

OLAH VOKAL SEBAGAI ALAT DAN BAHAN PENUNJANG SAJIAN TARI

Rini Rahayu

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
rinirahayu76@yahoo.co.id

ABSTRACT

This research is an analytical description which positions singing as a tool and supporting material in a dance performance. In order to limit the problem and focus in more detail on the study material, the sindenan for bedhaya Duradasih was chosen as the material object, specifically in the final performance by students from the Dance Department at Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta in 2018. The problem addressed is related to cooperation in the process of interpreting the sindenan for bedhaya Duradasih. In a vocal performance, the main tool for interpreting the material is of course the voice. The way in which the voice is produced is related to the technique or method used by each musician, in this case the pesinden (female singer) and penggerong (male singer), in interpreting the material. Therefore, cooperation refers to the way the material is treated in an attempt to realize a vocal performance that is rampak and rempeg. Accuracy in the way breathing is regulated influences the sound of the voice because breathing is the basis of producing sound. Naturally, every person, and more specifically every pesinden and penggerong, has a different way of breathing. This leads to differences in the way sound is produced in the process of interpreting the material to become a pragmatic reality. In addition, differences in habit for determining preferences in the vocal melody between the pesinden and penggerong when performing their own roles also creates a problem when performing the sindenan for bedhaya Duradasih in unison. Therefore, in order to realize a vocal performance that is rampak and rempeg a solid process of interpretation is required. Every treatment, as a form of interpretation of the material, must be performed with careful consideration. Departing from this problem, it is known that singing in a dance performance, in particular with the sindenan material for bedhaya Duradasih, involves flexible and open cooperation. The principle mad-sinamadan is a manifestation of the treatment of performance material, bearing in mind the different breathing between the musicians. Mad-sinamadan is performed in an endeavour to realize a vocal performance that is rampak and rempeg, using a breathing technique in which the singers snatch breaths while they are singing the vocal melody. The purpose of this is to ensure the continuity and unity of the vocal melody, because the sindenan for bedhaya Duradasih places more emphasis on the continuity and unity of the melodic line rather than the integrality of the vocal text. Therefore, it may be said that breathing technique plays an important role in a vocal performance.

Keywords: *Sinden-an Bedhaya Duradasih, voice, breathing technique, mad-sinamadan.*

PENDAHULUAN

Penyajian vokal di dalam sebuah pertunjukan secara umum ataupun pertunjukan tari pada khususnya, merupakan hasil dari komunikasi musikal yang bersifat kolektif. Sebagai hasil kerja kolektif, pengawit bukanlah aktor tunggal dalam penyajian gending. Oleh karenanya dibutuhkan kerjasama yang baik antar pengawit. Wujud kerjasama yang dimaksudkan adalah adanya diskusi musikal di dalam aktivitas penggarapan gending. Hal tersebut terjadi secara multi arah, yang melibatkan seluruh pengawit dengan tanggung jawab atas tafsir garapnya masing-masing.

Kerjasama musikal sebagai wujud tafsir garap juga terjadi pada vokal di dalam penyajian tari. Tentunya, kerjasama yang dimaksud adalah upaya

untuk mewujudkan musikalitas vokal yang baik sesuai dengan kebutuhan penyajian tari. Berbagai jenis tari yang berkembang di wilayah Surakarta seperti *serimpi*, *bedhaya*, *wireng*, *pasihan*, dan lain-lain yang tentunya memiliki karakter yang beragam. Oleh sebab itu, vokal sebagai penunjang sajian tari dengan sendirinya memiliki jenis dan karakter yang mengikuti tariannya. Misalnya, bentuk tembang *alit* seperti macapat dapat memiliki karakter dan cara penyajian yang berbeda apabila disajikan sebagai *palaran* dan *uran-uran* di dalam penyajian tari. Mengingat hal tersebut, olah vokal sebagai alat dan bahan penunjang sajian tari tentunya memiliki wilayah kajian yang sangat luas. Oleh sebab itu, dalam penelitian ini materi vokal yang dijadikan sebagai bahan analisis adalah *sinden-an bedhaya Duradasih*.

Pemilihan *sindenan bedhaya* Duradasih sebagai bahan analisis lebih dipersempit pada penyajian tugas akhir jurusan seni tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tahun 2018. Hal tersebut diputuskan dengan beberapa pertimbangan diantaranya: 1. *Bedhaya* Duradasih merupakan gending kemanak, oleh sebab itu garap vokal lebih dominan dibanding garap instrumental. Hal ini mempermudah proses analisis; 2. Angka tahun 2018 merupakan tahun terdekat sebelum penelitian diadakan, dengan demikian referensi penyajian *sindenan bedhaya* Duradasih adalah dokumentasi terbaru; 3. Peneliti merupakan salah satu dari pendukung karawitan dalam penyajian tugas akhir jurusan tari ISI Surakarta, sehingga mengalami secara langsung proses penyajian tugas akhir. Pada penyajian tugas akhir, *sindenan bedhaya* Duradasih yang dipilih sebagai bahan penyajian adalah versi terbaru yang telah mengalami proses penyesuaian. Adanya pengurangan jumlah gonggan gending dengan pertimbangan durasi penyajian adalah penyesuaian yang dimaksud. Proses pengurangan yang dilakukan tetap memperhatikan unsur keutuhan teks dan lagu (Prabowo, wawancara 01 Agustus 2019).

Sebagai penggarap seorang pengrawit menjadi eksekutor atas apa yang dilakukan setelah sebelumnya diputuskan melalui berbagai pertimbangan terkait materi dan keperluan garapnya. Penyajian *sindenan bedhaya* Duradasih dilakukan secara unisono oleh pesinden dan penggerong. Secara teknik, keduanya memiliki kecenderungan berbeda dalam menjalankan perannya. Pesinden memiliki kebebasan dalam preferensi melodi lagu sindenan. Sedangkan penggerong harus melagukan variasi melodi vokal dan harga nada setiap melodi sesuai dengan notasi bahan penyajian. Sedangkan dalam penyajian *sindenan*

bedhaya Duradasih, keduanya dituntut untuk menjadi satu kesatuan dengan menyajikan melodi lagu yang sama sesuai dengan bahan yang berwujud notasi.

Perbedaan kebiasaan dalam menjalankan peran sebagai seorang pesinden dan penggerong tentunya menimbulkan persoalan baru dalam penyajian *sindenan bedhaya* Duradasih, yaitu kekompakan dalam penyajiannya. Tidak seperti musik ritmis, gending dan vokal merupakan komposisi musikal yang tersaji melalui kesatuan lagu, irama, dan *laya*. Setiap unsur hadir secara bersamaan dalam penyajiannya. Oleh sebab itu, kekompakan penyajian vokal harus memuat setiap unsur-unsur tersebut. Dalam istilah karawitan, hal itu disebut sebagai *rampak* dan *rempeg*¹. Melalui kesatuan antar unsur itulah gending dapat dinikmati secara faktual dalam wujud bunyi.

Notasi vokal *sindenan bedhaya* Duradasih merupakan bahan yang harus digarap agar dapat tersaji secara faktual. Sebagai sajian vokal, tentunya media garap atau alat penyajian yang utama adalah suara. Proses pengolahan suara sebagaimana dijelaskan dalam buku *Menjadi Dirigen* (2013: 7) terkait dengan teknik seperti pernapasan, pembentukan suara, artikulasi, dan phrasering. Mengingat melodi lagu sindenan *bedhaya* Duradasih bersifat melismatis² dan perbedaan kebiasaan di antara pesinden dan penggerong dalam menjalankan perannya, tentunya membutuhkan kerjasama yang baik untuk mewujudkan *kerampakan* dan *kerempegan*.

Penyajian *sindenan bedhaya* Duradasih dengan melodi lagu yang melismatis dan memiliki harga nada lebih dari satu ketukan, membutuhkan waktu dan napas yang panjang. Sebagai contoh bagian *ketawang gending* pada gonggan ke-7, yang mana 1 melodi lagu memiliki 13 ketukan. Berikut adalah bagian yang dimaksud.

. g.

z5x x x.x x x.x x x.x x x.x x x.x x x6x x x x.x x x5x x x3x x x.x x x c5 z3x x x2x x nc1

sun ti-

Secara teknis, penyajian bagian melodi lagu tersebut disajikan dengan satu tarikan napas. Akan tetapi, secara faktual tidak dapat disajikan dengan demikian. Hal ini dikarenakan sifat alamiah manusia pada umumnya atau pesinden dan penggerong khususnya yang memiliki keterbatasan napas. Selain itu, secara musikal irama dan *laya* gending mengikat

¹ *Rampak* adalah tuntutan estetis yang erat hubungannya dengan rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang terkait dengan unsur kecepatan atau waktu. Sedangkan *rempeg* menyangkut rasa kebersamaan yang menyangkut unsur volumn, ruang dan atau dinamik (Supanggah, 2002: 124).

² Melismatis adalah melodi lagu yang memiliki beberapa nada dalam satu ketukan.

melodi lagu vokal, sehingga penyajiannya harus berada pada jalur yang telah terbentuk oleh gending agar menjadi suatu kesatuan. Selain terikat oleh irama dan *laya*, pernapasan pada melodi lagu juga berhubungan dengan pemenggalan suku kata teks vokalnya. Keterkaitan tersebut menjadikan penggarap harus pandai dalam mengolah napas.

Adanya perbedaan pernapasan yang dimiliki setiap individu penggarap secara otomatis menimbulkan perlakuan yang berbeda di dalam menyikapi melodi lagu yang memiliki harga nada beberapa ketukan. Perlakuan yang dimaksud adalah cara mengolah napas dengan tetap mengindahkan ketepatan pemenggalan suku kata dan juga kerjasama serta kesatuan proses garap antar pengrawit. Untuk meniasati persoalan tersebut, maka pada waktu tertentu terdapat tindakan *unjat ambegan* atau mengambil napas dengan cepat pada tepat yang tidak seharusnya (Suparsih dan Mulyono, wawancara 22 Agustus 2019). Hal tersebut menunjukkan bahwa, realitas pragmatik penyajian sebuah bahan garap tidak sesederhana sebagaimana yang tertulis pada bahan garapnya. Oleh karena itu, saling memperhatikan satu sama lain atau *mad-sinamadan* antar pengrawit demi mewujudkan *kerampakan* dan *kerempegan* gending sangatlah perlu.

Melalui realitas praktik seperti di atas, dapat dikatakan bahwa bahan atau materi garap dalam hal ini notasi vokal *sindenan bedhaya* Duradasih dalam penyajiannya diperlukan adanya kesatuan tafsir. Kerjasama antar pengrawit khususnya penyaji vokal dalam mengatur pernapasan memiliki dampak terhadap pemenggalan suku kata dan juga keutuhan teks secara keseluruhan. Fakta-fakta musikal tersebut kiranya menunjukkan urgensi dari upaya pemaparan teknik *sindenan bedhaya* Duradasih sebagai bahan dan alat penunjang penyajian tari. Oleh sebab itu, peneliti merasa hal tersebut memerlukan penjelasan yang lebih mendalam.

Sumber Tertulis

Rusini, dkk dalam buku yang berjudul *Bedaya Durodasih* (1978/1979) menjelaskan penyajian bedaya Durodasih secara teknis. Hal tersebut dilakukan dengan mendeskripsikan jalannya sajian tari melalui perpaduan hitungan dan gerakan. Misalnya 1-8 (G): *sembah*; 1-8: *seleh asta, gedeg*; 1-4: berdiri; 5-8 (K): hadap kiri, *catok* sampur kanan pandangan ke kiri; dan seterusnya. Selain itu, dalam buku ini juga dijelaskan berbagai jenis gerakan tari dan juga

dilampirkan foto peragaan gerakannya. Sebagai pelengkap, di dalam buku ini juga dilampirkan notasi *sindenan* bedaya Duradasih. Melalui buku ini diperoleh notasi sindenan bedaya Duradasih, yang selanjutnya dapat dijadikan sarana pertimbangan proses transkripsi bahan analisis.

Sebagaimana batasan angka tahun yang telah ditentukan dalam penelitian ini, terdapat beberapa deskripsi tugas akhir karya seni kepenarian jurusan seni tari tahun 2018 dengan domain *Tari Tradisi Putri Gaya Surakarta (Bedhaya, Srimpi, Pasihan, Wireng/Pethilan, Gambyong)* yang menyajikan materi bedaya Duradasih di antaranya: Elsa Kurnia Murti, Candra Dewi Wahyu Larasati, Agna Novia Rahmawati, Wilujeng Dyang Ayu, Liliana Sri Sugiyarso, dan Aulia Hardianita Effendi secara singkat memaparkan tafsir isi dan tafsir bentuk *bedhaya* Duradasih. Melalui beberapa laporan tugas akhir karya seni tersebut, setidaknya dapat diketahui informasi terkait gambaran umum penyajian *bedhaya* Duradasih dalam keperluan tugas akhir.

Selanjutnya *Menjadi Dirigen. Jilid II: Membentuk Suara* (2013) sebuah buku yang disusun oleh Tim Pusat Musik Liturgi Yogyakarta menyatakan berbagai hal terkait teknik memperoleh suara yang baik. Salah satunya adalah teknik pernapasan yang dibagi menjadi tiga, di antaranya pernapasan bahu, pernapasan dada, dan pernapasan diafragma. Setiap poin diberi penjelasan singkat besertaintruksi secara teknis untuk melakukan pernapasan dengan baik. Selain itu, terdapat penjelasan mengenai pengambilan napas yang biasa digunakan pada saat menyanyi, pembentukan suara, artikulasi, ekspresi, dan teknik penggunaan mikropon. Melalui buku ini didapatkan berbagai informasi terkait suara. Secara lebih spesifik memudahkan proses deskripsi terkait teknik pernapasan pada saat bersuara atau penyajian bahan.

Supanggah (2007: 4) menyatakan bahwa "garap adalah sebuah sistem". Sebagai sebuah sistem, garap memiliki unsur-unsur yang terdiri dari: 1. materi garap; 2. penggarap; 3. sarana garap; 4. prabot garap; 5. penentu garap; dan 6. pertimbangan garap. Sistem tersebut tidak dapat berjalan dengan baik apabila terdapat hambatan pada salah satu unsurnya. Dengan demikian setiap unsur terkait satu sama lain dalam mewujudkan garap yang utuh. Garap dalam penelitian ini diposisikan sebagai objek formal untuk mendeskripsikan proses garap yang dilakukan pengrawit khususnya dalam menyajikan sindenan *bedhaya* Duradasih.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian merupakan tahapan-tahapan yang dilakukan peneliti dalam mengadakan penelitian. Dalam hal ini, jenis metode yang digunakan adalah deskriptif analitis. Adapun pengertiannya adalah suatu metode yang berfungsi untuk mendeskripsikan atau memberi gambaran terhadap objek yang diteliti melalui data atau sampel yang telah terkumpul sebagaimana adanya tanpa melakukan analisis dan membuat kesimpulan yang berlaku umum (Sugiyono, 2009:29).

Peneliti menggunakan beberapa tahapan di antaranya mengumpulkan data-data melalui sumber tertulis yang berhubungan langsung dengan materi penelitian, khususnya terkait dengan teknik dasar olah vokal dan tembang macapat. Data-data yang telah peneliti himpun, selanjutnya disusun secara sistematis sebagai bahan atau pedoman untuk menerangkan olah vokal dalam penyajian tari. Secara garis besar, langkah-langkah penelitian yang di tempuh adalah 1. tahap pengumpulan data, 2. pengolahan data, dan 3. tahap penyajian data.

Data-data yang diperoleh ditranskrip, dikelompokkan, dianalisis, kemudian disusun dalam bentuk laporan penelitian sebagai wujud langkah penelitian yang terakhir. Penyusunan laporan didasarkan fakta dilapangan yang dilakukan dengan cermat, hati-hati, dan sebenar-benarnya. Keseluruhan tahapan tersebut selanjutnya peneliti rangkai dalam satu bentuk laporan penelitian pemula yang diberi judul Olah Vokal Sebagai Alat Dan Bahan Penunjang Sajian Tari.

Olah Vokal Sebagai Alat Dan Bahan Penunjang Sajian Tari

Gambaran Umum Bedaya Duradasih

Tari *bedhaya* secara umum merupakan salah satu jenis tari keraton yang disajikan secara berkelompok, dengan jumlah penari sebanyak sembilan perempuan. Setiap penari mengenakan tata busana dan tata rias yang sama dengan perannya masing-masing. Peran yang dimaksudkan adalah *batak*, *gulu*, *dhadha*, *endhel weton*, *endhel ajeg*, *apit meneng*, *apit wingking*, *apit ngajeng*, dan *buncit*. Sedangkan menurut *Wedhapradangga* seperti halnya disampaikan Prabowo (1990: 114), *bedhaya* merupakan "*jajar-jajar sarwi beksa sarta tinabuhan gangsa Lokananta, binarung kidung sekar kawi utawi sekar ageng*", yang berarti menari dalam posisi

berbaris diiringi gending kemanak dan puisi dari *sekar kawi* atau *sekar ageng*. Tari *bedhaya* mempunyai fungsi ritual, dan bukan tari yang disajikan untuk pertunjukan semata. Sebagai sajian tari ritual, maka *bedhaya* dipentaskan pada waktu dan tempat tertentu (Prabowo, wawancara 05 Oktober 2019).

Tari *bedhaya* Duradasih disusun oleh Ingkang Sinuhun Kanjeng Susuhanan Paku Buwana IV sebelum menjadi raja, atau berstatus sebagai putra mahkota. Pangeran yang memiliki nama asli Raden Mas Sudibya, bergelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Hamangkunagara merupakan putra Susuhanan Paku Buwana III yang lahir dari permaisuri GKR Kencana, keturunan Sultan Demak (Suyanto, 1985: 11-15). Tari *bedhaya* Duradasih lahir dengan sengkalan "*Wasiting Tawang Titian Gusti*" yang berarti menunjuk pada angka tahun 1780 M.

Struktur Penyajian Gending

Penyajian *bedhaya* Duradasih secara umum sama halnya dengan jenis bedaya lain di Keraton Surakarta, yaitu diawali dengan *pathetan* untuk mengiringi penari *maju beksan*. *Pathetan* yang digunakan dalam penyajian *bedhaya* Duradasih adalah *pathetan wantah* laras slendro *pathet manyura* yang disajikan oleh vokal tunggal putra. Setelah *pathetan* selesai kemudian masuk pada bagian gending yang diawali dengan *buka celuk* oleh vokal putri. Gending yang dimaksud adalah bentuk gending *kethuk kenong* atau yang sering disebut sebagai gending kemanak (Prajapangrawit, 1990: 95).

Pada penyajian gending kemanak, *ricikan* yang digunakan sangat terbatas. *Ricikan* yang digunakan lebih kepada *ricikan pencon* sebagai penanda struktur bentuk gending. Prajapangrawit (1990: 4) menjelaskan *ricikan* yang digunakan dalam penyajian gending kemanak sebagaimana berikut.

1. *gending* yang dimaksud adalah kemanak,
2. pematut yang dimaksud adalah *kethuk kempyang*,
3. *sauran* yang dimaksud adalah kenong,
4. *teteg* yang dimaksud adalah kendang ageng yang disertai *penunthung*, dan
5. *maguru* yang dimaksud adalah gong.

Ricikan kemanak yang digunakan berjumlah dua buah dengan laras *barang* (7) dan *penunggul* (1), *kethuk kempyang* berlaras *nem* (6) pelog, dan kenong berlaras *dhadha* (3) slendro. Secara utuh gending terangkum dalam bentuk *ketawang gending Duradasih laras pelog pathet lima* (gending kemanak) yang disajikan dengan pola kendang I *ketawang gending kethuk 2 kerep*.

Dalam memenuhi fungsinya untuk mendukung penyajian tari, tentunya sindhenan *bedhaya* Duradasih juga menyesuaikan dengan keperluan sajian tariannya. Dalam keperluan tugas akhir jurusan seni tari khususnya tahun 2018, *bedhaya* Duradasih yang dipilih sebagai bahan penyajian merupakan hasil gubahan terbaru. Menurut penjelasan Suraji (wawancara, 19 September 2019). alur lagu dan alur teks khususnya pada bagian ladrang banyak yang hilang. Kemudian Suraji berdiskusi dengan Prabowo, akhirnya terbentuk sajian *bedhaya* Duradasih seperti yang digunakan untuk tugas akhir jurusan tari.

Penilaian keindahan dalam konteks gending secara sempit dapat dikatakan sebagai sesuatu yang menyenangkan pendengaran. Hal ini dikarenakan gending secara faktual dalam wujud bunyi hanya dapat dinikmati melalui pencerapan indera pendengaran. Rangkaian atas bunyi sebagai objek yang tercerap oleh indera pendengaran menstimulir perasaan subjek hingga akhirnya sampai pada suatu penilaian mengenai hal yang indah ataupun hal yang tidak indah, yang secara emosional sangat bersifat relatif.

Ketawang gending Duradasih laras pelog pathet lima berlangsung sebanyak 1 *rambahan* dan berakhir pada teks "*darbe karsa*". Selanjutnya bagian peralihan menuju gending bentuk *merong kethuk 2 kerep* dengan kendang I pelog yang ditandai *ngampat seseg* disertai vokal beralih ke laras slendro dengan perantara nada melodi balungan tumbuk *gulu (2)* laras pelog dan slendro. Bagian berikutnya dimulai dengan teks "*dalu kangen kang alalis*", dengan gending *kethuk 2 kerep* (gending *kemanak*) dengan pola kendang I *kethuk 2 kerep* kendang pelog dan berakhir pada teks "*kang tinilar kari edan*". Setelah kendang *ngampat seseg* dan menuju *umpak* untuk beralih ke bentuk ladrang dengan teks "*sira lunga*" bagian ini masih disajikan dengan bentuk gending *kemanak* kendang I pelog dan berakhir pada teks "*manyura kuda waskitha*". Selesaiannya teks tersebut menandai berakhirnya gending *kemanak*.

Untuk penyajian ke bagian berikutnya, yaitu *ketawang kinanthi Duradasih laras slendro pathet manyura* dengan pola kendang II *ketawang*, diawali dengan *pathetnan manyura jugag* yang dilanjutkan dengan *buk celuk* vokal putri dengan teks "*saya nengah den nya adus*". Bagian ini menggunakan perangkat gamelan ageng hingga teks "*muyeng madyaning warih*", setelah itu *suwuk* kemudian dilanjutkan dengan *pathetan manyura wantah* untuk keperluan penari *mundur beksan*.

Seperti bagian sebelumnya, pada bagian terakhir yaitu *ketawang kinanthi* Duradasih juga terdapat bagian *ngampat seseg* menuju bagian *sirep* yaitu dimulai pada teks "*tinubing maruta kengis*" di *pupuh* ke-1 pada ke-4. Keadaan *sirep* sudah terjadi pada kenong ke-1 gong ke-6. Sajian vokal *sirep* dimulai dengan teks "*kagyat dening iwak molah*" sampai dengan teks "*amangsa kalalar keli*". Setelah itu, irama mulai *ngampat seseg* menuju *udhar* setelah teks "*ande*" dan bagian teks "*amangsa kalalar keli*" yang ke-2 sudah menjadi *udhar*. Kemudian sajian menjadi *lamba* dan pada teks "*lelumute angalingi*" irama sedikit *ngampat* sebagai tanda menuju *suwuk*. Kondisi tersebut stabil sampai akhirnya *suwuk* pada teks terakhir yaitu "*kataweng unthuking warih*".

Sindenan *bedhaya* Duradasih merupakan suatu penyajian dengan kompleksitas garap yang tinggi. Seperti halnya penyajian *bedhaya* secara umum, *bedhaya* Duradasih juga diawali dengan *pathetan*, yaitu *pathetan* laras slendro *pathet manyura*. Akan tetapi, untuk mengawali penyajian gending *kemanak* dilakukan dengan *buka celuk* berlaras pelog *pathet lima*. Adanya perubahan laras dari slendro *pathet manyura* menjadi laras pelog *pathet lima* kemudian menjadi slendro *pathet manyura* lagi merupakan suatu pemikiran yang memperhitungkan terbentuknya suasana musikal. Seperti yang dijelaskan Prabowo, bahwa laras pelog *pathet lima* memberikan kesan musikal yang *wingit*, terlebih disertai penyajian gending *kemanak* dengan laras *barang (7)* dan *penunggul (1)*.

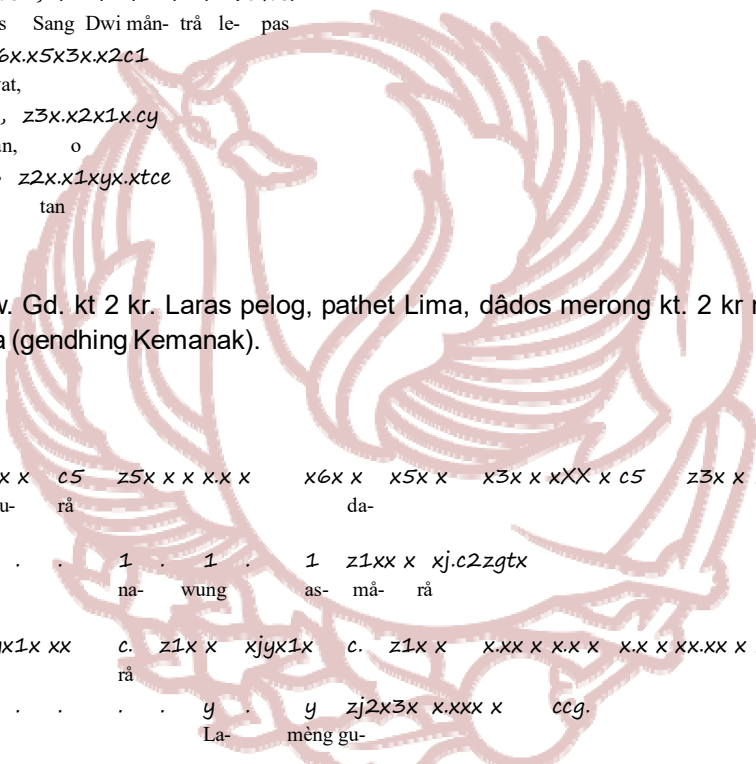
Adanya penggarapan *laya* juga menunjukkan kompleksitas garap pada gending. Proses *ngampat seseg* menuju *sirep* dan juga *ngampat seseg* menuju *udhar* secara otomatis menjadikan irama tidak monoton. Meskipun hal demikian umum dilakukan pada penggarapan gending yang lain, akan tetapi pada penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih memberikan kesan dinamika yang tebal. Hal tersebut juga didukung dengan keras lirih penyajian vokal.

Melalui penjelasan tersebut, dapat diketahui bahwa penggarapan antar teks vokal memiliki keterkaitan antar bagian yang memuat alur cerita secara keseluruhan. Oleh sebab itu, rangkaian penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih tidak dapat diganti dengan jenis *Kinanthi* yang lain. Berikut cuplikan notasi penyajian yang dimaksud.

Pathet Maju Beksan Bedhaya & Sarimpi Karaton Kasunanan Surakarta, laras slendro pathet manyura.

3 3 3 3 3 3, z3x.c2 2 2 2 2 2 z1x.xc2
 Prap-tâ du-ta-ning kang Nâ-râ Di-pa-ti kang,
 3 3 3, 3 z3x5c6 z6x.x5x3x.x2c1
 Hyang Ar-kâ su-mu-rup
 3 3 3 3 z3x.c5 z3x.c2 z3x.x2x1x.cy
 ti-nu-ding mang-ra-mèng o,
 ! ! !, ! z!x.x@c# z@x.x!x6x.x5c3,
 su-dâ-mâ su-ma-put,

! ! ! ! ! z6x.c!, z@x.x!x6x.x5c3
 su-dâ-mâ su-ma-put, o
 z3x.c5 6 6 6 6 z5x.c6, 2 2 2 2 2 z1x.c2
 sang Dwi mân-trâ le-pas Sang Dwi mân-trâ le-pas
 3 3 3 3, z3x.x5c6 z6x.x5x3x.x2c1
 E-kâ Ro Lu mi-yat,
 3 3 3 3 z3x.c2 2, z3x.x2x1x.cy
 mur-câ nèng pa-du-tan, o
 1 1 1 1 z1x.x2c3 z2x.x1xyx.xtce
 mur-câ nèng pa-du-tan



Duradasih, Ktw. Gd. kt 2 kr. Laras pelog, pathet Lima, dâdos merong kt. 2 kr mg.ladrangan laras slendro pathet manyura (gendhing Kemanak).

Buka celuk:

. z3x x c5 z5x x x x x x x6x x x5x x x3x x xXX x c5 z3x x x2x x c1
 Du- râ da-

1 . 1 . 1 1 . . 1 . 1 . 1 z1xx x xj.c2zgtx
 sih ka-di-si na-wung as-mâ-râ

x x.xx x x.x x c. zjyx1x xx c. z1x x xjyx1x c. z1x x x.xx x x.x x x.x x xx.xx x x.x x c. n.
 as-mâ-râ

. y . y zj2x3x x.xxx x ccg.
 La-mèng gu-

z3x x x.x x x.x x x2x x x x.x x c. jz3c5z5x x x x.x x xx.x x c1 z1x xx x.x x xx x.x x xj.x5x cn.
 nâ ma-lu a-

z5x x x.x x c. z5x x x xxx.x x x.x x x.x x c. z5x x x.x x c. jz^x!x x x.x xx.x x xj@c# gz!x
 lam da-lu ar-sâ

c. z#x x xj.c! z@xxx x x xj.c# z!x x xj@x6x c5 zj4x5x x.x x.x x x.x x xx.x x x.x x c. n.
 da-lu ar-sâ

. z6x x c. zj5c6 z5x x xj6x5x cg3
 wê-las mâ-

z3x xx.x x xj.c2 jz3x5x x x.x x c. z5x x x.x xx x x.x x x.xx x c. z5x x x x.x x x.x x x.xx x cn.
 râ wâ-wê kas

z5x x x.x x c. z5x x x x.x x x.x x x.x x c. z5x x.x x x c. jz^x!x x x.x xx.x x x xj@c# gz!x
 sé-bâ ri lu-ngâ

x c. z#x x xj.c! z@xxx x x xj.c# z!x x xj@x6x c5 zj4x5x.x x x.x x x.x x xx.x x x.x x c. n.
 bâ ri lu-ngâ

Olah Vokal Sebagai Alat dan Bahan Penunjang Sajian Tari - Rini Rahayu

. z2x x c. 2 zj3x5x x.x x cg.
Ba- lik ing-

z5x x x.x x x.x x x.x x x.x x x.x x x6x x x x.x x x5x x x3x x x.x x x c5 z3x x x2x x nc1
sun ti-

z1x x c. z1x x.x x x c. z1x xx x.x x c. z1x x x.xxx xx c. z1x xx x c. z1xx xxj.c2 gt
ni- lar tan- na ba- su- ki

x x.xx x x.x x c. zjyx1x xx c. z1x x xjyx1x c. z1x x.xx x x x.x x x.x x xx.xx x x.x x c. n.
ba- su- ki

. zyxxx x c. y zj2x3x x.xxx x ccg.
âng- kâ war-

z3x x x.x x x.x x x2x x x x x.x x c. jz3c5z5x x x x.x x xx.x x x c1 z1x xx x.x x x x.x x x xj.x5x cn.
sâ ra- nu mi-

z5x x x.x x c. z5x x x x.x x x.x x x x.x x c. z5x x.x x x c. jz^x!x x x.xx x xx.x x x xj@c# gz!x jil
bo- man tâ- râ

c. z#x x xj.c! z@xxx x x xj.c# z!x x xj@x6x c5 zj4x5x.x x xx x.x x x.x x xxx.x x x.x x c. n.
bo- man- ta- ra

. z6x x c. zj5c6 z5x x xj6x5x cg3
Pu- put pa-

z3x xx.x xxj.c2 jz3x5x x x.x x c. z5x x x.x xx x x.x x x.xx x c. z5x x x x.x x x.x x x.xx x cn.
ti tan kon- dur

z5x x x.x x c. z5x x x x.x x x.x x x.x xx c. z5x x.x x x c. jz^x!x x x.x x xx.x x x xj@c# gz!x
a- dar- bé kar- sâ

c.z#x x xj.c!z@xxx x x xj.c# z!x x xj@x6x c5 zj4x5x x.x x x.x x x.x x x x.x x x x.x x c. n.
dar- bé kar- sâ

Malik Slendro, Merong Kethuk 2 kerep, Kendhang 1 Pelog

. 2 2 2 2 2 jz5c6. z6x x xj5x6x cg.
Da- lu ka-ngên kang a- la-

z6x x x.x x xx.x x x.x x x.x x x.x x x.x x x.x x xx.x x xx x.x xx x.x c! z!x x xx.xx x x.x x xxj6c! zn6
lis da- lu

jx.x5x c3 3 3 3 3 . z2x x x.x x x.x x x3x x x x c5 z3x x x.x x cn2 ka- ngên
kang a- la- lis ra-

z2x x x.x x x.xx x x.x x x x.x x x.x x x.xx xc. n.
dèn

. z3x x x x x.x x x.x xxj2x3x cg.
di-

z3x x x.x x x.x x x.x x x.x x xx.x x x.x x x.x xx XXx x.x x c5 z5x x x x.x x x.x x
xj3x5x cn.
pâ rip-

z5x x x.xx x x.xx x x.x x x.x x c. 6 6 6 6 3 . zj2c3 z2x x xj.c1 zn1x tâ
jah- na- wi a- prâ- jâ i- mâ

xj.c2 z2x x xj3c5 z3x x x xj.c2 z2x x xj.c1 z1x x x xj.c2 z6x x c. z5x x x xj.c6 z3x x xj5c2
zn1x prâ- jâ i- mâ wus a- la- was

jx.cy zyX x c. zyX x x c. zyX x x.xx x c. z3X c. z2X x xj.c3 zj2c3 z2X x xj1x2x cg.
 kang ti- ni- lar ka- ri é-

Ngampat seseg menuju ke Ladrang

x2X x x.X x x.X x x3X x x xj.c2 z1X x jx.xyX c. y zyX x xjtXyX c. zyX x x.X x x.xx x cn. dan
 ka ri é- dan

. zyX x c. zyX x c. y zn2X
 wus a- la- was

x3C z3X x xj5c3 z3X x x xj.c2 z2X x jx.x3X x1X x x xj.c2 y zyX x c. y zyX x xjtXyX cn.
 kang ti- ni- lar ka- ri é-

Ompak Inggah

zyX x x.X x x.X x x.X x x.X x x.X x c. . . z3X x c. 3 zj5X6XX x.xx x cg.
 dan Si- rá lu-

Ladrangan Kendhang I (Pelog)

_ z6X x x.X x x.XX x c. zz6X x x5X x xxx6X x xn!X x xx.X c. zj!x@x x6X x x x.X x x5X x xj3xx5X
 xn3X ngâ â â

x.X x xj.c5 z5X x c. z3X x c. z5X x cn. z3X c. z5X x c. 3 z3X x xj2x3X cg.
 si- rá lu- ngâ si- rá lu-

z3X x x.X x c. z5X x x x.X x x6X x xj!c6 zn6X x x x.X xx.X x xj.c3 z3X x x x.X x x.X x xj.c2 nz2X
 ngâ ka- wu- lá- ka-

x.X x xj.c3 z3X x c. z3X x c. z3X x cn. z2X x c. z1X x xj.c2 zj1c2 z1X x xj.cy zgyx
 ri kan- tâ- kâ as- ma yu- dá

c. z1X xxxj.c2 z1X x x xj.c2 z1X xj.cy njz1x2X x c. z2X x xj.c3 z1X x x jx.c2 z1X x xj.cy jnz1x2X
 as- mâ yu- dá as- mâ yu- dá

x x.X x c. z3X x c. z3X x c. z2X x cn. z1X x c. zyX x c. t z1X x xj.c2 gy
 ma- nyu- rá ku- dá was- ki- thâ

Realitas Pragmatik Sindenan Bedhaya Duradasih

Sindenan bedhaya Duradasih merupakan suatu sajian vokal yang disajikan secara bersama-sama (*unisono*) di antara pesinden dan penggerong. Seperti halnya *gerongan*, sindenan *bedhaya* Duradasih penyajian vokalnya dilagukan secara metris. Pesinden dan penggerong menyajikan vokal dengan lagu dan irama yang terikat matra gending (Suyoto, 2016: 130). Secara fisik, notasi sindenan *bedhaya* Duradasih merupakan bahan yang memerlukan proses penggarapan agar menjadi suatu realitas pragmatik. Sebagai sajian vokal, realitas pragmatik sindenan *bedhaya* Duradasih mewujud melalui suara. Dengan kata lain, suara adalah media atau alat utama di dalam penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih.

Suara sebagai alat garap yang utama dalam menyajikan *sindenan bedhaya* Duradasih, memuat berbagai gagasan terkait dengan bahan garapnya. Sebagai sajian vokal, tentunya gagasan-gagasan yang disampaikan adalah mengenai sistem laras, *wiledan*,

cengkok, lagu, irama, dan *laya*, serta sastra. Setiap gagasan diwujudkan melalui teknik-teknik tertentu hingga tersaji secara faktual dalam wujud bunyi. Teknik yang dimaksudkan adalah hal-hal yang berkaitan dengan bagaimana cara seseorang atau beberapa pengrawit menimbulkan bunyi, memainkan *ricikannya* atau melantunkan tembang (Supanggah, 20017: 200).

Realitas pragmatik penyajian *sindenan bedhaya* Duradasih merupakan pengejawantahan atas teknik bersuara. Secara personal, setiap pesinden dan penggerong memiliki penyikapan yang berbeda terhadap teknik yang digunakan pada saat proses produksi suara. Hal ini merupakan dampak dari kondisi fisik, antara pesinden dan penggerong yang berbeda satu sama lain. Meskipun demikian, di antara pesinden dan penggerong harus terbentuk kerja sama yang baik agar proses garap menghasilkan suatu sajian yang sesuai dengan kebutuhannya.

Interaksi yang terjadi pada saat proses garap menjadikan individu-individu penggarap terikat satu sama lain, baik secara fisik ataupun secara musikal.

Secara fisik, setiap pesinden dan penggerong memiliki perbedaan durasi pernapasan pada saat melagukan vokal. Hal tersebut menunjukkan bahwa kerja sama di dalam proses garap tidak hanya terkait dengan hal-hal yang bersifat musikal. Akan tetapi juga mengenai hal-hal non musikal yang secara langsung berdampak terhadap penyajian musikal. Penerapan teknik pada saat melakukan garap merupakan salah satu contoh perihal yang pada dasarnya tidak bersifat musikal. Adanya kesan musikal pada teknik garap, dikarenakan gagasan-gagasan yang diejawantahkan adalah musikalitas itu sendiri. Misalnya pada penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih, teknik pernapasan yang digunakan memiliki tujuan untuk memproduksi suara yang indah. Keindahan suara yang dimaksudkan adalah memiliki titi laras, *wiledan*, *cengkok*, dan irama serta *laya* yang sesuai dengan bahan garapnya. Oleh sebab itu, teknik pernapasan kemudian memiliki dampak terhadap musikalitas penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih secara keseluruhan.

Keterkaitan secara fisik antara pesinden dan penggerong di dalam proses garap menjadikan adanya upaya keras untuk menciptakan suatu sajian yang baik. Seperti yang telah dikatakan sebelumnya, bahwa gending yang baik dapat tersaji secara *rampak* dan *rempeg* serta sesuai dengan kebutuhan penyajiannya. *Rampak* adalah tuntutan estetis yang erat hubungannya dengan rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang terkait dengan unsur kecepatan atau waktu. Sedangkan *rempeg* menyangkut rasa kebersamaan yang menyangkut unsur volumn, ruang dan atau dinamika (Supanggah, 2002: 124).

Secara teknik, pesinden dan penggerong memiliki kecenderungan berbeda dalam menjalankan perannya. Pesinden memiliki kebebasan dalam menentukan preferensi melodi lagu sindenan. Sedangkan penggerong harus melagukan variasi melodi vokal sesuai dengan notasi bahan penyajian. Sedangkan dalam penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih, keduanya dituntut untuk menjadi satu kesatuan dengan menyajikan melodi lagu yang sudah memiliki ketentuan *wiledan*, lagu, irama, dan *laya*.

Tidak seperti musik ritmis, gending dan vokal merupakan komposisi musikal yang tersaji melalui kesatuan lagu, irama, dan *laya*. Kebersamaan dalam penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih memuat semua unsur dalam waktu yang bersamaan. Perbedaan fisik terkait durasi pernapasan serta perbedaan kebiasaan dalam menjalankan peran sebagai seorang pesinden dan penggerong tentunya menimbulkan persoalan baru dalam penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih. Persoalan tersebut

adalah terkait dengan kebersamaan dalam menyajikan vokal.

Penerapan Teknik Pernapasan Terhadap Bahan Garap

Teknik pernapasan terkait dengan kemampuan dalam mengatur pernapasan saat menyajikan melodi lagu vokal. Tentunya, pesinden dan penggerong juga mempertimbangkan pemenggalan suku kata. Secara garis besar terdapat tiga macam pernapasan, di antaranya: pernapasan bahu, pernapasan dada, dan pernapasan diafragma (Tim Pusat Liturgi, 2013: 9). Pernapasan diafragma merupakan pernapasan yang secara teknis lebih menguntungkan daripada jenis pernapasan lainnya saat proses produksi suara. Hal tersebut dikarenakan cadangan udara yang diperoleh melalui pernapasan diafragma lebih banyak.

Secara faktual, rangkaian melodi lagu terbingkai dalam teks (syair) tembang. Teks dan atau melodi lagu dapat tersaji dengan baik apabila dilagukan dengan teknik pernapasan yang tepat. Hal ini dikarenakan bahwa napas atau pernapasan merupakan dasar untuk menghasilkan suara (Tim Pusat Liturgi, 2013: 7-9). Meskipun secara teknis penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih sudah terdapat aba-aba mengenai pemenggalan kata, akan tetapi tidak selalu demikian pelaksanaannya. Kondisi pernapasan pesinden dan penggerong yang berbeda satu sama lain merupakan salah satu faktor penentunya. Sebagai sajian yang memiliki orientasi terhadap keindahan lagu, panjang pendek napas sangat berpengaruh dalam pengejawantahan *luk*, *wiled*, dan *grege* sebuah melodi lagu. Apabila napas pendek memiliki kecenderungan untuk *unjat napas* lebih sering. Ini berarti, pernapasan di dalam penyajian sindenan *bedhaya* Duradasih secara faktual tidak dapat di berlakukan secara general. Karena setiap orang memiliki pernapasan yang berbeda. Berikut adalah contoh peristiwa yang dimaksud.

SIMPULAN

Olah vokal dalam penyajian tari khususnya dengan materi sindenan *bedhaya* Duradasih memuat proses kerja sama yang terjadi secara lentur dan terbuka. Prinsip *mad-sinamadan* merupakan wujud penyikapan terhadap bahan sajian, mengingat adanya perbedaan pernapasan antar pengrawit. *Mad-sinamadan* merupakan proses yang mengutamakan rasa kebersamaan melalui cara "saling" memperhatikan satu sama lain. *Mad-sinamadan*

sebagai upaya mewujudkan sajian vokal yang *rampak* dan *rempeg* terjadi secara mengalir tanpa diskusi terlebih dahulu. Hal tersebut menunjukkan bahwa setiap pesinden dan penggerong mengutamakan persoalan rasa dari pada persoalan teknis dalam menafsir bahan garap.

Pemapasan merupakan teknik utama di dalam proses produksi suara. Pernapasan memiliki keterkaitan terhadap teknik vokal yang lain, seperti pemenggalan suku kata, artikulasi, dan juga ekspresi musikal secara keseluruhan. Adanya teknik *unjat ambegan* pada pernapasan merupakan salah satu upaya yang dapat menunjukkan adanya proses keterhubungan tersebut. Pengambilan napas yang dilakukan dengan sangat cepat, tidak menjadikan alur melodi lagu terputus. Pun dengan teks vokalnya. Keutuhan keduanya menjadikan suasana musikal dan pemaknaan teks terpenuhi. Oleh sebab itu, pernapasan merupakan teknik utama di dalam proses produksi suara yang memiliki keterkaitan dan berdampak terhadap teknik vokal yang lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Mulyono, Slamet. *Kamus Pepak Bahasa Jawa*. Jakarta: PT. Buku Kita, 2008.
- Prabowo, Wahyu Santoso. "Bedhaya Anglir Mendung Perjuangan Mangkunegaran I 1757-1988". Tesis S-2 Progrm Studi Sejarah Universitas Gajah Mada. 1990.
- Prodjopangrawit, R.Ng. *Wedhapradangga* (Serat Sking Gotek). Jilid I-VI. Surakarta: STSI, 1991.
- Supanggih. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.

Suyanto, Sunar Tri. *Ingkang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana IV*. Surakarta: Tiga Serangkai. 1985.

Suyoto. "Carem: Puncak Kualitas *Bawa* Dalam Karawitan Gaya Surakarta." Disertasi S3 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa. Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2016.

Rusini, dkk. *Bedaya Durodasih*. Surakarta: Sub Bagian Proyek Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta. 1978/1979.

_____. "Tari Bedhaya Duradasih Tinjauan Estetik Dan Koreografi". Laporan Penelitian Kelompok. Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. 1997.

Diskografi

ACD-014 Onang-onang, Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta, Lokananta Record, Surakarta.

Daftar Narasumber

- Sri Mulyono (48), staff PLP di ISI Surakarta. Ngringo, Karanganyar.
- Sri Suparsih (54), staff PLP di ISI Surakarta. Morangan, Klaten.
- Suraji (57), dosen jurusan karawitan di ISI Surakarta. Benawa, Karanganyar.
- Wahyu Santosa Prabowo (66), dosen jurusan tari di ISI Surakarta. Solo Baru, Sukoharjo.