

Teknik Angkat Sèlèh: Studi Unsur Pembentuk dalam Sindhénan Gaya Surakarta

Ar Ribath Diin Nikhmah*, Aton Rustandi Mulyana

Program Studi Seni, Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

*Email Korespondensi: diinnikmaharribath@gmail.com

Nikhmah, A. R. D., & Mulyana, A. R. (2026). Teknik Angkat Sèlèh: Studi Unsur Pembentuk dalam Sindhénan Gaya Surakarta. *Varied Knowledge Journal*, 4(1), 447-456. <https://doi.org/10.71094/vkj.v4i1.223>

Diterima: 11-05-2026
Direvisi: 22-07-2026
Disetujui: 08-08-2026
Publish: 12-08-2023



Copyright © 2026, The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International.

Abstract: This study aims to examine the constituent elements of the angkat sèlèh technique in Surakarta-style sindhénan, positioning the sindhen as the primary subject in the process of musical interpretation and elaboration. The study views angkat sèlèh not merely as a normative vocal pattern but as a musical practice shaped by the interaction between the structure of karawitan and the sindhen's performance experience. A qualitative approach was employed, using comparative analysis of recordings and sindhénan performances to identify angkat patterns, sèlèh duration, levels of improvisation, and their relationships with balungan, irama, and ricikan. A phenomenological approach was applied through in-depth interviews to explore the sindhen's musical awareness, interpretive strategies, and aesthetic considerations. The findings indicate that angkat sèlèh is not formulaic but emerges from the dynamic relationship between balungan as the structural framework of the gending, irama as the temporal flow, and ricikan as a medium of musical interaction. Angkat functions to open musical space and guide expression, while sèlèh serves as a point of musical resolution that reinforces the structure and character of the performance. The novelty of this study lies in conceptualizing angkat sèlèh as an interpretive practice that enhances the flexibility of garap, musical sensitivity, and harmony between vocals and accompanying instruments in Surakarta-style sindhénan. These findings further affirm sindhénan as a dynamic, contextual, and practice-based musical process.

Keywords: Sindhénan, Angkat Sèlèh, Formative Elements, Techniques, Musical Analysis

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mengkaji elemen-elemen pembentuk teknik angkat sèlèh dalam praktik sindhénan gaya Surakarta dengan menempatkan sindhen sebagai subjek utama dalam proses pengolahan dan penafsiran musikal. Kajian ini memandang angkat sèlèh bukan sekadar pola vokal normatif, melainkan praktik musikal yang terbentuk melalui interaksi antara struktur karawitan dan pengalaman performatif sindhen. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan analisis komparatif terhadap rekaman dan pertunjukan sindhénan untuk mengidentifikasi pola angkat, durasi sèlèh, tingkat improvisasi, serta keterkaitannya dengan balungan, irama, dan ricikan. Pendekatan fenomenologis diterapkan melalui wawancara mendalam untuk menggali kesadaran musikal, strategi interpretatif, dan pertimbangan estetis sindhen. Hasil penelitian menunjukkan bahwa angkat sèlèh tidak bersifat formulaik, tetapi muncul dari relasi dinamis antara balungan sebagai kerangka struktural gending, irama sebagai alur temporal, dan ricikan sebagai medium interaksi musikal. Angkat berfungsi membuka ruang musikal dan mengarahkan ekspresi, sedangkan sèlèh menjadi titik pemantapan struktur dan karakter sajian. Kebaruan penelitian terletak pada perumusan angkat sèlèh sebagai praktik interpretatif yang memperkuat fleksibilitas garap, kepekaan musikal, serta harmoni antara vokal dan instrumen pengiring dalam sindhénan gaya Surakarta. Temuan ini juga menegaskan sindhénan sebagai proses musikal yang dinamis, kontekstual, dan berlandaskan praktik.

Kata Kunci: Sindhénan, Angkat Sèlèh, Unsur Pembentuk, Teknik, Analisis Musikal

PENDAHULUAN

Dalam pertunjukan *karawitan*, vokal merupakan salah satu faktor penting yang membentuk karakter sebuah *gending*. Vokal dalam *karawitan* terbagi menjadi dua jenis, yakni vokal tunggal

yang dibawakan oleh *sindhèn* dan vokal koor yang dikenal sebagai *gérong*. *Sindhèn* secara literal dipahami sebagai vokalis perempuan dalam sajian *karawitan* maupun *pakeliran wayang kulit*. Dalam praktik sosial, *pesindhèn* dikenal dengan beragam sebutan seperti *widuwati*, *swarawati*, *waranggana*, *seniwati*, bahkan *ledhèk* pada wilayah tertentu (Suyoto, 2016). Dalam *Bausastra Bahasa Jawa*, *sindhen* diartikan sebagai melantunkan *tembang* yang dibersamai oleh *gamelan* (Poerwadarminta, 2001). Dengan demikian, *sindhènan* tidak hanya berfungsi sebagai unsur vokal, tetapi juga sebagai medium ekspresi musikal yang berperan penting dalam membangun estetika sajian *karawitan* (Nikhmah, 2024).

Pesindhèn dan *sindhènan* merupakan dua unsur yang saling terkait namun keduanya memiliki posisi konseptual yang berbeda. *Pesindhèn* dipahami sebagai subjek produsen suara yakni pelaku vokal yang merealisasikan *sindhènan*, sementara itu *sindhènan* merujuk pada objek musikal yang divokalkan oleh *pesindhèn*. Dalam *karawitan*, *sindhènan* memiliki klasifikasi tertentu seperti *sindhènan gawan* dan *sindhènan srambahan* (Suyoto, 2016). Selain itu juga istilah *sindhènan* juga digunakan untuk menyebutkan praktik vokal dalam sajian *gendhing bedhayan* dan *srimpi* (wawancara Gunapangrawit, 1 Februari 2026). Dengan demikian *pesindhèn* dan *sindhènan* dipahami sebagai hubungan antara pelaku dan hasil dalam praktik vokal dalam *karawitan*. Pemahaman ini menegaskan bahwa *sindhènan* tidak hanya berupa bunyi, tetapi merupakan peristiwa musikal yang terbentuk dari kemampuan *pesindhèn*, konteks *garap*, dan tradisi estetika *karawitan Jawa*.

Dalam praktiknya, *sindhènan* tidak selalu disajikan sejak awal *gending*, melainkan sering muncul ketika irama dan *laya* telah terasa *semèlèh*. Fenomena ini dalam tradisi sering disebut *nyendu*, yakni pelaguan yang dilakukan sewaktu-waktu sesuai kebutuhan musikal (Sugiyarto, A, 1975). Pada konteks pertunjukan masa kini, peran *pesindhèn* bahkan kerap menjadi pusat perhatian penonton. Dalam pementasan *klenengan*, misalnya, penonton sering menantikan momen tertentu seperti pada *pathet sanga* untuk menyaksikan *pesindhèn* favoritnya tampil. Fenomena ini menunjukkan adanya pergeseran fungsi *pesindhèn* dari bagian *ricikan garap* menjadi figur sentral dalam pertunjukan, bahkan kerap disamakan dengan penyanyi populer yang dapat memengaruhi keberhasilan sebuah pagelaran (Devitasari, 2024).

Secara musikal, *gending* yang berwujud notasi maupun tersimpan dalam memori *pengrawit* pada hakikatnya masih merupakan bahan mentah yang memerlukan proses *garap* (Suraji, 2005). Dalam konteks ini, *pesindhèn* berperan sebagai subjek interpretatif yang menafsir *balungan gending* melalui penguasaan *céngkok*, *wiledan*, serta penempatan *angkat* dan *sèlèh*. Bertolak dari pendapat tersebut, teknik *angkat sèlèh* dapat dipahami sebagai hasil interaksi berbagai unsur yang saling berkaitan. Namun demikian, kajian mengenai *angkat sèlèh* selama ini cenderung menempatkannya dalam kerangka struktural semata, sehingga belum sepenuhnya menjelaskan bagaimana unsur-unsur tersebut bekerja secara performatif dan psikologis dalam praktik. Perspektif psikologi musik humanistik menegaskan bahwa manusia merupakan subjek yang sadar, bebas, dan bertanggung jawab dalam mengekspresikan dirinya (Djohan, 2009). Dalam konteks *sindhènan*, prinsip ini membuka pemahaman bahwa perbedaan gaya, warna suara, dan penempatan *sèlèh* bukanlah penyimpangan, melainkan manifestasi kesadaran dan kebebasan kreatif *pesindhèn* sebagai subjek musikal.

Sejumlah penelitian terdahulu memang telah menyinggung teknik *angkat sèlèh*, namun masih terbatas pada uraian teknis dan struktural. Suyoto mengaitkan *angkat sèlèh* dengan kalimat lagu *kenong gongan* serta penerapan *wangsalan* yang bergantung pada kecerdasan *pesindhèn* dalam menafsir struktur *gending* (Suyoto, 2016). Suraji mengklasifikasikan bentuk angkatan dan *sèlèh*

berdasarkan irama tanggung dan dados (Suraji, 2005), sementara Muriah hanya memberikan definisi umum tanpa membahas aspek performatif dan pengalaman *pesindhèn* secara mendalam (Budiarti, 2013). Keterbatasan ini menunjukkan adanya kesenjangan antara teori dan praktik, di mana dalam kenyataan panggung penanda musikal seperti *kenong* dan *gong* sering mengalami pergeseran makna akibat kebiasaan *garap*, rasa musikal, dan strategi ekspresif *pesindhèn*.

Berdasarkan paparan tersebut, penelitian ini berfokus pada unsur-unsur pembentuk teknik *angkat sèlèh* dan mekanisme *garapnya* dalam sajian *sindhènan* gaya surakarta. Penelitian ini bertujuan mengurai proses interpretatif *pesindhèn* dalam menafsir *balungan* dan menerapkan *angkat sèlèh*, serta menelusuri bagaimana proses tersebut memunculkan teknik-teknik pendukung lain sebagai manifestasi praktik performatif. Dengan demikian, *angkat sèlèh* tidak dipahami semata sebagai kepatuhan terhadap struktur atau kebebasan tanpa batas, melainkan sebagai kompetensi performatif yang dapat dibaca, dianalisis, dan dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

METODE

Objek penelitian ini berfokus pada teknik *angkat sèlèh* yang hadir dalam praktik *sindhènan* gaya Surakarta. Kajian diarahkan pada penggunaan konsep unsur-unsur musikal dan performatif yang membentuk teknik *angkat sèlèh*, sehingga teknik ini dipahami tidak semata sebagai prosedur teknis vokal, melainkan sebagai tindakan musikal yang bermakna dalam praktik *sindhènan*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif dengan pendekatan fenomenologi, yang bertujuan mendeskripsikan struktur pengalaman musikal subjek dalam *sindhènan*. Denzin dan Lincoln menjelaskan bahwa penelitian kualitatif merupakan penelitian yang berlangsung dalam konteks alamiah dengan tujuan memahami dan menafsirkan fenomena yang terjadi melalui pemanfaatan beragam metode penelitian (Moleong, 2012).

Metode kualitatif dipilih karena bersifat holistik/menyeluruh dan memungkinkan penelitian menempatkan fenomena yang dikaji dalam konteks seni pertunjukan secara utuh, termasuk interaksi antara seniman, karya, dan masyarakat sebagai penghayat (Maryono, 2011). Penelitian yang bersifat deskriptif ini akan memberikan gambaran yang secermat mungkin mengenai suatu individu, keadaan, gejala atau kelompok tertentu (Koentjaraningrat, 1977). Melalui penjelasan diatas, teknik *angkat sèlèh* dalam *sindhènan* dikaji secara menyeluruh dalam konteks sajian *klenengan*. Dalam seni pertunjukan, pengalaman estetis muncul dari hubungan tiga unsur utama, yaitu seniman yang memunculkan kompetensi, teknik/pola, dan karakteristik personal. Unsur kedua yaitu karya seni yang memiliki bentuk dan struktur, kemudian unsur ketiga adalah masyarakat atau audiens sebagai pihak yang memberikan makna terhadap karya tersebut. Hubungan antara ketiga unsur tersebut tidak hanya bersifat objektif, namun juga dialami oleh pelaku maupun penghayat seni sebagai pengalaman estetis. Oleh sebab itu, pendekatan fenomenologis dalam penelitian ini dipilih karena menekankan pengalaman subjektif dari pengalaman manusia dalam kehidupannya (Moleong, 2012:). Dengan pendekatan fenomenologi, peneliti berupaya menangkap makna suatu peristiwa dalam praktik *sindhènan* serta bagaimana peristiwa musikal tersebut dipahami dan dialami oleh seorang *pesindhèn* ketika berada dalam konteks sajian *karawitan*.

Subjek penelitian melibatkan praktisi *karawitan* dan *pesindhèn* senior yang memiliki otoritas praktik dan pengalaman panjang dalam *sindhènan* gaya Surakarta, baik yang berangkat dari latar akademik maupun pengalaman lapangan. Narasumber utama dalam penelitian ini meliputi Sri Suparsih sebagai *pesindhèn* dengan basis akademik, serta Pujiatun sebagai *pesindhèn* senior yang tumbuh melalui pengalaman praktik lapangan, dan Suwito Rdyo sebagai praktisi dan empu daalam

bidang *karawitan*. Pemilihan narasumber didasarkan pada pertimbangan kesinambungan praktik, kedalaman pengalaman musikal, serta keterlibatan aktif dalam berbagai konteks sajian *karawitan*.

Objek penelitian difokuskan pada praktik teknik *angkat sèlèh* sebagaimana terdengar dalam sajian *sindhènan*, khususnya pada proses memulai vokal, pengolahan *céngkok* dan *wiledan*, serta pencapaian *sèlèh* dalam relasi dengan struktur *gending*. Pengumpulan data dilakukan melalui studi rekaman *gending* dan wawancara mendalam semi terstruktur. Rekaman *gending* digunakan sebagai data utama untuk mengamati secara langsung praktik teknik *angkat sèlèh*, sedangkan wawancara dilakukan untuk menggali pengalaman musikal, pertimbangan interpretatif, dan kesadaran teknis para *pesindhèn* dalam menerapkan teknik tersebut. Dalam konteks ini, wawancara tidak diposisikan sebagai pembentuk konsep normatif, melainkan sebagai sarana klarifikasi dan pendalaman makna terhadap praktik yang teramati dalam rekaman. Analisis data dilakukan melalui beberapa tahap, yaitu segmentasi dan transkripsi bagian sajian yang memuat praktik *angkat sèlèh*, reduksi dan pengodean data berdasarkan unsur-unsur pembentuk teknik, analisis komparatif antar praktik narasumber untuk mengidentifikasi pola dan variasi, interpretasi fenomenologis yang mengaitkan temuan musikal dengan pengalaman performatif *pesindhèn*. Untuk menjaga objektivitas, interpretasi dilakukan dengan membandingkan temuan lintas rekaman dan lintas narasumber, sehingga kesimpulan tidak bergantung pada satu pengalaman individual semata. Melalui prosedur tersebut, metode penelitian ini dirancang secara sistematis, transparan, dan dapat direplikasi, serta menghasilkan kesimpulan analitis yang berangkat dari data empiris praktik *sindhènan*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada subbab hasil ini, penulis menyajikan hasil penelitian secara objektif berdasarkan data lapangan yang diperoleh melalui observasi praktik *sindhènan* gaya Surakarta, analisis rekaman audio visual, dan wawancara dengan narasumber akademisi serta praktisi. Penyajian hasil difokuskan pada pemaparan temuan empiris yang teridentifikasi dari data, dengan menampilkan pola dan kecenderungan kemunculan praktik musikal terkait teknik *angkat* dan *sèlèh*. Uraian hasil disajikan dalam bentuk narasi yang merujuk pada tabel dan gambar pendukung, tanpa memuat interpretasi teoretis atau penilaian analitis. Konsistensi temuan ditunjukkan melalui keterulangan data pada berbagai sumber dan konteks sajian, sebagai upaya memastikan keandalan hasil penelitian.

Praktik *angkat sèlèh* dalam *sindhènan* gaya Surakarta melibatkan beberapa unsur musikal yang teridentifikasi melalui observasi lapangan. Unsur-unsur tersebut muncul dalam berbagai konteks sajian dan memperlihatkan keterulangan pola pada praktik vokal *sindhèn*. Subbagian ini memaparkan temuan observasi mengenai unsur-unsur pembentuk *angkat sèlèh* adalah sebagai berikut :

Notasi Balungan

Balungan merupakan kelompok *ricikan* atau instrumen yang terdiri dari *saron barung*, *saron demung*, *saron penerus*, *slenthem*, dan *bonang penembung* (Supanggah, 1990). Penyebutan istilah melodi merujuk pada fungsi *balungan* sebagai garis nada utama yang membentuk struktur lagu, yang kemudian dikembangkan secara interpretatif oleh *sindhèn* melalui *cengkok* dan *wiled*. Dengan demikian, *balungan* menjadi salah satu unsur pembentuk teknik *angkat sèlèh* karena menyediakan kerangka orientasi melodis tempat *sindhèn* merumuskan keputusan vokalnya.

Pernyataan diatas menjelaskan bahwa *balungan* secara fisik dimanifestasikan melalui *ricikan* berbilang seperti *saron*, *demung*, *slenthem*, dan *bonang penembung*, namun dalam konteks musikal

balungan dipahami sebagai melodi pokok atau kerangka melodis sajian. Oleh karena itu, dalam sindhenan, *balungan* tidak diperlakukan sebagai sekadar bunyi *ricikan*, melainkan sebagai sistem referensi melodis yang memengaruhi penentuan arah lagu, titik *angkat*, dan posisi *sèlèh* vokal.

Pada dasarnya seluruh praktik permainan dalam *karawitan* mengacu pada *balungan*, yang sering dipahami sebagai melodi dasar dalam komposisi *gending*. Aktifitas *garap* secara konkret tampak melalui cara *ricikan garap* menyikapi *balungan*, di mana melodi diwujudkan melalui proses interpretasi terhadap struktur *balungan* tersebut (Pradana, 2021). Senada dengan pandangan tersebut, Teguh mengemukakan bahwa keberadaan suatu *gending* atau lagu ditunjang oleh *balungan gending* sebagai kerangka lagu, yang secara umum memiliki sifat filosofis sebagai landasan pembentuk sajian musikal (Teguh, 2017) .

Dalam wawancara, Suparsih menjelaskan bahwa praktik sindhenan menuntut pemahaman terhadap notasi dan *balungan*, khususnya arah melodi *balungan* dan sabetannya (wawancara Suparsih, 10 Desember 2025). Pemahaman tersebut digunakan sebagai pertimbangan dalam menentukan waktu *angkat* agar *sèlèh* tidak jatuh terlalu awal dan tidak terdengar *nglewer*. Suparsih juga menekankan keterkaitan antara ketukan dan sabetan *balungan* dalam proses tersebut (wawancara Suparsih, 10 Desember 2025). Pujiatun menguraikan proses belajar sindhenan melalui kegiatan membaca dan menandai notasi, dengan memperhatikan jumlah nada dalam satu baris *gatra* (wawancara Pujiatun, 11 Desember 2025). Dalam contoh *Ladrang Slamet*, Pujiatun menjelaskan bahwa posisi *isen-isen* dan *wangsalan* diperhatikan berdasarkan hitungan ganjil dan genap, serta dikaitkan dengan jatuhnya *kenong*. Dalam pernyataan contoh menyebutkan bahwa apabila notasi jatuh pada *kenong* ke-2, maka *sèlèh* ditempatkan pada nada yang sama. Berikut contoh notasi *balungan* beserta penandaan titik *sèlèh* ditampilkan pada Gambar 1.

Ladrang Wilujeng, laras slendro pathet manyura

Buka :

. 1 3 2 6̣ 1 2 3 1 1 3 2 . 1 2 6̣

Ompak :

2 1 2 3 2 1 2 6̣ 3 3 . . 6̣ 5 3 2̣
|
5 6̣ 5 3̣ 2 1 2 6̣ 2 1 2 3̣ 2 1 2 6̣
1 2 3 4

Sumber notasi: <https://gamelanbvg.com/>

Keterangan :

- 1 = Angkat/titik mulainya *sindhènan* menggunakan *wangsalan* 4 suku
- 2 = Angkat/titik mulainya *sindhènan* menggunakan *wangsalan* 8
- 3 = Angkat/titik mulainya *sindhènan* menggunakan *wangsalan* 12 suku kata/*ngracik*
- 4 = Analisis sajian teknik *sindhènan plèsèdan*

Gambar 1. Titik teknik *angkat* pada *Ladrang Slamet Slendro Manyura*

Irama

Selain *balungan* sebagai unsur yang menjadi perhatian dalam praktik sindhenan, data observasi juga mencatat unsur lain yang terlibat dalam penentuan *angkat* dan *sèlèh*. Unsur tersebut berkaitan dengan aspek temporal sajian, khususnya irama dan ketukan, yang muncul secara berulang dalam pengamatan lapangan.

Dalam wawancara, Suparsih menyampaikan bahwa perubahan irama, termasuk peralihan menuju *esegan* dan *ompak*, turut memengaruhi jalannya sajian (wawancara Suparsih, 10 Desember 2025). Perubahan tersebut berkaitan dengan tempo dan bentuk iringan yang sedang berlangsung, sehingga menuntut penyesuaian dalam pengolahan vokal.

Disisi lain wawancara dengan Pujiatun menjelaskan bahwa pada saat menjelang masuk *ompak* atau bagian peralihan, jatuhnya *kenong* sering terjadi dengan tempo yang lebih cepat *gatra* (wawancara Pujiatun, 11 Desember 2025). Kondisi tersebut mendorong penyesuaian cara mengolah isian, antara lain dengan memperpendek jumlah isian agar tidak tertinggal dari jalannya sajian. Penyesuaian ini dilakukan hingga mencapai bagian *gong* atau penutup sajian.

Ricikan

Keterkaitan antara perubahan permainan *ricikan* sangat berpengaruh dengan pengolahan vokal sindhenan selama sajian berlangsung. Pada bagian-bagian tertentu, terutama saat peralihan menuju *ompak* dan menjelang *gong*, terjadi perubahan kepadatan dan intensitas permainan *ricikan* yang menyertai jalannya *gendhing*. Perubahan tersebut hadir bersamaan dengan penyesuaian waktu *angkat* dan penempatan *sèlèh* dalam sindhenan. Dalam wawancara, narasumber menyebutkan bahwa dinamika permainan *ricikan* menjadi perhatian dalam menentukan cara mengolah vokal, sehingga penempatan *sèlèh* disesuaikan dengan situasi iringan yang sedang berlangsung.

Data wawancara mencatat bahwa pengolahan vokal sindhenan berlangsung dalam keterkaitan dengan permainan *ricikan* selama sajian. Narasumber menyebutkan bahwa penyajian *gregel*, *wiled*, dan *cengkok* vokal kerap mengacu pada permainan *ricikan* lain, terutama *rebab* dan *gender*, serta berinteraksi dengan *kendhang* dan *bonang*. Acuan tersebut tidak bersifat tunggal, melainkan muncul melalui proses saling menyimak dan menyesuaikan dengan melodi dan dinamika iringan yang sedang berlangsung.

Dalam wawancara lain, disebutkan bahwa perhatian terhadap *ricikan* tidak hanya muncul pada saat pengolahan *cengkok* vokal, tetapi juga dalam penentuan *gantungan*, *plesedan*, dan penempatan *sèlèh*. Narasumber menjelaskan bahwa selain membaca dan *meniteni* notasi, pengamatan terhadap *cengkok bonang*, *rebab*, dan *peking* menjadi bagian dari proses penyajian sindhenan. Pola ini menunjukkan bahwa *ricikan* hadir sebagai salah satu rujukan praktis yang digunakan secara langsung dalam pengolahan vokal.

Keseluruhan data wawancara tersebut memperlihatkan adanya kecenderungan bahwa *sindhen* tidak hanya merespons *balungan*, tetapi juga memperhatikan jalannya permainan *ricikan* sebagai bagian dari proses penyajian. Pernyataan narasumber secara konsisten menempatkan *ricikan* sebagai unsur yang menyertai dan memengaruhi cara pengolahan vokal, terutama dalam konteks penyajian *cengkok* dan penempatan *sèlèh* selama sajian berlangsung.

Para *pengrawit* pada umumnya memiliki pemahaman yang mapan terhadap konsep irama sebagai kerangka temporal dan struktural sajian. Ketika kendang memberi kode perubahan irama, perubahan tersebut tidak hanya berdampak pada perbandingan hitungan, tetapi juga pada persepsi densitas dan kompleksitas *garap* musikal secara keseluruhan. Kondisi ini menyebabkan penyikapan

terhadap *balungan* pada setiap irama menjadi berbeda, seiring dengan semakin terbukanya ruang interpretasi dalam pengembangan *garap* masing-masing *ricikan*.

Perubahan medan musikal tersebut juga berdampak langsung pada *sindhenan*. Dalam konteks ini, teknik *angkat-sèlèh* tidak semata-mata ditentukan oleh struktur *balungan*, melainkan oleh perubahan ruang vokal yang muncul akibat pergeseran irama. Irama yang semakin renggang atau semakin padat akan memengaruhi strategi *sindhen* dalam menentukan titik *angkat*, durasi frase, serta penempatan *sèlèh*, sehingga *angkat-sèlèh* menjadi responsif terhadap dinamika musikal yang sama yang direspons oleh *pengrawit*.

Analisis tidak hanya menyoroati aspek teknis seperti irama, *ricikan*, dan interaksi antara *pesindhèn* dan *pengrawit*, tetapi juga meninjau bagaimana praktik ini mencerminkan pola tradisi sekaligus inovasi musikal. Dengan membandingkan hasil penelitian dengan literatur dan wawasan sebelumnya, bagian ini menunjukkan wawasan baru yang muncul dari observasi dan wawancara, sekaligus menegaskan kontribusi penelitian terhadap pengembangan studi musik tradisional serta pemahaman masyarakat tentang praktik vokal dalam pertunjukan *gamelan* Surakarta. Observasi dan wawancara menunjukkan bahwa *balungan* memainkan peran sentral dalam praktik *sindhenan*. *Pesindhèn* membaca *balungan* sebagai panduan untuk menentukan arah melodi, sabetan, serta penempatan *sèlèh*, sekaligus menyesuaikan vokal dengan instrumen pengiring seperti *rebab*, *gender*, *kendhang*, dan *bonang*. Hasil ini menegaskan bahwa *balungan* bukan sekadar catatan notasi, melainkan rujukan aktif yang membentuk penyajian vokal secara kontekstual dan adaptif.

Temuan ini sejalan dengan pendapat Harly yang menekankan bahwa seluruh permainan dalam *karawitan* berpusat pada *balungan* sebagai melodi dasar, dan interpretasi muncul melalui respons terhadap *balungan* (Pradana, 2021). Teguh menambahkan bahwa *balungan* tidak hanya memiliki fungsi struktural, tetapi juga dimensi filosofis, sehingga menjadi fondasi utama dalam penyajian *gendhing*. Dengan demikian, responsivitas *pesindhèn* terhadap *balungan* memperkuat teori yang menempatkan *balungan* sebagai kerangka musikal sekaligus referensi interpretatif. Dalam praktik *sindhenan*, *balungan* berfungsi sebagai kerangka struktural untuk membaca notasi dan mengatur titik *sèlèh*, sekaligus sebagai panduan interpretatif yang memungkinkan *pesindhèn* menyesuaikan vokal dengan dinamika yang digarap oleh *pengrawit*. Pola ini memadukan aspek struktural, temporal, dan interaktif, sehingga mencerminkan fleksibilitas dan kepekaan musikal dalam penyajian *gendhing*.

Keberadaan *balungan* tidak berdiri sendiri, melainkan pengolahan vokal *sindhen* sangat dipengaruhi oleh dimensi temporal yang dibawa oleh irama. Irama membingkai jalannya sajian, sehingga *sindhen* harus menafsirkan *balungan* sambil menyesuaikan vokal dengan alur waktu yang dinamis. Dengan demikian, *balungan* dan irama membentuk hubungan simbiotik. Dalam arti lain, *balungan* menyediakan “peta” melodi, sedangkan irama menjadi kerangka temporal yang menghidupkan interpretasi vokal, menciptakan keseimbangan antara struktur dan ekspresi musikal. Temuan ini membedakan irama *karawitan* dari musik barat dengan irama *karawitan* lebih menekankan konteks temporal daripada susunan panjang-pendek nada atau tekanan melodi. R. Bambang menambahkan bahwa irama mengandung unsur waktu dan isian/lampah yang membingkai jalannya *gendhing* (R. Bambang Sri Atmojo, Marsudi Marsudi, 2022). Penyesuaian *sindhen* terhadap irama sesuai konteks waktu menunjukkan penerapan teori tersebut secara nyata di lapangan.

Irama dalam sajian *karawitan* tidak hadir sebagai konsep yang berdiri sendiri, melainkan terwujud secara konkret melalui permainan *ricikan* oleh *pengrawit*. Perubahan tempo, peralihan *ompak*, maupun kepadatan isian dikenali dan direspons melalui sabetan *kendhang*, alur melodi

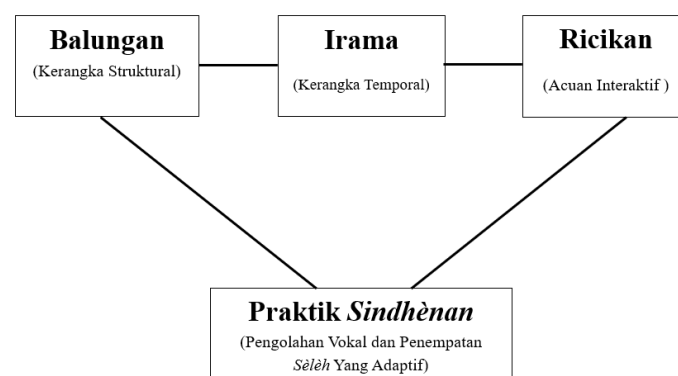
rebab, serta *cengkok gender* dan *bonang*. Dalam konteks ini, pembahasan mengenai *ricikan* menjadi penting karena melalui permainan instrumen-instrumen tersebut, irama dibaca, ditafsirkan, dan diolah secara musikal, baik oleh *pengrawit* maupun oleh *sindhen* dalam menentukan *cengkok* dan penempatan *sèlèh* vokal.

Pandangan Teguh yang menyebut *gamelan* sebagai musik gotong royong memperkuat pemahaman bahwa *ricikan* dalam sajian *gending* bekerja melalui relasi saling mengisi dan merespons (Teguh, 2017). Gotong royong dalam konteks ini tidak berarti menghapus peran masing-masing *ricikan*, melainkan menegaskan keterkaitan fungsi antar instrumen dalam membangun alur musikal secara kolektif. *Rebab* memberi arah melodi, *kendhang* menuntun irama, sementara *gender* dan *bonang* memperkaya kepadatan isian. Keseluruhannya saling menginspirasi dalam satu kesatuan sajian.

Bagi *sindhen*, kondisi ini menuntut kepekaan terhadap dialog antar *ricikan*, sehingga pengolahan *cengkok* dan penempatan *sèlèh* tidak hanya merujuk pada satu instrumen, tetapi pada keseluruhan rasa yang dibangun secara gotong royong oleh para *pengrawit*. Kondisi performatif tersebut menunjukkan bahwa pengolahan *cengkok* dan penempatan *sèlèh* oleh *pesindhen* tidak dapat dipahami semata-mata sebagai respons teknis terhadap satu *ricikan* tertentu, melainkan sebagai hasil pembacaan menyeluruh atas dinamika musikal yang berlangsung secara kolektif. Dalam konteks ini, konsep rasa menjadi landasan epistemologis yang penting. Sebagaimana dikemukakan Katarina, rasa dalam budaya Jawa tidak sekadar dimaknai sebagai emosi, melainkan merupakan perpaduan antara intuisi, akal, dan nalar sehat (Sulastuti, 2012).

Pemahaman ini menegaskan bahwa kepekaan *pesindhen* dalam merespons dialog antar *ricikan* bukanlah reaksi spontan yang irasional, melainkan proses kognitif perseptual yang melibatkan penilaian musikal, pengalaman estetik, serta pertimbangan struktural *gending*. Dengan demikian, penempatan *sèlèh* yang tepat dapat dipahami sebagai manifestasi dari kerja rasa yang terlatih, di mana *pesindhen* menimbang relasi *balungan*, arah *garap ricikan*, serta konteks performatif secara bersamaan, sehingga ekspresi vokal yang dihasilkan selaras dengan rasa kolektif yang dibangun oleh para *pengrawit*.

Berdasarkan pernyataan di atas *balungan* menyediakan dasar notasi dan arah melodi, irama membingkai jalannya sajian serta menentukan panjang isian dan penempatan *sèlèh*, sedangkan *ricikan* menjadi acuan interaktif bagi pengolahan *cengkok* vokal melalui interaksi dengan instrumen pengiring. Kerangka interpretatif yang dibangun dari ketiga unsur ini menegaskan bahwa praktik *sindhènan* bukan sekadar membaca *balungan* secara mekanis, tetapi merupakan proses adaptif dan responsif terhadap dinamika sajian.



Gambar 1. Kerangka interpretatif praktik sindhenan gaya Surakarta

Dengan demikian, temuan ini memperluas pemahaman mengenai mekanisme pengolahan vokal dalam sindhenan, sekaligus menegaskan bahwa kerangka interpretatif yang menghubungkan *balungan*, irama, dan *ricikan* menjadi fondasi untuk fleksibilitas, kepekaan musikal, dan harmoni antara vokal dan instrumen pengiring.

KESIMPULAN

Penelitian ini memberikan penjelasan bahwa teknik *angkat sèlèh* dalam praktik *sindhenan* gaya Surakarta tidak dapat dipahami sebagai pola vokal yang bersifat tetap atau formulaik, melainkan sebagai praktik musikal yang dibentuk melalui relasi dinamis antara struktur karawitan dan pengalaman performatif sindhen. Temuan menunjukkan bahwa *balungan* berfungsi sebagai kerangka struktural yang memberi orientasi arah melodi, irama menghadirkan alur temporal yang memengaruhi strategi pengolahan angkat dan durasi *sèlèh*, sementara *ricikan* berperan sebagai medium interaksi musikal yang memungkinkan dialog, respons, dan penegasan rasa dalam sajian. Ketiga unsur tersebut tidak berdiri secara hierarkis, tetapi saling terkait dan bekerja sebagai satu kesatuan dalam membentuk keputusan musikal seorang *pesindhen*. Bagi *pesindhen*, *angkat* dimaknai sebagai pembuka ruang musikal yang memungkinkan pembacaan konteks sajian dan orientasi rasa, sedangkan *sèlèh* dipahami sebagai titik pemantapan yang menegaskan struktur gending sekaligus karakter ekspresi vokal. Dengan demikian, *angkat sèlèh* muncul sebagai hasil proses interpretatif yang mempertimbangkan struktur gending, dinamika irama, interaksi *ricikan*, serta kesadaran estetik dan pengalaman musikal sindhen itu sendiri. Penelitian ini membuka peluang kajian lanjutan dengan memperluas objek penelitian pada gaya *sindhenan* lain di luar Surakarta, membandingkan peran *angkat sèlèh* dalam konteks bentuk gending yang berbeda, atau mengkaji lebih lanjut relasi antara teknik vokal, rasa, dan komunikasi musikal dalam praktik karawitan secara lintas tradisi. Pendekatan interdisipliner, seperti etnomusikologi performatif atau studi kognisi musikal, juga berpotensi memperkaya pemahaman mengenai proses pengambilan keputusan musikal seorang *pesindhen* dalam sajian karawitan.

DAFTAR PUSTAKA

- Aji, A. S. (2019). Konsep mandheg dalam karawitan gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(2), 81–95. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i2.3219>
- Aji, N. B., & Sunarto, B. (2021). Interpretasi vokalis terhadap frasa *balungan céngkok mati*. Keteg: *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 21(1), 63–72. <https://doi.org/10.33153/keteg.v21i1.3679>
- Budiarti, M. (2013). Konsep kepesindhenan dan elemen-elemen dasarnya. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 13(2), 147–156. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v13i2.2781>
- Devitasari, A. (2024). Studi fenomenologi konsep diri sindhen dalam pertunjukan wayang kulit. *JOPPAS: Journal of Public Policy and Administration Silampari*, 5(2), 366–373. <https://doi.org/10.31539/joppas.v5i2.9838>
- Djohan. (2009). Psikologi musik (Mardiyanto, Ed.; Cet. 2). Galang Press.
- Fitria, I. A. (2018). *Balungan Ladrang Slamet laras slendro pathet manyura ditinjau dari konsep mancapat*. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 19(3). <https://doi.org/10.24821/resital.v19i3.3512>
- Hapsari, K., & Suyoto. (2019). Sindhenan Gendhing Jomplangan gaya Sujiyati Mentir di Sragen. Keteg: *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(2). <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2400>

- Haryono, T. (2015). Estetika bawa dalam karawitan gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 36–51. <https://doi.org/10.24821/resital.v16i1.1273>
- Koentjaraningrat. (1977). Metode-metode penelitian masyarakat. Gramedia.
- Maryono. (2011). Penelitian kualitatif seni pertunjukan. ISI Press.
- Moleong, L. J. (1989). Metode penelitian kualitatif. Remaja Rosdakarya.
- Nikhmah, A. R. D., & Suraji. (2023). Kajian dan penerapan garap sindhenan pada Gendhing Pamekasan Wudhar Slendro Pathet Sanga. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 23(1), 202–210. <https://doi.org/10.33153/keteg.v23i1.5889>
- Pradana, H. Y. (2021). Konsep garap karawitan Jawa dalam sudut pandang musik generatif. *Invensi: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni*, 6(2), 91–107. <https://doi.org/10.24821/invensi.v6i2.5275>
- Prasetya, H. B., Haryono, T., & Simatupang, L. L. (2011). Habitus, ngêng, dan estetika bunyi mlèsèt dan nggandhul pada karawitan. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 1(2), 152–166. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v1i2.11>
- Rahayu, S. (2018). Estetika wangsalan dalam lagu sindhenan karawitan Jawa. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 16(1). <https://doi.org/10.33153/glr.v16i1.2338>
- Sugiyarto, A. D. (1975). Tuntunan sinden dasar. Tim Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Jawa Tengah.
- Supanggah, R. (1990). Balungan. Duta Wacana University Press.
- Suyoto. (2016). Carem: Puncak kualitas bawa dalam karawitan gaya Surakarta. Universitas Gadjah Mada.
- Suyoto. (2021). Garap rujak-rujukan dalam sindhenan gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 21(2), 63–72. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i2.4365>
- Teguh. (2017). Ladrang Sobrang laras slendro patet nem. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(2), 103–112.
- Wahyuni, S., & Aji, A. S. (2023). Gêthini: Sajian mrabot dan kajian garap sindhèn. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 23(1). <https://doi.org/10.33153/keteg.v23i1.4858>