

**GENDERAN *PINATUT*:
STUDI KASUS PADA GENDING-GENDING *KLÈNÈNGAN* GAYA
SURAKARTA**

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan



Oleh:

Ketawang Ganda Mastuti
1810697012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2022

**GENDERAN *PINATUT*:
STUDI KASUS PADA GENDING-GENDING *KLÈNÈNGAN* GAYA
SURAKARTA**

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan



Oleh:

Ketawang Ganda Mastuti
1810697012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2022

LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

GENDERAN PINATUT: STUDI KASUS PADA GENDING-GENDING KLÉNÈNGAN GAYA SURAKARTA diajukan oleh Ketawang Ganda Mastuti, NIM 1810697012, Program Studi S-1 Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91211**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 2 Juni 2022 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Program Studi/Ketua Tim Penguji


Dr. Bayu Wijavanto, M.Sn.

NIP. 197605012001121003/NIDN. 00010057606

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji


Drs. Teguh, M.Sn.

NIP. 195808081981031012/ NIDN. 0008085807

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji


Dr. Bayu Wijavanto, M.Sn.

NIP. 197605012001121003/NIDN. 00010057606

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji


Drs. Trustho, M.Hum.

NIP. 195706141980031004/ NIDN. 0014065701

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Dr. Dra. Suryati, M.Hum.

NIP. 196409012006042001/NIDN. 0001096407

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 2 Juni 2022



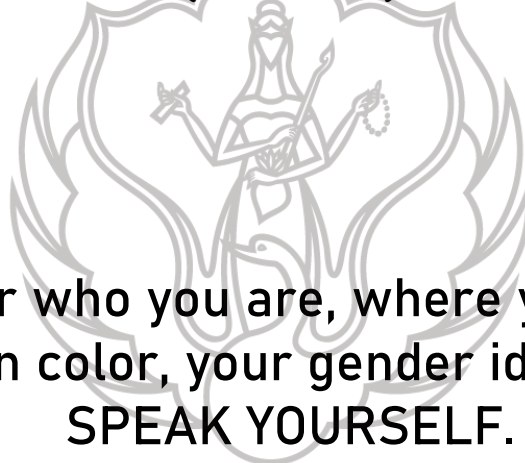
Ketawang Ganda Mastuti



MOTTO

The act of wanting to pursue something even more precious than actually becoming that thing. Just being in the process itself is a prize. You shouldn't think of it as a hard way and even if you do get stressed out, you should think of it as happy stress. Just enjoy while pursuing it, cause it's that precious.

(Mark NCT)



No matter who you are, where you're from, your skin color, your gender identity, just **SPEAK YOURSELF.**

(RM BTS)

PERSEMBAHAN

Karya tulis ini saya persembahkan untuk:

Ibuku Suratmi

Bapakku Dalmuji Uripito

Kakakku Wingit Prabawanti Saktika Putri

Adikku Jalu Probo Kusumo

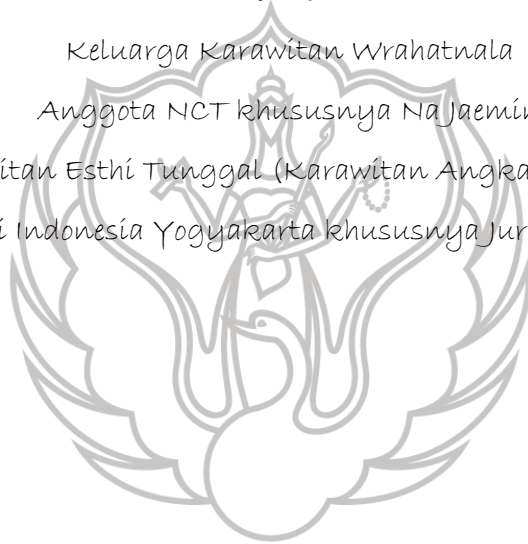
Diriku sendiri

Keluarga Karawitan Wrahatnala

Anggota NCT khususnya NaJaemin

Karawitan Esthi Tunggal (Karawitan Angkatan 2018)

Institut Seni Indonesia Yogyakarta khususnya Jurusan Karawitan



KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmat dan karunia-Nya penyusunan skripsi yang berjudul “Genderan *Pinatut*: Studi Kasus Pada Gending-Gending *Klênèngan* Gaya Surakarta” dapat terselesaikan dengan lancar dan tepat waktu. Adapun tujuan penyusunan skripsi ini sebagai salah satu syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-1 dalam Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Karya tulis Tugas Akhir ini dapat terselesaikan dengan lancar dan tepat waktu berkat dukungan, bimbingan, bantuan, serta kritik saran dari berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis ingin mengucapkan terimakasih kepada:

1. Dr. Bayu Wijayanto, M.Sn, selaku Ketua Program Studi Seni Karawitan serta dosen Pembimbing II yang telah membimbing, memberikan referensi, saran, serta motivasi sehingga naskah tugas akhir ini dapat selesai dengan lancar.
2. Drs. Teguh, M.Sn, selaku dosen Pembimbing I serta narasumber yang telah memberikan arahan, masukan, referensi gending, pendalaman materi, dan dukungan sehingga penulisan skripsi ini dapat terselesaikan.
3. Drs. Trustho, M.Sn, selaku Penguji Ahli dan narasumber, yang telah memberikan informasi, bimbingan, saran, serta dukungan dalam penelitian tugas akhir ini sehingga dapat terselesaikan dengan lancar.
4. Drs. Siswadi, M.Sn (almarhum), selaku dosen wali yang telah membimbing penulis selama masa studi, memberikan arahan, saran, serta

motivasi baik dalam perkuliahan maupun proses penyusunan Tugas Akhir.

5. Suwito, selaku narasumber dan penanggungjawab proses rekaman yang bersedia memberikan informasi terkait penelitian ini dan membantu penulis dalam terselenggaranya rekaman observasi.
6. Sukamso, S.Kar., M.Hum, dan Sukarno, selaku narasumber yang bersedia meluangkan waktunya serta berkenan memberikan informasi mengenai penelitian ini.
7. Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M.Hum, dan keluarga yang telah menyediakan tempat latihan serta perlengkapan rekaman observasi sehingga penelitian ini dapat berjalan dengan lancar.
8. Karawitan Cahyo Laras dan rekan dosen ISI Surakarta yang telah meluangkan waktunya untuk berpartisipasi dalam latihan dan proses rekaman observasi.
9. Kedua orang tua, kakak dan adik penulis yang selalu mendoakan, memberi motivasi, dukungan serta semangat dengan sepenuh hati hingga penulis dapat menyelesaikan karya tulis ini dengan lancar.
10. Seluruh dosen Program Studi Seni Karawitan yang dengan tulus mengajarkan ilmunya, membimbing, memberi saran serta motivasi selama proses perkuliahan.
11. Staf Perpustakaan Program Studi Seni Karawitan dan UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, serta Perpustakaan Program Studi Seni Karawitan ISI

Surakarta yang telah menyediakan jasa pelayanan baik peminjaman maupun baca ditempat untuk koleksi sumber pustaka serta diskografi.

12. Nandhani Mulaning Luga dan Ignatius Rival Sandhika Hermawan yang selalu mendampingi penulis dalam melakukan wawancara maupun pencarian referensi di ISI Surakarta.
13. NCT, Enhypen, Red Velvet, IU, Itzy, dan Aespa yang telah memberikan hiburan serta motivasi selama penulis menyelesaikan penyusunan Tugas Akhir.
14. Teman-temanku khususnya keluarga KATINGAL (karawitan angkatan 2018) yang selalu kompak dalam memberikan doa dan dukungan satu sama lain.

Penulis menyadari bahwa dalam karya tulis Tugas Akhir ini masih terdapat banyak kekurangan dan jauh dari sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun dari berbagai pihak agar tulisan ini menjadi lebih baik. Semoga naskah skripsi ini dapat berguna bagi semua pihak, khususnya dalam bidang seni karawitan baik di lingkup akademisi maupun tradisi.

Yogyakarta, 27 Mei 2022

Penulis,

Ketawang Ganda Mastuti

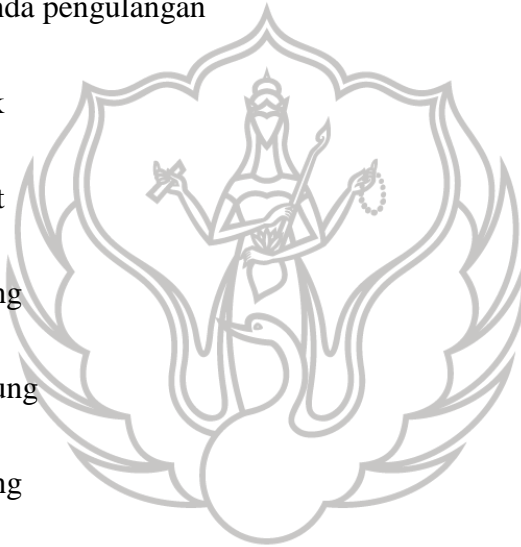
DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN.....	iii
MOTTO	iv
PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR SIMBOL.....	xi
DAFTAR SINGKATAN	xii
INTISARI.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	4
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	5
D. Tinjauan Pustaka.....	5
BAB II LANDASAN KONSEPTUAL DAN METODE PENELITIAN .	24
A. Landasan Konseptual.....	24
B. Metode Penelitian.....	26
1. Tahap Pengumpulan Data.....	26
a. Wawancara.....	26
b. Studi Pustaka.....	29
c. Referensi	30
d. Pemilihan Sampel	30
e. Observasi.....	31
f. Dokumentasi	32
g. Diskografi.....	32
2. Tahap Analisis Data.....	34
C. Jadwal Penelitian	34
D. Sistematika Penulisan.....	35
BAB III ANALISIS DAN PEMBAHASAN GENDERAN <i>PINATUT</i> DALAM GENDING-GENDING <i>KLÊNÈNGAN</i> GAYA SURAKARTA.	37
A. Tinjauan Umum.....	37
B. Analisis dan Pembahasan	41
1. Faktor Musikal.....	42
a. Balungan Gending.....	43

b. Bentuk Gending	50
1) <i>Palaran</i>	51
2) <i>Pathêtan</i>	53
3) Gending <i>Lampah Tiga</i>	55
c. Vokal	58
1) Sindenan	58
2) <i>Sênggakan</i>	63
d. Garap Instrumen Lain	69
e. Irama dan <i>Laya</i>	73
2. Pencapaian Estetika Musikal	78
a. Mencapai <i>Kemungguhan</i> Garap.....	79
b. Menguatkan Rasa Gending.....	81
3. Ekstra Musikal	82
a. <i>Klênèngan</i>	83
b. <i>Pakêliran</i>	85
4. Vokabuler Garap.....	86
C. Sifat Genderan <i>Pinatut</i>	89
BAB IV PENUTUP	92
A. Kesimpulan.....	92
B. Saran.....	94
DAFTAR PUSTAKA	96
DAFTAR ISTILAH	102
LAMPIRAN.....	111

DAFTAR SIMBOL

+	: tabuhan ketuk
ˆ	: tabuhan kenong
˘	: tabuhan kempul
⊙	: tabuhan gong
	: tanda pengulangan
t	: tak
k	: ket
l	: lung
p	: thung
,	: tong
b	: dhen
ḅ	: ndong
ḇ	: dhet
ṭ	: trang
$\overline{b\ell}$: dlang



DAFTAR SINGKATAN

ASKI	: Akademi Seni Karawitan Indonesia
Bal.	: Balungan
DIY	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Dr.	: Doktor
Drs.	: Doktorandus
Ign.	: Ignatius
ISI	: Institut Seni Indonesia
Kend.	: Kendang
KKG	: <i>Kuthuk Kuning Gêmbyang</i>
KKP	: <i>Kuthuk Kuning Kêmpyung</i>
KMT	: Kanjeng Mas Tumenggung
KRT	: Kanjeng Raden Tumenggung
M.Hum.	: Magister Humaniora
M.Sn.	: Magister Seni
RRI	: Radio Republik Indonesia
S.Kar	: Sarjana Karawitan
UPT	: Unit Pelaksana Teknis
Vok.	: Vokal
WIB	: Waktu Indonesia Barat



INTISARI

Pinatut merupakan salah satu konsep dasar dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta. Akan tetapi keberadaan konsep *pinatut* umumnya hanya dikaitkan dengan instrumen kendang. Padahal konsep *pinatut* juga dimiliki oleh semua instrumen garap salah satunya adalah gender. Sebagai salah satu instrumen garap *ngajêng*, gender memiliki tingkat garap *pinatut* yang tinggi. Oleh karena itu, melalui skripsi ini bertujuan untuk membuktikan keberadaan konsep *pinatut* pada instrumen gender, serta mengetahui faktor-faktor yang melatarbelakangi dan mengetahui bagaimana wujud praktik musikal dari genderan *pinatut*.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yaitu metode deskriptif analisis dengan menggunakan pendekatan musikal, konsep garap dan *mungguh*.

Garap *pinatut* merupakan sebuah bentuk komunikasi musikal antar pengrawit sehingga tidak hanya melibatkan satu instrumen. Dalam gender, garap *pinatut* dipengaruhi oleh beberapa faktor diantaranya yaitu: 1) faktor musikal yang meliputi balungan gending, bentuk gending, vokal, garap instrumen lain, serta irama dan *laya*, 2) pencapaian estetika musikal untuk mencapai *kemungguhan* garap dan menguatkan rasa gending, 3) ekstra musikal yaitu peran genderan *pinatut* dalam *klênengan* dan *pakêliran*, serta 4) vokabuler garap yang dimiliki oleh penggender. Dari beberapa faktor tersebut menjadikan garap *pinatut* pada gender umumnya bersifat fleksibel, insidental atau spontan, dan individual, sehingga sajian genderan *pinatut* tidak bisa disamaratakan.

Kata kunci: genderan *pinatut*, *pinatut*, konsep *pinatut*, gender

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalam proses pencarian topik pada observasi awal, penulis terinspirasi dengan tesis Sigit Setiawan yang berjudul Konsep Kendangan *Pêmatut* Karawitan Jawa Gaya Surakarta. Berpijak dari hal tersebut, kemudian penulis mencoba untuk mencari kemungkinan-kemungkinan lain. Apakah konsep *pêmatut* atau *pinatut* tersebut hanya dimiliki oleh kendang atau juga dimiliki oleh instrumen lain khususnya gender. Pada penelitian ini penulis memilih instrumen gender sebagai subjek karena peran instrumen tersebut sangat penting dalam sajian karawitan. Bahkan dalam bukunya *Bothekan II* yang berbicara mengenai garap, Rahayu Supanggah menyampaikan bahwa secara hierarki instrumen gender merupakan *ricikan ngajêng* atau depan, yang artinya kehadiran gender dalam sebuah sajian karawitan sangat penting (Supanggah, 2009, p. 233). Selain itu jika gender tidak hadir dalam sajian karawitan, maka suara komposisi tersebut menjadi tidak utuh atau *rêgu*, karena kata *barung* pada gender berasal dari kata kerja *ambarung* yang artinya bersama menciptakan suara yang utuh (Sumarsam, 2018, pp. 83–84).

Gender merupakan salah satu instrumen garap serta memiliki peranan yang penting dalam sebuah komposisi karawitan, maka sangat dimungkinkan bahwa konsep *pinatut* juga dimiliki *ricikan* gender. Meskipun genderan *pinatut* masih samar atau belum diketahui, akan tetapi penulis meyakini jika konsep tersebut juga dimiliki instrumen gender. Untuk memastikan peluang tersebut,

penulis kemudian melakukan observasi lebih lanjut dengan melakukan wawancara kepada beberapa narasumber. Setelah dilakukan wawancara, didapatkan data bahwa genderan *pinatut* itu memang ada, artinya konsep *pinatut* atau *pêmatut* tadi tidak hanya dimiliki oleh kendang. K.R.T Widodonegoro mengatakan bahwa genderan *pinatut* itu ada, karena merujuk pada pengetahuan karawitan mengenai garap oleh Rahayu Supanggah, balungan merupakan bahan atau ajang garap dan seorang pengrawit memiliki hak untuk mengolah balungan tersebut (Wawancara dengan K.R.T Widodonagoro di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, 2 November 2021, pukul 11.00 WIB). Berdasarkan pernyataan tersebut, dapat diketahui bahwa pengrawit khususnya penggender memiliki keleluasaan untuk menyampaikan interpretasinya dalam mengolah ajang garap, sehingga kebebasan tersebut memberikan ruang atau kesempatan garap terhadap munculnya genderan *pinatut*.

Selain KRT Widodonagoro, KMT Radyobremoro juga mengungkapkan bahwa genderan *pinatut* itu ada. Beliau mengatakan istilah *pinatut* sendiri berasal dari kata *patut* yang artinya *wangun*, misalnya seperti “kalau dandan itu yang *patut*”, *dipatut* itu sama dengan *dipacak* atau dihias, dibentuk harmonisasi, keindahan yang menuju kepada normatif atau normalisasi (Wawancara dengan K.M.T Radyobremoro di Omah Gamelan, Bambang Lipuro, Bantul, DIY, 5 November 2021, puku; 13.58 WIB). Akan tetapi pemahaman serta penerapan dari genderan *pinatut* masih belum diketahui dengan jelas dan belum ada tulisan ilmiah yang membicarakan mengenai fenomena *pinatut* dalam gender. Terbatasnya data-data ilmiah tentang genderan *pinatut* mengakibatkan

pemahaman dan penjelasan mengenai hal-hal yang berkaitan dengan fenomena tersebut kurang detail. Bagaimana wujud praktik musikalnya, faktor-faktor yang melatarbelakangi munculnya genderan *pinatut*, serta implementasinya dalam sajian gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta. Sebelumnya, penulis pernah menjumpai beberapa tulisan ilmiah yang berkaitan dengan instrumen gender, akan tetapi tulisan-tulisan tersebut tidak menyinggung mengenai genderan *pinatut*.

Untuk menunjukkan wujud musikal dari genderan *pinatut* itu sendiri juga memerlukan sampel yang mendukung. Oleh sebab itu, penulis memilih gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta sebagai sampel untuk mengetahui implementasi genderan *pinatut* tersebut. Gending-gending gaya Surakarta dikenal memiliki garap yang rumit dan beragam. Selain itu, karawitan gaya Surakarta juga dijadikan sebagai pusat garap karawitan dikarenakan adanya perhatian khusus terhadap garap gending, pola permainan instrumen, serta pengembangan *wilêd* pada era kepemimpinan Pakubuwana X (Daryanto, 2017, p. 1). Maka dari itu, gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta tentu membuka peluang lebih lebar pada instrumen yang lain khususnya gender dalam mengekspresikan ide musikalnya.

Adapun gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta sangat banyak dan beragam, sehingga tidak memungkinkan jika semua gending-gending yang ada dijadikan sampel dalam penelitian ini. Oleh karena itu, penulis hanya akan menggunakan beberapa gending yang dianggap cukup representatif. Gending-gending yang digunakan antara lain: *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga*, *Ayak-Ayak* Laras Slendro Patet *Sanga*, Gending Ela-Ela Kalibeber ketuk

kalih kêrêp minggah sêkawan, Gending Onang-Onang ketuk *kalih kêrêp minggah sêkawan*, dan Gending Rondhon ketuk *sêkawan awis minggah wolu*. Adapun beberapa pertimbangannya adalah, gending-gending tersebut selain kerap disajikan, menjadi materi pembelajaran dalam lembaga pendidikan berbasis seni, juga memiliki garap yang kompleks, sehingga diyakini membuka peluang terhadap munculnya garap *pinatut* pada gender. Selain itu, perlu diketahui bahwa permainan gender mengalami perkembangan dari masa ke masa. Didukung dengan berdirinya lembaga-lembaga pendidikan berbasis seni, sangat dimungkinkan jika penyajian genderan *pinatut* sebelumnya dengan sajian genderan *pinatut* saat ini mengalami perubahan, oleh karena itu penelitian ini terfokus pada sajian-sajian *klênèngan* di era akademisi khususnya dalam rentang waktu awal hingga pertengahan tahun 2022 sejauh penulis dapat memantau dan mencari datanya. Penulis juga beranggapan bahwa melalui sajian-sajian *klênèngan* dalam rentang waktu tersebut dapat memberikan data-data mengenai genderan *pinatut* yang terkini.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan permasalahan yang telah disampaikan pada latar belakang di atas, maka dapat dirumuskan pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Apa faktor-faktor yang melatarbelakangi munculnya genderan *pinatut*?
2. Bagaimana wujud praktik musikal genderan *pinatut* dalam sajian gending-gending *klênèngan* gaya Surakarta?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Melalui penelitian ini terdapat beberapa tujuan yang akan dicapai, diantaranya adalah sebagai berikut:

1. Untuk membuktikan adanya garap *pinatut* pada gender dan memahami lebih dalam mengenai faktor-faktor yang melatarbelakangi.
2. Untuk mengetahui wujud praktik musikal atau penerapan genderan *pinatut* dalam sajian gending-gending *klênèngan* gaya Surakarta.

Beberapa tujuan tersebut diharapkan dapat memberi manfaat bagi pembaca. Selain mengetahui tentang konsep *pinatut* pada instrumen gender secara mendalam serta wujud praktik musikalnya dalam sajian gending-gending *klênèngan* gaya Surakarta, juga dapat menjadi pijakan awal sebagai sarana untuk mengembangkan kreativitas dan kecermatan pengrawit dalam menggarap atau mengolah tabuhan gender pada gending-gending yang ada.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk menghindari pengulangan dari penelitian-penelitian yang sudah ada sebelumnya. Selain itu, tinjauan pustaka dapat membantu untuk mencari landasan yang kuat sebagai langkah penelitian yang lebih lanjut. Dengan demikian, tinjauan pustaka dapat memberi dasar teoritik dan konseptual serta memudahkan operasional dalam memecahkan masalah. Kajian tentang genderan *pinatut* dalam sajian *klênèngan* gaya Surakarta memang belum pernah dilakukan, akan tetapi terdapat beberapa literatur yang terkait

dengan penelitian ini dan dapat digunakan sebagai landasan dalam memecahkan masalah.

Di bawah ini merupakan literatur-literatur yang mencakup mengenai data-data *céngkok* genderan dan gending-gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta:

R.L Martopangrawit (1977) dengan bukunya yang berjudul “*Titilaras Céngkok-Céngkok Genderan Dengan Wilêtannya*” (Martopangrawit, 1977, pp. 1–183), merupakan induk buku dari *céngkok-céngkok* genderan yang ada. Di dalamnya mencakup beragam variasi *céngkok* genderan beserta *titilaras wilêdannya*. *Céngkok-céngkok* genderan yang ditulis juga disertakan dengan penjelasan penggunaannya berdasarkan pada *sèlèh nada* sebelumnya dan *sèlèh nada* yang akan dituju. Kemudian juga dijabarkan *wilêdan* setiap *céngkok* dari *lampah* 4 hingga *lampah* 8. Untuk *céngkok-céngkok* yang memiliki identitas nama dari pengaruh vokal, juga turut disertakan *titilaras* vokalnya. Meskipun dalam buku ini tidak dijelaskan mengenai garap genderan *pinatut*, namun data-data *céngkok-céngkok* genderan di dalamnya dapat dijadikan pembanding antara *céngkok* umum dan *céngkok* yang *dipatut*.

Soemarsam (1971) dalam buku yang berjudul “*Tjéngkok Genderan*” (Sumarsam, 1971, pp. 1–40). Sama halnya dengan kumpulan *céngkok* gender yang dihimpun oleh Martopangrawit, di dalam buku ini juga menjabarkan mengenai *céngkok-céngkok* gender dan *titilaras wilêdannya*. Selain itu juga disertakan nama-nama *céngkok* beserta asal-usul pemberian identitasnya. Pada akhir pembahasan disertakan contoh penerapan *céngkok* genderan pada *Ladrang*

Pangkur dan Gending Gambirsawit. Melalui buku ini, meskipun tidak ada keterangan khusus mengenai genderan *pinatut* namun dapat dijadikan pijakan atau referensi dalam melakukan penelitian lebih lanjut.

Membahas tentang genderan *pinatut* juga tidak terlepas dari konsep-konsep dalam karawitan. Berikut ini merupakan beberapa literatur yang membahas mengenai konsep dalam karawitan:

Ema Mega Puspita, Djoko Purwanto (2021) dalam jurnalnya yang berjudul “*Garap Gêbyang dan Kêmpyung Dalam Genderan Gendhing Gaya Surakarta*” (Mustika & Purwanto, 2021, pp. 106–116), menjelaskan bahwa pada praktiknya, ketika menggarap suatu gending penggender akan menafsir garap *gêbyang* dan *kêmpyung* berdasarkan alur balungan, kemudian menentukan *céngkok* yang akan digunakan, ataupun sebaliknya. Penafsiran tersebut biasanya dilakukan oleh penggender berlatar belakang akademis, tetapi tidak semua penggender sejalan dengan pernyataan tersebut yakni penggender otodidak. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa setiap penggender memiliki preferensi masing-masing dalam mengimplementasikan garap *gêbyang* dan *kêmpyung* dalam genderan. Sebelum merujuk pada implementasinya, dalam jurnal ini dijabarkan mengenai pengertian *gêbyang* dan *kêmpyung* baik secara umum maupun khusus, ricikan gamelan yang memiliki teknik tersebut, serta penjelasan mengenai pertimbangan dalam menggarapnya meliputi alur balungan gending, *céngkok* mati, patet, dan arah nada. Pada penerapannya, turut mengikutsertakan penggender berlatar belakang akademis dan penggender otodidak, dengan *Ladrang Mugi Rahayu Laras Slendro Patet Manyura* sebagai sampel. Hasilnya

tentu memiliki perbedaan tafsir *gêmbyang* dan *kêmpyung* yang dipengaruhi dari modal penggender, kontinuitas garap, kemantapan rasa, dan kebebasan tafsir. Melalui tulisan tersebut, penulis dapat mengetahui bagaimana perbedaan upaya penggender akademis dan penggender otodidak dalam menafsirkan balungan gending. Tulisan tersebut dapat merujuk bagaimana seorang penggender akademik maupun penggender otodidak menginterpretasikan garap *pinatutnya*.

Widiandari (2020), mendeskripsikan tentang “*Konsep dan Proses Penciptaan Gending Tirta Nirmala Ketuk 2 kêrêp Minggah 4 Kalajêngaken Ladrang Sekar Sangga Terus Ketawang Wahyu Tumurun Laras Slendro Patet Sanga*”, dalam skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta (Widiandari, 2021). Gending Tirta Nirmala merupakan ciptaan K.R.T Widodonagoro pada tahun 2020 dan tergolong sebagai gending rebab. Penciptaannya dilatarbelakangi atas permintaan Djaetun yang menganut ajaran kejawen dan menggunakan media gamelan sebagai sarana untuk bermeditasi. Dalam skripsi tersebut, Gending Tirta Nirmala diartikan sebagai rangkaian tiga gending yaitu Gending Tirta Nirmala Ketuk 2 *Kêrêp Minggah 4*, *Ladrang Sekar Sangga*, dan *Kêtawang Wahyu Tumurun Laras Slendro Patet Sanga*, serta memiliki arti air yang bisa digunakan sebagai obat. Penciptaan Gending Tirta Nirmala menggunakan konsep angka ganjil dan menjadi pijakan awal untuk menentukan nada gong inti, bentuk gending, laras hingga patet yang akan digunakan. Proses penciptaannya memiliki delapan tahapan, yakni menentukan implementasi konsep, melakukan laku khusus, eksplorasi *céngkok* gender, menentukan susunan balungan *Ketawang*

Wahyu Tumurun, menentukan susunan balungan *Ladrang Sekar Sangga*, menentukan susunan balungan *Gending Tirta Nirmala*, menambah rambu-rambu garap, dan evaluasi.

Selain konsep angka ganjil, K.R.T Widodonagoro juga menggunakan tiga konsep lain. Pertama yaitu konsep *mbanyu mili*, diterapkan dengan membuat *céngkok gawan* pada susunan balungan tertentu dan *céngkok-céngkok* genderan yang digunakan. Konsep *mbanyu mili* juga diimplementasikan pada bentuk *gending*, balungan *gending*, dan irama serta *laya* yang digunakan. Kedua yaitu konsep *mulur mungkrêt* yang memiliki arti pelebaran dan penyempitan. Implementasi konsep *mulur mungkrêt* terlihat pada proses penyusunan balungan *Gending Tirta Nirmala*. Ketiga yaitu konsep *mungguh* dengan makna *patut* atau *pantês*, *manggon*, *trêp*, *gathuk*, dan *pénak*. Konsep *mungguh* diterapkan dengan menyusun *céngkok* genderan dengan mempertimbangkan *sèlèh gatra* sebelumnya dan *sèlèh gatra* yang akan dituju, kemudian juga diterapkan pada keserasian antara garap rebab dan gender. Hasil penelitian tersebut berkaitan dengan beberapa konsep dalam karawitan, yang mana kemungkinan besar memiliki kontribusi dalam terbentuknya garap *pinatut* dalam gender.

Ananto Sabdo Aji, Suyoto (2019) dalam jurnal berjudul “*Konsep Mandhêg Dalam Karawitan Gaya Surakarta*” (Aji & Suyoto, 2019, pp. 81–95). *Mandhêg* merupakan salah satu konsep dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dan wajib disajikan pada *gending-gending* yang memiliki *andhêgan*. *Mandhêg* dan *suwuk* merupakan dua hal yang serupa tapi tak sama. Keduanya merupakan suatu peristiwa berhentinya sebuah sajian *gending*. Namun *suwuk* menandakan bahwa

sajian tersebut telah berakhir, sedangkan *mandhêg* hanya berhenti sementara dengan ajakan kendang pada tempat tertentu kemudian dilanjutkan kembali. Terdapat dua jenis *andhêgan* yaitu *kêdah* dan *pasrèn*. Keduanya kemudian dikategorikan lagi menjadi dua. *Mandhêg kêdah* meliputi *mandhêg gawan* dan kalimat lagu, sedangkan *Mandhêg pasrèn* meliputi *mandhêg sêlingan* dan variabel melodi balungan. *Mandhêg* berfungsi sebagai ajang pengrawit atau pesinden untuk menunjukkan keahliannya, serta dapat membangun suasana sajian menjadi lebih dinamis dan menarik. Selain itu, *mandhêg* dapat menjadi sebuah ciri gending dan varian garap gending. Adanya penelitian mengenai konsep *mandhêg* dapat membantu penulis dalam mengidentifikasi kriteria-kriteria garap gending yang dapat memicu munculnya genderan *pinatut*.

Bambang Sosodoro (2015) dalam jurnalnya "*Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektivitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal*" (Sosodoro, 2015, pp. 19–32). *Mungguh* oleh masyarakat karawitan Jawa dimaknai sebagai persoalan yang menyangkut etika-estetika, nilai keindahan, dan keidealan pengrawit dalam menyikapi *ricikannya*. Artinya, segala upaya yang dilakukan pengrawit dalam menggarap gending harus mempertimbangkan konsep-konsep keindahan, *kemungguhan*, keruntutan, dan keselarasan. *Kemungguhan* pada garap tidak bersifat mutlak, namun bergantung pada konteksnya, yakni tempat dan pengrawit. Kriteria garap yang dianggap *mungguh* ialah garap yang berpijak pada kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan tradisi. *Mungguh* juga bersifat subjektif, namun kesubjektivitas tersebut didasarkan pada pertimbangan alasan-alasan musikal yang logis. Konsep ini pada

dasarnya merupakan konsep estetika yang terkandung dan melekat pada konsep garap. Pada batasan tertentu, konsep *mungguh* dapat berubah mengikuti zaman, selama karya-karya atau garap *ricikan* bisa diterima masyarakat karawitan. Se jauh yang penulis ketahui, masih jarang didapati literatur yang membahas mengenai konsep *mungguh*, meskipun masih banyak aspek dalam konsep tersebut yang belum dijabarkan namun dapat membantu penulis dalam mengidentifikasi keterkaitan konsep-konsep karawitan terhadap garap *pinatut* gender.

Sigit Setiawan (2015) menjelaskan “*Konsep Kendangan Pêmatut Karawitan Jawa Gaya Surakarta*”, dalam tesis untuk mencapai derajat sarjana S-2 Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Minat Studi Pengkajian Musik Nusantara Institut Seni Indonesia Surakarta (Setiawan, 2015). Kendangan *pêmatut* diartikan sebagai kendangan yang disajikan tanpa mengikuti konvensi sistematika kendangan yang ada berdasarkan faktor-faktor musikal pembentuknya, sehingga menghasilkan kesan rasa yang sesuai dan pantas. Fungsi kendangan *pêmatut* dalam karawitan Jawa gaya Surakarta adalah sebagai penghidup sajian gending. Terdapat dua jenis kendangan *pêmatut* yaitu *matut* lagu dengan variasinya berupa kalimat lagu, ritme, *cakêpan*, dan garap balungan, serta *matut* solah baik dalam tari maupun wayang. Tesis ini membahas mengenai fungsi umum instrumen kendang dalam karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta. Dijabarkan pula pengertian *pêmatut* dalam konteks karawitan dan kendangan. Di dalamnya juga turut disertakan pendapat mengenai kendangan *pêmatut* dari beberapa praktisi karawitan, diantaranya yaitu: Wakija, Wakidi, Kuato, Suwito Radyo, Saguh Hadi Carito, Dedek Wahyudi, Hartono, Sucipto, Purnomo, dan Sukamso. Kemudian

didapatkan konsep penyajian *pêmatut* secara hierarki yaitu mengerti lagu gending dan solah, menentukan variasi garap kendangan berdasarkan faktor pembentuknya, menentukan porsi harus tidaknya disajikan dan menyajikan kendangan yang sesuai dengan faktor pembentuknya. Di dalamnya turut disimpulkan bahwa kendangan *pêmatut* bersifat individual dan insidental. Individual disini memiliki arti bahwa setiap pengendang memiliki vokabuler atau *wilêdannya* masing-masing, dan bersifat insidental yaitu terjadi secara spontan. Konsep *pêmatut* pada kendang yang dibahas, cukup membantu penulis dalam memilah atau mengklasifikasikan beberapa faktor adanya garap *pinatut* pada gender.

Kemudian dibawah ini merupakan beberapa tulisan ilmiah yang membicarakan tentang identifikasi *céngkok-céngkok* dan gending gender serta konvensi-konvensi dalam karawitan:

Ethan Schwartz (2021) dalam jurnalnya berjudul “*Titik Tengah Sebagai Dasar Sistem Klasifikasi Céngkok Gender*” (Schwartz, 2021, pp. 95–105). *Céngkok* gender biasanya diidentifikasi dengan nama yang bersifat simbolis atau asosiatif. Akan tetapi nama-nama asosiatif tersebut tidak cukup kuat untuk diandalkan, serta fakta bahwa tidak ada hubungan langsung antara gerakan dari satu *sèlèh* ke *sèlèh* lain (arah nada) dan nama *céngkok*. Hal tersebut berarti bahwa untuk satu gerakan *sèlèh*, mungkin ada lebih dari satu pilihan *céngkok*. Selain itu tidak semua *céngkok* memiliki nama asosiatif. Menurut pendapat penulis sendiri, sebuah sistem klasifikasi *céngkok* gender yang deskriptif, serbaguna, singkat, dan mudah digunakan dapat dibuat. Salah satu caranya yaitu dengan mengidentifikasi

unsur *céngkok* gender yang tepat, yaitu pada tingkat yang lebih dalam daripada variabilitas atau *wilêd*. Dalam tulisan ini memberikan penawaran penyelesaian masalah menggunakan titik tengah *céngkok* yang merujuk pada hubungan antara titik tengah dan *sèlèh* untuk menentukan identitas *céngkok*. Tulisan ini meskipun merupakan sebuah alternatif, namun dapat digunakan sebagai pijakan penulis untuk mengidentifikasi perbedaan *céngkok* gender pada umumnya dan perubahan setelah *dipatut*.

Wahyu Thoyyib Pambayun, Nanang Bayu Aji (2021) menjelaskan dalam jurnal berjudul “*Garap Genderan Gending Lampah Tiga*” (Pambayun & Aji, 2021, pp. 120–130). Awal kemunculan gending-gending *lampah tiga* yaitu pada tahun 1950-an, yang dipelopori oleh Harjosubroto, kemudian diikuti oleh Nartasabda, dan Martapangrawit. Gending *lampah tiga* tidak begitu umum dalam karawitan tradisi Jawa, karena dalam satu *gatra* yang biasanya terdiri dari empat *sabêtan* balungan, menjadi tiga *céngkok* saja. Oleh karena itu, kebanyakan penggender kesulitan dalam menyesuaikan *céngkok* genderannya. Dalam jurnal ini menawarkan dua cara untuk menafsir *garap gender* pada gending *lampah tiga*. Cara pertama yaitu menggunakan acuan *sèlèh* akhir *gatra* yang penerapan *céngkoknya* menggunakan delapan ketukan sebagai angkatan, kemudian empat ketukan sebagai *sèlèh*. Sedangkan cara kedua tetap menggunakan *sèlèh* akhir *gatra* sebagai acuan, namun penerapan *céngkoknya* yaitu empat ketukan sebagai angkatan dan delapan ketukan sebagai *sèlèh*. Asumsi tersebut dibuktikan melalui transkripsi genderan *lampah tiga* pada *Ladrang Aku Ngimpi Laras Pelog Patet Nêm*, *Ladrang Kang Cumengkling Laras Pelog Patet Nêm*, dan *Ladrang Mrak Ati*

Laras Pelog Patet *Barang*. Penelitian ini membuka logika penulis untuk mempertimbangkan proses pengurangan frasa *céngkok* gender yang dimungkinkan merupakan salah satu upaya kerja *matut*.

Sukamso (2015) dalam jurnal berjudul “*Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klênèngan Tradisi Gaya Surakarta*” (Sukamso, 2015, pp. 49–59). Sejak zaman Kerajaan Kediri hingga sekarang, seni karawitan tradisi gaya Surakarta berkembang dengan budaya lisan. Hingga masa pemerintahan Pakubuwono, karawitan gaya Surakarta menempati puncak kejayaannya, juga telah diatur mengenai hal-hal yang berkaitan dengan kegiatan berkarawitan. Dikarenakan budaya lisan sudah melekat, maka aturan-aturan yang ada tidak pernah dibukukan atau ditulis. Rupanya budaya lisan tersebut juga memiliki dampak negatif. Salah satunya, generasi saat ini seperti kehilangan pegangan mengenai garap gending dan aturan-aturannya sepinggal empu-empu karawitan pada masa Pakubuwono X-XI. Dalam penelitian ini didapatkan penjelasan mengenai konvensi penyajian gending dalam *klênèngan* gaya Surakarta. Adapun konvensi-konvensi tersebut meliputi: konvensi penentuan gending yang berhubungan dengan waktu, laras, dan patet, konvensi penentuan gending berdasarkan struktur bentuk, konvensi penyajian gending dan garapnya yang didasarkan pada penggolongan karakter gending, serta konvensi garap gending berdasarkan alur garap dan rasa gending. Dalam penelitian mengenai genderan *pinatut*, penulis perlu mengetahui beberapa konvensi-konvensi yang ada dalam karawitan, sehingga jurnal tersebut juga dapat dijadikan sebagai rujukan.

Ign. Sumiyoto (1992) dengan penelitian berjudul “*Gending Gender Karawitan Jawa Gaya Surakarta*” (Sumiyoto, 1992). Gending gender mempunyai ciri-ciri khusus untuk menunjukkan identitasnya. Gending gender biasanya diawali dengan *buka gender* dan *garap*, yang artinya banyak menggunakan *céngkok* khusus atau *céngkok gawan* gending yang bersangkutan. Berdasarkan *gotèk* yang dihimpun pada buku *Wedhapradangga*, disebutkan jumlah gending gender, dan gending-gending tersebut banyak disajikan untuk iringan pakeliran. Beberapa contoh gending gender yaitu gending Kabor, Kawit, Kenceng, dan lain sebagainya. Laporan penelitian ini memberikan referensi untuk penulis mengenai data gending-gending gender yang ada dalam karawitan gaya Surakarta.

Ign. Sumiyoto (1991) dalam penelitiannya yang berjudul “*Makna/Fungsi Céngkok Gender Dalam Genderan Karawitan Jawa Gaya Surakarta*”, gender *barung* memiliki sistem tabuhan berdasarkan *sèlèh* balungan dan tiap *sèlèh*nya berbeda-beda (Sumiyoto, 1991). Perbedaan tiap *sèlèh* balungan dipengaruhi oleh arah lagu dari komposisi bentuk gending tersebut, sehingga menimbulkan adanya tafsir *garap* pada gender. Untuk menginterpretasikan tiap *sèlèh* balungan, maka akan menimbulkan bermacam-macam *céngkok*. Pokok pembahasan penelitian tersebut ditekankan pada makna *céngkok* genderan yang dikaitkan dengan lagu atau gending. Didalamnya menjelaskan bahwa pemberian nama-nama *céngkok* genderan diambil dari lagu vokal, *cakêpan*, dan gerakan dari teknik tabuhan gender itu sendiri. Penjabaran setiap *céngkok*nya dipaparkan mulai dari notasi balungan, lagu vokal, *cakêpan*, *céngkok* genderan, hingga asal muasal pemberian nama untuk setiap *céngkok*nya. Penelitian yang penulis kaji mengambil gender

sebagai obyek dan membahas mengenai garap, sehingga diperlukan referensi mengenai nama-nama *céngkok* gender.

Selanjutnya, dibawah ini terdapat tulisan-tulisan yang berbicara mengenai garap dalam karawitan:

Suyanto (2012) dalam skripsinya yang berjudul “*Kêplok, Alok, dan sênggakan Dalam Karawitan Garap Lirihan Gaya Yogyakarta*” (Suyanto, 2012). *Kêplok, alok, dan sênggakan* adalah permainan ritme dan lagu vokal dalam sajian karawitan yang bersifat tidak baku namun berfungsi untuk menambah rasa gending menjadi semarak, gembira, semangat, *prênès, sigrak, gumyak*, dan sebagai penyegar sajian gending. Penyajian *kêplok* disesuaikan dengan kebutuhan musikal dalam sajian karawitan dan biasanya berhubungan dengan kendang. *Alok* dalam penyajiannya terkait dengan garap kendangan, kalimat lagu, dan karakter gending. Sedangkan *sênggakan* diterapkan pada beberapa *céngkok* genderan dan rebaban, contohnya *dua lolo, ayo-ayo, dan ayu kuning*. Ketiganya memiliki hubungan yang erat dengan irama, bentuk gending, struktur gending, garap kendangan, dan karakter gending. Oleh karena itu, penerapan *kêplok, alok, dan sênggakan* berbeda-beda setiap gendingnya. Judul skripsi tersebut memang tidak menyinggung tentang gender, akan tetapi *kêplok, alok, dan sênggakan* secara tidak langsung memiliki kesinambungan dengan instrumen garap lain khususnya gender. Oleh karena itu, skripsi ini dapat menjadi rujukan terhadap kemungkinan adanya genderan *pinatut* yang dipengaruhi oleh *kêplok, alok, dan sênggakan*.

Nanang Pramono (2006) dalam skripsinya yang berjudul “*Genderan Sulukan Macapat Ki Saryono Marto Suwito Dalam Pakêliran Wayang Kulit Nyi*

Murtiati Tradisi Kebumen” (Pramono, 2006). Sulukan macapat dalam wayang kulit tradisi Kebumen dipengaruhi oleh tradisi Surakarta. Perbedaan sulukan macapat tradisi Kebumen dengan sulukan gaya lain salah satunya adalah instrumen yang mengiringi. Dalam sulukan macapat tradisi Kebumen, selain gender *barung* juga diiringi oleh kendang, gender *pênêrus*, gambang, siter, suling, balungan, ketuk, kenong, kempul, dan gong. Sulukan pakeliran tradisi Kebumen berfungsi untuk menggambarkan suasana tegang, marah, *sêngsêm*, dan lain sebagainya. Dalam mengiringi sulukan macapat, gender mempunyai fungsi ganda, di samping memberi petunjuk nada pada dalang, juga turut mendukung suasana sulukan macapat. Adapun ciri khas genderan sulukan macapat tradisi Kebumen yaitu memiliki dua pola yaitu mengikuti ritme kendang dan melodi genderannya menggunakan pola ketukan tertentu (*metris*). Penelitian ini berkaitan dengan pola-pola permainan gender yang mana dapat memberikan gambaran serta rujukan terhadap topik yang penulis kaji.

Sumanto (2005) dalam skripsinya yang berjudul “*Gênukan Gender Barung Ki Wandiyono Dalam Iringan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta*” (Sumanto, 2005). Gender *barung* merupakan salah satu instrumen pendukung iringan *pakêliran* baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta. Dalam iringan *pakêliran* gaya Yogyakarta, permainan gender *barung* disebut *gênukan*. Adapun *gênukan* berhubungan erat dengan percakapan dalang. Genderan *gênukan* dimainkan kurang lebih delapan jam tanpa henti dan selalu menyertai jalannya pakeliran. *Gênukan* sendiri selain berfungsi sebagai pengisi suasana saat *kandha*, *carita*, dan *pocapan*, juga sebagai *thinthingan* jika dalang akan suluk. *Gênukan*

tersebut dibagi menjadi dua, yakni *gênuhan sarèh* dan *gênuhan sêrêng*. *Gênuhan sarèh* biasanya cenderung patah-patah (*polaritem staccato*). Sedangkan *gênuhan sêrêng* terikat dengan irama tertentu (*polaritem metris*). Di samping itu, *gênuhan* memiliki jangkauan nada tertentu yang disesuaikan dengan nada dasar suara setiap wayang. Fungsi gender bermacam-macam dalam sajian karawitan, salah satunya sebagai pembentuk unsur dramatik dalam sajian wayang. Dalam skripsi ini, penulis mendapatkan fungsi gender dalam sajian wayang yang nantinya dapat digunakan sebagai pembandingan terhadap fungsi gender pada *klênèngan*.

Palyanto (2004) dengan skripsi yang berjudul “*Garap Genderan Sèlèh Nada Pélog Pada Gending-Gending Laras Pelog: Satu Studi Komparatif*” (Palyanto, 2004). Dalam gending-gending laras pelog, terdapat banyak *sèlèh nada pélog* didalamnya. Oleh karena itu, diperlukan teknik khusus untuk menggarapnya dikarenakan tidak terdapat nada *pélog* dalam bilah gender. Menurut data yang diperoleh penulis dari Ki Hendra Asmara, kedudukan nada *pélog* tersebut dapat diganti dengan nada yang mendekati melalui *céngkok* khusus, salah satunya adalah *rambatan*. Untuk genderan *sèlèh nada pélog* dalam pelog patet *lima* dapat diterapkan dengan nada *têlu kêmpyung*, namun menurut Sanyoto, baik pelog patet *nêm* maupun *lima* bisa menggunakan *sèlèh têlu kêmpyung* tadi, karena tidak ada *sèlèh nada agêng* dalam gending pelog kecuali pada *lagon*. Namun pada gending-gending pelog barang, *sèlèh nada pélog* bisa diganti dengan *kêmpyung lima* atau bisa juga menggunakan *gêmbyang lima*. Skripsi ini turut menyebutkan mengenai *céngkok* khusus, sehingga penulis dapat mengetahui gambaran antara *céngkok* genderan khusus dan yang baku.

Suyoto (2004) dalam jurnalnya yang berjudul “*Fleksibilitas Musikal Sulukan Gaya Surakarta*”(Suyoto, 2004). Sulukan masuk dalam bagian perangkat laras, yakni vokal sebagai pendukung suasana pada pertunjukan wayang kulit. Bentuk musikal sulukan dibedakan menjadi tiga kategori berdasarkan suasana, yaitu: *pathêtan*, *sendon*, dan *ada-ada*. *Pathêtan* melibatkan instrumen rebab, gender, gambang, suling, dan vokal (tidak wajib). Sedangkan *sendon* adalah *lêlagon* yang diiringi gender, gambang, dan suling. Kemudian *ada-ada* merupakan *lêlagon* yang hanya diiringi instrumen gender. Secara musikal, sulukan mempunyai ciri-ciri yang tidak dimiliki oleh tembang-tembang lain. Sulukan memiliki toleransi musikal dengan memberi peluang untuk memasukkan beragam teks yang berbeda dalam sulukan sejenis, karena susunan nada dalam sulukan kebanyakan berjejer nada-nada yang sama. Didalam sulukan juga terdapat *kombangan* yang merupakan kodifikasi, ciri khas dan lambang pada pertunjukan wayang kulit. Secara musikal, *kombangan* berfungsi sebagai penghubung dari kalimat lagu yang satu dengan kalimat lagu berikutnya. Oleh karena itu, sulukan mempunyai makna yang dapat menghantarkan pendengar kepada situasi pertunjukan wayang kulit. Menurut penulis, sulukan dimungkinkan memiliki garap *pinatut* pada gender, sehingga akan lebih baik jika mengetahui bagaimana sifat dan fleksibilitas sulukan.

Suhardjono (1995) dengan skripsi berjudul “*Genderan Nyi Suwanda Dalam Iringan Ada-Ada Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*” (Suhardjono, 1995). Dalam skripsinya, penulis berpendapat bahwa gender memiliki fungsi yang dapat digolongkan menjadi dua, yakni fungsi umum dan khusus. Adapun fungsi

umum *ricikan* gender yaitu membuat *wilêdan* lagu rebab, sedangkan fungsi khususnya adalah sebagai buka untuk gending-gending gender. Disamping sebagai buka, fungsi khusus gender dapat dilihat saat *bawa* dan dibagian *andhêgan*, yang mana gender akan memberi *thinthingan*. Namun dalam iringan pakeliran, gender memikul tanggung jawab yang besar, selain melayani, memberi tuntunan dan tanggap dengan isyarat dalang dalam menentukan gending, gender juga bermain sendiri walaupun instrumen lain berhenti. Dalam mengiringi *ada-ada*, gender memiliki dua fungsi. Selain memberi petunjuk tinggi rendah nada kepada dalang, gender yang dikuatkan oleh *kêcrèk* atau *dhodhogan gêtêr* turut mendukung suasana *ada-ada*. Genderan *ada-ada* ini sulit ditentukan ketukan dan panjang pendeknya, hal tersebut tergantung pada panjang pendek *ada-ada* yang diiringi. Oleh karena itu, genderan *ada-ada* tidak mengenal *lampah* seperti genderan pada gending. Pada bagian pembahasan juga turut diberikan sampel *ada-ada* Nyi Suwanda lengkap dengan analisisnya. Sama halnya seperti penelitian mengenai genderan sulukan, *ada-ada* merupakan salah satu jenis sulukan. Oleh karena itu, kemungkinan adanya garap *pinatut* gender dapat penulis temukan dalam skripsi ini.

R. Bambang Sri Atmojo (1994) dalam penelitiannya yang berjudul “*Garap Gender Barung dan Peranannya Dalam Sajian Lagon Laras Pelog*” (Atmojo, 1994). Gender *barung* merupakan *ricikan* gamelan Jawa yang memiliki peranan penting. Hierarkinya dapat dilihat bahwa gender selalu ditabuh dalam sajian *uyon-uyon*, iringan *pakêliran*, ketoprak, tari, bahkan ditabuh dalam bentuk *lagon*. *Lagon* sendiri berbeda dengan gending lain yang genderannya bersifat

metris. Jumlah ketukan, panjang pendek, serta temponya tidak tetap karena bersifat ritmis. Setiap *lagon* pasti menggunakan *céngkok kawitan*, *baku*, *rambatan*, dan *pênutup*, walaupun urutannya bisa berbeda-beda. Genderan *lagon* pada suasana *sarèh* atau tenang didominasi dengan teknik *pipilan*, namun juga menggunakan teknik *gêmbyungan* bertempo *antal*. Sedangkan untuk genderan *lagon* dalam suasana greget, didominasi oleh teknik *gêmbyungan* dengan tempo *sêsêg*. Di samping itu, tabuhan gender dalam *lagon* laras pelog memiliki peranan penting yaitu sebagai petunjuk atau pegangan laras dan patet, penghias lagu, serta turut menentukan suasana *lagon*. Penelitian ini juga tidak jauh berbeda dari tulisan-tulisan ilmiah lain yang membahas mengenai sulukan, tetapi penulis mendapatkan bagaimana garap dan fungsi *lagon* dari perspektif gaya Yogyakarta.

R. Bambang Sri Atmojo (1989) pada skripsinya yang berjudul “*Céngkok-Céngkok Genderan Pênêrus K.R.T Purbotomo dan Ki Soedarsono Widjojoprono Sebuah Analisis Garap Ladrang Pangkur Laras Slendro Patet Manyura Gaya Yogyakarta*” (Atmojo, 1989). Gender *pênêrus* termasuk dalam instrumen garap yang berfungsi sebagai penghias lagu. Akan tetapi gender *pênêrus* kurang mendapat perhatian karena dianggap kurang penting dan dewasa ini jarang ditemukan pengrawit yang bisa memainkan instrumen tersebut. Pada prinsipnya teknik yang digunakan dalam tabuhan gender *pênêrus* adalah *pipilan*, namun hal tersebut tidak mutlak karena tidak dipungkiri dengan adanya teknik *gêmbyang*, *kêmbyung*, *gêmbyung*, *pêndawan*, dan *ngécêk*. Dalam menginterpretasi garapnya, seorang penabuh gender *pênêrus* mempunyai kebebasan. K.R.T Purbotomo memiliki ciri khas dengan teknik *ukêlnya*, bersifat sederhana dan cenderung

mengulang *céngkok* yang sudah dilakukan, sedangkan Ki Soedarsono mempunyai ciri khas pada teknik *ngêcêk* dan *céngkok*nya berganti susunan nada serta terdapat beberapa nada yang bernilai setengah. Melalui skripsi ini, penulis bisa mencari beberapa kemungkinan adanya genderan *pinatut* yang *wilêdannya* mengambil dari *ukêlan* permainan gender *penerus*.

Sutrisno (1987) "*Genderan Dasiman Dalam Garap Sulukan Pakeliran Habirandha*" (Sutrisno, 1987). Skripsi ini membahas tentang bagaimana seorang penggender mampu menopang suasana sulukan. Salah satu hal yang harus dipenuhi agar seorang penggender mampu menopang suasana sulukan adalah dengan memahami jenis-jenis sulukan dan penjiwaannya, sehingga dalam penerapannya dapat sesuai serta runtut. Penggender Dasiman dipilih sebagai sampel dengan pertimbangan bahwa beliau mampu menopang suasana sulukan dalam Habirandho. Berdasarkan analisis genderan Dasiman terkait sulukan, didapat kesimpulan sebagai berikut: (1) *lagon slendro patet nê m wêtah* bersifat *sarêh*, *lêrêm* dan *tidêm* karena didominasi oleh teknik *pipilan*, (2) suluk *plêncung* slendro patet *nê m* bersifat dinamik dan *mêrdika*, biasanya pada bagian akhir digarap *jinêman* sehingga dinamikanya menonjol dan ditopang dengan teknik *gêmyungan* yang diselingi *pipilan*, (3) suluk *tlutur* slendro *sanga* memiliki karakter sedih, sehingga dalam menyajikan kawitan memiliki *sèlèh* nada *siji cilik* dengan menggunakan *gêmyungan* halus bertempo lambat, (4) genderan *kawin sekarini* slendro patet *nê m* memiliki jiwa semangat cenderung *sêrêng*, dibangun dengan teknik tabuhan gender *gêmyungan* bertempo cepat dan runtut, (5) *ada-ada* slendro patet *nê m* untuk peperangan berjiwa *sêrêng* dan amarah yang

memuncak, didukung dengan teknik *gêmbangunan* yang dipercepat, (6) sendon *irim-irim laras wangi slendro manyura* menggambarkan jiwa menarik, *mêrdika*, *ayêm*, lembut, dan gembira, ditopang genderan dengan teknik *gêmbangunan* halus. Dalam skripsi ini, penulis mendapatkan data mengenai pembagian sifat atau karakter sulukan berdasarkan adegan wayang, yang mana dapat berguna sebagai pembandingan fungsi gender dalam sajian wayang dan *klênèngan*.

Eksistensi genderan *pinatut* dalam sajian gending-gending *klênèngan* gaya Surakarta memang ada, tetapi pemahaman mengenai konsep *pinatut* dalam gender serta wujud musikalnya masih belum diketahui secara gamblang. Meski begitu, dengan beberapa literatur yang berkaitan dengan instrumen gender dan beberapa konsep yang ada dalam karawitan dapat dijadikan sebagai tinjauan pustaka kemudian digunakan pada tahap pengumpulan data untuk menunjang validitas dalam penelitian yang akan dikaji.

Kesimpulan dari beberapa literatur diatas membuktikan bahwa genderan *pinatut* dalam sajian *klênèngan* gaya Surakarta belum pernah dikaji sebelumnya. Meskipun permasalahan *pinatut* pernah dibahas oleh peneliti, namun obyek yang dibahas berbeda. Begitupun dengan tulisan lain yang berkaitan dengan *céngkok* genderan, tidak dijelaskan secara spesifik apa itu genderan *pinatut* serta bagaimana wujud praktik musikalnya dalam sajian *klênèngan* gaya Surakarta.