

NASKAH PUBLIKASI

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



Oleh:

KETAWANG GANDA MASTUTI
1810697012

**PROGRAM STUDI S-1 SENI KARAWITAN
JURUSAN KARAWITAN FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2022**

Genderan Pinatut: Studi Kasus Pada Gending-Gending Klênèngan Gaya Surakarta

Ketawang Ganda Mastuti

¹Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

²The University of Sewon, Bantul, Indonesia

ABSTRACT

Pinatut is one of the basic concepts in Javanese Surakarta style of karawitan. However, the existence of the concept of pinatut is generally only associated with kendang instruments. Even though the concept of pinatut is also shared by all garap instruments, one of which is gender. As one of the instruments for garap ngajèng, gender has a high level of working on pinatut. Therefore, this thesis aims to prove the existence of the concept of pinatut on gender instruments, as well as to find out the background factors and to find out how the musical practice of pinatut gender is formed.

The method used in this study is a qualitative research, namely descriptive analysis method using a musical approach, the concept of garap and mungguh.

Garap pinatut is a form of musical communication between musicians so that it does not only involve one instrument. In terms of gender, working on pinatut is influenced by several factors including: 1) musical factors which include balungan gending, musical form, vocals, garap on other instruments, as well as rhythm and laya, 2) achieving musical aesthetics to achieve the ability to work on and strengthen the sense of gending, 3) extra-musical, namely the role of pinatut of gender in klênèngan and pakêliran, and also 4) the vocabulary of gender that are owned by the gender player. These several factors make garap pinatut on gender instrumen generally flexible, incidental or spontaneous, and individual, so that the presentation of pinatut on gender instrument cannot be generalized.

Keywords: genderan pinatut, pinatut, konsep pinatut, gender.

ABSTRAK

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 ngajèng, 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 kemungghuban garap dan menguatkan rasa gending, 3) ekstra musikal yaitu peran genderan pinatut dalam klênèngan 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.

Pendahuluan

Penulis terinspirasi dengan tesis Sigit Setiawan yang berjudul Konsep Kendangan *Pématut* Karawitan Jawa Gaya Surakarta dalam proses pencarian topik pada observasi awal. Berpijak dari hal tersebut, kemudian penulis mencoba untuk mencari kemungkinan-kemungkinan lain. Apakah konsep *pématut* atau *pinatut* tersebut hanya dimiliki oleh kendang atau juga dimiliki oleh instrumen lain khususnya gender. Penelitian ini penulis memilih instrumen gender sebagai subjek karena peran instrumen tersebut sangat penting dalam sajian karawitan. 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, 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. Penulis memilih gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta sebagai sampel untuk mengetahui implementasi genderan *pinatut*

tersebut, karena gending-gending gaya Surakarta dikenal memiliki garap yang rumit dan beragam, serta karawitan gaya Surakarta juga dijadikan sebagai pusat garap karawitan (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 kèrèp minggah sèkawan*, Gending Onang-Onang ketuk *kalih kèrèp minggah sèkawan*, dan Gending Rondhon ketuk *sèkawan 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 *klènèngan* 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 *klènèngan* dalam rentang waktu tersebut dapat memberikan data-data mengenai genderan *pinatut* yang terkini.

Metode

Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif-deskriptif analisis dengan dua tahapan berupa pengumpulan data dan analisis data. Adapun untuk tahap pengumpulan data

dilakukan dengan beberapa tahapan antara lain:

1) Wawancara

Proses ini dilakukan dengan mewawancarai beberapa praktisi yang memiliki pengetahuan mumpuni tentang karawitan khususnya instrumen gender. Narasumber yang menjadi rujukan penulis adalah penggender dengan latar belakang akademis dan penggender otodidak, diantaranya adalah Teguh, Trustho, Suwito Radyo, Sukamso, dan Sukarno. Adapun langkah-langkahnya adalah menyiapkan kerangka pertanyaan, kemudian mengembangkannya. Tahap wawancara ini dilakukan pada saat narasumber memiliki waktu luang.

2) Studi pustaka

Penelitian ini membutuhkan sampel mengenai gending-gending gaya Surakarta, sehingga membutuhkan sumber primer untuk mendapatkan data tersebut. Studi pustaka dilakukan dengan membaca Serat Wedhapradangga yang memuat sejarah gamelan dan gending-gending serta tarian gaya Surakarta.

3) Referensi

Tahap referensi ditujukan untuk mencari sumber-sumber tertulis yang dapat dijadikan rujukan penelitian. Sumber-sumber tertulis tersebut diantaranya dapat berupa buku, tesis, skripsi, jurnal, maupun bentuk artikel lain.

4) Pemilihan Sampel

Adapun teknik pengumpulan sampel yang penulis gunakan ialah *purposive sampling*. Melalui teknik tersebut, penulis mencari beberapa sampel dengan menerapkan kriteria-kriteria tertentu. Seperti yang telah penulis sampaikan pada latar belakang, gending-gending yang akan dipilih untuk menjadi sampel adalah gending-gending *klènèngan* gaya Surakarta. Mengingat banyaknya gending-gending gaya Surakarta, maka penulis hanya akan memilih beberapa gending yang dianggap dapat mewakili dan membuktikan adanya garap *pinatut* pada gender. Adapun pertimbangan dalam memilih gending gaya Surakarta yaitu memiliki ragam garap yang kompleks, memiliki susunan balungan unik dan ekspresif seperti jenis-jenis balungan *tikèl* atau *ngadhah*, serta membuka peluang lebar terhadap munculnya genderan *pinatut*. Kriteria lainnya

adalah menggunakan gending-gending dengan ragam garap yang berpotensi memicu interaksi garap antara satu instrumen dengan vokal maupun instrumen lainnya. Selain itu turut digunakan sampel gending dari saran beberapa narasumber selama proses wawancara.

5) Observasi

Observasi atau pengamatan langsung sangat berguna untuk mendapatkan data-data yang tidak bisa diperoleh dari teknik-teknik yang lain. Langkah ini juga sekaligus menjadi pengamatan pada implementasi masalah penelitian di lapangan. Adapun proses observasi dilakukan dengan menyaksikan sajian karawitan baik dengan menyaksikan sajian beberapa penggender, *gadbon* maupun dengan gamelan lengkap. Observasi dilakukan penulis dengan mengamati latihan *gadbon* di kediaman Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M.Hum., Dukuh Lor, Pakahan, Wedi, Klaten Selatan, Jawa Tengah pada tanggal 25 Mei 2022. Kemudian penulis juga mengamati pagelaran karawitan dalam rangka memperingati tujuh hari meninggalnya Drs. Siswadi, M.Sn., di Pendopo Panjang Mas ISI Yogyakarta 22 Mei 2022 dan sajian *klènèngan pabargyan* khitanan di Desa Bringin, Kedu, Temanggung, Jawa Tengah 26 Februari 2022. Hasil dari pengamatan tersebut kemudian dicatat dan dianalisis untuk mendapatkan data yang faktual.

6) Dokumentasi

Tahap ini dibutuhkan untuk menyimpan informasi berupa dokumentasi audio, video, maupun foto yang berkaitan dengan proses penelitian. Proses pendokumentasian cukup penting untuk dilakukan, karena hasil luarannya dapat dijadikan sebagai bukti untuk membantu penulis mencermati secara lebih detail dari penelitian yang dilakukan. Adapun proses pendokumentasian dilaksanakan dengan merekam sajian karawitan dan wawancara dengan narasumber baik dari segi audio maupun video menggunakan ponsel atau laptop. Selain itu, proses pendokumentasian juga dilakukan dengan mengambil gambar pada setiap proses penelitian menggunakan ponsel.

7) Diskografi

Tahap diskografi dilaksanakan untuk mendapatkan gambaran mengenai penerapan yang sebenarnya dari genderan *pinatut* dalam beberapa sajian gending-gending *klénengan* gaya Surakarta. Diskografi ini dilaksanakan dengan mendengarkan sajian-sajian *klénengan* gaya Surakarta yang pernah ada sebelumnya. Rekaman-rekaman yang dicari diantaranya berbentuk kaset atau melalui *website* kemudian ditransfer menjadi format mp3 maupun mp4 yang nantinya dapat diputar melalui media elektronik lain seperti ponsel, laptop, maupun mp3 *player*.

Kemudian tahap analisis data dilakukan dengan reduksi data yaitu menyortir data-data agar lebih mengerucut dan membuang beberapa yang tidak relevan dengan topik penelitian. Setelah dilakukan reduksi, data yang didapat kemudian didisplay melalui penarikan kesimpulan, serta untuk keabsahan data menggunakan triangulasi data.

Hasil dan Pembahasan

Gender merupakan instrumen garap yang memiliki kedudukan penting dalam sajian karawitan. Peran musikal dari instrumen gender ialah sebagai *pémangku* lagu yang mana bertugas untuk melaksanakan segala ide musikal dari *pamurbanya* (Martopangrawit, 1975, p. 6). Di samping itu, gender juga berperan untuk melakukan *buka* jika pengrebab berhalangan, kecuali pada bentuk gending yang berpola *srépégan*, *sampak*, atau *ayak-ayak* (Palgunadi, 2002, p. 81). Tetapi gender memiliki wilayah nada terbatas, oleh karena itu dibutuhkan kreativitas seorang penggender untuk menciptakan pola permainan yang sesuai dalam melaksanakan ide musikal dari *pamurba*, vokal dan instrumen lainnya. Permainan gender mengalami perkembangan selama bertahun-tahun, dari terbatasnya wilayah nada kemudian muncul pola-pola baku dengan ketentuan penggunaan *gémbyang* dan *kémpyung* pada akhir kalimat genderan (Sumarsam, 2018, p. 28). Pola-pola baku tersebut yang kemudian dikenal sebagai *dua lolo*, *jarik kawung*, *kuthuk kuning gémbyang* dan lain sebagainya.

Meskipun dewasa ini permainan gender memiliki pola-pola baku, namun hal tersebut tidak membatasi kreativitas seorang penggender

dalam mengolah ajang garap. Bahkan jika mendapat kesempatan untuk menyampaikan alur kedalaman lagu, maka seorang penggender akan merealisasikannya dengan kalimat lagu berbeda dari pola-pola baku melalui penekanan pola lagu yang runtut atau pembawaan mengikuti arah kedalaman lagu (Sumarsam, 2018, p. 29). Berpijak dari hal tersebut kemudian membuka peluang munculnya genderan *pinatut* dalam sebuah sajian gending. Akan tetapi, kata *pinatut* seringkali dianggap memiliki konotasi yang negatif, karena diartikan sebagai sesuatu yang asal-asalan, padahal dalam karawitan sebenarnya mempunyai makna positif. *Pinatut* juga merupakan salah satu konsep dasar dalam karawitan gaya Surakarta (Wawancara dengan Sukamso S.Kar., M.Hum, di Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 4 April 2022 pukul 09.30 WIB).

Secara harfiah *pinatut* berasal dari kata ‘patut’, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga berarti baik, layak, pantas, senonoh (Departemen Pendidikan Nasional, 2005: 838). Dalam Kamus Lengkap Bahasa Jawa karya Drs. Sudarmanto, ‘patut’ berarti *patut*, *pantes*, *prayoga*, *trep*, *cocok* (Sudarmanto, 2009: 576). Beberapa praktisi (Teguh, Trustho, Suwito Radyo, Sukamso, dan Sukarno) juga turut memberikan pemaparan mengenai definisi *pinatut*. Berdasarkan pengertian secara harfiah dan pendapat beberapa praktisi, dapat disimpulkan bahwa *pinatut* dalam karawitan merupakan sebuah kerja instrumen gamelan khususnya *ricikan* garap dalam menyajikan sebuah sajian karawitan dengan menghias lagu, saling merespon ide musikal, memantaskan satu sama lain untuk membentuk harmonisasi.

Sesuai dengan pendapat Rahayu Supanggah, garap merupakan sebuah kerja kreatif seorang pengrawit dalam menafsirkan sebuah komposisi karawitan (Supanggah, 2009, p. 4). Bagi seorang pengrawit khususnya penggender, *pinatut* merupakan sebuah kreativitas sehingga tidak dapat terlepas dari konsep garap. Adapun tujuan seorang penggender menyajikan garap *pinatut* adalah untuk mencapai *kemungguhan* garap dan menguatkan rasa gending (Wawancara dengan Sukamso S.Kar., M.Hum, di Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 4 April 2022 pukul 09.30 WIB). Untuk mencapai tujuan tersebut dalam menyajikan garap *pinatut*, seorang penggender harus bersinergi dengan instrumen

garap lainnya. Sinergi dalam hal ini berarti setiap instrumen dalam sajian karawitan harus saling mendukung. Begitu ada stimulan musikal dari salah satu instrumen kemudian direspon oleh ricikan lainnya. Respon-respon musikal itulah yang dimaksud dengan *pinatut*.

Interaksi dari setiap instrumen garap khususnya gender dalam menyajikan kerja *pinatut* tidak muncul begitu saja, melainkan terdapat faktor-faktor yang mempengaruhi. Faktor-faktor pemicu garap *pinatut* gender pada sajian karawitan khususnya *klènèngan* diantaranya meliputi:

1) Faktor Musikal

Penggender dalam menyajikan sebuah komposisi karawitan membutuhkan materi atau ajang garap, sarana garap, prabot garap, dan pertimbangan garap. Beberapa hal tersebut merupakan bagian dari unsur garap yang tidak dapat terlepas dari karawitan Jawa. Beberapa diantaranya memiliki unsur musikal yang mana memberi pengaruh kuat terhadap munculnya genderan *pinatut* dalam sajian *klènèngan*, diantaranya adalah sebagai berikut:

a) Balungan Gending

Hampir setiap bentuk gending memiliki bermacam-macam balungan gending. Namun dalam penyajian garap *pinatut* pada gender, umumnya dipengaruhi oleh susunan balungan khusus. Pertama yaitu susunan balungan pada gending-gending *gêcul* (Wawancara dengan KRT Radyo Adinagoro di Sragen, Trunoh, Klaten, Jawa Tengah pada tanggal 19 Maret 2022 pukul 14.03 WIB). Adanya permainan pada susunan balungan dalam gending *gêcul* merupakan sebuah ide musikal yang harus direspon dan diimbangi oleh vokal maupun instrumen lain khususnya gender untuk mencapai sajian karawitan yang harmonis. Salah satu contoh penerapan garap *pinatut* gender pada gending yang memiliki susunan balungan *gêcul* adalah pada *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga*.

Balungan Ladrang Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga*. The image shows musical notation for 'Buka' and three variations (A, B, C) of the balungan. The notation uses numbers 1-6 with various symbols like dots, lines, and circles above and below them to indicate pitch and rhythm.

Gambar 1: Balungan Ladrang Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga*.

Adapun garap *pinatut* gender dalam *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* dapat diketahui pada struktur balungan *ngadhbal* dibagian C. Berikut merupakan identifikasi implementasi genderan sebelum dan sesudah dipatut pada *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga*.

Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sebelum dipatut. It shows the 'Balungan' and 'Gender' lines. The gender notation includes numbers and dots, with some parts underlined to indicate specific rhythmic or pitch patterns.

Gambar 3: Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sebelum dipatut.

Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sesudah dipatut. This image shows the 'Balungan', 'Vokal', 'Kendang', and 'Gender' lines. The gender notation is more complex, with a bracket labeled 'Pinatut' under the final part of the line, indicating the interaction between the gender and the balungan.

Gambar 4: Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sesudah dipatut.

Balungan : $\overline{5\overline{5}} \overline{.5} \overline{61} \overline{31} \overline{25} \quad \overline{15} \overline{61} \overline{31} \overline{2}$
 Gender : $\overline{.1.6.i.5} \overline{.i.2.i.5} \overline{i.i2i.i6} \overline{535.5356}$
 $\overline{.16561.} \overline{3212123.} \overline{.6...5..} \overline{...61.12}$

Gambar 5: Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sebelum *dipatut*.

Balungan : $\overline{5\overline{5}} \overline{.5} \overline{61} \overline{31} \overline{25} \quad \overline{15} \overline{61} \overline{31} \overline{2}$
 Vokal : $5 \quad 5 \quad 5 \quad 6 \quad i \quad i \quad 2 \quad 6 \quad 5 \quad 6 \quad i \quad 3 \quad i \quad 2$
Ma-wèh ré-sép- ing tya-sé gung ing-kang mi-yar-sa-ké
 Kendang : $\overline{d.} \overline{d} \overline{.b} \overline{.p} \overline{b} \overline{k} \overline{.p} \overline{t} \overline{d} \overline{.} \overline{d} \overline{.b} \overline{.p} \overline{b} \overline{k} \overline{.p} \overline{t}$
 Gender : $\overline{.5.i.5.6} \overline{.i.6.i.6} \overline{.5.i.5.6} \overline{.i.6.i.6}$
 $\overline{.5.i.5.6} \overline{.1.321.2} \overline{.5.i.5.6} \overline{.1.32132}$
Pinatut

Gambar 6: Notasi genderan *Ladrang* Pakumpulan Laras Slendro Patet *Sanga* sesudah *dipatut*.

Selain pada susunan balungan *Ladrang* Pakumpulan, garap *pinatut* gender juga terlihat pada Gending Ela-Ela Kalibeber. Adapun Gending Ela-Ela Kalibeber ini memiliki susunan balungan yang berbeda dari gending *alus* lainnya. Gending Ela-Ela Kalibeber juga merupakan gending yang masuk dalam kategori *pamijèn* garap. Pada bagian *inggab* gending, terdapat garap gender *pinatut* yang selain dipengaruhi oleh susunan balungannya juga dipengaruhi oleh pola tabuhan bonang. Garap *pinatutnya* terdapat pada *inggab cengkok*, *gatra*, dan kenong pertama.

Inggah:

A. $\parallel \begin{array}{cccc} 3 \quad \overline{223656} & 3 \quad \overline{22356} & \overline{516} \quad \overline{5322} & \overline{356} \quad 3 \quad \overline{56} \\ 3 \quad \overline{223656} & 3 \quad \overline{22356} & \overline{516} \quad \overline{5322} & \overline{356} \quad 3 \quad \overline{51} \\ 1 \quad \overline{.11} \quad \overline{.1} & 1 \quad \overline{.11612} & 2 \quad \overline{.22162} & \overline{1536532} \\ \overline{23561.61.5} & 2 \quad \overline{32121} & \overline{55.5365} & \overline{365} \quad 2 \quad \textcircled{1} \end{array}$

Gambar 7: Notasi bagian *inggab cengkok* pertama Gending Ela-Ela Kalibeber Laras Slendro Patet *Sanga*.

Kemudian di bawah ini merupakan analisis garap *pinatut* gendernya.

Bal : $3 \quad \overline{223656}$
 Gender : $\overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{.3.} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{3} \quad \overline{6} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{3} \quad \overline{6} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{5}$
 $\overline{.} \quad \overline{.} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{2} \quad \overline{.} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{165}$

Gambar 8: Notasi genderan Gending Ela-Ela Kalibeber Laras Slendro Patet *Sanga* sebelum *dipatut*.

Bal : $3 \quad \overline{223656}$
 Bonang : $\overline{.3...3..} \quad \overline{.3...3..} \quad \overline{.6.3.6..} \quad \overline{.6.3.6..}$
 $\overline{...1....} \quad \overline{...1....} \quad \overline{.....} \quad \overline{.....}$
 Gender : $\overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{666} \quad \overline{2} \quad \overline{.3.23} \quad \overline{5} \quad \overline{.3.23} \quad \overline{5}$
 $\overline{.6} \quad \overline{.1.1} \quad \overline{.1} \quad \overline{6.12} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{165}$
Pinatut

Gambar 9: Notasi genderan Gending Ela-Ela Kalibeber Laras Slendro Patet *Sanga* sesudah *dipatut*.

b) Bentuk Gending

Selain balungan gending, salah satu materi atau ajang garap yang dapat mempengaruhi garap *pinatut* pada gender adalah bentuk gending. Karawitan Jawa gaya Surakarta mengenal bermacam-macam bentuk gending, tetapi diantaranya terdapat beberapa gending yang strukturnya belum jelas. Adapun gending yang bentuknya belum jelas tersebut diantaranya adalah: *palaran*, *jinèman*, *dolanan*, dan gending kreasi baru (Supanggih, 2009, p. 118).

Bentuk-bentuk gending yang strukturnya belum diketahui dengan jelas tersebut dianggap dapat mempengaruhi garap *pinatut* pada gender. Hal itu dikarenakan gending-gending tersebut merupakan campuran dari bentuk-bentuk gending baku yang sudah ada atau memang dibuat lain (bentuk gending baru) sebagai perwujudan kreativitas seniman karawitan (Supanggih, 2009, p. 119). Di antara gending-gending yang bentuknya belum diketahui dengan jelas tersebut, garap *pinatut* gender sangat terlihat pada *palaran* dan bentuk kreasi baru seperti gending-gending *lampah tiga*. Di samping *palaran* dan gending kreasi baru, genderan *pinatut* juga terdapat pada sulukan yang meliputi *pathétan*, *sendon*, serta *ada-ada* karena bentuk tersebut tidak terikat oleh balungan gending (Supanggih, 2009, p. 7).

Sajian *palaran*, panjang pendeknya sangat fleksibel karena umumnya disajikan dalam irama bebas (Sastrowiryo, 1981, p. 8). Sifat *palaran* yang berirama bebas, tidak terikat balungan gending dan bertitik berat pada vokal kemudian memicu gender untuk menyajikan garap *pinatut*. Adapun genderan *pinatut* pada *palaran* tidak bisa dirumuskan, fleksibel, dan insidental. Maka, selain harus menguasai tembang atau *titilaras*, kreativitas penggender dibutuhkan untuk mengolah

vokabuler-vokabuler garapnya agar sesuai dengan tembang yang disajikan. Hal tersebut dikarenakan genderan *palaran* tidak bisa dihitung harus berapa kali menyajikan *céngkoke gantungan* dan ditentukan keberapa *sèlèh* disajikan, serta tidak terikat oleh balungan gending sehingga dibutuhkan kepekaan seorang penggender terhadap *titilaras* tembang yang dilagukan. Oleh karena itu, *adurasa* antara penggender, vokalis, pengendang, dan pemain instrumen lain yang turut mendukung sangat diperlukan. Jadi dalam penyajian garap genderan *pinatut* pada *palaran* tidak bisa dipastikan berapa kali *céngkoke gantungan* disajikan sebelum *sèlèh*.

Hampir sama dengan *palaran*, pada *pathetan* disajikan dengan irama bebas, sehingga genderan *pathétan* tidak dapat dirumuskan pengulangannya serta ketukan setiap *céngkoke* yang akan disajikan. Adanya pengulangan atau tidak dan kapan penyajian setiap *céngkoknya* bergantung pada cepat lambat pengrebab atau vokal dalam menyajikan lagu *pathétan*. Jadi struktur penyajiannya sangat fleksibel dan insidental.

Sedangkan upaya penggender dalam *matut* gending *lampah tiga* adalah dengan mengurangi frasa *céngkoknya* dan tetap berada dalam koridor *mungguh*. Perlu menjadi catatan bahwa garap *pinatut* gender pada gending *lampah tiga* ini berbeda dengan kerja *matut* pada gending-gending yang bermatra $4/4$. Tindakan penggender dalam menghias gending *lampah tiga* memang dikatakan sebagai tindakan *matut*, karena upaya penggender dalam menyesuaikan *céngkoknya* juga harus mempertimbangkan aspek-aspek *kemungguhan* garap. Namun meski merupakan garap *pinatut*, hasil capaiannya pada gending *lampah tiga* dan gending-gending pada umumnya akan berbeda, karena hal tersebut berkaitan dengan gradasi pencapaian estetika musikalnya.

c) Vokal

Vokal menduduki peranan yang penting dalam karawitan, karena lagu vokal yaitu tembang sering kali dijadikan rujukan sebagai dasar penciptaan gending (Sumarsam, 2003, p. 227). Diantara jenis-jenis vokal yang ada dalam karawitan, garap *pinatut* pada gender umumnya dipengaruhi oleh sindenan dan *sénggakan* (Wawancara dengan Sukamso S.Kar., M.Hum, di

Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 4 April 2022 pukul 09.30 WIB). Salah satu contoh garap *pinatut* gender yang dipengaruhi oleh sindenan ialah pada *Ayak-Ayak Laras Slendro Patet Sanga* gaya Surakarta.

Buka: Ⓐ

A. $\underline{. 2 . 1} \quad \underline{. 2 . 1} \quad \underline{. 3 . 2} \quad \underline{. 6 . 5}$
 i 6 5 6 5 3 5 6 5 3 5 6 3 5 6 5

B. $\parallel 3 \ 2 \ 3 \ 5 \quad 3 \ 2 \ 3 \ 5 \quad i \ 6 \ 5 \ 6 \quad 5 \ 3 \ 2 \ 1$
 $2 \ 3 \ 2 \ 1 \quad 2 \ 3 \ 2 \ 1 \quad 3 \ 2 \ 1 \ 2 \quad 5 \ 6 \ i \ 6$
 $5 \ 3 \ 5 \ 6 \quad 5 \ 3 \ 5 \ 6 \quad 2 \ 3 \ 2 \ 1$ Ⓐ
 $2 \ 3 \ 2 \ 1 \quad 3 \ 5 \ 6 \ 5$
 $3 \ 2 \ 3 \ 5 \quad 3 \ 2 \ 3 \ 5 \quad 3 \ 2 \ 1 \ 2 \quad 3 \ 5 \ 6 \ 5$ Ⓐ \parallel

Gambar 10: Notasi Ayak-Ayak Laras Slendro Patet *Sanga* Gaya Surakarta.

Penyajian garap *pinatut* gender dalam *Ayak-Ayak Laras Slendro Patet Sanga* gaya Surakarta yang terpengaruh oleh sindenan dapat dijumpai pada balungan gending bagian B *gatra* ke 9 dan 10. Adapun analisis garap gendernya sebagai berikut:

Bal : 5 3
 Gender : .5.3.5.6 .3.5.6.5 .3.2.3.6 .3.5.6.5
 .12.2.2. 21612161 .656.6. .165.5.

Gambar 11: Notasi genderan Ayak-Ayak Laras Slendro Patet *Sanga* Gaya Surakarta sebelum *dipatut*.

Bal : 5 3
 Vok : . 5̄6̄ 1 . 6̄1 2 . . . 1 3 2 3 1 6̄ 5̄
 Ra- ma ra- ma ra- ma ra- ma- ku dhe- we

Kend : . b̄t̄ . b̄t̄ . . d t d t t̄p̄ b̄ p̄ t
 Gender : 5 6 5 . . . 6 . 3 . 5 . 6 . 5
. . . . 5̄6̄1 . . . 6̄12 . . 5̄6̄1 . 6̄12 . . 16̄516̄5
} Pinatut

Gambar 12: Notasi genderan Ayak-Ayak Laras Slendro Patet *Sanga* Gaya Surakarta sesudah *dipatut*.

Lalu salah satu kasus genderan *pinatut* yang dipengaruhi oleh vokal *sénggakan* salah satunya terdapat pada Gending Onang-Onang ketuk *kalih kérép minggab sékawan* laras pelog patet *ném*.

Inggah:

A. $\begin{matrix} + & + & + & + & - \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{3} & \underline{2} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{3} & \underline{2} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{3} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \end{matrix}$ ⑤

B. $\begin{matrix} + & + & + & + & - \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{6} & \underline{5} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{6} & \underline{5} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{6} \\ + & + & + & + & + \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{5} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} \end{matrix}$ ②

Gambar 13: Notasi balungan Gending Onang-Onang ketuk *kalih kérép minggab sékawan* laras pelog patet *ném*.

Garap *pinatut* gender dalam Gending Onang-Onang ketuk *kalih kérép minggab sékawan* laras pelog patet *ném* dapat dijumpai pada bagian *inggab* jika disajikan dengan irama *rangkep*. Adapun garap *pinatut* gender terletak pada *gatra* ketiga kenong pertama, dan *gatra* ketiga kenong kedua *inggab* bagian A, serta *gatra* pertama kenong ketiga dari *inggab* bagian B. Berikut merupakan aplikasi garap *pinatut* gender:

Bal. : . . . 6

Gender : $\begin{matrix} \underline{6.5.3.2} & \underline{6.5.3.2} & \underline{5.3.5.6} & \underline{1.6.1.6} \\ \dots 16561. & \dots 16561. & \dots 2.53235. & \dots 6.12.212 \\ \underline{5.3.5.2} & \underline{5.3.5.2} & \underline{5.3.5.6} & \underline{5.1.5.6} \\ \dots 16561. & \dots 16561. & \dots 2.53235. & \dots 6.516516 \end{matrix}$

Gambar 14: Notasi genderan Gending Onang-Onang ketuk *kalih kérép minggab sékawan* laras pelog patet *ném* sebelum *dipatut*.

Bal. : . . . 6

Vok. : $\begin{matrix} \underline{2} & \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & . & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & . & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & . & . & \underline{51} & \underline{6151} & \underline{6} \\ E & o & e & a & o & a & e & o & e & y & a & e & y & o & e & y & a & e & y & o \end{matrix}$

Kend : $\begin{matrix} \underline{b} \underline{e} & \underline{b} & \underline{t} \underline{p} & \underline{p} & \underline{t} \underline{p} & \underline{p} & \underline{t} \underline{p} & \underline{p} & \underline{p} & \underline{b} & \underline{t} & \underline{k} \underline{b} & \underline{t} & \underline{k} \underline{b} & \underline{t} & \underline{p} \underline{e} \\ \underline{p} \underline{e} & \underline{b} & \underline{t} \underline{p} & \underline{p} & \underline{p} & \underline{b} & \underline{p} & \underline{t} & . & . & . & \underline{b} & \underline{b} & \underline{b} & \underline{p} \underline{e} \end{matrix}$

Gender : $\begin{matrix} \dots \underline{2} \dots \underline{1} & \dots \underline{6} \dots & \dots \underline{5} \dots \underline{6} & \dots \underline{1} \dots \underline{5} \\ \dots \underline{2} \dots \underline{1} & \underline{3} \underline{2} \dots & \dots \underline{5} \dots \underline{6} & \dots \underline{1} \dots \end{matrix}$

Pinatut

$\begin{matrix} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{2} & \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{6} & \dots \underline{5} \dots & \underline{5} \underline{1} \underline{5} \underline{6} \\ \underline{5} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{1} & \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{2} & \dots \underline{5} \underline{1} \dots & \underline{5} \underline{1} \underline{1} \underline{5} \underline{1} \underline{6} \end{matrix}$

Pinatut

Gambar 15: Notasi genderan Gending Onang-Onang ketuk *kalih kérép minggab sékawan* laras pelog patet *ném* sesudah *dipatut*.

d) Garap Instrumen Lain

Seperti pendapat Rahayu Supanggah bahwa karawitan merupakan musik gotong royong, antar pengrawit saling terjadi interaksi musikal melalui vokabuler garap masing-masing (Supanggah, 2009, p. 254), menandakan bahwa adanya garap *pinatut* pada gender tidak hanya melibatkan satu instrumen saja. Sehingga dapat dikatakan adanya garap *pinatut* merupakan sebuah kolaborasi antar pengrawit dan saling mempengaruhi satu sama lain. Selain vokal, instrumen garap lain juga dapat mempengaruhi munculnya genderan *pinatut*. Berikut merupakan salah satu contoh adanya genderan *pinatut* pada Gending Rondhon ketuk *sékawan awis minggab wolu* Laras Slendro Patet *Sanga*.

Inggah:

$\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{5} & \underline{6} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{5} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{2} & \underline{1} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{6} & \underline{5} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \underline{6} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \end{matrix}$ ||

Gambar 16: Notasi balungan Gending Rondhon ketuk *sékawan awis minggab wolu* Laras Slendro Patet *Sanga* bagian *inggab* kenong pertama.

Bagian *inggab* kenong pertama dan kedua, terdapat balungan gending dengan *sèlèb* sama tiga kali beturut-turut diikuti dengan garap *andhégan*. Umumnya, jika menjumpai hal seperti itu maka instrumen kendang akan digarap *ménthogan*, oleh karena itu vokal maupun instrumen garap yang lain termasuk gender merespon ide musikal tersebut agar sajiannya menjadi lebih *mungguh*. Sebelum *dipatut*:

Bal. : 6
 Gender : .i.6.i.5 .i.2.i.6 .5.3.5.i .5.6.i.6
 . . 61561. 32123212 . . 161.1. . . 216.6.

Gambar 17: Notasi genderan Gending Rondhon ketuk *sékawan avis minggab wolu* Laras Slendro Patet *Sanga* sebelum dipatut.

Bal. : 6
 Kend : . , t b b p b , t p̄ d d t d t , d
 Vok : i 6 i 5 2 . 2 5 3 5 3 2 6
 Ya la ra ma ra ma ra ma ku dhé-wé
 Gender : i.6 .5.2.2. . . . 2.3 .5.35.56
 1.6 .5.2. 235.2.3 .5.16216
 Pinatut

Gambar 17: Notasi genderan Gending Rondhon ketuk *sékawan avis minggab wolu* Laras Slendro Patet *Sanga* sesudah dipatut.

e) Irama dan Laya

Adanya irama dan laya sangat berpengaruh bagi permainan gender karena dapat menjadi penentu dalam pemilihan atau penggunaan *céngkok* dan *wilédan* (Supanggih, 2009, p. 268). Pemilihan *céngkok* dan *wilédan* gender karena pengaruh irama dan *laya* dapat dikatakan sebagai garap *pinatut*, karena terjadi sebuah kerja *matut* seorang penggender dalam menyesuaikan permainannya agar sejalan dengan irama serta *laya* yang disajikan. Dalam hal ini penulis sependapat dengan ungkapan Rahayu Supanggih bahwa kebutuhan seorang pengrawit terhadap irama dan *laya* akan sangat mengganggu jalannya sajian gending serta dapat merusak suasana tabuhan (Supanggih, 2009, p. 268).

Pengaruh irama dan *laya* terhadap garap gender juga berkaitan dengan *munggab* dalam karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta. Bambang Sosodoro memberikan contoh mengenai *kemunggaben* garap dalam gender yang berkaitan dengan irama dan *laya* sebagai berikut: dalam sebuah *mérong* gending disajikan dengan irama *dadi* namun penggender menyajikan genderan dengan *lampah wolu* yang umumnya dimainkan pada bagian *inggab* (irama *wiléd*). Sebenarnya tidak ada yang salah dengan hal tersebut, namun hal itu dianggap kurang *munggab*

sebab genderan *lampah wolu* lebih sesuai jika diterapkan pada bagian *inggab* (terutama irama *wiléd*), karena secara musikal selaras atau *munggab* dengan garap ricikan lainnya (Sosodoro, 2015, p. 26).

2) Faktor Pencapaian Estetika Musikal

Menurut Djoko Purwanto, karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta memiliki tiga unsur pokok yaitu sarana fisik, laras dan lagu, serta pengrawit. Adapun ketiga unsur pokok karawitan tersebut tidak dapat lepas dari unsur khusus pembentuk estetika karawitan yang diantaranya adalah irama, *laya*, *céngkok*, pola, patet, garap, dinamika, waktu jeda, vokal, dan budaya. Unsur-unsur tersebut saling berkaitan, mengisi, dan mempengaruhi, sehingga mampu menuntun pemahaman serta rasa penonton atau pendengar kearah penghayatan sebuah sajian karawitan (Purwanto, 2012, p. 37). Sama halnya dengan penggender, untuk mencapai estetika musikal dalam penyajian sebuah gending tidak terlepas dari unsur-unsur pokok dan khusus yang telah disebutkan sebelumnya. Di samping itu, seorang penggender juga mempunyai idealis untuk menyajikan garap yang terbaik disebuah sajian karawitan (Wawancara dengan Sukamso S.Kar., M.Hum, di Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 4 April 2022 pukul 09.30 WIB). Mengolah genderan dengan garap *pinatut* juga merupakan salah satu upaya penggender dalam mencapai estetika musikal. Adapun dengan disajikannya genderan *pinatut* dapat dikatakan sebagai salah satu upaya pencapaian estetika musikal, karena kehadiran garap *pinatut* pada gender bertujuan untuk mencapai *kemunggaben* garap dan menguatkan rasa gending. Oleh karena itu, pencapaian estetika musikal juga menjadi salah satu pemicu munculnya garap *pinatut* pada gender yang meliputi *kemunggaben* garap dan rasa gending.

Pengrawit merupakan salah satu unsur garap yang penting dalam menentukan pengolahan ajang garap. Seorang pengrawit memiliki kebebasan dan keleluasaan saat dihadapkan pada balungan gending yang umumnya hanya berupa notasi lagu pokok tanpa menyertakan petunjuk teknis garap. Penafsiran

balungan gending, pemilihan *céngkok* serta pola tabuhan sepenuhnya diserahkan pada penggarap atau pengrawit, bagaimana mereka mengemas dan menyajikan kepada penonton maupun pendengar. Namun, meskipun pengrawit memiliki keleluasaan dalam mengolah ajang garap, juga perlu mempertimbangkan *kemungghuban* dengan konvensi-konvensi yang berlaku dalam dunia karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta (Sukamso, 2015, p. 51).

Upaya mencapai *kemungghuban* garap tersebut, maka seorang penggender menyajikan genderan *pinatut*. Adapun garap *pinatut* tersebut disesuaikan dengan faktor musikal pembentuknya yaitu ide musikal dari vokal maupun instrumen yang lain. Melalui pertimbangan penyajian genderan *pinatut* berdasarkan faktor-faktor musikal yang telah disampaikan sebelumnya, diharapkan dapat mencapai *kemungghuban*, keruntutan, keindahan, serta keselarasan garap dengan unsur-unsur karawitan yang lain. *Kemungghuban* garap sifatnya memang tidak mutlak atau subyektif, namun kesubjektifitasan tersebut tetap didasarkan pada alasan-alasan musikal yang logis (Sosodoro, 2015, p. 30).

Berbicara mengenai rasa, menurut Djohan merupakan sesuatu yang terjadi tanpa disusun dan aspek “bermain dengan rasa” tidak dapat diajarkan. Bagi seorang pengrawit, dalam karawitan terdapat perbedaan antara kemampuan garap dan kemampuan rasa. Keduanya dibedakan dari bagaimana pengrawit menginterpretasikan sebuah gending dengan benar dan mampu membangkitkan kepatutan rasa yang tepat (Djohan, 2010, p. 57). Oleh karena itu, rasa gending tidak akan tercapai jika sajiannya belum *mungghub*, sebab interpretasi seorang penggender memiliki kontribusi besar dalam menentukan karakter gending (Purwanto, 2020, p. 111). Jadi, faktor estetika musikal pemicu garap *pinatut* pada gender yang terdiri dari pencapaian *kemungghuban* garap dan kuatnya rasa gending saling berkaitan.

3) Faktor Ekstra Musikal

Dewasa ini, fungsi atau kegunaan sajian karawitan semakin bervariasi. Karawitan tidak hanya disajikan secara mandiri, namun juga dikaitkan dengan kebutuhan seperti adanya kegiatan atau kesenian tertentu. Oleh karena itu, gender juga memiliki fungsi dan perannya masing-masing dalam setiap kebutuhan pertunjukan karawitan. Garap *pinatut* pada gender

selain pada sajian *klènèngan* juga sangat terlihat dalam iringan *pakéliran*. Akan tetapi menurut Sukamso, fungsi dari garap *pinatut* gender dalam sajian *klènèngan* dan *pakéliran* berbeda.

Garap *pinatut* pada gender dalam *klènèngan* diantaranya adalah untuk menghias atau memperindah lagu balungan agar kalimat lagunya menjadi runtut (Wawancara dengan K.M.T Radyobremoro di Omah Gamelan, Bambang Lipuro, Bantul, DIY, 5 November 2021, puku; 13.58 WIB). Disamping memperindah lagu balungan, genderan *pinatut* juga berfungsi untuk memperindah gending sesuai dengan respon musikal dari instrumen lain agar kesan sajiannya menjadi lebih harmonis, *mungghub*, dan karakter atau rasanya kuat. Selain itu, dalam karawitan Jawa gaya Surakarta mengenal beragam bentuk atau struktur gending. Penyajian garap *pinatut* pada gender juga berfungsi untuk menghias lagu gending yang strukturnya belum jelas (Wawancara dengan KRT Radyo Adinagoro di Sragen, Trunoh, Klaten, Jawa Tengah pada tanggal 4 Desember 2021 pukul 12.42 WIB).

Gender dalam iringan *pakéliran* juga memiliki peran vital, karena permainannya yang hampir tidak pernah berhenti sepanjang pertunjukan berlangsung. Sama halnya dengan sajian *klènèngan*, garap *pinatut* gender dalam iringan *pakéliran* juga kuat. Namun fungsi atau kegunaan garap *pinatut* gender dalam iringan *pakéliran* berbeda dengan sajian *klènèngan*. Adapun fungsi genderan *pinatut* pada iringan *pakéliran* adalah sebagai pembentuk unsur dramatik. Pertunjukan wayang sama halnya seperti sajian drama yang mana juga memiliki dinamika suasana dalam alur cerita. Sebagai instrumen yang hampir tidak pernah berhenti bermain, maka gender harus membangun serta mendukung atau menyesuaikan suasana-suasana yang dihadirkan dalam pertunjukan wayang. Upaya penggender untuk membangun suasana dalam pertunjukan wayang adalah dengan memberikan ilustrasi melalui *grimangan*.

4) Vokabuler Garap

Faktor lain yang memicu garap *pinatut* pada gender adalah adanya keragaman atau perbendaharaan vokabuler garap dari seorang penggender. Kedudukan atau pengaruh vokabuler garap terhadap munculnya genderan *pinatut* menjadi salah satu faktor yang krusial karena dapat mempengaruhi hasil garapan.

Adapun kualitas garap yang disajikan tersebut bergantung pada kapasitas, kreativitas, dan kualitas dari penggarap khususnya penggender (Supanggah, 2009, p. 165). Oleh karena itu, latar belakang penggender sangat berpengaruh terhadap penyikapannya dalam berkarawitan.

Latar belakang keluarga seorang pengrawit khususnya penggender merupakan salah satu unsur penting dalam terbentuknya kualitas garap yang baik. Kebanyakan pengrawit yang baik umumnya berasal dari keturunan seniman juga, karena lingkungan keluarga memiliki peranan yang besar dalam mendukung perjalanan seni seseorang. Hal tersebut umumnya terjadi karena seorang seniman menginginkan keturunan mereka dapat mewarisi atau meneruskan profesinya, sehingga banyak memberikan perhatian, fasilitas, pendidikan, dorongan moral, hingga kesempatan untuk berkesenian (Supanggah, 2009, p. 224). Latar belakang keluarga dan pendidikan penggender saja belum cukup untuk menjustifikasi bahwa mereka benar-benar sudah mampu menyajikan kualitas garap karawitan yang baik. Perlu diketahui bahwa kehebatan seorang pengrawit khususnya penggender selain dilihat dari kekayaan, kemampuan, dan kreativitas garapnya juga memiliki tuntutan lain seperti kekayaan gending, kepekaan terhadap perubahan musikal, terampil, serta tanggap dalam berinteraksi atau bekerja sama dengan pengrawit yang lain (Supanggah, 2009, p. 212). Kemampuan-kemampuan tersebut tidak cukup dengan hanya mengandalkan keturunan keluarga seniman maupun dari lembaga pendidikan saja, namun juga diperlukan pengalaman, jam terbang, serta apresiasi yang tinggi terhadap pertunjukan karawitan (Wawancara dengan Sukamso S.Kar., M.Hum, di Jurusan Karawitan ISI Surakarta pada tanggal 4 April 2022 pukul 09.30 WIB).

Untuk menyajikan genderan *pinatut*, seorang penggender harus menguasai tafsir patet, tafsir garap, serta idiom-idiom karawitan Jawa yang biasanya digunakan dalam pertunjukan karawitan. Untuk mencapai tataran tersebut, maka seorang pengrawit khususnya penggender juga harus memahami tiga konsep yaitu *téprung*,

srawung, dan *dunung*. *Téprung* adalah ketika seorang pengrawit diwajibkan untuk mengetahui seluk beluk karawitan mulai dari ragam gaya, ragam gending, *céngkok*, pola, *wilédan*, dan lain sebagainya. Kemudian *srawung* merupakan kegiatan pengrawit dalam mendalami problematika karawitan, juga dapat diartikan sebagai sarana untuk memperkaya kemampuan, wawasan, maupun vokabuler dan teknik-teknik lain dalam karawitan. Sedangkan *dunung* yaitu ketika seorang pengrawit paham tentang garap karawitan, mengerti konteks, memberikan ekspresi batin, serta menerapkan tafsir (Purwanto, 2020, pp. 113–117).

Kesimpulan

Pinatut merupakan salah satu konsep dasar dalam karawitan Jawa gaya Surakarta. Namun, kata *pinatut* dalam karawitan ini seringkali dianggap memiliki konotasi negatif, yaitu dinilai asal-asalan atau asal bisa. Sesungguhnya *pinatut* dalam karawitan dapat bermakna positif yaitu sebagai sebuah kerja instrumen gamelan khususnya *ricikan* garap dalam menyajikan sebuah sajian karawitan dengan menghias lagu, saling merespon ide musikal, memantaskan satu sama lain untuk membentuk harmonisasi.

Kata *pinatut* biasanya hanya dikenal berkaitan dengan instrumen kendang dan jarang dikaitkan dengan instrumen lain. Padahal konsep tersebut selain melekat pada kendang juga dimiliki oleh instrumen garap lain termasuk gender, bahkan aspek *pinatut* dalam instrumen gender lebih tinggi dibandingkan dalam kendang. Bagi penggender otodidak, mereka menganggap *céngkok-céngkok* genderan yang ada merupakan sebuah bentuk garap *pinatut* karena dahulu belum mengenal istilah-istilah permainan gender. Namun secara akademis, garap *pinatut* pada gender didasari pada berbagai macam tafsir garap, salah satunya karena stimulan garap dari vokal atau instrumen lain sehingga memunculkan komunikasi musikal yang terjadi secara spontan dalam sebuah pertunjukan karawitan. Hal tersebut kemudian mengharuskan seorang penggender untuk menterjemahkan ketepatan interpretasinya sesuai dengan vokabuler garap

yang dimiliki.

Kehadiran garap *pinatut* pada gender tidak hanya melibatkan satu instrumen saja, namun juga didukung dengan vokal dan instrumen garap lain, sehingga dalam penyajiannya dipengaruhi oleh beberapa faktor. Faktor pertama adalah faktor musikal yang terdiri dari struktur balungan gending, bentuk gending, vokal, garap instrumen lain, serta irama dan *laya*. Struktur balungan gending yang mempengaruhi terjadinya garap *pinatut* pada gender umumnya terdapat pada gending-gending dengan susunan balungan *gêcul* maupun *ngadhal*. Di samping struktur balungan, garap *pinatut* gender juga dipengaruhi oleh bentuk gending yang strukturnya belum diketahui dengan jelas. Adanya garap *pinatut* pada gender juga tidak luput dari stimulan berupa ide-ide musikal instrumen lain maupun vokal. Kemudian irama dan *laya* juga memiliki andil yang besar bagi gender untuk *mematut* sebuah sajian gending, karena kedua hal tersebut sangat berpengaruh terhadap pemilihan *céngkok* dan *wilédan*.

Faktor kedua adalah pencapaian estetika musikal, yang mana kehadiran garap *pinatut* pada gender memiliki tujuan diantaranya adalah untuk mencapai *kemungguhan* garap dan menguatkan rasa gending. Faktor ketiga yaitu ekstra musikal atau fungsi genderan *pinatut* dalam sajian karawitan. Garap *pinatut* pada gender memiliki fungsi yang berbeda menyesuaikan dengan konteksnya. Dalam *klênengan* genderan *pinatut* berfungsi untuk menghias sebuah gending agar kalimat lagunya runtut dan memberikan kesan *mungguh* dengan vokal maupun instrumen lain, serta dipergunakan dalam menafsir bentuk-bentuk gending yang strukturnya belum diketahui dengan jelas. Sedangkan fungsi genderan *pinatut* dalam iringan wayang yaitu sebagai pembentuk unsur dramatik dengan membangun dan mendukung suasana adegan yang sedang berlangsung.

Untuk mencapai tataran agar bisa menyajikan garap *pinatut* pada gender juga sangat dipengaruhi oleh latar belakang penggender baik keluarga, pendidikan, maupun lingkungan. Latar belakang penggender merupakan hal yang krusial, karena penyajian genderan *pinatut* membutuhkan kedalaman tafsir yang tinggi dan kekayaan perbendaharaan vokabuler garap gender. Untuk mencapai tahapan tersebut, maka seorang pengrawit khususnya penggender harus

memahami konsep *têpung*, *srawung*, dan *dunung* agar benar-benar mengenal dan memahami kompleksitas musikal karawitan. Oleh karena itu, sifat dari genderan *pinatut* adalah fleksibel, insidental dan individual. Fleksibel pada melodi musikalnya, terjadi tanpa bisa diprediksi atau direncanakan, dan pengaplikasiannya bergantung pada kreativitas penggender, sehingga tidak bisa disamaratakan.

Kepustakaan

Daryanto, J. (2017). *Dinamika Karawitan Karaton Surakarta Masa Pemerintahan Pakubuwana dan Pakubuwana XI, Suatu Komparasi Historis. Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 17(1), 1–12.

Departemen Pendidikan Nasional. (2005). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.

Djohan. (2010). *Respons Emosi Musikal*. Bandung: Penerbit Lubuk Agung.

Martopangrawit. (1975). *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.

Palgunadi, B. (2002). *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: Penerbit ITB.

Purwanto, D. (2012). Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta. *Gelar, Jurnal Seni Budaya*, 10(1), 35–49.

Purwanto, D. (2020). *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Surakarta.

Sastrowiryo, W. (1981). *Rambangan: Langen Mandra Wanara*. Yogyakarta: Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Sosodoro, B. (2015). *Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah*

Teks Musikal. *Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 15(1), 19–32.

Sudarmanto. (2009). *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*. Semarang: CV. Widya Karya.

Sukamso. (2015). Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta. *Keteg : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 15(1), 49–59.

Sumarsam. (2003). *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa* (H. . Halim (ed.)). Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.

Sumarsam. (2018). *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Yogyakarta: Penerbit Gading.

Supanggih, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (Waridi (ed.)). Surakarta: ISI Press Surakarta.

Sumber Lisan

Drs. Teguh, M.Sn atau K.R.T Widodonagoro, 63 tahun, dosen pengajar Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta, seniman, dan *abdi dalêm* Keraton Kasunanan Surakarta, Giligan RT 01 RW 09, Rejoso, Jogonalan, Klaten, Jawa Tengah.

Drs. Trustho, M.Hum atau K.M.T Radyobremoro, 64 tahun, dosen pengajar Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta, maestro, seniman, dan *abdi dalêm* Pura Pakualaman, Prenggan RT 06, Sidomulyo, Bambanglipuro, Bantul, DIY.

Sukamso, S.Kar., M.Hum, 64 tahun, staf pengajar Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta, seniman, serta *abdi dalêm* Keraton Mangkunegaran, Jl. Jayaningsih 14, Benowo RT 06 RW 08, Ngringo, Jaten, Karanganyar, Surakarta, Jawa Tengah.

Suwito atau K.R.T Radyo Adinagoro, 63 tahun, seniman, staf pengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Surakarta, serta *abdi dalêm* Keraton Kasunanan Surakarta, Sraten RT 02 RW 05, Trunuh, Klaten Selatan, Jawa Tengah.

Sukarno atau KRT Pandyadipura, 74 tahun, seniman dan *abdi dalêm* Keraton Kasunanan Surakarta, Langensari RT 03 RW 01, Baluwarti, Pasar Kliwon, Kota Surakarta, Jawa Tengah.

