

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Desain Penelitian

Dalam penelitian kualitatif ini, digunakan metode *grounded theory approach*, yaitu, dengan mengumpulkan data dan analisis data, menarik teori baru. Data utama dalam penelitian ini adalah melodi, salah satu aspek dari musik, maka digunakan pendekatan musikologi (etnomusikologi). Di samping itu digunakan pula pendekatan historis.

B. Metodologi untuk Meneliti Laras pada Musik Gamelan

Untuk mengkaji music scale atau laras, yang layak ditinjau adalah metodologi Koizumi Fumio (1927-1983). Sebagaimana telah diuraikan pada Bab II, Koizumi adalah etnomusikolog yang membangun teori *onkai* pada musik tradisional Jepang.

Sebelum Koizumi, pada umumnya penelitian mengenai *onkai* pada musik tradisional Jepang dilaksanakan berdasarkan nada pada 'instrumen musik'. Sementara teori *onkai* oleh Koizumi berdasarkan 'nyanyian'.

Dalam tulisan tersebut, Koizumi membahas pula mengenai penelitian tentang *onkai* pada musik Indonesia, khususnya tentang musik gamelan. Tentang metode untuk meneliti *onkai* pada musik gamelan, Koizumi menyatakan seperti berikut.

Hingga kini, metode yang umum dilakukan untuk meneliti *onkai* pada musik Indonesia adalah, hanya penelitian tentang nada pada instrumen gamelan. Padahal, apa yang harus diteliti adalah *onkai* pada nyanyiannya. Namun metode seperti itu tidak pernah dianggap penting, sehingga masih tetap dilakukan pembahasan tentang *onkai* yang tidak wajar, dan akibatnya *onkai* yang diakui hanya dua macam (*slendro* dan *pelog*), yakni tak lain *onkai* pada instrumen gamelan (Koizumi, 1958, 25, diterjemahkan oleh penulis).

Berbahaya apabila dibahas *onkai* hanya dari tuning instrumen tanpa memahami struktur *onkai* yang mendasar. Apa yang harus dijadikan sebagai titik keberangkatan adalah bukan nada yang ‘dibunyikan’ oleh instrumen musik, melainkan nada yang ‘mereka inginkan’. Dalam hal ini, akan menjadi jelas bahwa betapa pentingnya mengkaji nyanyian (Koizumi, 1958, hlm. 25, diterjemahkan oleh penulis).

Dalam pembahasan mengenai *onkai* pada musik Indonesia, khususnya pembahasan tentang *onkai* pada gamelan, ada perdebatan mengenai interval nada yang sangat kecil yang diukur dengan *cents*. Hal itu adalah pembahasan yang tidak ada artinya. Sebelum maju ke pembahasan tentang tuning yang sangat kecil seperti itu, seharusnya terlebih dahulu memahami struktur musikalitasnya yang dapat diperoleh secara induktif dari nyanyian yang tidak terlalu mempermasalahkan interval nada secara saksama (Koizumi, 1958, hlm. 245-246, diterjemahkan oleh penulis).

Seperti bisa dilihat dalam kutipan di atas, hal yang ditekankan oleh Koizumi untuk meneliti *onkai* adalah; (1) penelitian tentang *tuning* nada pada instrumen musik, terutama instrumen gamelan dengan mengukur *cents* secara matematis tidak ada artinya, (2) apa yang harus disimak untuk meneliti *onkai* adalah, bukan 'nada yang dibunyikan oleh instrumen musik (instrumen gamelan)', melainkan 'nada yang mereka inginkan', ialah tak lain 'nyanyian', dan, (3) apa yang diperlukan terlebih dahulu untuk meneliti *onkai* adalah, memahami (menganalisis) struktur musikalitasnya.

Ketiga hal ini dapat dianggap sebagai metodologi untuk penelitian penulis ini. Dalam penelitian ini, penulis pun menganalisis struktur musikalitas, yakni tentang hubungan antara 'instrumen gamelan' dengan 'vokal dan rebab'. Analisisnya berfokus pada penyajian vokal dan rebab, karena, beda halnya dengan instrumen lain, rebab bisa membunyikan 'nada yang diinginkan', maka dalam hal ini *rebab* boleh dianggap identik dengan vokal.

C. Teknik Pengumpulan Data

Sebagaimana telah dikatakan pada Latar Belakang Penelitian Bab I, dalam penelitian ini akan diteliti enam genre, yaitu; (1) *gamelan salendro* Sunda, (2) *gamelan*

slendro Jawa, (3) *wayang golek purwa Sunda*, (4) *wayang kulit purwa Jawa*, (5) *tembang Sunda Cianjuran*, dan (6) *gamelan degung*.

Data yang diperlukan dalam penelitian ini adalah; (1) lagu-lagu *gamelan salendro Sunda* yang melodinya menjadi laras *sorog*, (2) *gendhing-gendhing gamelan slendro Jawa* (gaya Yogyakarta maupun gaya Surakarta) yang melodinya menjadi '*barang miring*', (3) nyanyian *dalang* pada *wayang golek purwa Sunda* yang dinyanyikan dengan laras *sorog*, (4) nyanyian *dalang* pada *wayang kulit purwa Jawa* (gaya Yogyakarta maupun gaya Surakarta) yang dinyanyikan dengan '*barang miring*', dan data mengenai proses perkembangan (5) *tembang Sunda Cianjuran* dan (6) *gamelan degung Sunda*.

Untuk memperoleh data-data tersebut, penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data berupa partisipatori observasi, wawancara, studi dokumentasi, dan studi literature. Berikut ini diuraikan secara terpisah mengenai Sunda dan Jawa.

1. Sunda (Gamelan Salendro, Wayang Golek Purwa, tembang Sunda Cianjuran, dan Gamelan Degung)

a. Partisipatori Observasi

Partisipatori observasi dilakukan dengan studi praktek gamelan Sunda termasuk rebab, dan observasi penyajian.

(1) Studi Praktek

Pertama, mengenai *gamelan degung* dan *tembang Sunda Cianjuran*. Pada tahun 1980-an, penulis beberapa kali datang ke Bandung untuk belajar *gamelan degung* dan *kacapi tembang Sunda Cianjuran*. Mengenai *gamelan degung*, belajar dari Entis Sutisna dan Nano Suratno, mengenai *kacapi*, berguru kepada Ruk-ruk Rukmana dengan les privat. Di samping itu, di Tokyo, bersama teman-teman yang tertarik pada musik Sunda, membentuk grup *gamelan degung* dan *tembang Sunda Cianjuran* (grup ini dinamai *Paraguna* oleh Nano Suratno), dan secara rutin mengadakan latihan, dan sering mengadakan pertunjukan di Jepang.

Berikutnya tentang *gamelan salendro* dan *wayang golek purwa*. Pada tahun 1998, penulis memperoleh kesempatan untuk menjadi *fellow* dari *The Japan Foundation* untuk meneliti karawitan Sunda selama setahun. Kemudian menjadi *fellow* lagi yang dibiayai oleh *Agency for Cultural Affairs* (pemerintah Jepang) untuk meneliti karawitan Sunda selama setahun. Maka penulis mendapatkan kesempatan untuk mempelajari karawitan Sunda selama dua tahun dari tahun 1998 hingga tahun 2000. Selama dua tahun tersebut penulis berfokus untuk mempelajari *gamelan salendro*, baik 'di dalam sekolah' maupun 'di luar sekolah'.

'Di dalam sekolah', yaitu di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, penulis mengikuti mata kuliah '*gamelan salendro/pelog*' dan 'iringan *wayang*'. Isi pelajaran 'iringan *wayang*' adalah praktek *gamelan salendro* untuk mengiringi *wayang golek purwa*. Di samping mengikuti mata kuliah tersebut, penulis pernah tiga kali menjadi *nayaga* (pemain *gamelan* pada *wayang golek purwa*) sebagai 'pendukung' untuk mahasiswa yang memilih 'pembawaan *wayang golek purwa*' untuk ujian S1 (yaitu Masyuning sebagai *sinden*, Agus sebagai pemain *kendang*, dan Nunung Nurmalasari sebagai *sinden*).

Sementara 'di luar sekolah', untuk mempelajari *gamelan salendro*, terutama instrumen yang memerlukan latihan khusus, yaitu *rebab*, *gambang*, dan *kendang*, penulis berguru kepada ahlinya ('seniman alam') dengan les privat. Secara konkret, pertama penulis belajar *rebab* dari Entis Sutisna. Kemudian belajar *kendang* dari Tosin Muhtar. Kemudian belajar *rebab* dan *gambang* dari Uloh Abdullah. Dalam penelitian ini *rebab* lebih penting daripada vokal, karena, tinggi nada ataupun laras bisa dilihat jelas dengan posisi jari.

Di samping itu, mengikuti latihan *gamelan salendro* dan *celempungan* yang diadakan di rumah Asep Mulyana, ahli *rebab*. Juga mengikuti latihan iringan *wayang golek* yang diadakan di rumah Otong Rasta, *dalang wayang golek (cepak/purwa)*.

Di samping mempelajari *gamelan salendro/pelog*, mempelajari pula tari yang diiringi *gamelan salendro/pelog*. Di STSI penulis mengikuti mata kuliah 'Tari Kursus'. Di samping itu secara privat belajar tari *Lenyepan* dan *Gawil* dari Asep Jatnika, dan belajar tari *Badaya* dari Laksumi.

Mariko Sasaki, 2022

KONSTRUKSI TEORI LARAS KARAWITAN SUNDA

KAJIAN TENTANG LAHIRNYA LARAS SOROG BERDASARKAN ANALISIS STRUKTUR MUSIKALITAS

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

(2) Observasi Penyajian

Di samping studi praktek yang diuraikan di atas, sejak tahun 1983 penulis sering observasi berbagai pertunjukan, termasuk *wayang golek purwa* dan berbagai tarian yang diiringi *gamelan salendro* (karena, di Sunda jarang diadakan pertunjukan gamelan itu sendiri). Pada saat observasi, biasanya sekaligus merekam, maka rincinya ditulis pada Studi Dokumentasi di bawah ini.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan kepada para ahli karawitan Sunda dan *dalang wayang golek purwa* Sunda seperti berikut.

Entis Sutisna (1922-2001, ahli *gamelan salendro, rebab, gamelan degung*)

Iyar Wiarsih (1932-, ahli *sinden*)

Samin Batu (1935-2004, ahli *alok*)

Tosin Muhtar (1943-2000, ahli *kendang*)

Uloh Abdullah (1956-2013, ahli *rebab*)

Ruk-Ruk Rukmana (1951-, ahli *kacapi tembang Sunda Cianjuran*)

Euis Komariah (1949-2011, ahli/penyanyi *tembang Sunda Cianjuran*)

Yayah Rohaeti (1950-2021, penyanyi *tembang Sunda Cianjuran*)

Dede Amung Sutarya (1952-2014, *dalang*)

Asep Sunandar Sunarya (1955-2014, *dalang*)

Otong Rasta (1935-2010, *dalang*)

Atik Rasta (1954-, *dalang*)

c. Studi Dokumentasi

Sejak tahun 1983 penulis mengumpulkan rekaman (komersial kaset tape) karawitan Sunda, baik *gamelan salendro* (termasuk iringan tari/*jaipongan*), *wayang golek purwa*, *tembang Sunda Cianjuran*, *kacapi suling*, *gamelan degung*, dan sebagainya. Jumlah komersial kaset tape yang telah penulis kumpulkan adalah lebih dari tiga ratus. Di antaranya sekitar dua ratus lima puluh komersial kaset tape telah

ditransformasikan ke CD oleh penulis agar lebih mudah mencari lagu yang diinginkan, dan juga agar tetap mempertahankan kualitasnya.

Di samping itu, untuk penelitian ini penulis merekam sendiri sambil observasi. Di antaranya yang sangat bermanfaat dalam penelitian ini adalah, siaran *celempungan* yang secara rutin diadakan di Radio Parahyangan selama tahun 1998 hingga 1999. (*Celempungan* adalah bentuk *ensemble* yang menyajikan repertoire *gamelan salendro*, hanya 'instrumen gamelan' diganti dengan *kacapi siter*.) Pada siaran ini, tokoh-tokoh *gamelan salendro* seperti Iyar Wiarsih (*sinden*), Samin Batu (*alok*), dan Tosin Muhtar (*kendang*) berkempul. Yang di bawah ini adalah siaran *celempungan* di Radio Parahyangan yang direkam dan ditransformasikan ke CD oleh penulis.

17, Nopember, 1998, *celempungan* di Radio Parahyangan
 1, Desember, 1998, *celempungan* di Radio Parahyangan
 15, Desember, 1998, *celempungan* di Radio Parahyangan
 29, Desember, 1998, *celempungan* di Radio Parahyangan
 12, Januari, 1999, *celempungan* di Radio Parahyangan
 26, Januari, 1999, *celempungan* di Radio Parahyangan
 23, February, 1999, *celempungan* di Radio Parahyangan

Sementara itu, sejak tahun 1983 penulis merekam pertunjukan *wayang golek purwa* yang disajikan oleh berbagai dalang di berbagai tempat sambil observasi. Di antaranya yang di bawah ini adalah yang penulis merekam.

7, Agustus, 1983, Asep Sunandar Sunarya (Kota Bandung)
 31, Maret, 1985, Asep Sunandar Sunarya (Banjaran, Kb.Bandung)
 11, Juni, 1998, Dede Amung Sutarya (Soreang, Kb.Bandung)
 20, Maret, 1999, Ade Sutarma (Rumentang Siang, Kota Bandung)
 2, Mei, 1999, Asep Sunandar Sunarya (Pendopo, Kota Bandung)
 8, Mei, 1999, Asep Sunandar Sunarya (Gasibu, Kota Bandung)
 12 Mei 1999, Iden Sunandar Sunarya (Lembang, Kb.Bandung Barat)
 12 Agustus 1999, Asep Sunandar Sunarya (Cimalaka, Kb.Sumedang)
 18 September 1999, Ade Kosasih Sunarya (Rumentang Siang, Kota Bandung)
 18 Desember 1999, Atik Rasta (Rumentang Siang, Kota Bandung)

7 Februari 2000, Danar (Ujung Berung, Kota Bandung)
 19 Maret 2000, Dede Amung Sutarya (Dago Pakar, Kota Bandung)
 12 April 2000, Eso Sunandar (Cipatik, Kb.Bandung Barat)
 16 Maret 2003, Ade Kosasih Sunarya (Gasibu, Kota Bandung)
 22 Januari 2006, Atik Rasta (Kota Cimahi)
 14 Januari 2007, Atik Rata (Cigadung, Kota Bandung)

Khusus untuk mencari *kakawen Semar* dan *haleuang Semar* yang sudah jarang dinyanyikan dalam pertunjukan *wayang golek purwa* sekarang, sebenarnya penulis berencana meminta kepada Asep Sunandar Sunarya dan Dede Amung Sutarya untuk dinyanyikan agar penulis bisa merekan. Namun sayangnya, sebelum rencana itu terwujud, pada tahun 2014 *dalang* terkenal itu dua-duanya meninggal dunia.

Oleh karena itu, untuk mencari *kakawen Semar* dan *haleuang Semar* yang sudah jarang dinyanyikan oleh *dalang-dalang* sekarang, penulis meminjam beberapa rekaman (kaset tape) pertunjukan *wayang golek purwa* (siaran langsung RRI Bandung dan RRI Jakarta) yang direkam oleh Acih Rasih, isteri terakhir Asep Sapaat Suwanda. Asep Sapaat Suwanda (1930-1997) adalah *dalang* terkenal masa lalu (sekitar tahun 1950-an hingga 1980-an). Dalam pertunjukannya, pemain rebabnya Uloh Abdullah. Rekaman yang penulis pinjam dari Acih Rasih adalah seperti di bawah ini. Yang tidak ditulis tanggal dan tempat berarti tidak bisa diketahui. Acih memiliki rekaman *wayang golek purwa* oleh Mama Taryat juga, maka sekalian penulis pinjam. (Ketika meminjam rekaman, sekaligus penulis meminjam tulisan tangan oleh Asep Sapaat Suwanda tentang *wayang golek purwa* seperti ditulis di bagian berikut.)

1980, Asep Sapaat Suwanda, di YPK Bandung, siaran langsung RRI Bandung.
 lakon: Boma Sebitan

1980, Asep Sapaat Suwanda, di YPK Bandung, siaran langsung RRI Bandung.
 lakon: Arayana Krama

12, Juli, 1980, Asep Sapaat Suwanda, siaran langsung RRI Jakarta.
 lakon: Arya Setla Gugur

1980-an, Asep Sapaat Suwanda.
lakon: Kresna Gugah

19, Mei, 1984, Asep Sapaat Suwanda, siaran langsung RRI Bandung.
lakon: Bermana Bermani

4, Mei, 1985, Asep Sapaat Suwanda, siaran langsung RRI Bandung.
lakon: Arasoma

1, Maret, 1986, Asep Sapaat Suwanda, siaran langsung RRI Bandung.
lakon: Arjuna Lahir

4, Jan, 1986, Mama Taryat, siaran langsung RRI Bandung.
lakon: Jakabungkus

d. Studi Literature

Literature yang bermanfaat untuk penelitian ini adalah seperti berikut.

(1) *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942* oleh Lubis (1998).

(2) *Gending Tradisi Gamelan Pelog dan Salendro* oleh Pandi Upandi, diterbitkan oleh ASTI Bandung (1989).

(3) *Pasinden jeung Rumpakana; Juru Kawih Wayang Golek* oleh Iyar Wiarsih (1981). Tulisan ini sangat berharga, karena ditulis oleh tokoh *sinden* sendiri.

(4) Tulisan tangan tentang pedalangan oleh dalang Asep Sapaat Suwanda (1930-1997). Tulisan tangan ini penulis pinjam dari Acih Rasih, isteri terakhir Asep Sapaat Suwanda. Tulisan ini sangat berharga, karena, ditulis oleh *dalang* sendiri, dan ditulisnya pada tahun 1950-an, paling 'tua' di antara tulisan-tulisan yang penulis peroleh.

(5) *Sejarah Perkembangan Seni Pewayangan Di Jawa Barat* oleh Atik Sopandi, Nana Darmana, dan Edy Azzhari (1978).

(6) *Tuntutan Praktek Pedalangan Wayang Golek Purwa Gaya Sunda* oleh Yoyo Risyaman (1981). Risyaman adalah pendiri sekaligus guru jurusan pedalangan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia.

(7) *Padalangan 2* oleh M.A.Salmun (1986-2).

Mariko Sasaki, 2022

KONSTRUKSI TEORI LARAS KARAWITAN SUNDA

KAJIAN TENTANG LAHIRNYA LARAS SOROG BERDASARKAN ANALISIS STRUKTUR MUSIKALITAS

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

(8) *Tetekon Padalangan Sunda* oleh Atik Sopandi (1988).

(9) *Dasar-Dasar Pangaweruh Wayang Golek Purwa Jawa Barat* oleh Atik Sopandi, Ma'mur Danasasmita, dan Enip Sukanda (1992).

(10) "Parallel Versions of Tembang Sunda Melodies in Different Tunings" oleh Simon Cook (1993).

2 Jawa (*Gamelan Slendro dan Wayang Kulit Purwa*)

a. Partisipatori Observasi

Partisipatori observasi dilakukan dengan studi praktek gamelan dan observasi penyajian.

(1) Studi Praktek

Gaya Surakarta

Penulis mulai mempelajari praktek gamelan Jawa gaya Surakarta termasuk iringan *wayang kulit purwa* sejak tahun 1983 di *Tokyo Geijutsu Daigaku (Tokyo University of The Arts)*. Universitas negeri ini memiliki *gamelan pelog/slendro* Jawa yang sangat bagus, dan pada masa itu (selama lima tahun) ada guru yang didatangkan dari Surakarta untuk mengajar gamelan Jawa (dibuka mata kuliah 'gamelan Jawa'). Penulis pun mengambil mata kuliah itu. Di samping itu, penulis menjadi anggota '*club gamelan Jawa*' bernama *Lambang Sari*, dan mengikuti latihan secara rutin seminggu dua kali selama empat tahun. Di samping itu, untuk belajar tari Jawa, menjadi anggota '*club tari Jawa*' di universitas tersebut.

'*Club gamelan Jawa*' yang bernama *Lambang Sari* itu sering mengadakan pertunjukan, baik di dalam universitas maupun di luar universitas, maka penulis pun mengikuti berbagai pertunjukan sebagai penabuh. *Lambang Sari* itu kadang mengadakan pertunjukan *wayang kulit purwa* pula dengan mendatangkan dalang dari Surakarta, yaitu misalnya Ki Mantep Soedharsono, maka penulis pun berpengalaman menjadi *nayaga* (penabuh gamelan) dalam pertunjukan *wayang kulit purwa*.

Di samping itu, sejak tahun 1983 penulis beberapa kali mengunjungi Surakarta untuk mempelajari gamelan dan tari. Di Surakarta, penulis belajar *gender* dari Bapak Turahyo di Pura Mangkunegara, dan belajar tari *srimpi* dari Gusti Raden Ayu Koes Murtiyah (putri Sultan Surakarta) di Keraton Surakarta.

Gaya Yogyakarta

Untuk memahami gaya Yogyakarta, sekitar tahun 2007-2008 penulis beberapa kali mengikuti latihan gamelan di sanggar tari *Siswa Among Bekso* yang dipimpin oleh R.M. Suyamto, pengamat karawitan Keraton Yogyakarta. Latihan *Siswa Among Bekso* ini diadakan pada tiap hari Rabu dan hari Jumat dari jam 20 malam di Dalem Kanoman, di samping rumah R.M. Suyamto.

(2) Observasi Penyajian

Sejak mulai mempelajari gamelan Jawa gaya Surakarta, yaitu sejak tahun 1983, penulis sering mengunjungi Surakarta untuk observasi berbagai pertunjukan, baik gamelan, tarian, maupun *wayang kulit purwa*, terutama pertunjukan yang diadakan di Keraton Surakarta dan Mangkunegaran.

Untuk memahami gaya Yogyakarta, sekitar tahun 2007-2008 penulis observasi pertunjukan gamelan (disebut *uyon-uyon*) dan berbagai wayang di Keraton Yogyakarta. Di antaranya, yang sering penulis observasi adalah, *uyon-uyon* yang disajikan oleh grup-grup gamelan dari luar keraton yang diawasi oleh R.M.Suyamto, pengamat karawitan Keraton Yogyakarta. *Uyon-uyon* ini diadakan pada tiap hari Kamis dari jam 10 pagi hingga jam 12 siang di Bangsal Sri Manganti. Penulis menontonnya sambil mendiskusikan dengan R.M.Suyamto tentang gamelan gaya Yogyakarta.

Selain itu, penulis observasi pula *uyon-uyon* untuk siaran langsung RRI serta latihan yang dimainkan oleh *Kridho Mardowo*, bagian karawitan keraton Yogyakarta. Di Keraton Yogyakarta, tiap malam Selasa *Wage* dari jam 21:30 hingga 0:30 diadakan siaran langsung RRI di Bangsal Kasatrian oleh *Kridho Mardowo*. Latihannya diadakan pada tiap Senin, Rabu, dan Minggu (khusus tari) dari jam 10 pagi di Bangsal Kasatrian atau di Bangsal Sri Manganti.

Mariko Sasaki, 2022

KONSTRUKSI TEORI LARAS KARAWITAN SUNDA

KAJIAN TENTANG LAHIRNYA LARAS SOROG BERDASARKAN ANALISIS STRUKTUR MUSIKALITAS

Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

Di samping itu, khusus untuk memahami nyanyian dalang (*suluk*) gaya Yogyakarta, penulis beberapa kali observasi latihan pedalangan di sekolah pedalangan Keraton Yogyakarta bernama Habiranda. (Di Habiranda, tiap malam dari jam 19 dari hari Senin hingga hari Jumat diadakan latihan pedalangan.) Di Habiranda, penulis mendiskusikan juga mengenai nyanyian dalang (*suluk*) gaya Yogyakarta dengan para guru serta R. Soebarna, kepala sekolah Habiranda.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan kepada para ahli gamelan Jawa dan *dalang wayang kulit purwa* Jawa, baik gaya Yogyakarta maupun gaya Surakarta, seperti berikut.

Gaya Yogyakarta

R.M.Suyamto (1939-, pengamat karawitan Keraton Yogyakarta)
 R. Soebarna (1937-, kepala sekolah Habiranda Keraton Yogyakarta)
 Timbul Hadiprayitno (1932-2011, *dalang, abdi dalem* Keraton Yogyakarta)
 Sugeng Widodo (1955-, *dalang, abdi dalem* Keraton Yogyakarta)
 Suparman (1948-, *dalang, abdi dalem* Keraton Yogyakarta)

Gaya Surakarta

B.P.H.Praboewinoto (1931-, pengamat karawitan Keraton Surakarta)
 Hali Jarwo Sularso (1951-, *dalang, guru Pasionan Dalang Mangkunegaran*)
 Sri Hartono (1942-, pengamat karawitan Mangkunegaran)

c. Studi Dokumentasi

Sejak tahun 1983 penulis mengumpulkan rekaman (komersial kaset tape) gamelan Jawa dan *wayang kulit puwa* Jawa. Jumlah yang telah dikumpulkan pun hampir dua ratus. Di antara kaset tape tersebut, beberapa yang akan bermanfaat dalam penelitian ini telah ditransformasikan ke CD oleh penulis agar lebih mudah mencari lagu yang diinginkan, dan juga agar tetap mempertahankan kualitasnya.

Dalam penelitian ini, untuk menganalisis '*barang miring*' pada *gamelan slendro* Jawa gaya Yogyakarta, digunakan komersial kaset tape berjudul *Gending Renyep* oleh

Siswo Among Bekso (bagian karawitan Keraton Yogyakarta), direkam oleh Samudra Record (1993). Sementara untuk menganalisis '*barang miring*' pada *gamelan slendro* Jawa gaya Surakakarta, digunakan penyajian *rebab* oleh Pontjopangrawit yang direkam oleh Mantle Hood pada sekitar tahun 1956-1958 di Surakarta, yang dimuat dalam CD lampiran pada buku berjudul *Gamelan Digul di Balik Sosok Seorang Pejuang* ditulis oleh Marganet Kartomi (2005).

Khusus untuk mencari nyanyian Semar '*Barang miring kagok ketanon*' yang sudah jarang dinyanyikan oleh *dalang-dalang* sekarang, pada saat wawancara *dalang-dalang* Jawa yang disebutkan di atas, sekaligus penulis meminta untuk dinyanyikan agar penulis bisa merekan. Khusus tentang Timbul Hadiprayitno, dalang terkenal gaya Yogyakarta, nyanyian Semar '*Barang Miring Kagok Ketanon*' dapat ditemukan dalam komersial kaset tape berjudul *Gara-Gara* yang direkam oleh PT Bintang Fajar, maka digunakan ini untuk menganalisis.

d. Studi Literature

Literature yang bermanfaat untuk penelitian ini adalah seperti berikut.

(1) *Wiled Berdangga* oleh R.M. Suyamto (pengamat karawitan Keraton Yogyakarta) sebagai kumpulan notasi *balungan gendhing* laras *slendro* gaya Yogyakarta (2005).

(Pada awalnya *Wiled Berdangga* ditulis oleh kakeknya R.M. Suyamto dengan notasi lama yang disebut *nut andha*, selesai disusun di Keraton Yogyakarta pada tahun 1816 kalender Jawa (sekitar tahun 1886-1887 Masehi). (Tanggal 1 bulan 1 tahun 1816 kalender Jawa adalah tanggal 30 September tahun 1886 Masehi.) Kemudian oleh R.M. Suyamto ditranskripsi ke dalam sistem notasi masa kini yang disebut *kepatihan*.)

(2) *Gendhing-Gendhing Gaya Surakarta* disusun oleh S. Mloyowidodo, diterbitkan oleh STSI Surakarta pada tahun 1976.

(3) *Pedalangan Ngayogyakarta* oleh Mudjanattistomo dkk. (1977) sebagai pedoman pewayangan gaya Keraton Yogyakarta. Hingga kini *Pedalangan Ngayogyakarta* digunakan sebagai textbook di Habirandha, sekolah pedalangan Keraton Yogyakarta.

(4) *Serat Tuntutan Padalangan* oleh M.Ng.Nojowirongko (1958) sebagai pedoman pewangan gaya Keraton Surakarta.

(5) *Sulukan Ringgit Purwa Watjutjal Tiengkok Mangkunagaran* oleh S.Darsomartono pada tahun 1972 sebagai pedoman pewangan gaya Mangkunagaran Surakarta.

E. Teknik Pengolahan dan Analisis Data

Inti data dalam penelitian ini adalah musik berupa melodi, baik yang disajikan oleh vokalis/dalang maupun yang disajikan oleh pemain rebab. Data berupa melodi ini penulis peroleh dari rekaman, kebanyakan di antaranya dari rekaman sendiri. Hanya untuk analisis fenomena '*barang miring*' pada *gamelan slendro* Jawa, penulis menggunakan rekaman yang sudah ada (yang dijual).

Untuk transkripsi hasil analisis data berupa melodi yang di Jawa, akan digunakan sistem notasi Jawa yang disebut *kepatihan*, karena, kini di Jawa sistem notasi ini yang paling umum dipakai. Untuk transkripsi hasil analisis berupa melodi yang di Sunda, akan digunakan sistem notasi yang diciptakan oleh Kusumadinata. Alasan untuk digunakannya sistem notasi Kusumadinata adalah, karena diperkirakan pembaca tulisan ini adalah 'orang sekolah' yang sudah akrab dengan sistem notasi tersebut. Dalam notasi masing-masing, nada (angka) yang dimiringkan (direndahkan) akan diberi garis bawah.

Di samping itu, agar mudah dipahami oleh peneliti asing, hasil analisis data berupa melodi itu akan ditranskripsikan dengan nada diatonis dalam sistem notasi musik Barat.

F. Sistematika Penulisan

Pada Bab 1, pertama dipaparkan latar belakang penelitian, kemudian diuraikan aspek historis yang melatarbelakangi penelitian ini. Kemudian dirumuskan pertanyaan penelitian, tujuan penelitian, dan manfaat penelitian.

Pada Bab II, pertama ditinjau penelitian terdahulu sebagai kajian pustaka. Kemudian ditinjau teori tentang *scale* (disebut *onkai* dalam bahasa Jepang) pada musik tradisional Jepang oleh Koizumi. Ini bertujuan untuk memberi informasi bahwa di

Jepang terdapat *onkai* yang identik dengan laras *salendro/slendro* dan *onkai* yang identik dengan laras *sorog*, dan, *onkai* yang identik dengan laras *sorog* itu lahir dari *onkai* yang identik dengan laras *salendro/slendro*.

Pada Bab III, dijelaskan metode penelitian dan sistematika penulisan.

Pada Bab IV, dibahas dan dianalisis tentang laras *sorog* pada *gamelan salendro* Sunda dan '*barang miring*' pada *gamelan slendro* Jawa. Ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan penelitian (1) dan (2) yang disebutkan pada Bab I.

Pada Bab V, dibahas dan dianalisis tentang '*barang miring*' pada *wayang kulit purwa* Jawa dan laras *sorog* pada *wayang golek purwa* Sunda. Ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan penelitian (3) dan (4) yang disebutkan pada Bab I.

Pada Bab VI, dibahas mengenai *tembang Sunda Cianjuran* dan *gamelan degungi* untuk menyelidiki proses laras *sorog* menjadi 'laras mandiri'. Ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan penelitian (5) yang disebutkan pada Bab I.

Pada Bab VII, dirumuskan hasil pembahasan pada Bab IV, Bab V, dan Bab VI. Kemudian hasil pembahasan penulis dibandingkan dengan teori laras Kusumadinata.

Pada bab VIII, sebagai kesimpulan diajukan teori laras karawitan Sunda baru. Kemudian diajukan rekomendasi untuk penelitian lanjut.