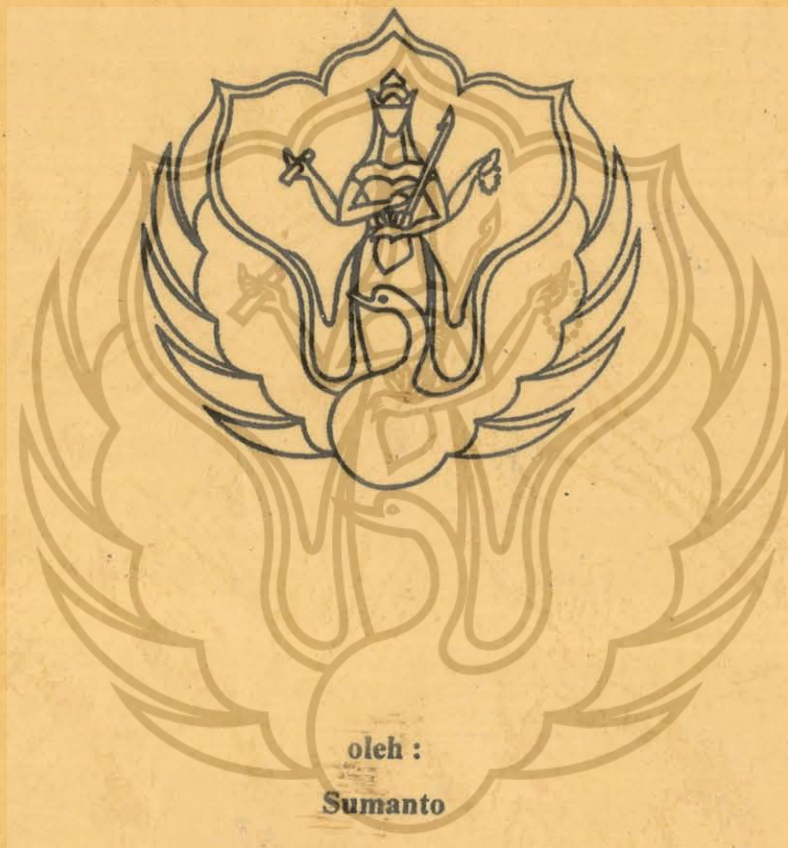


**GENUKAN GENDER BARUNG KI WANDIYONO
DALAM IRINGAN PAKELIRAN
KI TIMBUL HADI PRAYITNO
GAYA YOGYAKARTA**



**TUGAS AKHIR
PROGRAM STUDI S-1 SENI KARAWITAN
JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

**GENUKAN GENDER BARUNG KI WANDIYONO
DALAM IRINGAN PAKELIRAN
KI TIMBUL HADI PRAYITNO
GAYA YOGYAKARTA**



oleh :
Sumanto

**TUGAS AKHIR
PROGRAM STUDI S-1 SENI KARAWITAN
JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

**GENUKAN GENDER BARUNG KI WANDIYONO
DALAM IRINGAN PAKELIRAN
KI TIMBUL HADI PRAYITNO
GAYA YOGYAKARTA**



oleh :

**Sumanto
9610240012**

**Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai salah satu syarat untuk mengakhiri jenjang studi
sarjana dalam bidang seni karawitan
2005**

Tugas Akhir ini diterima oleh
Tim Penguji Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal 1 Pebruari 2005



Drs. Subuh, M. Hum.
Ketua



Drs. Agus Suseno, M. Hum.
Anggota / Pembimbing I



Drs. Trustho, M. Hum.
Anggota / Pembimbing II



Drs. Sumaryono, M.A.
Anggota / Penguji Ahli

Mengetahui :
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. Trivono Bramantyo. PS., M. Ed., Ph.D.

PERSEMBAHAN



Skripsi ini kupersembahkan kepada :

- Ayah dan Ibuku tercinta
- Adik dan kakakku tercinta
- Institut Seni Indonesia Yogyakarta

MOTTO



Sayekti hana wewarah

Urip murih bisa yuwana kalis

Mring panyendhu dhahat anggung

Aywa rumangsa bisa

Ngarah asor den nastiti mring pepacuh

Tengena tanggap prayitna

Owah gingsir kang wigati

KATA PENGANTAR

Sembah dan syukur penulis haturkan ke hadirat Allah Yang Maha Kudus, yang telah memberkatkan pancaran kasih berupa kekuatan fisik dan psikis, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini sesuai dengan waktu yang direncanakan. Skripsi berjudul “Genukan Gender Barung Ki Wandiyono Dalam Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno Gaya Yogyakarta” ini merupakan kelengkapan syarat menyelesaikan studi dalam mencapai gelar kesarjanaan bidang seni karawitan, Program Studi S-1 Seni Karawitan.

Karya tulis ini dapat terselesaikan atas bantuan dan kerelaan beberapa pihak yang dengan sepenuh hati telah meluangkan waktunya. Untuk itu dengan segenap rasa bahagia, penulis menghaturkan terima kasih yang tidak terhingga kepada yang terhormat :

1. Drs. Subuh, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan dorongan, kemudahan, arahan, serta persetujuan terwujudnya karya tulis ini;
2. Drs. Agus Suseno, M.Hum., selaku pembimbing I yang dengan ikhlas telah meluangkan waktu untuk memberikan arahan, petunjuk dan bimbingan dalam proses penyusunan skripsi ini;
3. Penanggung jawab/Pengelola Program Hibah A-1, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang

- memberikan dana dan memotivasi penulis untuk menyelesaikan skripsi ini;
4. Drs. Trustho, M.Hum., selaku pembimbing II yang telah memberikan koreksi konstruktif, mendukung serta menyakinkan penulis untuk menyelesaikan karya tulis ini;
 5. Drs. Sunyata, selaku dosen wali yang telah membimbing dalam kelancaran studi semenjak awal perkuliahan sampai penulis dapat menyelesaikan skripsi ini;
 6. Ayah dan Ibuku tercinta yang telah mencurahkan perhatian dan kasih sayangnya semenjak kecil sampai sekarang;
 7. Ki Wandiyono, sebagai nara sumber utama dan nara sumber pendukung lainnya, yaitu : Ki Timbul Hadi Prayitno, K.P.H. Natapraja, Ki Margiyono, Ki Sutedjo, Ki Sugati, Ki Sukoco, Ki Basirun Hadi Sumarto, Nyi Widi Branta Madya, Bapak Samsiyo, serta Bapak Daliyo yang telah memberikan informasi yang sangat berharga bagi penulis;
 8. Seluruh staf dan karyawan perpustakaan ISI Yogyakarta yang telah melayani penulis dengan baik dan menyenangkan disaat melakukan pengumpulan data;
 9. Rekan-rekan seniman Tri Saka Dharma, Sumunar, Kasanggit, Unit Kesenian Jawa Gaya Surakarta Universitas Gajah Mada, Sanggar Wayang Kancil dan Totor Irama, yang telah membantu dalam berbagai kesulitan;
 10. Teman-teman Radio Komunitas BBM FM 107,9 Mhz, yaitu : Teguh, Lia, Mas Kisno, Andhi, Mr. Koen dan Selo, yang telah membantu dan

menemani penulis selama proses pengetikan. Balai Budaya Minomartani beserta masyarakat pendukungnya yang telah banyak memberi fasilitas demi kelancaran penulisan skripsi ini. Keluarga Kaeden Minomartani, khususnya Tethong yang telah memberi “semangat”;

11. Jack Sakti yang telah merelakan komputernya, Harno, Retno, Dorry yang telah mengizinkan penulis untuk menginap, Jati, Thuthun dan Mas Sulis;

12. Rekan-rekan mahasiswa Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu, penulis haturkan terima kasih yang tidak terhingga.

Penulis menyadari skripsi ini sangat dekat dengan kekurangan karena keterbatasan kemampuan intelektual. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran untuk perbaikan lebih lanjut, serta sangat terbuka untuk didiskusikan lagi. Semoga skripsi ini dapat berguna bagi siapa saja yang membacanya.

Yogyakarta, 28 Januari 2005

Penulis

Sumanto

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN MOTTO	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xi
DAFTAR SINGKATAN.....	xii
RINGKASAN	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian	1
B. Tinjauan Pustaka	6
C. Metode Penelitian	8
1. Penentuan Materi Penelitian	9
2. Teknik Pengumpulan Data	11
a. Studi Pustaka	11
b. Observasi	12
c. Studi Diskotik	13
d. Wawancara	14
3. Tahap Analisis dan Pengolahan Data	18
4. Tahap Penyusunan	19
BAB II KARAWITAN PAKELIRAN GAYA YOGYAKARTA	20
A. Awal Mula dan Perkembangannya	20
B. Karawitan Pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno	31
1. Gending Dalam Pakeliran	35
2. Hubungan Dialog Dalang Dengan Iringan	45
C. Ki Wandiyono dalam Pakeliran.....	51
1. Latar Belakang Kehidupan	51
2. Profesi Pengrawit	54
a. Penggender Wayang Kulit	59
b. Ciri Khas Genderan	61
BAB III GENDER DAN GENDERAN GENUKAN DALAM	
PAKELIRAN GAYA YOGYAKARTA	62
A. Organologi Gender dan Genderan	62
1. Rancangan	64
2. Bilah	67
a. Jumlah Bilah	68
b. Bentuk Bilah	70
c. Instrumen Pendukung Bilah	71
B. Jenis Tabuhan Gender	72

1. Nama Jarak Tabuhan	72
2. Bentuk Tabuhan	74
3. Teknik Tabuhan	75
a. Cara Menggunakan Tabuh	75
b. Cara Membunyikan Nada / Bilah	77
c. Sajian Genderan	81
1). Genderan Dalam Gending	81
2). Genderan Thinthingan	85
3). Genderan Grambyangan	85
4). Genderan Gembyungan.....	86
5). Genderan Lagon	87
6). Genderan Genukan	87
C. Genderan Genukan Dalam Pakeliran	87
1. Genukan	87
a. Istilah Genukan.....	87
b. Ciri Khas Genukan	89
2. Fungsi Genukan	92
a. Hubungan Dengan Tokoh Wayang	92
b. Hubungan Dengan Patet Dan Sulukan	101
c. Tuntutan Rasa	104
3. Jenis Genukan	107
a. Genukan Sareh	107
b. Genukan Sereng	108
c. Thinthingan Dalam Genukan	109
BAB IV ANALISIS GENUKAN KI WANDIYONO	112
A. Genukan Sareh	114
1. Wilayah Nada Suara Wayang	114
a. Patet Nem	114
1). Suara Rendah	114
2). Suara Sedang	115
3). Suara Tinggi	115
b. Patet Sanga	116
1). Suara Rendah.....	116
2). Suara Sedang.....	116
3). Suara Tinggi	117
c. Tlutur	117
1). Suara Rendah	117
2). Suara Sedang	118
3). Suara Tinggi	118
d. Patet Manyura	119
1). Suara Rendah	119
2). Suara Sedang	119
3). Suara Tinggi	120
e. Patet Galong	120
1). Suara Rendah	120
2). Suara Sedang	121

3). Suara Tinggi	121
2. Contoh Genukan Sareh	122
a. Patet Nem	122
b. Patet Sanga	124
c. Tlutur	125
d. Patet Manyura	126
e. Patet Galong	128
B. Genukan Sereng	129
1. Wilayah Nada Suara Wayang	129
a. Patet Nem setelah Ada-ada Dhendha	130
1). Suara Rendah	130
2). Suara Sedang	130
3). Suara Tinggi	131
b. Patet Nem	131
1). Suara Rendah	131
2). Suara Sedang	132
3). Suara Tinggi	132
c. Patet Sanga	133
1). Suara Rendah	133
2). Suara Sedang	133
3). Suara Tinggi	134
d. Tlutur	134
1). Suara Rendah	134
2). Suara Sedang	135
3). Suara Tinggi	135
e. Patet Manyura	136
1). Suara Rendah	136
2). Suara Sedang	136
3). Suara Tinggi	137
f. Patet Galong	138
1). Suara Rendah	138
2). Suara Sedang	138
3). Suara Tinggi	139
2. Contoh Genukan Sereng	139
a. Patet Nem setelah Ada-ada Dhendha	139
b. Patet Nem	141
c. Patet Sanga	142
d. Tlutur	143
e. Patet Manyura	144
f. Patet Galong	145
BAB V KESIMPULAN	147
SUMBER-SUMBER ACUAN.....	149
DAFTAR ISTILAH	154
LAMPIRAN-LAMPIRAN	169

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 : Ki Timbul Hadi Prayitno.....	hlm 32
Gambar 2 : Ki Wandiyono.....	hlm 58
Gambar 3 : Bumbungan Gender.....	hlm 66
Gambar 4 : Rancangan Gender Barung.....	hlm 67
Gambar 5 : Instrumen Pendukung Bilah.....	hlm 72
Gambar 6 : Cara Menggunakan Tabuh Gender.....	hlm 76
Gambar 7 : Wawancara dengan Ki Wandiyono.....	hlm 169
Gambar 8 : Wawancara dengan Ki Timbul Hadi Prayitno.....	hlm 169
Gambar 9 : Gender Barung.....	hlm 170
Gambar 10 : Raden Werkudara.....	hlm 171
Gambar 11 : Raden Harjuna.....	hlm 172
Gambar 12 : Patih Harya Sengkuni.....	hlm 173
Gambar 13 : Raden Aswatama.....	hlm 174
Gambar 14 : Begawan Durna.....	hlm 175
Gambar 15: Dewi Banowati.....	hlm 176

DAFTAR SINGKATAN



B.K.P.A.A.	:	Bandara Kanjeng Pangeran Adipati Anom
CV.	:	Committee Verenegde
<i>ed.</i>	:	<i>editor</i>
<i>eds.</i>	:	<i>editors</i>
<i>et al.</i>	:	<i>et allibi</i> (dan kawan-kawan)
G 30 S/PKI	:	Gerakan 30 September Partai Komunis Indonesia
hlm.	:	halaman
<i>Ibid.</i>	:	<i>Ibidem</i> (di tempat yang sama)
ISI	:	Institut Seni Indonesia
JT.	:	Jetis (kecamatan)
K.G.P.	:	Kanjeng Gusti Pangeran
K.G.P.A.	:	Kanjeng Gusti Pangeran Adipati
K.P.A.	:	Kanjeng Pangeran Adipati
K.P.H.	:	Kanjeng Pangeran Harya
K.R.T.	:	Kanjeng Raden Tumenggung
K.W.K.	:	Kaset Wayang Kulit
<i>loc. cit.</i>	:	<i>loco citato</i> (dikutip di tempat yang sama)
M	:	Masehi
N.P.W.P.	:	Nomor Pokok Wajib Pajak
<i>op. cit.</i>	:	<i>opere citato</i> (karya yang telah dikutip)
p.	:	page
p.p.	:	pages
PT.	:	Perseroan Terbatas
R.L.	:	Raden Lurah
R.M.	:	Raden Mas
S-1	:	Strata 1
SLTP	:	Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama

SMKI	:	Sekolah Menengah Karawitan Indonesia
TH.	:	Tahun
t.t.	:	tanpa tahun
UH.	:	Umbulharjo (kecamatan)
UNESCO	:	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
-	:	sampai
±	:	kurang lebih



RINGKASAN

Genukan adalah suatu jenis permainan gender *barung* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. *Genukan* berfungsi sebagai pengisi suasana dalam pakeliran pada saat *kandha*, *carita* dan *pocapan* dalang, selain fungsi musikal yang lain.

Permainan *genukan* gender *barung* membutuhkan pemahaman yang dalam terhadap jalannya pertunjukan wayang. Pesatnya perkembangan dunia karawitan dan pedalangan, menimbulkan terjadinya suatu kenyataan bahwa *genukan* merupakan suatu jenis *genderan* yang hampir terlupakan.

Ki Wandiyono sebagai *penggender genukan* Ki Timbul Hadi Prayitno selalu menjalankan tugas mengiringi setiap bagian pertunjukan wayang kulit dengan cengkok *genukan*. Pendokumentasian *genukan* Ki Wandiyono merupakan salah satu upaya menjaga kelestarian *genukan* gender *barung* sebagai salah satu ciri khas dalam iringan pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian

Karawitan adalah kata benda yang terbentuk dari kata "rawit" dan berarti sesuatu yang halus, berbelit-belit, dikerjakan dengan cermat, detail atau rumit. Istilah tersebut sebenarnya dapat digunakan untuk menyebut setiap kesenian istana di pulau Jawa, yang kini disebut dengan tradisional.¹ Hardjo Susilo menuliskan kata ini dengan kata "krawitan" dan memberi kesan bahwa hal tersebut tidak berasal dari kata *rawit*, tetapi dari kata "krawit". Menurutnya, terjemahan kata *krawitan* adalah sesuatu yang berarti rumit dan berliku-liku, sedangkan kata *rawit* berarti kecil dan pedas seperti cabai.² Arti kata karawitan yang lebih sempit, hubungannya dengan tata gending adalah seni suara yang menggunakan laras slendro dan pelog, baik suara manusia maupun suara instrumen (gamelan).³ Seni karawitan merupakan salah satu seni yang hidup subur di kalangan masyarakat Jawa dan sering disertakan dengan cabang seni pertunjukan yang lain, diantaranya adalah wayang kulit purwa.⁴

Wayang kulit purwa merupakan salah satu dari cabang seni pertunjukan yang ada di Indonesia dan telah menjadi ciri khas serta berkembang sejak berabad-abad

¹ Jennifer Lindsay, *Klasik, Kitsch, Kontemporer, Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, terjemahan Nin Bakdi Sumanto (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991), p. 195.

² Hardjo Susilo, "Wayang Wong Panggung, Its Social Context, Technigue and Music", dalam Jennifer Lindsay, *ibid*, p. 196.

³ Martopangrawit, "Pengetahuan Karawitan I", (Surakarta : Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1975), p. 1.

⁴ Pandam Guritno, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila* (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988), pp. 37-39.

yang lalu, karena pengaruh dari kebudayaan India. Di samping wayang kulit purwa, juga terdapat berbagai jenis wayang, diantaranya: wayang *madya*, wayang *gedhog*, wayang *golek*, wayang *suluh*, wayang *wahyu*, wayang *sadat*, wayang *ukur* dan sebagainya, yang berkembang pada rentang waktu yang berbeda. Keanekaragaman wayang yang ada di Indonesia membuat UNESCO, salah satu badan dunia dari PBB (Perserikatan Bangsa-Bangsa) memberi anugerah kepada wayang Indonesia sebagai *masterpiece of the oral and intangible heritage of humanity*, yaitu suatu karya agung budaya dunia. Pengakuan yang membanggakan tersebut diberikan pada tanggal 7 Nopember 2003 di Paris, Prancis.⁵

Wayang kulit purwa termasuk jenis wayang yang digemari dan populer, hal ini dapat dilihat dengan banyaknya pertunjukan dan apresiasi seni tentang wayang kulit purwa. Dalam pertunjukan wayang kulit purwa terdapat bermacam-macam gaya. Di antara gaya-gaya yang berkembang tersebut, terdapat dua gaya yang paling populer yaitu gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta.⁶

Di dalam pertunjukan wayang kulit purwa terdapat beberapa unsur pendukung pertunjukan, salah satunya adalah dalang. Dalang adalah tokoh sentral yang berperan mengatur setiap detail unsur pertunjukan. Ki Timbul Hadi Prayitno adalah salah satu *abdi dalem* kraton Yogyakarta dengan pangkat Mas Riya Cerma Manggala dan termasuk dalang wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang

⁵ Tim Senawangi, *Wayang, Karya Agung Budaya Dunia* (Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, 2004), p. 7.

⁶ S. Haryanto, *Pratiwimba Adiluhung* (Jakarta : Djambatan, 1988), p. 3.

termasyur. Ia dikenal sangat gigih mempertahankan nilai-nilai tradisi, etika dan estetika melalui karya dalam setiap pertunjukannya.⁷

Dalam pertunjukan wayang kulit baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta terdapat instrumen gender *barung* sebagai pendukung iringan. Perbedaan iringan kedua gaya tersebut antara lain pada permainan instrumen gender *barung* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang unik dan mempunyai ciri khas tersendiri. Permainan gender *barung* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta disebut *genukan*.⁸

Istilah *genukan* sampai saat ini belum banyak ditemukan, kecuali baru terbatas dari hasil penelitian dan sumber lisan. *Genukan* berasal dari kata “*genuk*”, yang artinya tempat menyimpan beras dan juga berarti perempuan. Kata *genukan* juga berarti sebuah permainan yang biasanya dimainkan oleh anak-anak perempuan, ada istilah “*nggenu rasa*” yang berarti percakapan (*rerembugan*) atau *nggunem rasa*.⁹ Dari uraian tersebut yang dapat digunakan untuk menyimpulkan arti *genukan* adalah kata *genukan*, *nggunem rasa*, dan *rerembugan*.

Menyimak keterangan di atas dapat dipetik arti *genukan* yaitu suatu jenis *genderan* yang berhubungan erat dengan percakapan yang dilakukan oleh dalang. Hubungan *genukan* dengan perempuan dapat dilihat dari perannya, para *penggender genukan* yang dilakukan wanita atau istri dalang, sehingga dapat menyatu dengan

⁷ Linus Suryadi Ag, “*Dalang Wayang Purwa dan Dalang Ruwatan*”, dalam *33 Profil Budayawan Indonesia* (Yogyakarta: Direktorat Televisi C/Q Televisi Republik Indonesia Stasiun Yogyakarta, 1990), pp. 21-23.

⁸ Wawancara Ki Wandiyono di kediamannya Dusun Saradan, Rt.02/03, Terong, Dlingo, Bantul, tanggal 10 Oktober 2004, diijinkan untuk dikutip.

⁹ W.J.S. Poerwadarminta, *Baosastra Djawa* (Batavia: J.B. Wolters, Vitgevers, Maatschaapij, 1939), p. 144.

termasyur. Ia dikenal sangat gigih mempertahankan nilai-nilai tradisi, etika dan estetika melalui karya dalam setiap pertunjukannya.⁷

Dalam pertunjukan wayang kulit baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta terdapat instrumen gender *barung* sebagai pendukung iringan. Perbedaan iringan kedua gaya tersebut antara lain pada permainan instrumen gender *barung* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang unik dan mempunyai ciri khas tersendiri. Permainan gender *barung* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta disebut *genukan*.⁸

Istilah *genukan* sampai saat ini belum banyak ditemukan, kecuali baru terbatas dari hasil penelitian dan sumber lisan. *Genukan* berasal dari kata “*genuk*”, yang artinya tempat menyimpan beras dan juga berarti perempuan. Kata *genukan* juga berarti sebuah permainan yang biasanya dimainkan oleh anak-anak perempuan, ada istilah “*nggenu rasa*” yang berarti percakapan (*rerembugan*) atau *nggunem rasa*.⁹ Dari uraian tersebut yang dapat digunakan untuk menyimpulkan arti *genukan* adalah kata *genukan*, *nggunem rasa*, dan *rerembugan*.

Menyimak keterangan di atas dapat dipetik arti *genukan* yaitu suatu jenis *genderan* yang berhubungan erat dengan percakapan yang dilakukan oleh dalang. Hubungan *genukan* dengan perempuan dapat dilihat dari perannya, para *penggender genukan* yang dilakukan wanita atau istri dalang, sehingga dapat menyatu dengan

⁷ Linus Suryadi Ag, “*Dalang Wayang Purwa dan Dalang Ruwatan*”, dalam *33 Profil Budayawan Indonesia* (Yogyakarta: Direktorat Televisi C/Q Televisi Republik Indonesia Stasiun Yogyakarta, 1990), pp. 21-23.

⁸ Wawancara Ki Wandiyono di kediamannya Dusun Saradan, Rt.02/03, Terong, Dlingo, Bantul, tanggal 10 Oktober 2004, diizinkan untuk dikutip.

⁹ W.J.S. Poerwadarminta, *Baosastra Djawa* (Batavia: J.B. Wolters, Vitgevers, Maatschaapij, 1939), p. 144.

pakelirannya. *Genukan* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta tergolong unik, karena cengkok-cengkoknya dan juga dibutuhkan penghayatan dan pemahaman tentang *genukan* itu sendiri, pemahaman alur cerita dan suasana yang dibuat oleh dalang.¹⁰

Ibarat sebuah aliran kepercayaan/sekte, *genukan* juga mempunyai penikmat tersendiri. Menurut penelitian penulis, respon seniman yang tidak mempelajari *genukan* mengatakan bahwa *genukan* tidak mempunyai kesan apa-apa, tetapi pada seniman yang mempelajari/mengamatinya, *genukan* sangat berkesan. Bagi para dalang yang terbiasa atau pernah diiringi *genukan*, merasa nyaman dan nikmat dalam menjalankan pakeliran. Penyajian *genukan* dilakukan selama berjalannya pertunjukan wayang kulit (\pm 8 jam) tanpa henti, artinya *penggender genukan* harus terus mengikuti setiap bagian cerita dan ikut membangun suasana yang diciptakan dalang.¹¹ Hal tersebut dikuatkan sebuah pendapat yang mengatakan bahwa: “tugas gender *barung* dalam pakeliran kecuali harus selalu melihat serta menerima isyarat dalang dalam menentukan gending, juga selalu mengisi setiap jalannya *kandha*, *carita*, *pocapan*, *sulukan*, serta memperhatikan gambaran suasana pakeliran, seperti suasana *lerem*, *sareh*, *greget*, *sereng* dan sebagainya. Gender selalu menyertainya dengan *grambyangan* yang cocok dengan suasana. Ibaratnya gender adalah istri kedua bagi dalang”.¹²

Dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, peranan *genukan* sangat penting karena terdapat pada hampir semua bagian pertunjukan, akan tetapi

¹⁰ Wawancara dengan Nyi Branta Madya, di kediamannya Babadan, Wedomartani, Ngemplak, Sleman, tanggal 12 Januari 2004, diijinkan untuk dikutip.

¹¹ Wawancara Ki Wandiyono, 10 Oktober 2004.

¹² A.S. Tjiptewardaya, “Karawitan Iringan Pakeliran Yogyakarta”, materi: Ceramah Penataran Staf Akademik Bidang Kesenian Tradisional, 1993, p. 17.

pada perkembangannya, *genukan* semakin lama semakin langka dan kurang banyak diminati seiring dengan semakin sedikitnya jumlah *penggender genukan*. Menurut pengamatan penulis, sampai saat ini terdapat sekitar 25 orang *penggender genukan* yang ada di Yogyakarta. Jumlah tersebut cukup menggembirakan, tetapi pada kenyataannya mereka adalah dalang atau keturunan dalang, dalam arti mereka tidak memosisikan diri sebagai *penggender*. Jumlah *penggender genukan* di atas rata-rata telah berusia lanjut (di atas 50 tahun). Mitos yang berkembang adalah seorang *penggender genukan* pasti seorang dalang atau keturunan dalang. Kondisi tersebut semakin diperparah dengan sedikitnya jumlah generasi penerus *penggender genukan*. Hal ini dapat dimengerti karena sampai saat ini masih sangat sedikit sumber-sumber yang dapat digunakan untuk mempelajari *genukan*. Di samping itu, animo para seniman juga kurang terlihat untuk mempelajari *genukan* tersebut, terutama bagi para seniman karawitan muda.

Ki Wandiyono adalah salah satu *penggender genukan* yang masih aktif menjalankan profesinya sampai saat ini. Kemampuannya dalam bidang *genukan* menjadikan dirinya sebagai *penggender* tetap Ki Timbul Hadi Prayitno sampai saat ini, di samping menjadi *penggender* beberapa dalang terkemuka di Yogyakarta. Ki Wandiyono sangat setia menjalani profesinya sebagai seorang *penggender genukan*.

Sehubungan dengan hal itu, ditemukan permasalahan mengapa *genukan gender barung* mempunyai arti yang sangat penting dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta dan bagaimana cengkok *genderan genukan* Ki Wandiyono dalam pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno. Hal inilah yang menggugah penulis untuk

melakukan penelitian tentang *genukan gender barung* Ki Wandiyono dalam iringan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno.

Setiap aktivitas manusia tentu selalu memiliki tujuan. Demikian halnya penelitian *genukan gender barung* Ki Wandiyono juga memiliki tujuan tertentu. Tujuan penelitian ini yaitu ingin mengetahui apa dan bagaimana *genukan gender barung* Ki Wandiyono dalam iringan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno dan ingin mewujudkan sebuah tulisan tentang *genukan gender barung* yang memang masih sangat sedikit referensinya.

Setelah tercapai seluruh tujuan penelitian ini, diharapkan semua hasilnya dapat didokumentasi dan diinformasikan kepada masyarakat luas, terutama masyarakat pemerhati seni karawitan dan pedalangan gaya Yogyakarta. Melalui tulisan ini, agar *genukan gender barung* dapat tetap terjaga kelestariannya sebagai salah satu ciri khas dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Lebih luas lagi agar dapat membantu upaya pelestarian budaya daerah dalam menopang kesinambungan budaya nasional.

B. Tinjauan Pustaka

Penulisan ini membutuhkan sumber-sumber tertulis untuk mendapatkan data yang akurat, sehingga dapat menguatkan, membuktikan kebenaran serta dapat digunakan sebagai landasan teori. Adapun sumber tertulis yang digunakan seperti tersebut di bawah ini.

Wayang sebagai salah satu budaya adiluhung sejak kelahirannya sampai saat ini mengalami perubahan dan perkembangan dalam berbagai aspek yang ikut

mendukungnya. Beberapa hal tentang wayang tersebut dijelaskan dalam buku berjudul *Pratiwimba Adiluhung*, oleh S. Haryanto (Yogyakarta : Djambatan, 1988), yang ternyata buku tersebut sangat membantu dalam penyusunan karya tulis ini.

Buku yang berjudul *Pengetahuan Karawitan I*, oleh Martopangrawit (Surakarta : ASKI Surakarta, 1975), menjelaskan hal-hal antara lain; arti karawitan dan unsur-unsurnya seperti irama, *lagu*, laras, patet, bentuk gending, dan *ricikan* atau instrumennya. Buku tersebut sangat menunjang dalam penganalisaan obyek, khususnya dalam hal pendekatan terhadap pokok permasalahan, mengenai pola garap dan penyajian *genderan genukan* dalam iringan pedalangan.

Buku yang berjudul *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, oleh Pandam Guritno (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988), menjelaskan peranan dalang sebagai figur utama dalam pertunjukan wayang kulit dan karawitan (gamelan) sebagai pendukung dalam pertunjukan. Buku tersebut sangat membantu karena menjelaskan tugas setiap unsur dalam pertunjukan wayang kulit purwa.

Hasil penelitian berjudul *Peranan Genukan Gender Barung dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*, oleh Teguh (Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1993), menjelaskan tentang peranan gender *barung* dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

Pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta memiliki aturan dan kaidah-kaidah yang sangat rumit, untuk itu buku berjudul *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*, oleh Mudjannattistomo dan kawan-kawan (Yogyakarta: Yayasan Habirandha, 1977) sangat membantu dalam pengetahuan teori maupun praktek pakeliran yang sangat dibutuhkan dalam penulisan ini.

Buku berjudul *Tuntunan Menabuh Gender*, oleh Antonius Parsono Hadi Purnomo (Surakarta: SMKI, t. th.) sangat membantu memberi informasi data tentang instrumen gender *barung*. Buku tersebut menjelaskan secara detail tentang: organologi gender *barung*, cara menggunakan *tabuh* gender dan penerapan cengkok-cengkok *genderan* dalam gending.

Kamus Istilah Tari dan Karawitan oleh Sudarsono (Yogyakarta, 1977), buku ini menjelaskan berbagai istilah yang berkaitan dengan kesenian, termasuk dunia pedalangan dan karawitan. Keberadaan buku ini sangat penting dan sangat membantu penulis dalam proses penyusunan tulisan ini.

C. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analisis. Deskriptif dapat diartikan sebagai prosedur pemecahan masalah yang diselidiki dengan menggambarkan keadaan subjek atau objek penelitian (seseorang, lembaga, masyarakat, dan lain-lain) berdasarkan fakta-fakta yang tampak atau sebagaimana mestinya.¹³

Analisis dimaksudkan untuk menguraikan sesuatu secara terikat dan terpadu.¹⁴ Analisis dilakukan dengan penyelidikan terhadap suatu peristiwa untuk mengetahui segala aspek yang terkandung dalam objek.¹⁵ Penguraian mengenai

¹³ Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial* (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1983), p. 63.

¹⁴ Gorys Keraf, *Eksposisi dan Deskripsi : Komposisi Lanjutan II* (Jakarta : Nusa Indah, 1981), p. 60.

¹⁵ W. J. S. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia* (Jakarta : Balai Pustaka, 1985), pp. 39-40.

objek dilakukan dengan mengelompokkan bagian-bagiannya. Masing-masing bagian tersebut kemudian ditelaah secara rinci, diklasifikasi, dikelompokkan dan kemudian dicari hubungan antara bagian yang satu dengan yang lainnya. Melalui analisis ini diharapkan ditemukan titik terang mengenai objek secara menyeluruh. Deskriptif analisis merupakan suatu metode yang mengungkap tentang objek dalam bentuk penggambaran yang disertai dengan analisis dan argumentasi serta pembuktian terhadap pokok permasalahan, untuk mendapatkan hasil semaksimal mungkin. Untuk mempermudah proses penelitian, penulis melakukan langkah-langkah penelitian seperti tersebut di bawah ini.

1. Penentuan Materi Penelitian

Materi utama dalam penelitian ini yaitu *genderan genukan* Ki Wandiyono dalam iringan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno gaya Yogyakarta. Ki Wandiyono adalah salah satu *penggender* pedalangan yang tergolong senior dalam iringan pakeliran gaya Yogyakarta. Meski usianya terus bertambah dan mendekati usia lanjut, akan tetapi kehadirannya masih diakui oleh seniman-seniman pedalangan di wilayah Yogyakarta. Hal ini dibuktikan dengan kepercayaan Ki Timbul Hadi Prayitno yang diberikan kepadanya, sebagai *penggender* dalam setiap pertunjukannya.

Berdasar pada sinyalemen tersebut, muncul rasa ingin tahu dalam hati penulis sebagai salah satu pelaku karawitan. Di samping itu muncul pertanyaan hal apakah yang menjadikan Ki Wandiyono selalu dipercaya sebagai *penggender* dalam pertunjukan wayang kulit Ki Timbul Hadi Prayitno?. Pertanyaan yang timbul

tersebut kemudian menjadi dasar penentuan materi penelitian. Pemilihan objek ini dikuatkan oleh beberapa teman dan tokoh-tokoh karawitan mengenai keberadaan Ki Wandiyono dan pentingnya *genderan genukan* yang dikuasainya untuk diwujudkan dalam bentuk tulisan.

Fakta membuktikan bahwa *genderan genukan* dari seorang *penggender* mempunyai fungsi yang besar dalam pertunjukan wayang. *Genderan genukan* berfungsi sebagai salah satu pendukung dalam penciptaan suasana adegan pakeliran. Meski penyajian *genukan* sangat diperlukan, namun demikian kuantitas *penggender genukan* di Yogyakarta sangat sedikit. Banyak *penggender genukan* yang sudah lanjut usia dan bahkan telah banyak yang meninggal dunia. Sementara pada saat ini *penggender genukan* usia muda masih jarang ditemukan. Hal ini disebabkan karena sulitnya penyajian *genukan*, dan belum adanya tulisan atau buku tentang *genderan genukan* baik garap penyajiannya maupun fungsinya.

Keadaan tersebut di atas apabila dibiarkan berlarut-larut dengan sendirinya *genderan genukan* akan punah. Berpijak pada kenyataan yang ada tersebut *genderan genukan* sangat penting untuk didokumentasikan agar dapat hidup lestari dan dapat digunakan sebagai panduan dan tuntunan bagi generasi berikutnya. Akhirnya *genderan genukan* ini merupakan satu-satunya materi yang akan penulis kembangkan menjadi sebuah karya tulis dalam bentuk skripsi.

Tulisan ini diharapkan dapat bermanfaat; pertama, bagi penulis sendiri yaitu untuk tambahan wawasan, pengalaman, dan ilmu; kedua, bagi keilmuan yaitu *genderan genukan* dapat digunakan sebagai dokumen pelengkap pengetahuan; ketiga, bagi masyarakat, tulisan ini mudah-mudahan dapat dimanfaatkan sebagai

informasi dan apresiasi khususnya dalam dunia seni pedalangan. Dengan mengetahui pentingnya *genderan genukan* tersebut, mudah-mudahan akan semakin tinggi rasa simpati para pembaca terhadap dunia pewayangan.

2. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data adalah cara-cara yang dapat digunakan oleh peneliti untuk mengumpulkan data.¹⁶ Data sebagai bahan penulisan dapat diperoleh dari studi pustaka, observasi, studi diskotik, wawancara, dan melalui hasil pendokumentasian. Akan tetapi penelitian ini tidak menggunakan semua cara tersebut, melainkan hanya mengambil beberapa langkah yang sekiranya sesuai dengan keadaan objek, lebih mudah dan lebih mendukung dalam menjelaskan objek.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah cara pengumpulan bahan melalui data tertulis, terutama berupa arsip-arsip dan termasuk juga buku-buku tentang pendapat, teori, dalil/hukum-hukum, dan lain-lain, yang berhubungan dengan masalah penelitian.¹⁷ Data yang didapat dalam studi pustaka antara lain berupa teori, pendapat, komentar, serta konsep-konsep hukum alam, data seputar karawitan dan pedalangan beserta bagian-bagian di dalamnya.

Proses kerja langkah ini diawali dengan membaca buku-buku, artikel-artikel, naskah, dokumen serta melakukan diskusi ilmiah dengan tokoh-tokoh yang dianggap

¹⁶ Suharsini Arikunto, *Manajemen Penelitian* (Jakarta : Rineka Cipta, 1993), p. 134.

¹⁷ Hadari Nawawi, *op. cit.*, p. 133.

berkompeten dalam materi tulisan ini. Sumber tertulis yang dipelajari kebanyakan ditemukan di perpustakaan, antara lain di Perpustakaan Institut Seni Indonesia dan Perpustakaan Taman Budaya Yogyakarta. Kedua perpustakaan tersebut memberi andil besar dalam membantu kelancaran penulisan ini. Selain mendatangi pusat pustaka di atas, penulis juga banyak menerima informasi dari buku-buku koleksi teman dan beberapa koleksi pribadi.

b. Observasi

Manfaat observasi bagi penulis yaitu untuk mencatat hal-hal perilaku, pertumbuhan, dan fenomena sewaktu kejadian terjadi.¹⁸ Observasi dilakukan karena belum banyak keterangan yang didapat tentang masalah yang diselidiki. Langkah ini diperlukan untuk menjajagi masalah dan berfungsi sebagai eksplorasi.¹⁹ Melalui observasi ini diperoleh gambaran lebih jelas tentang masalah objek dan kemungkinan akan didapat petunjuk-petunjuk tentang pokok permasalahan.

Pelaksanaan teknik observasi dapat dilakukan dalam beberapa cara antara lain observasi partisipan, yaitu pengamatan yang dilakukan dengan cara ikut ambil bagian dalam kegiatan objek, sedangkan observasi non partisipan yaitu pengamatan yang dilakukan apabila peneliti tidak ikut dalam kegiatan objek yang diteliti dan secara terpisah berkedudukan sebagai pengamat.²⁰

Pada langkah ini penulis menerapkan teknik observasi langsung non partisipan. Teknik dilakukan dengan melihat langsung pertunjukan wayang kulit

¹⁸ Moh. Nazir, *Metode Penelitian* (Jakarta : Ghalia Indonesia, 1988), p. 213.

¹⁹ S. Nasution, *Metode Research* (Bandung: Jemmars, 1982), p 104.

²⁰ *Ibid.*, p. 122.

semalam suntuk dengan dalang Ki Timbul Hadi Prayitno dan beberapa pertunjukan wayang kulit dengan dalang yang lain sebagai pembanding.

c. Studi Diskotik

Studi diskotik adalah langkah penelitian yang dilakukan dengan mempelajari dan menganalisis dokumen-dokumen berupa pita suara yang memuat rekaman suatu kejadian. Langkah ini sangat bermanfaat karena tanpa adanya dokumen rekaman, penulis akan kesulitan dalam mencatat seluruh kejadian. Di samping itu dengan adanya rekaman, penulis dapat lebih leluasa dalam menganalisis dan mencermati bagian-bagian obyek. Penulis melakukan rekaman pakeliran dalang Ki Timbul Hadi Prayitno semalam suntuk dan Ki Wandiyono sebagai *penggendernya* sebanyak tiga kali, yaitu (1). tanggal 5 Oktober 2004 di Dusun Balong Lor, Potorono, Banguntapan, Bantul, dengan lakon “Sri Mulih”; (2). tanggal 29 Nopember 2004 di Balai Desa Trimurti, Srandakan, Bantul, dengan lakon “Rubuhan/Duryudana Gugur”; (3). tanggal 5 Desember 2004 di Dusun Mangir Lor, Kalirejo, Pajangan, Bantul, dengan lakon “Sri Mulih”. Ketiga pertunjukan tersebut kemudian direkam secara audio dalam bentuk kaset bermerk *BASF C-90* dan *Sonny C-60* sebanyak 21 buah kaset. Rekaman ini sebagai acuan untuk menganalisis bentuk dan fungsi musikal penyajian *genukan* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

d. Wawancara

Wawancara adalah proses memperoleh keterangan untuk tujuan penelitian dengan cara tanya jawab sambil bertatap muka antara si penanya atau pewawancara dengan si penjawab atau responden.²¹

Manfaat wawancara yaitu penulis dapat melakukan atau mengadakan pengecekan terhadap kebenaran suatu fakta, membandingkan pendapat, dan meminta keterangan historis, etimologi dan hal-hal lain seputar objek. Adapun data yang diperoleh yaitu keterangan spesifik yang diketahui dan ingin diberikan oleh responden baik suatu fakta, kepercayaan, suatu standar, alasan, dan sebagainya.²² Objek penelitian adalah Ki Wandiyono 47 tahun sebagai *penggender* senior kepercayaan Ki Timbul Hadi Prayitno. Wawancara kepadanya dilakukan pada tanggal 10 Oktober 2004, di kediamannya Dusun Saradan Rt.02/Rw.03, Terong, Dlingo, Bantul. Wawancara tersebut berlangsung mulai pukul 08.00 - 16.00 WIB. Hasil wawancara tersebut, penulis mendapatkan berbagai data yang akurat seperti; biodata Ki Wandiyono, pengalaman hidup, proses kreatif berkesenian dan informasi seputar *genderan genukan*. Objek pendukung penelitian ini adalah Ki Timbui Hadi Prayitno 71 tahun; wawancara dilakukan di kediamannya Dusun Panjangjiwa, Patalan, Jetis, Bantul, tanggal 12 Oktober 2004, pukul 19.00 - 21.00 WIB. Pada kesempatan wawancara ini, penulis mendapatkan banyak informasi tentang eksistensi Ki Wandiyono, pandangan dalang terhadap *genderan genukan*, *dhodhogan*, *keprakan* dan berbagai informasi berharga lainnya. Adapun nara sumber lainnya untuk studi komparasi adalah seperti di bawah ini.

²¹ Moh. Nazir, *op. cit.*, p. 234.

²² *Ibid.*, p. 238.

Ki Basirun Hadi Sumarto, 76 tahun, Kampung Cokrodingratan, JT II/78 Yogyakarta. Ia adalah seorang tokoh dalang senior di Yogyakarta yang aktif dalam dunia pengajaran praktek pedalangan, baik di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia maupun Pamulangan Dhalang Habirandha. Wawancara tersebut dilakukan tanggal 13 Oktober 2004, pukul 16.00 - 20.30 WIB. Dalam wawancara tersebut Ki Basirun menjelaskan tentang seputar praktek pedalangan gaya Yogyakarta yang belum disebutkan secara lengkap dalam buku *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*.

K. P. H. Natapraja, 100 tahun, Kampung Tempel UH.III/856, Wirogunan, Umbulharjo, Yogyakarta. Ia adalah seorang empu karawitan yang sangat terkenal di Indonesia, bahkan di Dunia dan satu-satunya empu karawitan Yogyakarta yang mendapatkan predikat *maestro* atau *the best composer* dari Amerika Serikat. Wawancara tersebut berlangsung pada tanggal 14 Oktober 2004, pukul 10.00 sampai 12.00 WIB. Selama proses wawancara, penulis mendapat berbagai informasi penting tentang sejarah dan perkembangan instrumen gender *barung*, penggunaan gending-gending dalam pakeliran serta perkembangan instrumen iringan dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

Ki Margiyono, 52 tahun, Kowen, Timbulharjo, Sewon, Bantul, adalah salah satu *pengrawit* Ki Timbul Hadi Prayitno, yaitu sebagai pemain kendang dan juga adik kandung Ki Wandiyono. Wawancara dilakukan tanggal 14 Oktober 2004, di kediamannya pukul 21.00 - 24.00 WIB. Keterangan yang disampaikannya sangat bermanfaat karena ia sangat mengerti tentang dua nara sumber utama dalam penelitian ini. Informasi yang didapat dalam wawancara ini berupa keterangan profil

kedua nara sumber utama yang dapat digunakan sebagai pembanding dan gending-gending yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit Ki Timbul Hadi Prayitno.

Ki Sugati, 50 tahun, Nyangkringan, Margodadi, Seyegan, Sleman. Wawancara dilakukan tanggal 20 Oktober 2004 di kediamannya, pukul 20.00 -24.00 WIB. Dalam wawancara tersebut, penulis mendapatkan keterangan tentang istilah-istilah dalam iringan pakeliran gaya Yogyakarta dan seputar *genukan* gender *barung*, karena ia adalah *penggender* tetap Ki Hadi Sugito.

Ki Sutedjo, 48 tahun, Gedongkuning, Banguntapan, Bantul, adalah seorang dalang di Yogyakarta yang terkenal kegigihannya dalam mempertahankan keaslian pakeliran gaya Yogyakarta. Wawancara dilakukan tanggal 8 Oktober 2004, di kediamannya, pukul 18.00 - 22.00 WIB. Dalam wawancara tersebut, penulis mendapatkan informasi tentang kaidah-kaidah yang harus dilakukan oleh dalang hubungannya dengan iringan.

Ki Sukoco, 43 tahun, Keyongan, Sabdodadi, Bantul. Wawancara dilakukan tanggal 11 Oktober 2004, di kediamannya, pukul 13.00 - 16.00 WIB. Ia adalah seorang dalang di Yogyakarta, di mana Ki Wandiyono selalu menjadi *penggender* dalam setiap pertunjukan. Dalam wawancara tersebut Ki Sukoco menjelaskan profil Ki Wandiyono dan persepsinya tentang *genderan genukan* dalam pertunjukan wayang kulit.

Ki Gito Hadi Wasito, 75 tahun, Ngajeg, Tirtomartani, Kalasan, Sleman, adalah seorang dalang senior yang mempunyai apresiasi tinggi terhadap *genderan genukan*. Wawancara dilakukan di kediamannya, tanggal 25 September 2004, pukul

19.00 - 20.00 WIB. Dalam wawancara tersebut, penulis mendapatkan informasi tentang apresiasinya sebagai seorang dalang terhadap *genderan genukan*.

Ki Simun Cerma Jaya, 70 tahun, Dusun Ngleri, Logandeng, Playen, Gunung Kidul, adalah dalang senior di Yogyakarta yang merupakan *abdi dalem* dalang di kraton Yogyakarta. Wawancara dilakukan di Bangsal Kemagangan, Kraton Yogyakarta, pada tanggal 14 Nopember 2004, pukul 19.00 - 20.00 WIB. Ia menjelaskan apresiasinya terhadap *genderan genukan* sebagai salah satu pendukung utama dalam pertunjukan wayang kulit.

Nyi Widi Branta Madya, 80 tahun, Babadan, Wedomartani, Ngemplak, Sleman. Ia adalah salah *penggender genukan* putri yang masih aktif dalam pertunjukan wayang kulit di kraton Yogyakarta. Wawancara dilakukan tanggal 12 Januari 2004, di kediamannya. Dalam wawancara tersebut dijelaskan tentang pentingnya *genderan genukan* dalam menunjang suatu pertunjukan wayang kulit purwa.

R.L. Wulan Karahinan, 57 tahun, Pringgading, Pajangan, Bantul, adalah salah satu tokoh karawitan kraton Yogyakarta. Wawancara dilakukan di kediamannya, tanggal 3 Oktober 2004, pukul 09.00 - 11.00 WIB. Dalam wawancara tersebut didapat keterangan tentang instrumen gamelan, terutama tentang *gender barung* di kraton dan beberapa istilah karawitan gaya Yogyakarta.

Daliyo, 81 tahun, Pelem Lor, Baturetno, Banguntapan, Bantul. Ia adalah tokoh pengrajin gamelan yang terkemuka di Yogyakarta. Wawancara dilakukan di kediamannya, pada tanggal 23 Desember 2003, pukul 10.00 - 12.00 WIB. Dalam

wawancara tersebut, dijelaskan tentang organologi gender *barung* dan informasi jenis bilah gender *barung*.

Samsiyo, 50 tahun, Wirun, Mojolaban, Sukoharjo, Jawa Tengah. Ia adalah salah satu tokoh pengrajin gamelan, khususnya gamelan perunggu. Wawancara dilakukan di kediamannya, pada tanggal 12 September 2004, pukul 10.00 - 11.00 WIB. Ia menjelaskan proses pembuatan bilah gender *barung*, terutama bilah gender *barung* yang di cor (*singen*).

Trustho, 47 tahun, Keloran, Bambanglipura, Bantul, adalah seorang tokoh karawitan gaya Yogyakarta dan juga sebagai pengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Wawancara dilakukan di kampus ISI Yogyakarta, pada tanggal 23 Mei 1999, pukul 11.00 - 12.00 WIB. Dalam wawancara tersebut dijelaskan tentang istilah *genukan*.

3. Tahap Analisis dan Pengolahan Data

Tahap ini didahului dengan pencatatan seluruh data yang dianggap benar dan dapat dipertanggungjawabkan, berupa catatan lapangan, komentar-komentar, dokumen berwujud laporan, biografi, artikel, dan artikel-artikel lainnya, yang semua masih bercampur menjadi satu. Data yang telah terkumpul tersebut kemudian diatur, diuji, diseleksi, diklasifikasikan dan dikelompokkan menurut tempat dan fungsinya dalam menjelaskan dan menguatkan objek. Setelah data dikelompokkan, kemudian data diurutkan, ditafsirkan, diberikan batasan-batasan dan didefinisikan untuk kejelasan analisis objek. Hal tersebut membuktikan betapa pentingnya langkah ini

dalam mewujudkan sebuah laporan penelitian tentang *genderan genukan* untuk disusun dalam bentuk skripsi.

4. Tahap Penyusunan

Tahap ini dilakukan sebagai langkah terakhir penelitian. Data yang telah diatur kemudian disusun secara rinci dalam sebuah sistematika. Adapun sistematika penyusunan karya tulis ini adalah sebagai berikut :

BAB I, merupakan pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, dan metode penelitian yang digunakan.

BAB II, deskripsi dan tinjauan umum tentang karawitan pakeliran pada umumnya dan karawitan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno, berisi uraian singkat mengenai tentang bagian-bagiannya, biografi singkat Ki Timbul Hadi Prayitno dan biografi singkat Ki Wandiyono sebagai *penggender genukan*.

BAB III, berisi tentang organologi gender *barung*, *tabuhan gender barung* dan *genderan genukan*, analisis tentang arti, fungsi, bentuk dan penyajian *genukan* dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

BAB IV, analisis *genderan genukan* Ki Wandiyono dalam iringan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno gaya Yogyakarta.

BAB V, kesimpulan dari seluruh bab sebelumnya tentang *genukan gender barung* Ki Wandiyono dalam iringan pakeliran Ki Timbul Hadi Prayitno gaya Yogyakarta.