Sa-yuk ru-kun ka-ro kan -ca kan-ca-ne
 . . 56 i 2 56 3 2 .2 2 .1 1 6 2 . .
 Jo la - li lo ko-we go-tong ro-yong nyam-but
 . 2 . 1 . 1 6 6
 Ga - we
 2 2 2 2 2 2 i 6i 5 3 21 1
 Na-dyan nylemong nya-le-mong tan-pa u - ka -ra
 . . 6 6 .1 .6 .5 5 . . 6 i 5 3 5322
 Kin-clong kin - clong kin-clong gu-wa-ya - ne
 . . 2 6 .1 .6 .5 5 i 2 i 6i .5 3 21 1
 Mu-byar mu - rub men-co-rong ka - ton te-ja-ne
 . . 61 2 .3 21 1 6 6 2 2 5 3 5 3 2 6
 Go-nes go - nes o-ra bu-tuh a-pa a-pa
 . . 6 66 6 .6 61 65 5 2 2 1 3 2 6 1655
 o-ra bu-tuh a-pa a- pa bu-tuh e sa - bar na - ri-ma
 i 2 . . i 6i 5 2 3211
 bu-tuh ku sa - bar na - ri-ma

Notasi balungan *Jineman Uler Kambang laras slendro pathet sangra.*

6
 1165 1216 || 2356 5321 6562 6521 3216 2165
 2521 5621 3216 ||

Terkait dengan *sekaran*, *pinatut* pada *Jineman Uler Kambang* tersebut menggunakan *sekaran kawilan* terutama pada *garap* irama *wiled*. Pola *kawilan* yang dimaksud adalah sebagai berikut:

|| o•k•k •k•k•k •k•k•k •k•k•k ||

Sekaran kawilan tersebut berkembang dengan *wiledan* sebagai berikut:

.o.k.p.o o•hk•p•l•p•t .b.b.p.p. b•o•k•p•o•k•p
 t•o•p•k•p•l•p. hk•p•l•p.o. .b.b.b.b .b•k•p•l•p•t

Sekaran kawilan sering digunakan dalam *Jineman Uler Kambang* versi lain.⁵ *Sekaran* lain yang sering digunakan dalam sajian irama *wiled* terutama ketika menggunakan *sekaran magak* sebagai *singgetan* adalah sebagai berikut.

|| b̄dt•p̄p̄p̄p̄t̄p̄. b̄dt•b̄b̄b̄b̄b̄. b̄dt•p̄p̄p̄p̄t̄p̄. b̄dt•b̄b̄b̄b̄b̄ ||

Sekaran di atas adalah *sekaran tatapan* yakni jenis *sekaran ciblon mandheg*.⁶ *Sekaran* yang disajikan dalam irama *wiled* adalah *sekaran kawilan* dan apabila menggunakan *singgetan magak* karena

alur lagu *Uler Kambang* yang pendek - jarak antara *kengser* atau *magak* menuju *ngaplak* – dapat menggunakan *sekaran tatapan* yang dalam tatanan *sekaran ciblon* termasuk *sekaran mandheg*. Penggunaan *sekaran ciblon* sebagai kendangan *pinatut* dalam *jineman* tidak terbatas pada *sekaran mandheg*. Kasus *Jineman Glathik Glindhing* kendangan yang disajikan menggunakan *sekaran* sebagai berikut:⁷

$\overline{p\ell bdb} \overline{p\ell bdb}. \overline{p\ell kpt.p} \overline{thk\overline{p\ell}pt}$

Penggunaan *sekaran kawilan* sangat identik dengan *pinatut* pada *jineman*. Hal ini dibuktikan dengan beberapa *jineman* seperti *Glathik Glindhing* dan *Mari Kangen* yang pada awal sajiannya selalu menggunakan *sekaran kawilan*.⁸ *Jineman* dapat pula disajikan dalam irama *rangkep* dan pola kendangan *pinatut* dalam irama *rangkep* salah satunya menggunakan *sekaran* seperti di bawah ini:

$\parallel \overline{b\circ h. \overline{p\ell. h\circ. p}} \overline{p\ell b\circ b\circ b\circ b.} \overline{b\circ h. \overline{p\ell. h\circ. p}} \overline{p\ell. \overline{p\ell. p\ell. p\ell}pt} \parallel$

Penggunaan *sekaran* seperti di atas menunjukkan adanya kebebasan dalam menyajikan *sekaran* sesuai dengan daya tafsir pengendang. *Sekaran* yang melibatkan tidak hanya terbatas pada *sekaran mlaku* tetapi juga tidak menutup kemungkinan hadirnya *sekaran mandheg*.

Sekaran yang disajikan untuk mematut *jineman* dapat menggunakan *sekaran ciblon mlaku* dan *mandheg*. Penataan *sekaran* tersebut menghasilkan skema-skema kendangan. Salah satu variasi skema kendangan *jineman Uler Kambang* adalah sebagai berikut:

$\underline{1165} \quad \underline{1216} \quad \underline{2356} \quad \underline{53216} \quad \underline{562} \quad \underline{6521} \quad \underline{1}$
pinatut – *pinatut* $\frac{1}{2}$ *pinatut**kengser* *pinatut* $\frac{1}{4}$ *pinatut*

$\underline{3216} \quad \underline{216} \quad \underline{5} \quad \underline{252} \quad \underline{1} \quad \underline{5621} \quad \underline{3216}$
ngaplak $\frac{1}{4}$ *pinatut**singget* *singget*

Skema kendangan di atas menunjuk pada penempatan *sekaran kengser* dan *ngaplak*. Kasus *Uler Kambang* menunjukkan beberapa skema yang berbeda. Skema kendangan *Uler Kambang* versi lainnya tampak pada skema berikut:

$\underline{1165} \quad \underline{1216} \parallel \underline{2356} \quad \underline{5321} \quad \underline{65626521} \quad \underline{1}$
pinatut – *pinatut* $\frac{1}{4}$ *pinatut**magak**pinatut* *pinatut* $\frac{1}{4}$ *pinatut*

$\underline{3216} \quad \underline{216} \quad \underline{5} \quad \underline{252} \quad \underline{1} \quad \underline{5621} \quad \underline{3216} \parallel$
ngaplak $\frac{1}{4}$ *pinatut* *singget* *singget*

Dua skema di atas menunjukkan bahwa pada bagian *balungan* 2356 dapat menggunakan *kengser* atau menggunakan *magak* kemudian dilanjutkan *sekaran mlaku* atau *mandheg*. Artinya dalam *jineman*, *pinatut* tidak hanya persoalan isian kendangan yang berupa *sekaran* tetapi juga isian kendangan terkait “skema” yang digunakan juga dapat berbeda. Pembahasan di atas menunjukkan alasan kenapa *jineman* dalam sajiannya *dikendangi pinatut*. Tidak adanya aturan kendangan *jineman* secara ketat maka di sana ada ruang kebebasan dalam memilih *sekaran* beserta skemanya – terkait letak *sekaran singgetan*.

Pemaparan di atas adalah gambaran dan ulasan penerapan kendangan *pinatut* pada gending berdasarkan lagu gending. Kendangan *pinatut* dihadirkan tidak semata-mata karena tidak adanya aturan kendangan terkait gending yang disajikan tetapi juga karena adanya “sesuatu” yang memang harus, dapat dan “sebaiknya” ditafsir dengan kendangan *pinatut*.

2. Faktor Pembentuk Kendangan *Pinatut* (FKPP)

FKPP terdiri dari faktor musikal seperti kalimat lagu, ritme, *cakepan*, dan *garap balungan*. FKPP adalah wujud variasi dari sajian kendangan “baku” atau gending yang disajikan berdasarkan lagu (KPBL). Faktor-faktor musikal di atas ada pada *garap-garap* gending baik yang disajikan dengan kendangan *pinatut* atau *garap* kendangan dengan aturan yang telah disepakati dan ditentukan/ terbakukan. Berikut pembahasan kendangan *pinatut* berdasarkan faktor pembentuknya.

a) Matut Kalimat Lagu

Kalimat lagu adalah bagian dari lagu seperti halnya “kata” di antara “kalimat”, atau “kalimat” di antara “paragraf”. Tidak semua kalimat lagu dapat disajikan dengan kendangan *pinatut*. Pertanyaan yang muncul kemudian adalah kalimat lagu yang bagaimana yang harus/ dapat/ boleh *dipatut*? Tiga langkah yang dilakukan untuk menjawab pertanyaan tersebut adalah: pertama, memaparkan kendangan *pinatut* yang terjadi pada perjalanan sebuah gending. Kedua, menganalisa perubahan kendangan yang terjadi. Ketiga, mencari hubungan musikal antara kalimat lagu dan kendangan.

Contoh kasus *matut* berdasarkan kalimat lagu salah satunya terdapat pada *Jineman Glathik Glindhing* seperti di bawah ini:

. . . . 5 6 1 2 2 2 2 . 5 6 1 2
 Wus ta - be-ri ri - ri - ri lan se - ti - ti

Kalimat lagu tersebut direspon kendang sebagai berikut:

d t d t $\overline{k p}$ b p t b p p . $\overline{o k} \overline{o h} \overline{o p}$

Kendang yang disajikan merespon kalimat lagu dengan mengubah *sekaran pinatut* menjadi “sama” dengan lagunya.⁹ Kendangan yang disajikan untuk *matut* kalimat lagu di atas tidak harus seperti apa yang ditulis, tetapi terdapat kendangan lain yang serupa dengan kendangan di atas. Contohnya *sekaran* di bawah ini:

d t d t $\overline{k p} \overline{p l}$ o p $\overline{t l} p \overline{t l}$. d t d t

atau

d t d $\overline{t o}$ $\overline{t l} \overline{p o} \overline{t l} \overline{p o}$ $\overline{b o} \overline{b o} \overline{b o} \overline{b o}$ $\overline{t l} \overline{p o} \overline{t l} \overline{p o}$

Variasi pilihan untuk merespon kalimat lagu di atas menunjukkan bahwa kendangan *pinatut* tidak selalu menggunakan kendangan yang sama tetapi diperbolehkan menggunakan *cengkok* lainnya yang juga identik dengan kalimat lagunya. Hal tersebut menunjukkan bahwa kendangan *pinatut* bersifat individu karena berbeda pengendang berbeda pula daya tafsirnya terhadap lagu sehingga menghasilkan kendangan yang berbeda.

Kasus kendangan *jineman* seperti di atas senada dengan pendapat Kuato sebagai berikut :”*Jane pinatut niku wonten, niku angger lagu jineman, kendangane namine kendangan pinatut*” (Wawancara, Kuato, 27 Maret 2013). Contoh lain terdapat pada gending *dolanan Jago Kate laras pelog pathet barang*. Berikut notasi gendingnya:

*Lancaran Jago Kate Laras Pelog Pathet Barang*¹⁰
Notasi Gerongan

. . . .	3 5 6 7	7 7 7 .	3̇ 2̇ 7 6
	Ja-go ka-te	te-te-te	ku-ku-klu-ruk
3 . . .	3 5 6 7	7 7 7 .	3̇ 2̇ 7 6
kok	a-me-ce-ce	ce-ce-ce	ku-ku-klu-ruk
. 7 7 6	. 7 . 2̇	. 6 . 3	. 3 . 2
di-ba-lang	wa-tu	bo-cah	kun-cung
. 2 2 2	3 6̇ 7 2	. 2 2 .	3 6̇ 7 2
ke-ok ke-	no te-le-he	njran-thal	pe-la-yu-ne
6 6 6 6	6 7 3̇ 2̇	6 7 6 <u>56</u>	2 <u>32</u> 7 6
ma-ri ma-ri	ma-ri nge-ce	si ka-te ka-	ton yen tu-kung

Secara bentuk, *Jago Kate* adalah *lancaran*. Kendangan yang digunakan adalah – seharusnya – kendang *kalih lancaran*. Namun demikian kendangan yang disajikan dalam gending tersebut adalah kendang *ciblon*. Penggunaan kendang *ciblon* beserta *sekarannya* dalam bentuk *lancaran* irama *lancar*

adalah peristiwa *pinatut*. Pengendang dapat menghidupkan sajian gending yang salah satu caranya adalah menentukan jenis kendang yang tidak hanya pada tataran “benar” tetapi juga pada tataran sesuai dengan karakter gendingnya seperti kasus penggunaan kendang *ciblon* dalam *Jago Kate*. Kesesuaian kendang dan kalimat lagu terdapat pada bagian vokal. Contohnya adalah sebagai berikut:

Notasi *balungan*, kalimat lagu dan teks *Jago Kate* baris pertama

. . . .	3 5 6 7	7 7 7 .	3̇ 2̇ 7 6
	Ja-go ka-te	te-te-te	ku-ku-klu-ruk

Notasi kendangan yang mengikuti kalimat lagu

o k b k d b o p p p p . $\overline{p l} p p p$

Kesesuaian kendangan dengan kalimat lagu seperti di atas menunjukkan adanya hubungan yang kuat antara kendang dan vokal. Kasus di atas menunjukkan bahwa menggunakan kendang *ciblon* dalam gending yang sudah ada kendangan “bakunya” adalah peristiwa *pinatut*. Kedua menyajikan kendangan yang sesuai dengan kalimat lagu di antara lagu dalam suatu gending.

Melihat kasus-kasus kendangan *pinatut* di atas hal yang secara konsisten disajikan oleh kendang adalah adanya kemiripan antara kalimat lagu dengan ritme dan bunyi kendang. Kalimat lagu yang dapat “ditirukan” kendang adalah kalimat lagu yang juga disajikan *ricikan* lain atau paling tidak disajikan lebih dari satu *ricikan* dengan kalimat lagu dan ritme yang sama – merujuk pada satu nada tertentu dengan menggunakan *cengkok* yang serupa. Sifat dari *pinatut* yang demikian adalah insidental karena kemunculannya tidak selamanya, sesaat, kemudian disusul dengan *sekaran* berikutnya seperti kasus *Glathik Glindhing* dan *Jago Kate*.

b) *Matut Ritme*

Matut ritme adalah cara kendang merespon ketukan-ketukan yang dimainkan oleh *ricikan garap* – termasuk vokal – dengan vokabuler bunyinya. Pengertian tersebut jelas menunjukkan adanya hubungan antara ritme *ricikan* dengan permainan kendang. Dalam karawitan gaya Surakarta, ritme tidak berdiri sendiri – kecuali kendang– sebagai sebuah unsur musikal tetapi bersamaan dengan unsur musikal lain seperti melodi atau lagu dan juga teks atau *cakepan*. Namun demikian, pada porsi tertentu keberadaan ritme lebih “terlihat” dibanding dua unsur

musikal lainnya atau adanya permainan ritme yang lebih menonjol.

Salah satu kasus yang menunjukkan ritme sebagai pembentuk disajikannya kendangan *pinatut* adalah pada kasus *Ladrang Pakumpulan laras slendro pathet sanga*. Berikut ulasannya:

Notasi *Ladrang Pakumpulan laras slendro pathet sanga*.

Buka : . 2 2 3 5 6 5 3 2 3 2 1 6 5 3 ⑤
 1 5 6 1 5 6 1 2 3 5 3 2 1 6 3 5
 2 2 . 3 5 6 5 3 2 3 2 1 6 5 3 ⑤
 2 2 . 35 61.61 5 6 3 2 . 2 3 6 5
 i 6 5 6 5 3 2 1 .6.5.6.5 .6.56 ④
 . 2 . 1 . 5 . 6.2 126.21265612 .1655.5
 61.1251561312 .165 66.65323 565216⑤

Pertama, kendangan *pinatut* diawali dari *rambatan* dari kendang *kalih ladrang* menuju kendang *ciblon*. Kendang *ciblon* dimulai pada *gatra* terakhir *rambahan* kedua (lihat *gatra* yang digaris bawah).

2 2 . 35 61.61 5 6 3 2 . 2 3 6 5
 i 6 5 6 5 3 2 1 .6.5.6.5 .6.56 ④

Pola kendangan yang disajikan adalah sebagai berikut

. . t h k p p l b d b p l b p . b k p p l k p p p

Pola *rambatan* tersebut kemudian dilanjutkan *sekaran pinatut* hingga tabuhan *kenong* pertama. Adapun notasi kendangannya adalah sebagai berikut:

. 2 . 1 . 5 . 6
 t . p p p t p p . p p p t p l . b d b . h k p p p t p p . p p p t k p p l p t b p l b d p l . p p p t

Notasi tersebut menunjukkan *sekaran pinatut* yang digunakan dalam *Ladrang Pakumpulan* adalah *sekaran malik*. Notasi yang digaris bawah adalah *sekaran* aba-aba bahwa setelah kendangan tersebut akan ada “sesuatu” yang “harus” disajikan oleh *ricikan* yang merasa bertugas dalam sajian gending. *Ricikan-ricikan* tersebut secara rasa dan tuntutan pola *tabuhannya* otomatis merespon apa yang dikehendaki oleh pengendang. *Ricikan* yang dimaksud antara lain adalah *ricikan balungan*, *pesindhen* dan *penggerong* serta *ricikan gender*. Sajian *Ladrang Pakumpulan* tersebut dilanjutkan dengan sajian melodi yang sama dari *ricikan garap* dan vokal serta *balungan*. Kasus ini terjadi pada *gatra* tiga. Berikut korelasi *balungan*, vokal dan kendang pada *gatra* tiga *Ladrang Pakumpulan*.

Balungan : 62126.21265612
 Vokal : . . 2 i 2 6 . . 2 i 2 6 5 6 i 2
 E la-gu-ne nge-nyut-nge-nyut nemsemake
 Kendang : . . t t t . . . t t t . b l k p t

Gatra keempat kendang menyajikan *sekaran pinatut* menjelang tabuhan *kenong* dua. Setelah *kenong* kedua sajian kendang mengikuti lagu *balungan* dan vokal *sindhen*.

Balungan : 55.561.1251561312
 Vokal : 5 5 . 5 6 i . i 2 6 . 5 6 i 3 i 2
 Ma-weh re-sep-ing samya gung ingkang miyarsake
 Kendang : . t . . t . . b . b . t p . t . . t . . b . b . t p .

Kemudian tiga *gatra* terakhir dilanjutkan dengan kendangan *ngaplak* hingga kembali ke sajian kendang *kalih ladrang*. Ketiga instrumentasi dari masing-masing *ricikan* jelas menunjukkan hubungan yang begitu dekat. Hubungan yang dimaksud lebih pada hubungan lagu dan ritme yang begitu kuat sehingga kendang merespon melalui vokabuler bunyinya dengan “menyamakan” pola tabuhannya seperti apa yang disajikan vokal *sindhen* dan *balungan*. Sajian kendang dalam kasus *Ladrang Pakumpulan* tersebut menunjukkan bahwa ritme berpengaruh besar terhadap kendangan. Lepas dari *garap Ladrang Pakumpulan* yang telah disepakati dengan *garap* seperti di atas, contoh tersebut memberi bukti bahwa *sekaran* kendang dapat juga menirukan ritme sesuai dengan vokabuler bunyi yang dimiliki. *Ladrang Pakumpulan* dapat disajikan tidak seperti *garap* kendang di atas dan hanya menyajikan *sekaran pinatut* tanpa harus merespon ritme dan lagu, tetapi sajian karawitan akan terasa tidak hidup. Tidak hidup di sini mempunyai arti bahwa tawaran *garap* yang terdapat dalam *Ladrang Pakumpulan* memang seharusnya dieksplorasi sedemikian rupa hingga hubungan musikal masing-masing *ricikan* tampak jelas.

c) *Matut Cakepan*

Matut cakepan adalah upaya kendang dalam “memvokalkan” teks atau *cakepan* yang dibunyikan oleh vokalis dalam karawitan. *Cakepan* yang direspon dengan kendang adalah *cakepan* yang pada porsi penyajiannya yang lebih menonjol dibanding dengan unsur lagu dan ritme – meski dalam penyajiannya selalu melibatkan kedua unsur tersebut. Meski beberapa unsur musikal tersebut saling berkaitan, tetapi pengendang hanya menyoroti satu dari tiga unsur

musikal yang disajikan. *Matut cakepan* ini menunjukkan bahwa teks lebih menonjol dibanding lagu dan ritme, untuk itu pengendang “membunyikan” teks yang dimaksud dengan vokabuler bunyi kendang.

Matut cakepan yang sering dilakukan pada momen-momen *klenengan* dengan suasana yang “cair”, santai, *gojek* dan *guyonan*. Untuk itu gending-gending yang dimaknai dengan suasana tersebut adalah gending-gending *jineman* dan *dolanan*. Kasus *matut cakepan* terdapat pada *Jineman Uler Kambang laras slendro pathet sanga* yang menggunakan *cakepan* di bawah ini:

. . . 6̣ 6̣ . 5̣ 6̣ i 5̣ 5̣ 5̣ 2̣ i 2̣ 5̣ 6̣ 2̣
 Bram-bang sak sen li-ma ber-ju-ang la - buh ne-ga - ra
 . . . 2̣ 6̣ . 5̣ 6̣ i 5̣ i 2̣ i 6̣1̣ . 5̣ 3̣ 2̣1̣ 1̣
 Bram-bang sak sen te - lu ber-ju-ang di - men ber-sa-tu

Bagian *cakepan* “brambang” yang kedua oleh kendang direspon dengan menirukan teksnya menggunakan kendang. Dalam kasus *jineman Uler Kambang* kendangan yang dimaksud adalah sebagai berikut:¹¹

. . . 6̣ d d

Sifat dari *sekarang* tersebut adalah “tidak harus” disajikan karena *jineman Uler Kambang* versi lain meskipun menggunakan *cakepan* “brambang sak sen telu” tidak direspon seperti kasus di atas. Inilah konsekuensi dari sifat *gojek*, boleh dilakukan boleh tidak. Bagi pengendang yang “ngerti” gending dan mengerti suasana yang dibangun, pada saat suasana mendukung untuk *gojek pinatut cakepan* tersebut disajikan. Bentuk-bentuk komunikasi tersebut adalah bentuk *matut cakepan*. Hal ini membuktikan pendapat Rahayu Supanggah yang menempatkan kendang dalam instrument *talking drum* (Rahayu Supanggah, 2007: 213).

d) Matut Garap Balungan

Matut garap balungan adalah kendangan yang disajikan karena pengaruh *garap balungan*. *Garap balungan* dimaknai sebagai *garap* yang secara tradisi telah tersedia. *Garap balungan* disajikan karena pengaruh dari sebuah kalimat lagu kemudian melibatkan *balungan* untuk mempertebal rasa gending yang diinginkan. *Balungan* dalam konteks tersebut juga dapat dilibatkan sebagai *ricikan* lagu. Sementara sisi lainnya, perubahan *garap* pada *balungan* pada gending-gending tertentu juga diikuti oleh perubahan *garap ricikan* struktural. Pada kasus gending-gending gaya Surakarta klasik, sangat jarang sekali ditemukan *garap*

gending dengan *balungan* sebagai kekuatan *garapnya*. Secara umum *balungan* adalah penerus atau akibat dari *garap-garap* lagu tertentu yang dalam permainan melodinya menjadi lebih tebal apabila disajikan bersama *ricikan balungan*.

Contoh kendangan *pinatut* dengan faktor pembentuknya dari *garap balungan* adalah *Ladrang Bribil Gonjol laras slendro sanga*.

Notasi *Balungan Ladrang Bribil laras slendro pathet sanga*.

6̣16̣2 6̣26̣1 6̣16̣2 3235̣ 6532̣ 3565̣ 1632̣ 326̣1̣

pada *garap* irama dadi *balungan Ladrang Bribil* tersebut berubah mengikuti alur kalimat lagunya. Perubahan *garap Ladrang Bribil* irama dadi berpengaruh terhadap kendangan yang disajikan. Selain *garap ciblon* irama dadi yang membutuhkan kehadiran kendangan *pinatut*, *garap balungan* di antara kalimat lagu diikuti kendangan dengan ritme yang sama dengan *balungan*. Hal inilah yang disebut sebagai faktor pembentuk *garap balungan*.

Balungan	:	6̣	1	6̣	2	6̣	2	6̣	1̣	
Lagu	:2.2	.2..1.1	.1..	
Garap Balungan	:	1111	16212	2222	21321	
Kendang	:	bbbb	ktbpt	.6̣.6̣	.6̣.6̣	bbbb	ktbpt	.6̣.6̣	.6̣.6̣	
Balungan	:	6̣	1	6̣	2	3	2	3	5̣	
Lagu	:3.2	.3.2	.3.2	.3.5	
Garap Balungan	:	1111	16212	.3.2	.3.2	.3.2	.3.5	
Kendang	:	bbbb	ktbpt	.6̣.6̣	.6̣.6̣	<i>sekarang malik</i>				
Balungan	:	6̣	5	3	2	3	5	6	5̣	
Vokal	:	.6.5	.6.5	.6.5	.3.2	.3.2	.3.2	.3.2	.3.5	
Garap Balungan	:	.6.5	.6.5	.6.5	.3.2	.3.2	.3.2	.3.2	.6.5	
Kendang	:	<i>sekarang malik</i>								
Balungan	:	1	6	3	2	3	2	6	1̣	
Vokal	:	...i	.i..	.i26	i5621.1	.1.1	
Garap Balungan	:	...6	.6..	.i26	i562	2222	21321	
Kendang	:	<i>ngaplak</i>								

Kasus di atas menunjukkan bahwa kendang mengikuti *balungan*. Ketika *balungan* kembali pada *balungan mlaku* – bersamaan dengan kalimat lagu vokal – maka *sekarang* yang disajikan kembali pada *sekarang pinatut*.

D. Kesimpulan

Berdasarkan paparan di atas, kendangan *pinatut* didefinisikan sebagai berikut; kendangan yang diterapkan pada gending-gending yang belum memiliki aturan penyajian kendangan secara ketat (belum terbakukan) berdasarkan lagu gending (KPBL) atas tafsir pengendang sendiri dengan menggunakan

vokabuler kendangan yang sudah ada atau dengan membuat kendangan “baru” yang mana kendangan yang disajikan tersebut dapat berubah sesuai dengan kebutuhan penyajian beserta variasinya (FKP) berdasarkan faktor-faktor pembentuknya seperti kalimat lagu, ritme, *cakepan*, dan *garap balungan* yang disesuaikan dengan karakter gendingnya sehingga menghasilkan kesan rasa tertentu yang telah disepakati oleh masyarakat karawitan.

Kehadiran kendangan pinatut jelas membawa ruh dari gending yang disajikan serta mendukung suasana yang ingin dicapai dalam sajian *klenengan*. Berikut hirarki sajian kendangan *pinatut* :

Catatan Akhir:

¹ Pendapat tersebut menjadi alasan kenapa dalam “pembagian” gending Jawa Gaya Surakarta saat ini terdapat “bentuk” gending dan “jenis” gending. “Bentuk” secara praktis diidentifikasi dari letak *tabuhan ricikan* struktural dalam sajian gending seperti “bentuk” *ketawang, ladrang, lancaran, kethuk 2, inggah*, sementara “jenis” gending diidentifikasi dari kalimat lagu – sekaligus sebagai pembentuk gending – seperti *jineman, ayak-ayak, srepeg, sampak, kemuda* dan gending *dolan*, karena masing-masing “jenis” gending memiliki struktur yang berbeda.

² KGD-032-002 *Mugi Rahayu*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

³ KGD-032-01 *Mugi Rahayu*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

⁴ KDG-021 Uler Kambang, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

⁵ KGD-004 *Jineman Uler Kambang*, Riris Raras Irama, Kusuma Record dan ACD-239 *Jineman Uler Kambang*, ASKI, Lokananta Record.

⁶ Pengamatan lapangan *Klenengan* Pujangga Laras tanggal 31 Mei 2014 di Gebang Kadipira Surakarta. *Pengendhang* Wakidi.

⁷ KGD-004 *Jineman Uler Kambang*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, ACD 234 *Jineman Uler Kambang*, Lokananta Record dan ACD 034 *Jineman Uler Kambang*, Lokananta Record.

⁸ KGD 004 *Jineman Glathik Glindhing* dan KGD 196 *Jineman Mari Kangen*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Pengamatan Lapangan *Klenengan* Pujangga Laras 31 Mei 2014 di Gebang, Kadipiro, Surakarta. *Pengendhang* Wakidi.

⁹ KGD-004 dan KGD-196 *Jineman Glathik Glindhing*, Kusuma Record dan ACD-134 *Jineman Glathik Glindhing*, Lokananta Record.

¹⁰ ACD-005 *Gendhing-gendhing Dolanan- Kupu Kuwi*, Lokananta Record, Surakarta.

¹¹ Pengamatan Lapangan *Klenengan* Pujangga Laras 31 Mei 2014 di Gebang, Kadipiro, Surakarta. *Pengendhang* Wakidi.

KEPUSTAKAAN

Atmojo, S. Prawiro, *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B. Wolter's Uitgevers-Maatschappij n.v. 1987.

Shutz, Alfred. *The fenomenology of the Social World*, Translated by George Walsh and F.L. George Walsh. Evenston-Illinois: Northwestern University Press, 1967.

Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.

Waridi (Ed), Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara. Surakarta: ISI Press, 2004.

KGD-032-002 *Mugi Rahayu*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

ACD-005 *Gendhing-gendhing Dolanan- Kupu Kuwi*, Lokananta Record, Surakarta.

KGD-004 dan KGD-196 *Jineman Glathik Glindhing*, Kusuma Record dan ACD-134 *Jineman Glathik Glindhing*, Lokananta Record.

KGD-032-002 *Mugi Rahayu*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

KGD-032-01 *Mugi Rahayu*, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

KDG-021 Uler Kambang, Riris Raras Irama, Kusuma Record, Klaten.

KGD-004 *Jineman Uler Kambang*, Riris Raras Irama, Kusuma Record,

ACD-234 *Jineman Uler Kambang*, Lokananta Record dan ACD 034 *Jineman Uler Kambang*, Lokananta Record.

- KGD 004 *Jineman* Glathik Glindhing dan KGD 196 *Jineman* Mari Kangen, Riris Raras Irama, Kusuma Record. Kuato, pengendang klenengan Surakarta. Waringin Rejo, RT 01 RW 20, Grogol, Sukoharjo.
- KGD-004 *Jineman Uler Kambang*, Riris Raras Irama, Kusuma Record dan ACD-239 *Jineman Uler Kambang*, ASKI, Lokakananta Record. Suwito Radya, pengendang dan praktisi karawitan Surakarta. Sragen RT 05 RW 02 Trunuh, Klaten Selatan, Klaten.
- Narasumber:** Sukamso, dosen dan praktisi karawitan. Benowo RT 06/VIII, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
- Wakidja, pengendang *klenengan* Surakarta. Joho, Manahan, Surakarta. Saguh Hadi Carita, empu karawitan dan cantrik Alm. Ki Nartosabdo. Dukuh Wadunggetas, RT 15 RW04, Wonosari, Klaten.
- Wakidi Dwija Martana, pengendang *klenengan* Surakarta. Jl. Maesa Sura 3, Reksaniten, Nonongan Surakarta.