



# KENDANG JAIPONG DALAM IRINGAN PAKELIRAN WAYANG KULIT DI SANGGAR WARGA LARAS PIMPINAN SENO NUGROHO YOGYAKARTA, INDONESIA

**Asep Saepudin**

Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta, Jl. Parangtritis No.KM.6, RW.5, Glondong, Panggunharjo, Kec. Sewon, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55188, Indonesia  
[lili\\_suparli@isbi.ac.id](mailto:lili_suparli@isbi.ac.id)

Received 19 November 2021; accepted 8 Desember 2021; published 20 Desember 2021

## ABSTRACT

This study aims to find out the reasons why Seno Nugroho uses the Jaipong drum, the function of the Jaipong drum, and analyzes the motif of the Jaipong drum in the accompaniment of the Laras Citizen Puppets led by Seno Nugroho in Yogyakarta. The observation method used in conducting research is to find data about performance venues, actors, performance times, and events in the field so that the research objectives can be achieved.

Even though in the Wayang Kulit accompaniment at the Laras Warga Sanggar, the leader of Seno Nugroho already has Javanese drums, the Jaipong drums originating from Sundanese West Java are still used to accompany the Wayang Kulit performances. Jaipong drums have a more complete sound, giving another nuance to the song, Jaipong drums can be used in various musical works, and Jaipong drums are standard/absolutely needed for a successful performance. The function of the Jaipong drum consists of two, namely a market/business-oriented function (i.e. to meet people's tastes) and a musical function (i.e. as an accompaniment to wayang dances and as an accompaniment to songs). Jaipong drum motifs that are often used in Wayang Kulit accompaniment include: improvisation, sifter patterns, independent patterns created by artists' creativity, and various Jaipongan drum patterns. All the motifs of the Jaipong drums were creatively responded to by the drummer, Seno Nugroho, so that the result was not Sundanese but Javanese.

## KEYWORDS

Creativity  
Tetekon Padalangan

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



## 1. Pendahuluan

Penyebaran kendang *jaipong* dari Sunda (Jawa Barat) ke Yogyakarta (Jawa Tengah) berdampak pada digunakannya kendang *jaipong* dalam ber-bagai genre kesenian seperti dalam kesenian *campur sari*, *jatilan*, *ketoprak*, *iringan tari*, *musik lagu kreasi*, dan *iringan wayang kulit*. Kesenian *wayang kulit* di Yogyakarta, salah satu genre kesenian Jawa yang mengadopsi ken-dang *jaipong*, dalam pementasannya menggunakan kendang *jaipong* sebagai instrumen pengiring, serta menempatkan kendang *jaipong* sebagai sumber kreativitas garapannya.

Penggunaan kendang *jaipong* pada Sanggar Warga Laras sangat me-narik, mengingat kendang *jaipong* dari Sunda (Jawa Barat) masuk dalam wilayah budaya dan tradisi yang berbeda yakni dalam budaya Jawa. Bukan hanya itu, penggunaan kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras sudah semakin luas wilayah garapnya. Kendang *jaipong* dalam grup ini tidak ha-nya digunakan sebagai iringan *campursari* pada bagian

limbukan saja, tetapi juga peranannya semakin melekat dengan iringan wayang sesuai dengan kebutuhan garapan baru hasil kreativitas dalang dan pengrawit. Garapan kendang *jaipong* dalam grup ini bahkan sudah meniru garapan yang biasa terdapat dalam *wayang golek* Sunda (Jawa Barat). Sebagai con-toh, ketika adegan perang beberapa tokoh wayang, motif kendang yang dimainkan menggunakan motif kendang garap *wayang golek* Sunda yang biasa digunakan untuk mengiringi ibing *buta* (tokoh-makhluk halus-boneka dengan raut wajah yang *nyeleneh*). Begitu pula dalam garap gamelan, sudah mengadopsi garap gamelan dalam iringan *wayang golek* Sunda.

Berdasarkan pemaparan di atas, kendang *jaipong* yang berasal dari Sunda (Jawa Barat) telah masuk dalam tradisi dan wilayah budaya yang berbeda yaitu dalam budaya Jawa di Yogyakarta. Dalam hal ini, telah ter-jadi anasir kebudayaan baru (dalam *Wayang Kulit*) karena terjadi per-campuran (akulturasi) yang menyebabkan kesenian tersebut mengalami kemajuan atau perkembangan (Haryono, 2009: 2). Tentunya hasil per-campuran budaya Sunda dengan budaya Jawa (instrumen kendang *jaipong* dengan gamelan Jawa) sangat menarik untuk diteliti mengingat keberada-an kendang *jaipong* memiliki fungsi yang sangat penting untuk keber-hasilan pertunjukan *wayang kulit*. Oleh karena itu, tujuan dari penelitian ini untuk mencari alasan mengapa Seno menggunakan kendang *jai-pong*, untuk menganalisis fungsi Kendang *jaipong*, serta untuk menganalisis motif kendang *jaipong* yang digunakan dalam iringan *wayang kulit* Warga Laras pimpinan Seno Nugroho Yogyakarta.

## 2. Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah observasi. Metode observasi menurut Tjetjep adalah metode yang digunakan untuk mengamati sesuatu, seseorang, suatu lingkungan, atau situasi secara tajam, terperinci, dan mencatat tempat penelitian (studio, galeri, ruang pameran, komunitas) yang dipilih untuk diteliti dengan memerhatikan karya seni, ruang dan tempat, pelaku, kegiatan, waktu, peristiwa, tujuan, dan perasaan (Tjetjep, 2011: 181-194). Sebagai aplikasi dari metode ini, langkah penelitian yang dilakukan adalah mendokumentasikan setiap kegiatan Seno Nugroho dengan melihat secara langsung pertunjukan *wayang kulit* Sanggar Warga Laras pimpinan Seno Nugroho dalam berbagai event. Pendokumentasian dilakukan pada tempat dan waktu yang berbeda yakni pada saat pentas di Kelurahan Bangunharjo tanggal 29 Agustus 2013, di Asrama Kujang Baciro tanggal 26 April 2016, serta pada saat pentas di Prancak Glondong Pang-gunharjo tanggal 25 September 2016. Selain itu, dilakukan pula wawan-cara kepada narasumber antara lain Seno Nugroho, para pengendang, pengrawit, serta para pesinden, baik di rumah narasumber maupun pada saat pentas di panggung pertunjukan.

Kartomi dalam Shin Nakagawa menyatakan bahwa dalam kebuda-yaan terjadi enam bentuk proses perubahan akibat adanya kontak kebu-dayaan (pertemuan kebudayaan). Salah satu bentuk perubahannya adalah terjadi pengambilalihan ciri khusus musik (*transfer of dicreate musical tra-its*) dari budaya musik lain. Dalam perubahan ini, terjadi transfer ciri khu-sus musik dengan tidak selalu disertai perubahan besar rasa musik, sikap, atau konsepnya. Dapat juga terjadi pertukaran instrumen musik yang tidak harus disertai dengan konsep lamanya (Kartomi dalam Shin Nakagawa, 2000: 18-22). Berdasarkan pendapat tersebut, keberadaan kendang *jaipong* dalam grup *wayang kulit* Warga Laras merupakan hasil kontak budaya yang berbeda antara budaya Sunda dan budaya Jawa sehingga terjadi pengambilalihan kendang *Jaipong* Sunda ke dalam *wayang kulit* Jawa. Pernyataan Kartomi ini digunakan untuk membedah permasalahan keberada-an kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras pim-pinan Seno Nu-groho di Yogyakarta.

### 3. Pembahasan: Sanggar Warga Laras

Sanggar Warga Laras adalah salah satu nama grup *wayang kulit* pimpinan Seno Nugroho, dalang terkenal dari Sewon Bantul Yogyakarta. Nama Sanggar Warga Laras diambil dari nama grup Ki Suparman yaitu ayah Seno Nugroho yang juga sebagai dalang di Yogyakarta. Nama grup Warga Laras pada awalnya bernama "Trimo Lutung" dengan nama peng-rawit "Pasetrah B" yang artinya *Paguyuban Seniman Trah Bancak*. Grup "Pasetrah B" kemudian berubah nama menjadi Warga Laras Junior karena sosok Seno Nugroho sebagai penerus Ki Suparman. Seiring dengan per-kembangan waktu yakni Seno Nugroho yang semakin dewasa, maka kata Juniornya dihilangkan sehingga namanya hanya Warga Laras saja (Pur-wadi, 25-09-2016). Sampai dengan saat ini, nama Sanggar Warga Laras terus digunakan oleh Seno Nugroho untuk menamakan grupnya.

Keberadaan Sanggar Warga Laras sudah tidak asing lagi di masya-rakat Yogyakarta dengan ketenarannya dalam hal pertunjukan *wayang kulit*. Ketenaran Sanggar Warga Laras dapat dilihat dari beberapa aspek, antara lain: sosok dalang Seno Nugroho yang memiliki tingkat kreativitas dalam garapnya, padatnya jumlah pertunjukan Sanggar Warga Laras dalam setiap bulannya, memiliki para pesinden yang masih relatif muda, serta memiliki garapan iringan wayang yang dapat menyesuaikan dengan selera masyarakat penikmat/penonton.

Tingkat kreativitas Sanggar Warga Laras dapat terlihat dari kom-pleksnya garapan yang dilakukan grup ini dalam mengiringi *wayang kulit*. Berbagai gaya karawitan sering disajikan dalam pertunjukan, berbagai instrumen dari berbagai daerah dimasukkan sebagai bagian dari instrumen gamelan Jawa. Selain itu, bukan hanya alat tradisi saja yang ada dalam perangkat gamelannya, akan tetapi instrumen Barat pun dimasukkan oleh Seno sebagai kelengkapan instrumen dalam grupnya. Keberadaan berbagai instrumen di luar instrumen Jawa dalam grup ini sudah sejak lama dila-kukan oleh Seno untuk mencapai keberhasilan pementasan *wayang kulit*.

Sanggar Warga Laras terkenal juga dengan keberadaan para pesinden yang masih muda. Mereka (para pesinden) umumnya alumni dari Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogya-karta, bahkan di antaranya ada juga yang masih kuliah sampai sekarang. Tentunya hal ini menjadi ketertarikan tersendiri dalam menyajikan pertun-jukan *wayang kulit*. Kehadiran pesinden dalam pertunjukan *wayang kulit* dapat menarik simpati penonton untuk mengapresiasinya, terutama pada adegan *limbukan cangik* yang sering menyajikan lagu-lagu *langgam* Jawa, lagu Sunda, atau pun *campursari*. Para pesinden bahkan menjadi idola pe-nonton saat pentas di panggung pertunjukan karena kualitas suaranya dalam menyanyikan lagu.

Ketenaran Sanggar Warga Laras tidak lepas pula dari peran pimpinan grup ini yang sekaligus sebagai dalang terkenal yakni Seno Nugroho. Seno Nugroho lahir di Yogyakarta pada 23 Agustus 1972. Meskipun usianya re-latif masih muda, namun karir dalam dunia pedalangan sudah malang me-lintang terutama dalam mengisi pertunjukan di berbagai daerah di Yog-yakarta. Pertunjukan Seno Nugroho bukan saja di wilayah Yogyakarta, akan tetapi sudah melebar ke berbagai daerah di luar Yogyakarta seperti Semarang, Solo, Sumatera, Kalimantan, Madura, dan Bali. Seno bahkan se-ring pula berangkat ke luar negeri seperti ke Kanada dan Argentina (Pur-wadi, 25-09-2016).

Seno Nugroho termasuk dalang yang fenomenal karena garap wa-yangnya yang kadang di luar pakem tradisi Jawa. Seno selalu membuat garapan yang baru dalam setiap pementasan di panggung pertunjukan. Se-bagai contoh, Seno sering memunculkan tokoh-tokoh *wayang golek* Sunda dalam pertunjukan *wayang kulitnya* sehingga mengakibatkan masuknya berbagai instrumen daerah lain ke dalam perangkat gamelan Jawa. Aki-batnya, terjadi pro kontra terhadap garapan wayang Seno sehingga menjadi bahan perbincangan

---

para pecinta seni pertunjukan wayang, baik oleh para kritikus, penonton, maupun sesama profesi sebagai dalang. Hasil garapan Seno bahkan terkadang ada pula yang membencinya (Seno, 21-09-2016).

Meskipun terjadi pro kontra, pada kenyataannya Seno Nugroho dengan Sanggar Warga Larasnya tetap laris di masyarakat pecinta seni *wa-yang kulit*. Ini dapat dilihat dari volume pertunjukan yang sangat padat pada setiap bulannya. Menurut Purwadi, tercatat pada bulan Juni dan Agustus tahun 2016 hampir dua bulan penuh Seno Nugroho melakukan pertunjukan. Terkadang Seno mengosongkan satu atau dua hari tidak menerima panggung dengan tujuan untuk beristirahat karena terlalu lelah pentas (Purwadi, 21-09-2016). Tentunya hal ini merupakan prestasi yang luar biasa dalam dunia pertunjukan *wayang kulit* mengingat menanggapi Seno Nugroho untuk pentas bukan harga yang murah. Bayaran Seno sudah tergolong mahal yakni berkisar antara 30-35 juta rupiah dalam satu kali tanggapan pertunjukan.

### 3.1. Karawitan *Wayang Kulit* di Sanggar Warga Laras

Seperti telah dijelaskan di atas bahwa keberadaan Sanggar Warga Laras terutama keberadaan Seno Nugroho sebagai pimpinan grup sekaligus dalangnya sangat digemari oleh para pecinta seni wayang. Selain sosok Seno Nugroho sebagai dalang, terdapat hal lain yang menjadi ciri khas grup ini yakni dalam hal garap karawitannya. Garap karawitan dalam Sanggar Warga Laras memiliki nilai kompleksitas terutama dengan sering memadukan berbagai gaya karawitan yakni gaya Yogyakarta, Surakarta, maupun di luar keduanya (seperti gaya Sunda, Bali, Banyuwangi) yang dikemas menjadi lebih menarik sehingga dapat diterima masyarakat. Mengenai hal ini, Timbul Haryono menyatakan sebagai berikut:

Ketika kita berbicara tentang seni pertunjukan, kita dihadapkan kepada dua macam konsep pemikiran tentang untuk apa karya seni itu, *art for art* atau *art for mart*. Konsep pemikiran yang pertama adalah seni untuk seni, bahwa penciptaan karya seni tidak melihat apakah masyarakat atau pasar membutuhkan karya itu atau tidak. Adapun konsep pemikiran kedua adalah bahwa penciptaan karya seni didasarkan atas pertimbangan calon penonton atau pemesannya karena orientasi pemikiran tersebut adalah seni untuk pasar. Dalam kaitannya dengan industri seni, konsep *art for mart* lebih terkait (Haryono, 2008: 129).

Berdasarkan pendapat di atas, garapan Seno Nugroho yang memasukkan berbagai unsur karawitan dalam grupnya tentunya bertujuan agar *wayang kulit* dapat diterima oleh penonton sebagai pemesannya. Orientasinya adalah seni untuk pasar (*art for mart*) karena Seno menciptakan karya seni bertindak sebagai seniman sekaligus bertindak sebagai seorang pedagang (Ninik Thowok, 2007: 91). Hal ini beralasan sebab seni pertunjukan akan tetap bertahan dan berkembang di dalam kehidupan masyarakat pendukungnya sepanjang masih dibutuhkan dan memiliki fungsi sosial yang penting dalam kehidupan masyarakat (Timbul Haryono, 2008: 132). Seno berusaha menyediakan seni yang sesuai dengan kebutuhan penonton masa kini dengan beragam garap dan kreativitas barunya.

Dalam penyajian di panggung, Seno Nugroho terkadang menggunakan boneka *wayang golek* Sunda dengan garapan gamelan versi Sunda juga. Oleh karena itu, instrumen kendang *jaipong* sebagai ciri khas karawitan Sunda tidak ketinggalan digunakan dalam garapannya. Sajian boneka *wayang golek* Sunda digunakan oleh Seno pada adegan *budalan* yang mengeluarkan *bala tentara setan* dengan berbagai bentuk wajah dan perilaku yang nyeleneh/menyimpang. Garapan boneka *wayang golek* Sunda oleh Seno Nugroho, gerak-gerak wayangnya seperti yang biasa dilakukan dalam humor/lelucon oleh para dalang di

---

Jawa Barat seperti mun-tah mie instan, merokok, joged, dan bicara/ketawa dengan mulut terbuka. Ini sebuah keberanian luar biasa yang dilakukan oleh Seno Nugroho mengingat pertunjukannya disajikan di daerah Yogyakarta yang kental dengan nilai-nilai tradisi budaya Jawa.

Hadirnya boneka *wayang golek* Sunda dalam pagelaran *wayang kulit* Seno Nugroho, menimbulkan beberapa tuntutan dalam pementasannya. Tuntutan tersebut yakni dibutuhkan pengrawit yang serba bisa dalam memainkan gamelan, pengolahan garap disesuaikan dengan gaya yang di-garap, serta membutuhkan instrumen khusus yang dapat mewakili gaya karawitan yang disajikan. Ketiga komponen ini sudah diperhitungkan oleh Seno Nugroho sehingga seluruhnya dapat terpenuhi dalam grupnya. Kebu-tuhan pengrawit dipenuhinya dengan menghadirkan para seniman muda berbakat serta banyak di antaranya yang lulusan sekolah seni terutama dari Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Bebe-rapa pesinden yang bergabung dalam grupnya bahkan ada yang masih me-nempuh kuliah di Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Hadir di antara peng-rawit sebagai alumni Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta antara lain: Haryo Soemantri, Tatin, Tulus, Fadhilah Solikhin, Oryza, Wahyu, Neti, sedangkan Agnes, Sriana Pertiwi, Annisa Hafidzah, masih menempuh kuliah di Jurus-an Karawitan ISI Yogyakarta.

Pertimbangan menggunakan pengrawit muda dan berasal dari seko-lah seni bertujuan agar ide-ide kreatif Seno yang bersifat baru dapat mudah diserap oleh para pengrawit. Pengrawit lulusan Perguruan Tinggi Seni telah dibekali berbagai pemahaman, teori, dan wacana kreativitas dalam kara-witan (penciptaan karawitan) sehingga dapat lebih mudah untuk menye-suaikan dengan ide-ide baru yang dimunculkan oleh Seno Nugroho. Hal ini dapat membantu proses penggarapan iringan jika mengadakan perubahan dari pakem tradisi, terlebih untuk dibawa dalam garapan di luar budayanya seperti garap Bali, Sunda, maupun Banyuwangi. Mereka tidak terbebani dengan pakem yang melekat dalam dirinya mengingat cara pandang garap karawitan sudah semakin dimaknai secara luas.

Seno mencoba memenuhi kebutuhan garap wayang dengan menyaji-kan garap karawitan yang berasal dari daerah lain. Seno mencoba men-stilasi bahkan mengadopsi gaya daerah lain tersebut dengan instrumen gamelan Jawa yang telah dimilikinya. Artinya, dicari intisari-instisari yang menjadi ciri khusus karawitan yang dimiliki dari daerah lain tersebut. Se-bagai contoh, dalam adegan *Budalan*, Seno menggunakan *Gending Ayak-Ayakan* gaya Sunda yang biasa disajikan untuk adegan *perang campuh* (pe-rang ramai).

Pada tahap berikutnya, kebutuhan garapan karawitan untuk mengi-ringi *wayang kulit* mendorong Seno untuk menghadirkan instrumen yang dianggap dapat mewakili garap karawitan dari daerah lain di luar karawitan Jawa. Seperti halnya untuk garapan Sunda, maka Seno menghadirkan ins-trumen kendang Sunda (dalam hal ini kendang *Jaipong*) sebagai salah satu instrumen yang dapat mewakili identitas garapan karawitan Sunda. Oleh karena itu, kendang *jaipong* merupakan bagian instrumen yang tidak dapat terpisahkan dari penyajian *wayang kulit* Sanggar Warga Laras pimpinan Seno dalam setiap pementasannya.

Sikap Seno yang mengadopsi kendang Jaipong dalam grupnya menurut Supanggah merupakan ekspresi kebebasan seniman dalam memilih in-strumen untuk kebutuhan garapannya. Lebih lanjut, Supanggah me-nyatakan bahwa kebebasan seniman berperilaku dan bersikap dalam ber-ekspresi seni, dan bergaul di lingkungan masyarakatnya, serta tuntutan untuk memenuhi berbagai keperluan dan kepentingan, merupakan faktor-faktor yang begitu menentukan dalam

---

mendorong gregetnya inovasi dalam bidang kesenian, termasuk dalam mendorong pertumbuhan dan pengembangan garap karawitan (Supanggah, 2009: 242).

Seno memiliki kebebasan untuk mengadopsi gaya Sunda beserta instrumen kendang *jaipong* dalam garapannya. Hal ini merupakan bagian dari kreativitas Seno untuk mempertahankan keeksisannya dalam dunia *Wayang Kulit*. Menurut Seno, dalam berkreasi harus menyesuaikan keinginan masyarakat, mana yang diminta masyarakat maka itulah yang dipakai, karena pengguna dan penikmat *wayang kulit* adalah masyarakat (Seno, 21-09-2016). Seno dalam hal ini mencoba mengejar pasar yakni berorientasi pada garapan yang sedang *ngetrend* dan diminati masyarakat. Oleh karena itu, Seno berusaha menyesuaikan kebutuhan masyarakat pe-nikmat dengan tidak terlalu terbelenggu tradisi yang telah dimilikinya sejak lama.

Dalam garap karawitan maupun wayang, Seno tetap mencari *greget*-nya wayang (*ngoyak greget wayang*). Artinya, terpenuhinya karakter wayang yang dimunculkan merupakan tuntutan paling utama dalam pertunjukan sehingga iringan dan instrumen yang cocok untuk tercapainya karakter wayang harus diadakan. Maka, untuk memenuhi kebutuhan ini, Seno memiliki kendang *jaipong* dan kendang Banyuwangi di rumahnya. Inilah salah satu usaha yang dilakukan Seno agar tokoh wayang yang muncul sesuai dengan iringannya. Sebagai contoh, wayang tokoh setan dalam adegan *Bu-dalan* dengan menggunakan boneka *wayang golek* Sunda, maka iringannya pun menggunakan kendang *jaipong*.

Seno memiliki pemahaman sendiri tentang kreativitas. Menurut Seno, kreativitas seniman jangan dibelenggu, seniman sebaiknya diberikan kebebasan untuk memilih seleranya masing-masing. Oleh karena itu, tujuan memasukkan instrumen di luar instrumen Jawa ke dalam kreativitas garap wayangnya agar *wayang kulit* banyak penggemar. Hal ini bukan hanya untuk dirinya saja, akan tetapi untuk dalang-dalang lain. Menurut Seno, hidup matinya kesenian wayang bergantung pada tingkat kreativitas seniman. Maka, kalau dalang dan wayang mau hidup syaratnya harus ber-kreativitas (Seno, 21-09-2016). Kreativitas yang dimaksud adalah kemampuan mencipta untuk menghasilkan yang baru, untuk bergerak maju yang menghasilkan produk barang dan jasa agar memiliki nilai lebih baik, lebih indah, lebih benar, lebih berguna, yang efisien sehingga memuaskan pihak yang membutuhkan (Yus Rusyana, 2008: 5).

Masih seputar kreativitas, Seno memiliki pandangan bahwa pada suatu saat kreativitas seniman akan sampai pada titik jenuh. Hal ini bisa ditimbulkan karena pematangan usia (penambahan umur), atau bisa saja karena terlalu padatnya kreativitas yang dilakukan oleh seniman sehingga tidak ada lagi yang harus dicari. Oleh karena itu, biarlah generasi muda berkreasi secara maksimal dengan segala kreativitasnya. Generasi muda biasanya masih menggunakan emosi dalam berkarya. Jika umur sudah matang/menginjak dewasa, garapannya akan berubah menggunakan rasa, artinya akan menurunkan intensitas garap-garap kreasi yang energik dan dinamis sehingga kembali pada lagu-lagu yang tatanannya sudah baku dan umum di dalam tradisi. Atas alasan inilah Seno dalam grupnya memiliki pengrawit dua generasi yaitu generasi tua dan muda. Generasi tua dipersiapkan untuk menggarap lagu-lagu yang tradisi sedangkan generasi muda dipersiapkan untuk menggarap gending-gending kreasi. Dengan demikian, keinginan penonton yang multilevel dalam hal umur dan tingkat apresiasinya dapat terpenuhi dengan baik dan memuaskan.

Seperti dalam grup *wayang kulit* lainnya bahwa perangkat gamelan yang digunakan dalam iringan *Wayang Kulit* di Sanggar Warga Laras Pimpinan Seno Nugroho menggunakan perangkat gamelan Jawa yakni gamelan pelog dan slendro. Gamelan ini

---

termasuk gamelan *ageng* yakni gamelan lengkap terdiri atas instrumen saron, demung, peking, selentem, bonang barung, bonang panerus, gender, rebab, kenong, gambang, kendang, ketuk, kempul, gong. Selain gamelan, dalam grup ini digunakan pula *drum* dan *symbal* yang diletakkan menyesuaikan *setting* gamelan untuk penegasan dalam adegan perang.

Di antara berbagai instrumen yang digunakan, kendang termasuk instrumen yang paling diperhitungkan oleh Seno Nugroho, baik kendang Jawa maupun kendang Sunda. Hal ini dapat dimaklumi karena instrumen kendang begitu mendominasi dalam pementasan *wayang kulit* terutama kaitannya dalam mempertegas tokoh wayang yang dimunculkan. Kendang memiliki peranan yang sangat significant dalam mensukseskan sebuah pertunjukan *wayang kulit* mengingat fungsinya sangat banyak, di antaranya sebagai pembawa irama, mengawali dan memberhentikan gending atau lagu, mempertegas karakter tokoh wayang yang dimunculkan, melakukan perpindahan garap, menaikkan atau menurunkan tempo dan dinamika, serta memperindah lagu yang disajikan oleh pesinden.

### 3.2. Kendang Jaipong

Secara umum, penamaan kendang Sunda adalah kendang yang berasal dari daerah Sunda Jawa Barat, maknanya adalah seluruh kendang yang berasal dari Sunda Jawa Barat termasuk kendang Sunda. Penamaan kendang Sunda ini menyangkut letak geografis, bukan berdasarkan fungsi musikal. Adapun Kendang *jaipong* adalah kendang Sunda yang digunakan untuk mengiringi tari *jaipongan*. Makna dari Kendang *jaipong* bahwa kendang ini hanya digunakan untuk mengiringi tari *jaipong* yang diciptakan sekitar tahun 1980-an di Jawa Barat. Antara kendang Sunda dengan kendang *Jaipong* tentunya memiliki banyak perbedaan jika dilihat dari fungsi iringan yang terjadi di dalam karawitan Sunda.

Perlu diketahui bahwa di dalam karawitan Sunda memiliki banyak nama jenis kendang sesuai dengan fungsinya, di antaranya terdapat *kendang wayang golek*, *kendang ketuk tilu*, *kendang penca silat*, *kendang keurseus*, *kendang sisinaan*, *kendang kiliningan*, *kendang celempungan*, dan lain-lain. Setiap jenis kendang memiliki ukuran dan ciri khas sendiri menyesuaikan dengan jenis kesenian yang diiringinya, baik dilihat dari bentuk atau wujud kendang maupun dari pola atau motif kendang yang disajikan (Saepudin, 2015: 16-38). Oleh karena itu, jika menyebutkan kendang Sunda saja, tentu orang yang mengetahui kendang Sunda akan kebingungan maksud dari kendang tersebut apakah *kendang penca silat*, *kendang kiliningan*, *kendang jaipongan*, atau *kendang wayang golek* mengingat banyaknya jenis kendang di daerah Sunda. Berbeda lagi jika penyebutan kendang sesuai dengan jenis dan fungsinya misalnya Kendang *Jaipong*, sudah jelas bahwa kendang yang dimaksud adalah kendang yang digunakan untuk mengiringi tari *jaipongan*. Kendang *jaipong* memiliki ciri khas tersendiri baik dilihat secara wujud fisik, organologis, maupun motif tepakannya.

Namun demikian, terdapat kesalahpahaman tentang penyebutan kendang Sunda atau kendang *jaipong* ini tidak bisa disalahkan mengingat kesenian *jaipongan* paling populer dan menyebar ke berbagai daerah di Indonesia, tentu dibarengi dengan penyebaran instrumen kendangnya. Pada akhirnya, kendang Sunda yang menyebar ke berbagai daerah di Indonesia bahkan Mancanegara adalah kendang *jaipong*. Jenis-jenis kendang yang lainnya seperti *kendang penca silat*, *kendang ketuk tilu*, *kendang kiliningan*, dan lain-lain nampaknya tidak banyak menyebar ke berbagai daerah di luar Jawa Barat.

Berdasarkan penjelasan di atas, agar tidak membingungkan pembaca, maksud dari kendang Sunda yang digunakan dalam Sanggar Warga Laras adalah kendang *jaipong*. Hal ini berdasarkan hasil penelitian di lapangan dari beberapa ciri kendang Sunda yang

dimiliki dan digunakan oleh Seno Nugroho dalam Sanggar Warga Laras. Beberapa ciri kendang Sunda yang dimiliki Seno Nugroho dapat dilihat dari ukuran kendang sebagai berikut: setelah dilakukan pengukuran terhadap kendang Sunda di grup Sanggar Warga Laras, kendang besar (kendang indung) memiliki ukuran panjang 64,5 cm, lebar muka bagian atas (*kumpyang/congo*) adalah 17 cm, dan lebar muka bagian bawah (*gedug*) adalah 27 cm. Adapun kendang kecil (*kulanter kutiplak*) kendang milik Seno Nugroho memiliki ukuran panjang 35 cm, lebar muka atas 14 cm dan lebar muka bawah 17 cm; sedangkan *kulanter katipung* memiliki panjang 35,5 cm, lebar muka atas 14 cm dan lebar muka bawah 18 cm.

Berdasarkan data di atas terutama jika dilihat dari ukuran panjang kendang yang besar, instrumen kendang milik Seno Nugroho termasuk jenis kendang *jaipongan/Jaipong* karena ukurannya mendekati ukuran kendang *jaipong* yang biasa digunakan dalam karawitan Sunda. Dalam karawitan Sunda, kendang *jaipong* pada umumnya memiliki ukuran panjang antara 65-70 cm, sedangkan kendang milik Seno ukurannya 64,5 cm. Meskipun terdapat kekurangan 0,5 cm dari ukuran biasanya, namun kendang tersebut tetap termasuk kendang *jaipong*. Terdapatnya kekurangan 0,5 cm dimungkinkan terjadi akibat proses pengerjaan pada tahap pembuatan. Ukuran yang dicari sebenarnya 65 cm, namun tergerus 0,5 cm setelah melewati beberapa tahap pengerjaan. Kesimpulannya bahwa kendang Sunda yang digunakan oleh grup Sanggar Warga Laras pimpinan Seno Nugroho adalah Kendang *jaipongan/jaipong*. Hal ini diperkuat pula oleh pernyataan Seno Nugroho ketika diwawancarai di rumahnya. Seno Nugroho juga menyebut kendang Sunda yang digunakan dalam grupnya adalah kendang *jaipong*. Menurut Purwadi (penata gamelan di Sanggar Warga laras) bahwa kendang *jaipong* milik Seno dibeli dari Jawa Barat tepatnya dari Kabupaten Garut Jawa Barat sekitar tahun 1990-an.



(Gambar 1. Kendang *Jaipong* Milik Seno Nugroho [Foto: Asep S, 2016])

Perbandingan Ukuran Kendang *Jaipong* milik Seno Nugroho dengan Kendang *Jaipong* Pada Umumnya sebagai berikut:

Nama Bidang	Kendang <i>Jaipong</i> Milik Seno Nugroho	Kendang <i>Jaipong</i> Pada umumnya
<b>Kendang Indung</b>		
Panjang Kuluwung	64,5 cm	65-70 cm
Lebar Kumpyang	17cm	20-25 cm
Lebar Gedug	27cm	35-40 cm
<b>Kendang Kulanter</b>		
Panjang Kuluwung	35 dan 35,5 cm	35-40 cm
Lebar Kutiplak	14 cm dan 14 cm	12-15 cm

---

<b>Lebar Katipung</b>	17 dan 18 cm	15-18 cm
-----------------------	--------------	----------

---

(Tabel 1, Perbandingan Ukuran Kendang)

### 3.3. Kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras

Sebagaimana telah dijelaskan di atas bahwa kendang *jaipong* termasuk salah satu instrumen yang sering digunakan dalam iringan *wayang kulit* di Yogyakarta termasuk dalam Sanggar Warga Laras Pimpinan Seno Nu-groho. Meskipun kendang *jaipong* bukan termasuk bagian dari perangkat gamelan Jawa asli, namun keberadaan kendang *jaipong* tetap diperhitungkan untuk mencapai keberhasilan sajian *wayang kulit* dalam panggung pertunjukan. Hal ini dapat dilihat dalam setiap pementasan *wayang kulit* Sanggar Warga Laras selalu menyertakan kendang *jaipong* dalam kelengkapan instrumennya.

Menurut Sunu, kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras digunakan dalam berbagai adegan yakni dalam adegan *limbukan*, *kiprahan*, *budalan*, atau digunakan pula untuk mengiringi lagu-lagu Sunda, Cam-pursari, maupun lagu-lagu *langgam Jawa*. Dalam praktiknya, kendang *jaipong* bisa disajikan secara mandiri hanya menggunakan kendang *jaipong* saja, bisa saling bergantian antara kendang *jaipong* dengan kendang Jawa, atau bisa pula dilakukan *rampak* (bersama) yakni bermain bersama antara kendang *jaipong* dan kendang Jawa. *Rampak* kendang Jawa dan kendang *jaipong* pernah dilakukan dalam Sanggar Warga Laras saat pentas di panggung pertunjukan (Sunu, 15-09-2016).

Keberadaan kendang *jaipong* dalam grup Sanggar Warga Laras tampaknya terus dipertahankan meskipun sering terjadi pergantian pengendang. Menurut Seno, penggunaan kendang *jaipong* dalam grup-grup *wa-yang kulit* terutama di Yogyakarta dan Surakarta sebenarnya sudah sejak lama dilakukan oleh para dalang seniornya. Namun, penggunaan kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras dimulai sejak tahun 1995 sampai dengan sekarang (Seno, 21-09-2016). Seno tidak pernah meninggalkan kendang *jaipong* dalam setiap pementasan meskipun terjadi pergantian pengendang. Kendang *jaipong* merupakan salah satu instrumen yang harus hadir di dalam grupnya untuk dapat melayani selera masyarakat penikmat. Hal ini dapat ditelusuri dari keahlian beberapa pengendang yang sempat bergabung dalam grup Sanggar Warga Laras. Hampir semua pengendang yang bergabung dalam Sanggar Warga Laras bisa memainkan kendang *jaipong* di samping kendang Jawa yang sudah dikuasainya.

Beberapa pengendang yang sempat bergabung dengan Sanggar Warga Laras dan menguasai kendang *jaipong* antara lain: Sukotjo (mahir dalam bermain kendang *jaipong*, sekarang sebagai pengendang dalam grup Kua Etnika pimpinan Jadug Periyanto), Eko Purnomo (menjadi pengendang di Sanggar Warga Laras mulai tahun 1993 sampai dengan tahun 2007), Utoro Widayanto (menjadi pengendang di Sanggar Warga Laras mulai tahun 2007 sampai dengan tahun 2013), Budi Pramono, Gondo Suwarno, Kismanto, Nanung Sunu Prasetya (Tahun 2009-2013), Heru, Wahyu (2013-sekarang), Haryo Sumantri (2013-sekarang). Berdasarkan data tersebut, Seno selalu melibatkan para seniman yang mampu memainkan kendang *jaipong* dalam grupnya untuk melakukan berbagai pementasan. Hal ini mengindikasikan bahwa kendang *jaipong* memiliki peranan penting dalam menunjang keberhasilan pertunjukan *wayang kulit* untuk dapat dinikmati oleh masyarakat umum. Keberadaan Kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras bukan lagi sebuah instrumen yang asing, akan tetapi sebagai instrumen yang sudah biasa tersaji dalam setiap pementasan *wayang kulit*.

---

Berdasarkan hasil wawancara dengan Seno Nugroho, ada beberapa alasan mengapa Seno Nugroho mempertahankan kendang *jaipong* dalam grupnya. Alasan-alasan tersebut antara lain:

- a. **Kendang *Jaipong* Memiliki Suara Lebih Komplit**  
Menurut Seno, kendang *jaipong* memiliki suara yang lebih komplit, artinya bahwa bunyi yang dihasilkan dari kendang *jaipong* lebih banyak. Banyaknya jumlah bunyi yang dihasilkan dari kendang *jaipong* karena kendang *jaipong* memiliki sumber bunyi/sumber suara yang lebih banyak. Hal ini beralasan sebab kendang *jaipong* dalam satu setnya minimal memiliki tiga instrumen yaitu satu kendang *indung* (kendang besar) dan dua kendang *kulanter* (kendang kecil). Berawal dari ketiga kendang ini dihasilkan nama-nama sumber bunyi yang banyak, baik bunyi mandiri (satu nada) hasil satu sumber bunyi maupun bunyi gabungan hasil dua sumber bunyi (dua nada/ditabuh bersamaan). Beberapa nama sumber bunyi kendang *jaipong* di antaranya: *bunyi bang, dong, det, ting, deded, dut, plang, plak, pong, ping, tung, pak, peung*, dan lain-lain.
- b. **Kendang *Jaipong* Memberi Nuansa Lain Terhadap Lagu**  
Alasan lainnya mengapa Seno menggunakan kendang *jaipong* karena kendang *jaipong* bisa memberi nuansa lain terhadap lagu. Pernyataan Seno tersebut mengindikasikan bahwa terdapat hal lain/di luar biasanya yang bisa diberikan dari keberadaan kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga La-ras terhadap garapan maupun lagu yang disajikan. Hal ini dapat dipahami karena kendang *jaipong* digunakan oleh para seniman yang berada di luar budaya Sunda yakni budaya Jawa. Dalam Sanggar Warga Laras, seluruh pengrawit, pesinden, dan dalang adalah asli orang Jawa yang sudah kental dengan nilai-nilai tradisi Jawa baik dalam garap karawitan maupun dalam garap *wayang*nya. Hadirnya kendang *jaipong* tentunya memberikan kesan berbeda, menghasilkan nuansa yang lain yang berbeda dari biasanya. Hal ini sebenarnya bukan saja dirasakan oleh para pengrawit yang berada di dalam panggung pertunjukan, akan tetapi para penonton pun sebagai apresiator dapat merasakan adanya perbedaan nuansa lain ketika kendang *jaipong* digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Jawa bahkan dalam gerak-gerak *wayang kulit*.
- c. **Kendang *Jaipong* Sudah Baku dalam Wayang Kulit**  
Menurut Seno bahwa alasan lainnya menggunakan kendang *jaipong* adalah kendang *jaipong* pada masa dulu hanya sebagai bumbu saja artinya hanya sebagai pelengkap, akan tetapi sekarang sudah baku artinya sudah merupakan kebutuhan yang tidak bisa ditinggalkan. Hal ini mengindikasikan bahwa terdapat sebuah kelekatan/kebutuhan hadirnya kendang *jaipong* dalam garapan *wayang kulit*. Pada masa sekarang, fungsi kendang *jaipong* pada pertunjukan *wayang kulit* bukan hanya sekedar pajangan sa-ja, akan tetapi betul-betul semakin diperlukan bagi kebelangsugan pertunjukan. Dengan demikian, fungsinya pun semakin bertambah, kalau pada masa lalu hanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Campursari yang disajikan oleh pesinden, pada masa sekarang fungsinya tidak hanya itu, akan tetapi sudah masuk di dalam beberapa adegan *wayang* yang dimainkan oleh dalang seperti dalam adegan *limbukan, budalan, kiprahan*, bahkan dalam adegan perang *wayang*. Atas dasar inilah maka Seno Nugroho selalu mempertahankan keberadaan kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras sampai sekarang.

- d. Kendang *Jaipong* Lebih Supel/Mudah Digunakan dalam Berbagai Garap  
Kendang *jaipong* dapat lebih supel, bahwa kendang *jaipong* dapat masuk ke mana saja dan dalam kesenian apa saja, artinya lebih mudah beradaptasi dengan kesenian lainnya. Hal ini tercermin dalam garapan *Se-no* ketika pentas di Balai Desa Bangunharjo pada tanggal 29 Agustus 2013. Pada saat itu, meskipun sajian gamelan digarap dalam gaya Banyuwangi, Jawa, Bali, dan Sunda, namun instrumen yang digunakan tetap menggunakan kendang *Jaipong* yang diselingi kendang Jawa. Ketika menggarap gaya Bali, *Seno* tidak menggunakan kendang Bali tetapi tetap menggunakan kendang *Jaipong*. Begitu pula ketika menggarap gaya *Banyuwangian*, *Seno* tidak menggunakan kendang Banyuwangi tetapi menggunakan kendang *jaipong*. Padahal, *Seno* memiliki kendang Banyuwangi yang disimpan di rumahnya. Menurut *Seno*, dalam kendang *jaipong* seperti menemukan cita rasa (diistilahkan dengan sebuah bumbu dapur). Ketika bumbu dapur ditemukan, maka bumbu tersebut dimasukkan ke masakan apa saja bisa jadi masakannya lebih enak. Begitu pula kendang *jaipong*, bisa digunakan dalam gaya dan garap manapun (*Seno*, 21-09-2016). Inilah pendapat *Seno* terhadap keberadaan kendang *jaipong* dalam grupnya.

Pernyataan *Seno* terhadap keberadaan kendang *jaipong* seperti di atas sangat wajar dan apa adanya sesuai realita yang terjadi di lapangan. Fakta yang terjadi bahwa kendang *jaipong* setelah menyebar ke berbagai daerah di Indonesia, dapat masuk dalam berbagai jenis kesenian. Di Jawa Tengah (termasuk Yogyakarta), setiap ada pertunjukan *wayang wong*, *wa-yang kulit*, *ketoprak humor*, *adegan punakawan*, *limbuk*, *cangik*, *campursari*, lagu-lagu kreasi, *lengger*, tari kreasi, selalu menggunakan *tepakan* kendang *jaipong* rasa Jawa (*Didik Nini Thowok*, 2007: 90-91). Hal ini menandakan bahwa kendang *jaipong* sangat luwes, dapat masuk dalam berbagai jenis kesenian.

Meskipun kendang *jaipong* selalu digunakan dalam pentas di panggung, namun diakui oleh *Seno Nugroho* masih terdapat beberapa kekurangan ketika kendang *jaipong* digunakan untuk mengiringi *wayang kulit*. Alasannya adalah *wayang kulit* hanya memiliki satu dimensi yakni hanya bisa dilihat dari satu arah saja. Dengan demikian, *wayang kulit* lebih banyak terfokus pada pergerakan tangan dalam berbagai gerakan yang dimunculkan oleh dalang. Berbeda dengan *wayang golek* Sunda yang memiliki dua dimensi, dapat dilihat dari mana saja sehingga lahan gerakannya semakin luas dan banyak. Sebagai contoh, *wayang golek* Sunda bisa menggerakkan kepala, tengok kanan dan kiri, bahkan kaki pun bisa digerakkan menyerupai manusia. Atas dasar permasalahan tersebut, terdapat *greget* yang kurang ketika kendang *jaipong* digunakan untuk mengiringi *wayang kulit* yaitu seolah *wayang kulit* kurang total mengimbangi suara kendang *Jaipong* yang banyak dan variatif. Berbeda jika kendang *jaipong* digunakan untuk mengiringi *wayang golek* Sunda dapat terimbangi karena gerakan-gerakan *wayang golek* Sunda lebih banyak dan bisa variatif. Inilah salah satu kekurangan kendang *jaipong* jika digunakan untuk mengiringi *wayang kulit*.

### 3.4 Fungsi Kendang *Jaipong* dalam Sanggar Warga Laras

Sebagaimana dijelaskan di atas bahwa kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras memiliki peranan penting dalam pementasan *wayang kulit* karena kendang *jaipong* sudah merupakan bagian kebutuhan pertunjukan yang harus ada setiap saat dalam setiap pementasan. Meskipun demikian, volume penggunaan kendang *jaipong* tidak sama dalam setiap pementasan, kadang digunakan dalam beberapa adegan, kadang pula hanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Sunda atau lagu *Campursari*. Hal ini bergantung

pada garapan yang akan disajikan terutama yang diinginkan oleh Seno sebagai pimpinan grup.

Adekan *wayang kulit* yang menggunakan kendang *jaipong* dalam struktur pertunjukan *wayang* grup Sanggar Warga Laras antara lain: *gen-ding Palapa* sebelum adegan *limbukan* karya Mas Setiaji, adegan *limbukan* dengan *gending Pepeling* karya H. Anom Suroto, adegan *budalan* (dengan *gending Jawa* dan daerah lainnya termasuk *gending Sunda*), bagian *ki-prahan* (*kiprahan soreng*, *kiprahan pegon*, *kiprahan kulu-kulu*). Mengenai *kiprahan Kulu-kulu* dan *Pegon* digunakan pula dalam grup lain seperti oleh dalang Harno, tetapi *kiprahan soreng* khusus di Seno Nugroho (Utoro Widyanto, 25-09-2016).

Secara umum bahwa fungsi kendang *jaipong* dalam Sanggar Warga Laras terbagi menjadi dua yaitu sebagai iringan tari dan sebagai iringan lagu. Kendang sebagai pengiring *wayang* di dalam istilah Sunda disebut sebagai *kendang ngigelan tari* (kendang mengikuti tari). Dalam hal ini, gerakan *wayang* merupakan acuan pokok yang harus diutamakan sehingga tepak kendang mengikuti gerakan *wayang*. Seluruh motif tepak kendang *jaipong* harus mengacu kepada gerakan *ibing wayang* yang disajikan oleh dalang baik tepak kendang yang sudah terpola maupun tepak kendang yang belum terpola/improvisasi.

Kendang *jaipong* difungsikan untuk mengiringi *wayang* biasanya terdapat pada adegan *limbukan*, *budalan*, dan *kiprahan*. Pada adegan *limbukan* dan *kiprahan*, biasanya sudah memiliki pola tersendiri sehingga butuh penyesuaian terlebih dahulu antara pengendang dan dalang sebelum pentas di panggung. Hal ini mengingat gerakan-gerakan *wayang* terkadang memiliki pola baku yang disajikan oleh dalang. Adapun dalam adegan *budalan* terutama ketika keluar tokoh buta, tepak kendang yang disajikan biasanya cenderung improvisasi sehingga tepak kendang dan motifnya lebih bebas. Dalam hal ini, tidak ada motif baku yang dibuat, pengendang betul-betul melihat gerakan *wayang* dalam memunculkan motif tepak kendangnya. Gerakan *wayang* yang dimunculkan oleh dalang sebagai rangsangan untuk munculnya beragam motif tepak kendang.

Kendang *jaipong* difungsikan untuk iringan lagu bahwa kendang *jai-pong* digunakan untuk menghias lagu-lagu yang disajikan oleh pesinden. Lagu yang diiringi biasanya lagu Campursari, lagu Sunda, atau *langgam Jawa*. Garapan lagu biasanya terdapat pada adegan *limbukan* atau pada saat ada permintaan lagu dari penonton atau orang yang *nanggap* (ngundang). Lagu-lagu yang sering diiringi kendang *jaipong*, di antaranya lagu *Caping Gunung*, *Pepeling*, *Bajing Luncat*, *Gelang Alit*, *Wis Jamane*, *Ana Ran-da*, *Sambel Kemangi*, *Dadi Ati*, *Sri Uning*.

### 3.5. Ciri Khas Garap Kendang Jaipong dalam Sanggar Warga Laras

Setelah menembus batas di luar budaya Sunda, pola dan motif kendang *jaipong* ternyata menghasilkan pola dan motif yang berbeda dari aslinya, menyesuaikan dengan wilayah budaya Jawa. Ketika kendang *jai-pong* digunakan oleh orang Jawa (khususnya di Yogyakarta) dalam berbagai jenis kesenian (dalam kesenian *wayang kulit*, *campursari*, *ketoprak*, *jatilan*, iringan tari), ternyata hasil tepaknya berkarakter budaya Jawa. Artinya, motif-motif kendang *jaipong* yang dihasilkan oleh para pengendang adalah motif-motif kendang hasil transfer garap tradisi Jawa yang ditransfer ke dalam kendang *jaipong*.

Begitu pula ketika kendang *jaipong* digunakan oleh Seno Nugroho untuk mengiringi *wayang kulit* dalam grupnya. Setelah kendang *jaipong* digunakan oleh grup ini, terdapat pola dan motif baru dari kendang *jaipong* yang sangat berbeda dengan pola dan motif kendang *jaipong* yang ada dalam karawitan Sunda. Hal ini membuktikan bahwa telah terjadi kreativitas yang dilakukan oleh pengendang Jawa terhadap kendang *jaipong* untuk mengiringi *wayang kulit*. Artinya telah terjadi perubahan pola dan motif tepak kendang *jaipong* dari budaya asalnya (budaya Sunda) setelah berada di luar budaya Sunda (di

Yogyakarta). Fenomena tersebut sangat dimaklumi karena pengendang grup Seno telah memiliki akar budaya Jawa sehingga keahlian ngendang Jawa yang telah dimilikinya tersalurkan ke dalam kendang *jaipong*. Kehadiran kendang *jaipong* dalam grup Sanggar Warga Laras ternyata menghasilkan garap khusus khas Jawa yang mem-bedakan grup Sanggar Warga Laras dengan garap grup lainnya di Yog-yakarta. Salah satu yang khas tentang garap kendang *jaipong* dalam grup Sanggar Warga Laras adalah dalam *kiprahan soreng*.



(Gambar 2. Gerakan wayang pada saat adegan *Kiprahan Soreng* [Foto: Asep S, 2013])

*Kiprahan soreng* adalah *kiprahan wayang kulit* dalam Sanggar Warga Laras yang dibuat oleh Utoro Widyanto (salah satu pengendang di Sanggar Warga Laras) pada sekitar tahun 2010. *Kiprahan soreng* terinspirasi dari gaya tari/kesenian rakyat yang berasal dari Magelang Jawa Tengah yakni tarian *soreng*. Tarian *soreng* termasuk kesenian rakyat yaitu sejenis kesenian *jatilan* yang berasal dari Kopeng Magelang. Kesenian ini memiliki khas dalam motif tepakan rebana dan dominan dalam instrumen *drum*. Motif tepakan rebana dan *drum* yang sangat dinamis, menghentak, dan kental dalam kesenian *Soreng*, selanjutnya menjadi inspirasi bagi Utoro Widayan-to untuk membuat garapan iringan *wayang kulit*. Ketertarikan Utoro Widyanto terhadap garap musikal dalam kesenian ini kemudian diadopsi ke dalam kendang *jaipong* yang digunakan untuk mengiringi *kiprahan wayang* yang disajikan oleh Seno Nugroho (Utoro, 25-09-2016).

Menurut Seno, garap *kiprahan soreng* bergantung pengendang yang mengendangnya. Hal ini (menurut dugaan peneliti) yang menyebabkan *kiprahan soreng* jarang dimainkan lagi pada pementasan belakangan ini, mengingat para pengendang yang biasa mengendangi *Kiprahan Soreng* (dalam hal ini Utoro Widyanto dan Naung Sunu Prasetya) sudah tidak berada di dalam Sanggar Warga Laras. Tentunya hal ini sangat disayangkan mengingat *Kiprahan Soreng* bisa menjadi ciri khas grup Seno yang bisa membedakan dengan grup lainnya dalam garap *kiprahan* (Utoro, 25-09-2016).

Ragam dan motif kendang dalam *kiprahan soreng* banyak yang berbeda dengan ragam dan motif kendang dalam garapan di Sunda. Motif kendang dalam *kiprahan soreng* memiliki ragam dan motif baru disesuaikan dengan kebutuhan garap *wayang kulit* yang diinginkan oleh Seno Nugroho baik dalam *singget* maupun *sekarannya*. Perbedaan ini selain ditimbulkan oleh kebutuhan garap *wayang kulit*, juga dikarenakan sumber inspirasi *kiprahan soreng* yang berasal dari tari *Soreng*. Sumber inspirasi yang berbeda genrenya akan berdampak pada hasil karya yang diciptakan mengingat genre yang satu dengan lainnya masing-masing memiliki spesifikasi sendiri. Sebagai contoh, gerak tarian *soreng* yang dilakukan oleh manusia (para seniman/para penari) tentunya akan berbeda dengan gerak

---

tari *So-reng* dalam wayang (*wayang kulit*). Hal ini mengingat adanya keterbatasan gerak *wayang kulit* jika dibandingkan dengan gerakan manusia. Akibatnya, dapat membedakan bentuk tari yang dihasilkan dalam *wayang kulit* sehingga menimbulkan perbedaan pula pada iringannya.

Mengenai hal di atas, Alvin Boskoff menyatakan bahwa capaian perkembangan merupakan akibat dari peminjaman maupun transkul-turasi kreativitas independen dari luar lingkup wilayahnya dan me-mengaruhi proses perubahan yang terjadi. Perubahan itu adalah inovasi gagasan dan nilai, teknik-teknik, atau aplikasi-aplikasi baru dalam teknologi, bahkan di dalam seni. Beberapa persoalan yang muncul dalam masyarakat mencoba mengatasi problematika sebagai upaya pengembangannya. Hal ini justru memunculkan inovasi-ino-vasi baru sebagai faktor internal yang lahir dari masyarakat yang kreatif (Boskoff dalam Timbul Raharjo, 2010: 2).

Berdasarkan pernyataan di atas, terjadinya berbagai perubahan da-lam garapan kendang *wayang kulit* grup Seno Nugroho merupakan hasil peminjaman maupun transkulturasi kreativitas independen yang berasal dari luar wilayah Seno sehingga memunculkan teknik dan inovasi-inovasi baru. Inovasi baru dalam hal ini adalah pola, bentuk, ragam, dan motif ba-ru yang terdapat dalam iringan *wayang kulit* yang berbeda dengan sumber aslinya. Seno berusaha melakukan kreativitas baru untuk mengatasi keku-rangan gerakan *wayang kulit* agar sumber inspirasi karya (dalam hal ini tari *Soreng*) tetap dapat terlihat dalam garap wayang kulit meskipun dengan pola, bentuk, ragam, dan motif yang berbeda.

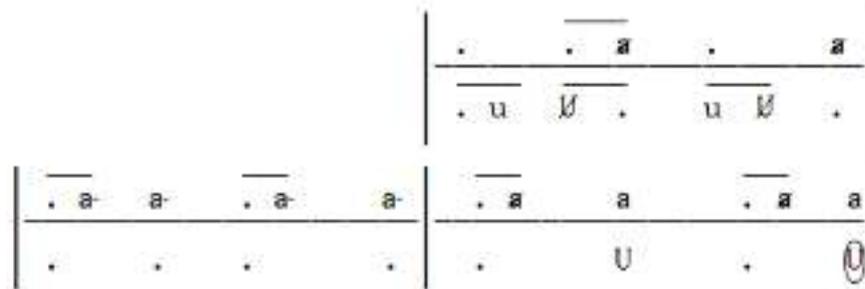
### 3.5. Analisis Tepak Kendang *Jaipong* dalam *Kiprahan Soreng*

Di bawah ini dianalisis garapan kendang *Kiprahan Soreng* yang disa-jikan oleh Seno Nugroho di Desa Bangunharjo Sewon Bantul Yogyakarta. Adapun pengendangnya adalah Naung Sunu Prasetya dari Kota Gede Yogyakarta. Garapan kendang *soreng* ini telah dikonfirmasi pula kepada Utoro Widyanto sebagai pembuatnya pada tanggal 25 September 2016.

Tepak kendang dalam *Kiprahan Soreng* terdiri dari enam bagian yaitu satu bagian sebagai *pangkat (buka)*, empat bagian sebagai iringan, dan satu bagian untuk *ngeureunkeun* (memberhentikan). Setiap bagian kendang da-lam sajiannya diselingi oleh gending yang nada berat (gongnya) jatuh pada nada 1 (*ji*). Sajian gending antara setiap bagian tepak kendang berfungsi sebagai wilayah garap dalang untuk memainkan *sabet wayang* serta ter-kadang diisi dengan komunikasi antara dalang dengan pengrawit.

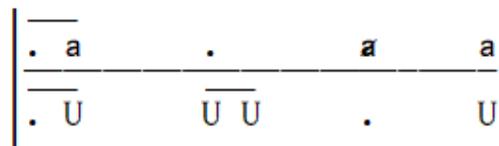
Tepak kendang pada bagian *pangkat/buka*, sepenuhnya merupakan motif kendang Jawa, artinya motif *pangkat* ini sama sekali bukan me-rupekan *pangkat* kendang yang biasa digunakan untuk mengiringi *wayang golek* Sunda. Hal ini dapat dilihat dari motif yang disajikan serta tempo yang digunakan. Motif *pangkat* pada *kiprahan soreng* belum pernah ada di dalam sajian kendang *wayang golek* di Sunda.

Oleh karena itu, motif tepak *pangkat* merupakan motif asli dari karawitan Jawa yang diadopsi ke dalam kendang *jaipong*. Notasi tepak kendang bagian *pangkat (buka)* sebagai berikut:



(Gambar 3. Notasi tepak kendang bagian pangkat/buka)

Selain ciri khas dalam bagian *pangkat* (Jawa: *buka*), sajian *kiprahan Soreng* memiliki ciri khas pula dalam motif awal ragam tepak ken-dang/*cindek* (Jawa: *singget*). Setiap awal sajian kendang, diawali oleh *cindek/singget* khusus yang motifnya sama dalam setiap bagian. Notasi *singget*nya sebagai berikut:

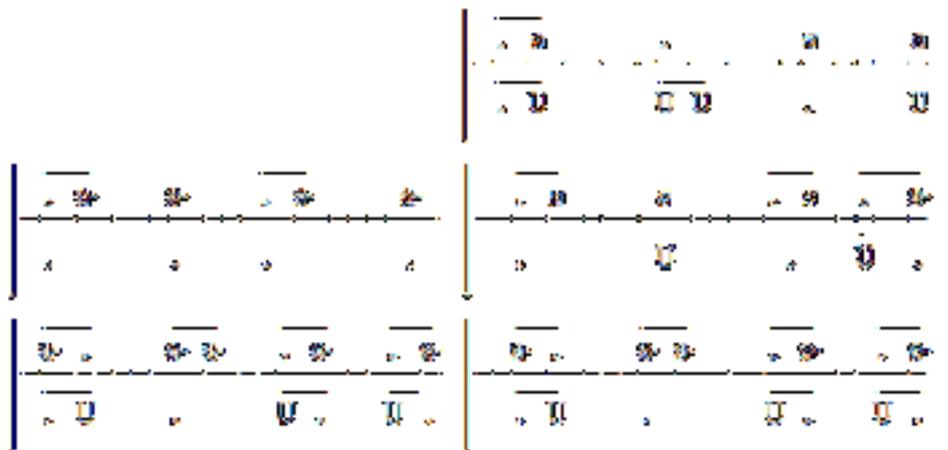


(Gambar 4. Notasi *singget*)

Tepak *singget* di atas disajikan sebanyak empat kali yaitu pada setiap awal sajian *kiprahan soreng*, berfungsi sebagai pembuka setiap garap kendang untuk mengiringi *wayang kulit*. Sama halnya dengan tepak ken-dang bagian *pangkat*, pada bagian *singget* meskipun menggunakan ken-dang *jaipong*, akan tetapi motif tepak kendangnya sangat berbeda dengan motif kendang dalam karawitan Sunda, artinya bukan merupakan motif tepak kendang Sunda. *Singget* kendang dalam *kiprahan soreng* betul-betul sebagai motif tepak kendang Jawa yang diadopsi dari motif tepakan rebana pada tarian *soreng*.

a. Tepak Kendang pada Bagian 1

Pada bagian 1, motif kendang diawali dengan *singget* seperti telah di-jelaskan di atas. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan fokus garapan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Adapun notasi kendang pada bagian 1 sebagai berikut:



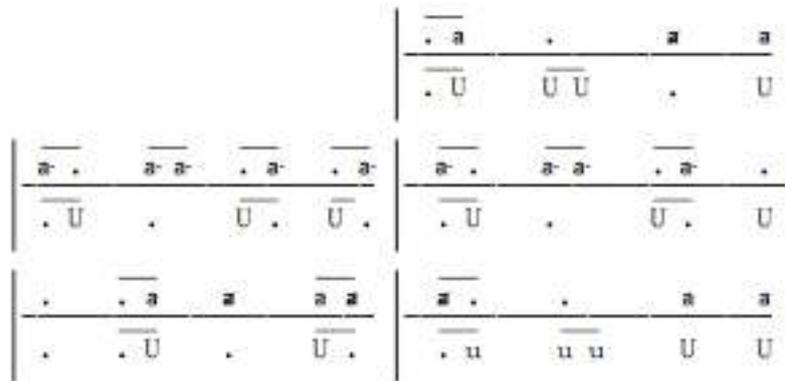


(Gambar 5. Notasi bagian 1)

Pada bagian ini, terdapat kreativitas sesaat yang dilakukan oleh dalang ketika memainkan wayang pada bagian akhir sajian. Hal ini berpengaruh terhadap jumlah sumber bunyi atau ragam tepak kendang yang dimunculkan oleh pengendang. Hasil dari kreativitas sesaat ini, jumlah ketukan dan motif pada bagian akhir (ketika mau gong/pada matra ke-9) tidak sama dengan jumlah ketukan dan motif bagian atasnya karena tepak kendang mengikuti garap wayang yang dimainkan oleh dalang. Pengendang pada praktiknya mengikuti seluruh gerakan wayang yang dimunculkan oleh dalang meskipun jumlah motif berlebih dari biasanya.

b. Tepak Kendang pada Bagian 2

Pada bagian 2, tepak kendang diawali juga dengan *singget* seperti pada bagian 1. Pada bagian ini, sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan fokus tepak kendang bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 2 sebagai berikut:



(Gambar 6. Notasi bagian 2)

$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{a} & \cdot & \overline{a-a} & \overline{a} & \cdot \\ \cdot & \cdot & \overline{U} & \cdot & U & \overline{U} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \cdot & \overline{a-a} & \overline{a} & \cdot \\ \cdot & \overline{U} & \cdot & U & \overline{U} \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \cdot & \overline{a-a} & \overline{a} & \cdot \\ \cdot & \overline{U} & \cdot & U & \overline{U} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \cdot & \overline{a-a} & \overline{a} & \cdot \\ U & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \overline{U} \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \overline{u} & \overline{u} & \overline{U} & \cdot & \overline{U} & \overline{U} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \overline{a} & \overline{a} & \overline{a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & U \end{array}$

(Gambar 7. Notasi bagian 2 matra 9-10)

Pada bagian 2, terdapat motif tepak kendang yang sering disajikan dalam kendang Sunda yakni pada matra ke-9 dan ke-10. Motif ini sering disajikan dalam kendang *jaipong* terutama dalam lagu *Daun Pulus Keser Bojong* salah satu lagu populer dalam *jaipongan*. Perbedaannya adalah dalam tepak *soreng* motifnya tidak utuh, karena terdapat pergantian sumber bunyi dalam matra ke-11, sedangkan dalam lagu *Daun Pulus Keser Bojong* dimainkan secara utuh. Pada matra ke-11 yang biasanya suara *dong* (dalam garap Sunda) diganti dengan suara *ping* pada *kiprahan soreng*. Hal ini tentunya dipengaruhi oleh garap *wayang kulit* ketika disajikan dalam panggung pertunjukan.

c. Tepak Kendang pada Bagian 3

Pada bagian 3, motif kendang diawali juga dengan *singget* seperti pada bagian 1 dan 2. Pada bagian ini, sajian tepak kendang dilakukan sebanyak satu kali pengulangan dengan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 3 sebagai berikut:

$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} & \overline{a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \overline{U} & \cdot \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{a} & \cdot & \overline{a} & \overline{a} \\ \cdot & \overline{U} & \overline{U} & \overline{U} & \cdot & U \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} & \overline{a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \overline{U} & \cdot \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \overline{U} & U \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} & \overline{a} & \overline{a} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \overline{U} & \overline{U} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \overline{a} & \overline{a} & \cdot & \overline{a} \\ \cdot & \overline{U} & \cdot & \overline{U} & U \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \cdot & \overline{a} & \overline{a} & \cdot & \overline{a} & \cdot & \overline{a} \\ \cdot & \overline{u} & \overline{U} & \cdot & \overline{u} & \overline{U} & \cdot & \overline{U} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{a} & \overline{a} & \cdot & \cdot \\ U & U & \cdot & \cdot \overline{U} \end{array}$

$\overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad a$	$\overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad a \quad a$
$\cdot \overline{U} \quad \cdot \quad \overline{U} \overline{U} \quad U$	$\overline{U} \overline{U} \quad \cdot \overline{U} \quad \cdot \quad U$
<i>Mincid</i>	
$\overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad a \quad a$	$\overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad a \quad a$
$\overline{U} \overline{U} \quad \cdot \overline{U} \quad \cdot \quad U$	$\overline{U} \overline{U} \quad \cdot \overline{U} \quad \cdot \quad U$
$\overline{a} \cdot \quad \overline{a} \cdot \quad a \quad a$	$\cdot a \quad \cdot \quad a \quad a$
$\overline{U} \overline{U} \quad \cdot \overline{U} \quad \cdot \quad U$	$\cdot \overline{U} \quad \overline{U} \overline{U} \quad \cdot \quad U$

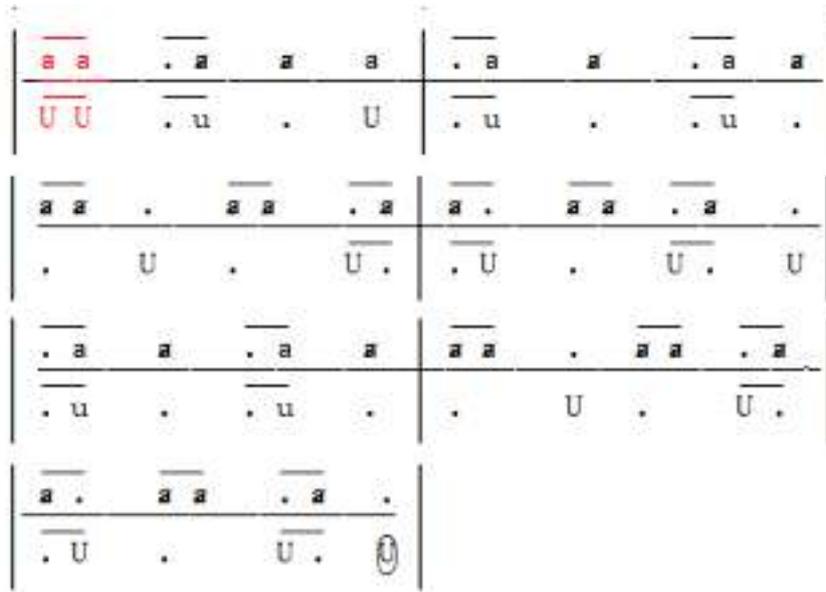
(Gambar 8. Notasi bagian 3)

Pada bagian 3, seluruh motif tepak kendang merupakan motif garap ken-dang Jawa yang diadopsi dari garap rebana pada tarian *soreng*. Hal ini tentunya merupakan hasil kepekaan seniman Yogya yakni Utoro Widyanto sebagai pembuat motif *kiprahansoreng*. Meskipun dalam praktiknya me-ngunakan kendang *Jaipong*, akan tetapi hasil sajiannya dapat lepas dari bingkai ragam tepak kendang *Jaipong* yang sudah baku di dalam karawitan Sunda.

d. Tepak Kendang pada Bagian 4

Pada bagian 4, motif kendang diawali juga dengan *singget* seperti pa-da bagian 1 2, dan 3. Pada bagian ini sajian tepak kendang dilakukan se-banyak satu kali pengulangan dengan bertumpu pada sajian *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Notasi tepak kendang bagian 4 sebagai berikut:

$\cdot \quad \overline{a} \cdot \overline{a} \quad \cdot \overline{a} \quad a$	$\overline{a} \cdot \quad \cdot \quad a \quad a$
$\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$	$\cdot \overline{U} \quad \overline{U} \overline{U} \quad \cdot \overline{U} \quad U$
$\cdot \overline{a} \quad \cdot \quad \cdot \overline{a} \quad \cdot$	$\cdot \overline{a} \quad \cdot \quad \cdot \overline{a} \quad \cdot$
$\cdot \quad \overline{U} \overline{U} \quad \cdot \quad \overline{U} \overline{U}$	$\cdot \quad \overline{U} \overline{U} \quad \cdot \quad U$
$\cdot \quad a \quad \cdot \quad a \quad a$	$a \quad a \quad \cdot \quad a \quad a \quad a \quad a$
$\cdot \quad \cdot \quad u \quad \overline{U} \overline{U}$	$\overline{U} \overline{U} \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \overline{U} \overline{U}$



(Gambar 9. Notasi bagian 4)

Pada bagian 4, terdapat motif tepak kendang Sunda yakni pada matra ke-6, 7, dan 8. Motif tepak kendang ini biasanya digunakan untuk iringan *gen-ding Bendrong* dalam pertunjukan *wayang golek* Sunda. Motif tepak kendang ini sangat populer di dalam garapan karawitan Sunda, namun dalam ga-rapan *kiprahan soreng* disajikan tidak utuh sehingga rasa musikalnya tetap menghasilkan nuansa Jawa.

Secara umum bahwa di dalam garapan kendang *kiprahan soreng* ter-dapat beberapa motif tepak kendang Sunda yang muncul. Kehadiran be-ragam motif tepak kendang tersebut mungkin bukan faktor kesengajaan karena inspirasi *kiprahan soreng* berasal dari tarian *soreng*. Meskipun ter-dapat beberapa motif kendang Sunda di dalamnya, tetapi perbandingannya hanya sedikit jika dibandingkan dengan motif secara keseluruhan sehingga hasil garapannya bukan lagi ciri khas garap Sunda, akan tetapi menjadi ciri khas kendang *Jaipong* garap Jawa. Hal ini muncul karena dipengaruhi oleh faktor senimannya orang Jawa dan sumber penciptaannya dari kesenian yang berada di Jawa pula.

Setelah menganalisis ragam tepak kendang *jaipong* dalam grup Sang-gar Warga Laras, motif tepak kendang *jaipong* yang dihasilkan dalam grup ini sangat variatif dan beragam bahkan sangat berbeda dengan motif-motif tepak kendang *jaipong* di Sunda. Ini mengandung makna bahwa kendang *jaipong* di grup Sanggar Warga Laras ditanggapi secara kreatif oleh para seniman (pengendang dan dalang) dengan kreativitas dan kemampuannya. Hal ini terjadi karena para seniman khususnya pengendang, telah memiliki budaya Jawa yang lekat dengan tradisi Jawanya. Maka, tepak kendang *jaipong* yang dihasilkan bukan lagi tepak kendang Sunda, akan tetapi tepak kendang Jawa yang ditransfer ke dalam kendang Sunda sehingga hasilnya menjadi ciri khas Jawa.

Perlu diketahui pula bahwa di dalam garap kendang *jaipong* grup Sanggar Warga Laras, meskipun secara umum pola besarnya mengikuti pola Sunda akan tetapi secara motif memiliki perbedaan dengan motif yang ada di dalam karawitan Sunda. Hal ini akibat adanya interpretasi pengendang Jawa terhadap motif tepak kendang Sunda sehingga menghasilkan motif yang seolah sama dengan garapan di Sunda, akan tetapi memiliki perbedaan jika dianalisis secara seksama, terutama dalam menyuarakan sumber bunyinya.

#### 4. Simpulan

Grup *wayang kulit* Warga Laras pimpinan Seno Nugroho termasuk salah satu grup *wayang kulit* di Yogyakarta yang menggunakan kendang *jaipong* dalam setiap pementasannya. Sanggar Warga Laras menggunakan kendang *jaipong* dalam setiap pementasan karena kendang *jaipong* diang-gap bukan lagi sebuah instrumen yang asing bagi seniman dan masyarakat penikmat kesenian di Jawa. Pada masa sekarang, keberadaan kendang *jaipong* merupakan kebutuhan untuk memenuhi selera masyarakat penik-mat (pasar), baik dalam adegan wayang saat dimainkan oleh dalang ma-upun dalam mengiringi lagu-lagu dalam Langgam Jawa maupun campur-sari yang disajikan saat pementasan *wayang kulit*.

Faktor-faktor yang menyebabkan munculnya garapan Kendang *jai-pong* dalam grup *wayang kulit* Warga Laras, antara lain: tuntutan seorang dalang yakni Seno Nugroho sebagai pemegang otoritas tertinggi yang tetap mempertahankan adanya kendang *jaipong*; Seno Nugroho tidak hanya membutuhkan instrumennya saja, akan tetapi membutuhkan garap ken-dangnya agar garap wayang yang disajikan memiliki nuansa yang berbeda dari biasanya sehingga masyarakat tidak jenuh; adanya tuntutan kre-ativitas karena permintaan pasar baik yang dilakukan oleh pengrawit mau-pun pengendang; tingkat apresiasi para seniman terhadap garap karawitan Sunda sangat baik; memiliki pengrawit yang relatif muda dan banyak seni-man lulusan akdemisi; adanya rangsangan dari dalang dengan memun-culkan boneka wayang seperti *wayang golek* Sunda; untuk memenuhi selera pasar serta meramaikan suasana agar tidak jenuh.

Pola garap dan motif kendang *jaipong* yang digunakan dalam iringan *wayang kulit* Warga Laras antara lain: tepak kendang improvisasi dengan wayang boneka yang disajikan oleh dalang sebagai rangsang awalnya; pola *ayak-ayakan* yang biasa disajikan dalam iringan *wayang golek* Sunda; pola khusus hasil garapan para seniman/hasil kreativitas seniman yang digarap menyesuaikan kebutuhan wayang, ragam motif *mincid* terutama jika digu-nakan untuk mengiringi lagu, serta ragam tepak kendang *jaipong* meliputi tepak *pangjadi*, *bukaan*, *mincid*, *ngala*, serta *tepak ngeureunkeun*. Semua motif tepak kendang *jaipong* tersebut ditanggapi secara kreatif oleh pengen-dang di Seno Nugroho sehingga hasilnya memiliki karakter garapan Jawa.

#### Daftar Pustaka

##### Buku

- Boskoff, A. (1964). "Recent Theories of Social Change" dalam Werner J. Chanman dan Alfin Boskoff, ed., *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Glencoe.
- Hayono, T. (2008). *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*, Surakarta: ISI Press.
- Ninik, T dan Didik. (2007). *Jaipongan dalam Fenomena Kreativitas dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan (ed) Gugum Gumbira dari Chacha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Rohendi, R dan Tjetjep. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Saepudin, A. (2015). *Metode Pembelajaran Tepak Kendang Jaipong*. Yogyakarta: BP ISI

---

Soedarsono, R.M. (1999). *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia,

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

### **Jurnal**

Hayono, T. (2009). *Sekilas Tentang Koalisi Antara Kebudayaan Islam dan Kebudayaan Tradisional di Jawa: Studi Kasus Seni Pertunjukan Wayang Kulit Jawa* dalam Timbul Haryono (Penyunting), *Seni dalam Dimensi Bentuk, Ruang, dan Waktu*. Wedatama Widya Sastra, 1-12.

Kartomi, M.J. (1981). *The Process and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts*. *Eth-nomusicology*. Vol. 25, No. 2, hlm. 227-249.

### **Prosiding/Seminar**

Raharjo, T. (2010). *Kreativitas Keramik Kasongan: Proses Inovasi dan Perubahan (Pidato Ilmiah pada Dies Natalis ISI Yogyakarta Ke XXVI, Sabtu 29 Mei)*, 2.

Rusyana, Y. (2008). *Menjadikan Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas*. Endang Caturwati (ed.) *Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*. Bandung: Sunan Ambu Press, 1-9.

### **Skripsi**

Orcarus A, E. (2016). *Aktualisasi Diri Ki Seno Nugroho: Tinjauan Pemenuhan Kebutuhan dalam Teori motivasi Abraham H. Maslow*. Skripsi. Program Studi Seni Pedalangan, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Petunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

### **Narasumber**

Naung S.P. Seniman. Lahir; Yogyakarta, 4 Mei 1987, tinggal di Kota Gede (Pengendang di grup Sanggar Warga Laras tahun 2009-2013).

Purwadi, Penata gamelan di grup Seno Nugroho. Alamat; Paparingan Tutul 10 Depok Catur Tunggal.

Seno N. Dalang sekaligus pimpinan Sanggar Warga Laras. Lahir 2 Agustus 1972. Alamat: Pelem Sewu, Panggung Harjo, Sewon, Bantul Yogyakarta.

Sriana P.S. Pesinden di grup Sanggar Warga Laras tahun 2012-sekarang (2019). Lahir Temanggung, 24 Maret 1995,

Utoro W. Seniman. Alamat Rumah: Tegal Sari Harho Ngaglik Sleman Yogyakarta