

**GENDÈR BARUNG
PERSPEKTIF ORGANOLOGI,
TEKNIK, DAN FUNGSI
DALAM KARAWITAN GAYA
SURAKARTA**



Djoko Purwanto



**Penerbit:
ISI PRESS**

GENDÈR BARUNG PERSPEKTIF ORGANOLOGI, TEKNIK, DAN FUNGSI DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

Cetakan Pertama: Oktober 2020
xii+ 152 halaman
Ukuran: 15,5 x 23 cm

Penulis:
Djoko Purwanto

Layout:
Nila Aryawati

Desain Sampul:
Agus Sutedjo

ISBN: 978-602-5573-82-8

Anggota APPTI:
Nomor: 003.043.1.05.2018

Penerbit:
ISI PRESS

Bekerjasama dengan P3AI ISI Surakarta
Jl. Ki Hadjar Dewantara 19 Surakarta 57126
Telp. (0271) 647658 Fax. (0271) 646175 E-mail: direct@isi-ska.ac.id

All rights reserved

© 2020, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang keras menterjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas anugrahNya yang melimpah sehingga buku berjudul “Gendèr *Barung* Perspektif Organologi, Teknik dan Fungsi dalam Karawitan Gaya Surakarta” dapat diterbitkan. Dalam kesempatan ini kami ingin menyampaikan ucapan terima kasih kepada beberapa pihak diantaranya Bapak Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Hum. yang telah menyetujui proposal kami untuk mengikuti kompetisi penulisan Buku referensi tahun 2020. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Kepala P3AI Bapak Drs. Kusmadi, M.Sn., dan anggota reviewer dari P3AI yang telah dengan jeli dan teliti memberikan masukan dan saran sehingga meloloskan dan mempercayakan kami untuk melanjutkan penulisan buku ini. Kepada Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum., yang telah meluangkan waktu dan bersedia membaca draf buku ini, disampaikan banyak terima kasih atas segala masukan dan sarannya.

Buku ini tidak akan terwujud tanpa bantuan dan dorongan dari rekan-rekan jurusan karawitan ISI Surakarta, untuk itu kami mengucapkan terimakasih kepada Ketua Jurusan Karawitan Bapak Waluyo, S.Kar., M.Sn., beserta seluruh dosen yang telah menyediakan waktu untuk kami bisa mengadakan diskusi di Jurusan. Terima kasih juga kami sampaikan kepada Kepala Penerbitan ISI Press beserta jajarannya, yang telah mengurus dan mengolah materi buku ini hingga penerbitannya.

Kepada seluruh pihak yang tidak bisa kami sebutkan satu persatu, yang telah membantu proses awal hingga akhir untuk penerbitan buku ini, kami ucapkan banyak terima kasih. Semoga dengan diterbitkannya buku ini dapat membantu pembaca dalam mempelajari karawitan Jawa khususnya instrumen gendèr *barung* dengan lebih baik. Kami sadar bahwa tulisan ini jauh dari sempurna, untuk itu segala masukan, saran, dan kritik untuk perbaikan buku ini dan kemajuan kita ke depan selalu kami harapkan dari para pembaca. Akhirnya semoga buku ini bermanfaat untuk kita semua. Aamiin.

Surakarta, 25 September 2020

PRAKATA PENULIS

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas Kasih, Rahmat, Berkah dan AnugerahNya yang melimpah dan tidak berkesudahan kepada saya sehingga buku berjudul “Gendèr Barung Perspektif Organologi, Teknik dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta”, dapat diterbitkan. Buku ini tersusun atas dasar pengalaman penulis dalam berkecimpung dan menggeluti seni karawitan gaya Surakarta selama ini. Materi yang sudah terkumpulkan selama ini selalu mengalamai perubahan, penambahan, koreksi, dan penyempurnaan yang disesuaikan dengan perkembangan karawitan saat ini.

Buku ini pada intinya membahas tiga hal pokok yaitu tentang organologi, teknik menabuh instrumen gendèr, dan fungsi gendèr *barung* di dalam karawitan tradisi Jawa gaya Surakarta. Tiga hal dasar ini yang memang sangat perlu diketahui dan dipahami lebih detail oleh para pembaca, agar apresiasi terhadap gamelan dan khususnya instrumen gendèr lebih baik. Mengenal, memahami, kemudian mempraktikkan instrumen gendèr secara mandiri maupun bersama dengan instrumen lain di dalam perangkat gamelan Jawa, adalah tahapan selanjutnya yang perlu diketahui. Berbagai diskusi yang penulis lakukan dengan para pencinta karawitan akhirnya mendorong dan memacu kami untuk menulis buku ini.

Instrumen gendèr di dalam perangkat gamelan *ageng* terdapat tiga macam yaitu satu gendèr untuk laras *sléndro*, dan dua instrumen gendèr untuk laras *pélog*. Secara fisik jika diamati ketiga instrumen tersebut sama, yang membedakan adalah larasannya. Di dalam pembahasan pada buku ini tidak secara spesifik membahas salah satu dari ketiga gendèr tersebut, tetapi karena secara fisik sama sehingga pembicaraan di dalam buku ini ketiganya sudah termasuk. Karena secara fisik sama maka susunan nada-nada dari ketiga instrumen gendèr pada prinsipnya juga sama. Namun demikian contoh yang ditulis untuk menjelaskan berbagai permasalahan yang ada pada instrumen gendèr penulis menggunakan formula yang digunakan di dalam laras *sléndro*. Pada praktiknya *céngkok-céngkok laras sléndro* inilah yang juga digunakan di dalam permainan kedua laras *pélog* tersebut.

Mengapa organologi disampaikan disini, kami ingin menyampaikan sisi fisik dari instrumen gendèr itu sendiri. Dengan memahami komponen instrumen gendèr *barung*, pembaca diharapkan akan lebih memahami dan sadar (*awareness*) bagaimana bersikap dan merawat, menghargai, dan menghormati instrumen gendèr itu sendiri. Harus disadari dan dipahami oleh pencinta karawitan bahwa instrumen gamelan dan instrumen gendèr termasuk di dalamnya adalah sebuah hasil karya seni, sekaligus sebagai alat kesenian yang mestinya perlakuan kita tidak sama dengan barang keperluan atau peralatan sehari-hari. Penulis merasa sedih dan sangat prihatin masih saja ada yang memperlakukan instrumen gendèr sebagai tempat sampah, tempat puntung rokok, tempat membuang bungkus permen, dan lain sebagainya yang dibuang disela-sela resonator bahkan ada yang membuang ke dalam resonator. Ada yang mengekspresikan ketidakpuasannya dengan mencoret-coret resonator atau di *dlurung*, bahkan memukulnya sehingga bentuk resonator menjadi *dhekok* disana-sini, tindakan ini semua tidak perlu dan tidak pantas dilakukan. Mereka tidak sadar jika membuang sampah ke dalam resonator atau memukulnya sampai *dhekok*, akan mempengaruhi suara gendèr tersebut. Masih banyak perlakuan-perlakuan lain yang belum kami sampaikan disini yang dampaknya berpengaruh terhadap bunyi instrumen gendèr. Secara keseluruhan sikap kita sebagai pengguna belum mendudukan gamelan sebagai karya seni, tapi masih dipandang sebagai sebuah barang yang menghasilkan suara. Sehingga sikap serta perlakuan kita kurang menghargainya. Bisa dibandingkan dengan pemain atau pemilik instrumen biola, piano, oboe, clarinet, dan lain sebagainya dalam menyikapi alatnya. Mereka sangat hati-hati, memelihara, merawat, melindungi, instrumen dengan sepenuh hati.

Pengenalan komponen gendèr adalah penting agar kita memahami dan kemudian bersikap dalam ikut berpartisipasi untuk merawatnya. Paham tentang sumber bunyi utama dari instrumen gendèr, yang terbuat dari besi, kuningan, dan perunggu dengan kualitas baik adalah tahap pengetahuan selanjutnya. Mengetahui bahan beserta nama-nama komponen yang ada pada *rancangan* atau *grobogan* gendèr dan pemahaman bagaimana bilah-bilah dirangkai dan ditata di atas *rancangan*

serta susunan resonator adalah penting bagi pengguna. Bagaimana membuat resonator hubungan dengan sumber bunyi adalah peristiwa akustika yang perlu dipahami oleh seorang pemain gendèr. Setelah mengenal semua komponen yang digunakan dalam instrumen gendèr tahap berikutnya adalah mengapresiasi karya seni dalam bentuk fisik yang diwariskan oleh leluhur kita dan kemudian bagaimana merawatnya agar instrumen gendèr dapat berfungsi optimal.

Seluruh instrumen gamelan Jawa diperlukan teknik atau cara bagaimana memainkannya. Tanpa mengetahui teknik atau cara memainkannya maka bunyi yang dihasilkan akan tidak baik dan kurang maksimal. Tidak terkecuali instrumen gendèr diperlukan teknik tersendiri dan khusus. Jika teknik atau cara ini diabaikan tidak akan menghasilkan suara yang baik, dan terlebih dari itu estetika karawitan juga tidak akan tercapai. Maka penting untuk menguasai seluruh teknik dalam memainkan gamelan Jawa. Sebelum pebelajar karawitan dapat memainkan berbagai repertoar gending Jawa, harus mempelajari teknik penyuaan dari masing-masing instrumen gamelan ini, tidak terkecuali dengan instrumen gendèr.

Teknik yang digunakan dalam pembelajaran gendèr, intinya adalah teknik atau cara bagaimana pebelajar terbiasa dengan bagaimana cara menutup bilah-bilah gendèr setelah dibunyikan. Metode ini dimulai dengan bagaimana memegang tabuh untuk tangan pebelajar baik untuk tangan kanan dan tangan kiri. Ini sangat penting, karena awal dari keberhasilan pembelajaran instrumen gendèr adalah dimulai dari bagaimana memegang *tabuh*. Tahap berikutnya adalah bagaimana menabuh bilah-bilah gendèr itu dengan nyaman, dan disusul dengan teknik bagaimana menutup bilah-bilah gendèr tersebut setelah dibunyikannya. Sebetulnya sesederhana ini belajar teknik atau cara memainkan gendèr itu. Tetapi karena teknik ini dianggap mudah bahkan mungkin ada yang beranggapan tidak perlu dipelajari, maka hasil pembelajaran gendèr tidak tercapai dengan baik.

Penulis menawarkan beberapa metode, cara, bagaimana pebelajar dapat menguasai berbagai teknik yang ada di dalam vokabuler *céngkok* gendèr. Teknik yang dimaksud adalah mulai dari bagaimana menutup bilah gendèr yang saling berdekatan,

kemudian lompat satu, lompat dua, dan seterusnya. Selain itu pebelajar juga dilatih untuk menguasai *teba* atau rentangan bilah gendèr yang cukup lebar, karena kelebaran bilah-bilah gendèr yang tidak sama ukurannya. Berbagai teknik untuk membiasakan dan melatih tangan menabuh dan juga menutup, gerakan keluar maupun kedalam semuanya sudah dijabarkan di dalam buku ini.

Setelah menguasai berbagai teknik-teknik ini tahap selanjutnya adalah mengimplementasikan teknik ke dalam sebuah *céngkok-céngkok* dasar yang digunakan instrumen gendèr dalam repertoar gending tradisi Jawa gaya Surakarta. Implementasi *céngkok* ini dipilih dan diarahkan untuk menunjang materi pembelajaran *cengkok* dasar untuk gending pendek, sehingga pebelajar dapat mengetrapkan atau mempraktikkan di dalam ensambel gamelan *ageng*. Pada tahap implementasi ini pebelajar dibekali pemahaman bahwa ada banyak alternatif *wiledan* dari sebuah *céngkok*, sehingga pebelajar dituntun untuk lanjut (*moved on*) ke rancangan alternatif *wiledan* lain yang lebih rumit. Pada bagian *cengkok-cengkok* gendèr telah disusun beberapa *wiledan* dengan tingkat kerumitan yang berjenjang.

Secara mandiri mungkin pebelajar telah menguasai rangkaian *céngkok* beserta *wiledan* dari salah satu repertoar gending dari awal sampai akhir, namun setelah dipadukan dengan instrumen lain dalam ensambel gamelan *ageng*, kebanyakan para pebelajar mengalami kesulitan. Kesulitan tersebut umumnya adalah, mereka terganggu dengan suara instrumen lain, sehingga konsentrasi mereka terpecah dan akhirnya menyebabkan hafalan mereka hilang. Kesulitan kedua adalah tempo yang disajikan oleh keseluruhan ensambel terlalu cepat sehingga pemain gendèr tidak dapat mengikuti tempo yang sedang berjalan, atau dengan kata lain pemain gendèr tertinggal dengan tabuhan instrumen lainnya, sehingga tabuhannya tidak padu (*menyatu*). Karena belum terbiasa bermain bersama, pemain gendèr kesulitan untuk mengikuti tempo yang sedang berjalan, kadang pemain gendèr lebih cepat atau sebaliknya lebih lambat dengan tabuhan instrumen lainnya. Dengan problema semacam ini perlu kebiasaan dari seluruh pemain instrumen gamelan untuk selalu bermain bersama-sama dalam

harmoni karawitan, sehingga bisa menghasilkan estetika yang dapat dihayati.

Gendèr *barung* sejak kemunculannya hingga sekarang ini fungsinya mengalami perkembangan dan kemajuan secara terus menerus. Mencermati perkembangan sejarah gendèr mulai awalnya berbilah sepuluh, kemudian penambahan jumlah bilah dan fungsinya adalah merupakan pertumbuhan yang sejalan dan mengikuti perkembangan karawitan secara keseluruhan. Selain menghias lagu, instrumen gendèr juga berfungsi sebagai pembuka sebuah repertoar gending, dalam hal ini menjadi instrumen yang cukup penting karena fungsi tersebut. Dalam sajian *pakeliran* instrumen gendèr menduduki posisi yang sangat vital, karena gendèr harus berbunyi sepanjang pertunjukan berlangsung untuk menuntun *dhalang* dalam berbagai situasi dan kondisi di atas panggung.

Gendèr sebagai acuan pelarasan adalah fungsi lain yang juga sangat penting. Pelarasan seluruh instrumen gamelan *ageng* adalah merunut atau menginduk instrumen gendèr *barung* ini. Nada-nada dalam gendèr digunakan sebagai master frekuensi atau master nada untuk melaras berbagai instrumen dalam satu perangkat gamelan *ageng*. Sebagai acuan pelarasan disini artinya adalah menjadi salah satu penentu larasan atau *embat* dari sebuah perangkat gamelan. *Embat* merupakan ciri khusus atau karakter dari setiap perangkat gamelan.

Gendèr *barung* dengan vokabuler *céngkok- céngkok* serta berbagai *wiledannya*, memberikan andil yang cukup signifikan dalam membangun estetika karawitan. Menghias lagu dengan segenap *céngkoknya* adalah kunci utama fungsi gendèr didalam tradisi karawitan Jawa. Melalui tafsir *pathet* yang kemudian diterjemahkan kedalam *céngkok- céngkok* permainan gendèr itu adalah usaha-usaha yang dilakukan untuk menafsir watak gending. Bekerja sama dengan instrumen lain gendèr meghadirkan tafsir-tafsir rasa yang berbeda-beda sehingga watak atau rasa gending bisa muncul dan dapat dihayati. Harmonisasi nada-nada hasil permainan gendèr adalah kontribusi penting di dalam karawitan untuk memunculkan karakter gending.

Demikian sedikit uraian tentang isi buku ini, semoga dapat menghantarkan para pembaca untuk lebih memahami. Buku ini sengaja dibatasi hanya membahas ketiga hal tersebut yaitu Organologi, Teknik dan Fungsi, agar pembahasannya lebih terarah. Pembahasan yang disampaikan itupun hanya sejauh pengetahuan penulis, yang diyakini masih sangat kurang. Untuk itu penulis membuka diri atas masukan, saran, maupun kritik dari para pembaca untuk melengkapi isi buku ini. Terima kasih, Semoga bermanfaat.



DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
PRAKATA PENULIS	iv
DAFTAR ISI	x
BAB I. PENDAHULUAN	1
BAB II. ORGANOLOGI INSTRUMEN GENDÈR	8
A. Bahan Bilah	10
B. Resonator	14
C. Rancangan	18
D. Pluntur, Bremara, Sanggan	21
BAB III. TEKNIK DASAR BERMAIN GENDÈR	23
A. Memegang Tabuh	23
B. Istilah Permainan Gendèr	26
C. Teknik Gendèr	41
1. Teknik Gembyang	41
2. Teknik Papat-papat	42
3. Teknik Lumpatan	43
4. Teknik Megar Mingkus	44
5. Teknik Mipil	45
6. Teknik Pinjalan	45
7. Teknik Samparan	47
8. Teknik Sarukan	48
9. Teknik Genukan	49
10. Teknik Gembyungan	50
11. Teknik Pethetan	50
12. Teknik Ukelan	52
BAB IV. PERAN DAN FUNGSI GENDÈR DALAM KARAWITAN	53
A. Peran Gendèr barung	53
1. Menghias/Memperindah Lagu	55
2. Buka Gending Gendèr	58
3. Buka Gending Lancaran	59
4. Memberi Thinthingan	60
5. Mengiringi Vokal Dhalang	61
a. Suluk; Pathetan, Sendhon, Ada-ada	62
b. Grimingan	64
6. Gendèr Dalam Kodhok Ngorèk	66
B. Fungsi Gendèr Barung	69

BAB V. GENDÈR SEBAGAI SALAH SATU INSTRUMEN	
BUKA	75
A. Instrumen Buka	75
1. Buka Rebab	76
2. Buka Kendhang	77
3. Buka Gendèr	79
4. Buka Bonang	79
5. Buka Gambang	80
6. Buka Vokal	83
B. Buka Gendèr	85
1. Lancaran Kebogiro, Sléndro Pathet Nem	86
2. Lancaran Ricik-Ricik, Sléndro Pathet Manyura	86
3. Lancaran Bendrongan, Sléndro /Pélog	86
4. Lancaran Rena-Rena, Sléndro Pathet Nem	87
5. Lancaran Manyar Sewu, Sléndro Pathet Manyura	87
6. Lancaran Wrahatbala, Sléndro Pathet Manyura	87
7. Ketawang Subakastawa, Sléndro Pathet Sanga	88
8. Ldr. Moncèr, Sléndro Pathet Manyura	88
9. Ladrang Bedat, Sléndro Pathet Nem	88
10. Ladrang babar layar, Sléndro Pathet Nem	89
11. Ladrang Erang-erang (Topeng), Sléndro Pathet Sanga	90
12. Ladrang Clunthang, Sléndro Pathet Sanga	90
13. Ladrang Babat Kenceng, Sléndro Pathet Sanga	91
14. Ladrang Wani-wani, Sléndro Pathet Sanga	91
15. Ladrang Gonjang-ganjing, Sléndro Pathet Sanga	91
16. Ladrang Kagok Madura, Sléndro Pathet Sanga	92
17. Ladrang Jangkrik Genggong, Sléndro Pathet Sanga	92
18. Ladrang Liwung, Sléndro Pathet Manyura	93
19. Ladrang Eling-eling, Sléndro Pathet Manyura	93
20. Ladrang Kanda, Sléndro Pathet Manyura	93
21. Ladrang Manis, Sléndro Pathet Manyura	94
22. Ladrang Wilujeng, Sléndro Pathet Manyura	94
23. Kabor ketuk 2 kerep ktw gendhing, Sléndro Pathet Nem	94

24. Kedaton Bentar Gd. ketuk 2 kerep, Sléndro Pathet Nem	95
25. Jongkang, kethuk 2 kerep Ktw Gd, Sléndro Pathet Sanga	96
26. Sawunggaling, kethuk 2 kerep Ktw. Gd. Slendro Pathet Sanga	97
27. Denda Gedhé, Kt 2 Kerep Ktw. Gd., Sléndro Pathet Sanga	98
28. Kawit, kethuk 2 kerep Ktw. Gd., Sléndro Pathet Manyura	99
29. Sumirat, kethuk 2 kerep Ktw. Gd., Slendro Pathet Manyura	99
30. Dempel, kethuk 2 kerep Ktw. Gd., Sléndro Pathet Manyura	100
31. Ladrang Gadhung Mlathi, Sléndro Pathet Sanga	101
32. Ayak-ayak Anjang Mas, Sléndro Pathet Nem	102
BAB. VI ESTETIKA DAN CENGGOK GENDÈR	107
A. Estetika Gendèr	107
B. Cengkok Gendèr Dalam Laras Sléndro	117
1. Cengkok Genderan Laras Slendro Pathet Sanga	119
2. Ketawang Subakastawa, Sléndro Pathet Sanga	123
3. Cengkok Genderan Laras Slendro Pathet Sanga	126
4. Ladrang Wilujeng, Sléndro Pathet Manyura ..	131
5. Ladrang Mugirahayu, Sléndro Pathet Manyura ..	135
DAFTAR PUSTAKA	139
LAMPIRAN	144
1. Gerongan Ketawang Subakastawa, Laras Sléndro dan Pélog	144
2. Gerongan Ladrang Wilujeng, Laras Sléndro dan Pélog	148
3. Gerongan Ladrang Mugirahayu, Laras Sléndro Pathet Manyura	151

BAB I

PENDAHULUAN

Gendèr barung adalah salah satu instrumen (*ricikan*) dalam perangkat gamelan *ageng* (*gedhé*) yang kedudukannya sangat penting. Gendèr barung untuk penulisan selanjutnya akan ditulis gendèr saja. Gamelan *ageng* adalah perangkat yang terlengkap (ditinjau dari jumlah instrumen) dari ensambel yang ada pada karawitan gaya Surakarta. Oleh sebab itu perangkat ini dapat digunakan dalam berbagai keperluan, antara lain untuk konser atau *klenèngan* yaitu suatu sajian karawitan yang khusus ditujukan untuk keperluan hayatan estetis, tanpa terkait dengan seni pertunjukan lainnya. Gamelan *ageng* juga dapat dipergunakan untuk keperluan karawitan wayang atau *pakeliran*, wayang orang, karawitan tari, karawitan kethoprak dan lain sebagainya. Perangkat gamelan *ageng* sebagian instrumennya dapat pula digunakan untuk keperluan *gadhon*, *cokèkan*, *larasmadya*, dan *santiswaran*, dimana di dalam konteks ini hanya menggunakan sebagian kecil dari instrumen yang ada dalam perangkat gamelan *ageng*. Kata gamelan mempunyai sinonim kata *gangsà*, yang merupakan kependekan suku kata *tembaga* dan *rejasa* yang diambil akhir katanya saja yaitu *gasa* (*ga* dan *sa*), yang kemudian berkembang menjadi *gangsà* (Suroso dalam Hendarto 2011:41). Percampuran dari kedua unsur *tembaga* dan *rejasa* (timah putih) inilah yang kemudian disebut perunggu (Hendarto 2011:42). Peranan gendèr di dalam beberapa perangkat yang sudah disebutkan di atas adalah sangat penting, kecuali pada perangkat *cokèkan* dan *santiswaran* tidak menggunakan instrumen gendèr. Salah satu peran instrumen gendèr menurut Martopangrawit adalah menghias lagu (1972:4). Untuk dapat melakukan menghias lagu diperlukan sejumlah persyaratan kemampuan atau *skill* di antaranya.

1. Teknik memainkan gendèr, teknik disini merupakan persyaratan pokok dan mutlak yang harus dikuasai oleh seorang pemain gendèr;

2. Perbendaharaan (vokabuler) *céngkok* beserta *wiledan* gendèr merupakan unsur berikutnya yang harus dikuasai oleh seorang pemain gendèr;
3. Perbendaharaan lagu atau gending menjadi persyaratan yang mutlak diperlukan dan dikuasai, karena tanpa penguasaan dalam arti hafal gending atau lagu, seorang pemain gendèr akan kesulitan untuk mengaplikasikan berbagai *céngkok* yang dia miliki atau dia kuasai yang menjadi persyaratan sebelumnya.

Ketiga unsur tersebut adalah merupakan beberapa persyaratan dasar yang diperlukan oleh seorang pemain gendèr, apabila salah satu persyaratan tersebut tidak terpenuhi maka predikat pemain gendèr belum bisa disandang atau diperolehnya. Selain itu seorang pemain gendèr masih harus dan dituntut memahami dan menguasai tafsir gending, tafsir *pathet*, tafsir *garap*, tafsir irama, tafsir lagu, dan lain sebagainya untuk bisa memainkan instrumen gendèr dengan baik. Untuk dapat memahami berbagai tafsir tersebut diperlukan apresiasi dan juga terlibat langsung maupun tidak langsung dalam berbagai pertunjukan karawitan mandiri maupun yang berkaitan dengan seni lainnya (seni tari, seni pedalangan) dan seni-seni yang lainnya. Latihan yang cukup intens, banyak mendengar secara langsung, banyak melihat/mendengar berbagai pertunjukan langsung (*live*) atau pentas karawitan adalah cara lain yang harus ditempuh. Metode lain yaitu dengan cara mendengar lewat berbagai media yaitu mendengarkan siaran-siaran radio/televisei, mendengarkan hasil rekaman komersial maupun rekaman koleksi pribadi. Selain itu banyak bergaul, banyak bertanya kepada para empu atau pengrawit pada umumnya dan terutama pemain gendèr khususnya. Kegiatan semacam itu di dalam bahasa Jawa disebut *blatèr* untuk menambah ilmu di dalam bermain gendèr.

Instrumen gendèr sudah ada sejak kerajaan Jenggala 1153 M. Diceritakan bahwa raja Jenggala pada saat itu berkehendak untuk menambah instrumen atau perangkat yang sudah ada (1990:40). Instrumen tambahan yang dimaksud adalah instrumen gendèr dengan 10 bilah. Gendèr 10 bilah

dengan *petit* (nada paling tinggi) nada *penunggul* (1̇), adalah merupakan awal mula munculnya instrumen gendèr berlaras *sléndro* (1990:10, 40; dan Martopangrawit 1972:29). Gendèr dengan 10 bilah ini sampai sekarang masih dipergunakan di dalam karaton Surakarta, baik untuk perangkat gamelan *ageng* maupun perangkat pakurmatan terutama untuk perangkat pakurmatan *Kodhok Ngorèk*. Masih pada masa yang sama yaitu pemerintahan kerajaan Jenggala 1198 M, instrumen gendèr yang ada ditambah satu bilah yaitu nada *gulu* (2̇), sehingga jumlah bilangannya menjadi 11 bilah. Pada saat pemerintahan Jenggala tersebut raja mulai menentukan tinggi rendahnya laras gamelan, sehingga suara gamelan tidak terlalu tinggi maupun terlalu rendah (1990:14). Diceritakan lebih lanjut bahwa dengan ditentukannya tinggi rendah laras gamelan tersebut sekaligus berfungsi sebagai *pathet* (*pematheting swara*) sebagai bingkai larasnya atau sebagai ukuran tinggi rendah suara baik untuk suara manusia maupun larasan untuk instrumen yang digunakan. *Pathet* disini juga berfungsi sebagai patokan bergantinya *pathet* yang satu ke *pathet* yang lain. Misalnya akan bergantinya *pathet sanga* dari *pathet nem*, bergantinya *pathet manyura* dari *pathet sanga*. Selain itu juga digunakan sebagai patokan apabila sebuah sajian gending dimulai dari *bawa*, atau *buka celuk* agar suaranya cocok sesuai dengan instrumen gamelan (1990:15).

Nampaknya penggunaan maupun persebaran instrumen tidak berlaku lokal atau berlaku disuatu tempat saja, tetapi merambah kedaerah lain bahkan ke kerajaan lain. Ketika Majapahit runtuh, semua peralatan terutama alat kesenian dipindahkan dari Majapahit ke kerajaan Demak. Tidak ketinggalan peralatan kesenian seperti wayang *bèbèr* dan peralatan kesenian lainnya dibawa ke kerajaan Demak. Lebih jauh dikisahkan pada tahun 1500 M, pemerintahan Demak Bintara yaitu Raden Patah mengadakan perubahan terhadap instrumen yang ada. Perubahan tersebut salah satunya adalah menambah bilah gendèr nada *penunggul ageng* (1̇). Dengan penambahan satu bilah tersebut maka bilah gendèr secara keseluruhan menjadi 12 bilah. Periode Demak inilah awal mula terdapat instrumen gendèr dengan 12 bilah. Seiring berjalannya

waktu sampai sekarang (Pemerintahan Paku Buwana ke-12) gendèr dengan bilah 12 ini masih digunakan di dalam karaton (1990:25, 41). Menurut penuturan Joko daryanto (salah seorang abdi dalem karaton) menyampaikan bahwa di dalam karaton juga terdapat seperangkat gamelan yang menggunakan gendèr dengan jumlah bilah 14 yaitu gamelan Kyai Gora – Kyai Arum. Gamelan tersebut khusus digunakan untuk melayani abdi dalem apabila menginginkan meminjam gamelan dari dalam karaton. Sedangkan untuk keperluan religius dan seremonial di dalam karaton menggunakan perangkat gamelan yang jumlah bilah gendèrnya 12 (8 April 2018). Perangkat gamelan dengan gendèr berbilah 14 inilah yang berpengaruh lebih luas di luar tembok karaton yang menjadi acuan dan digunakan sebagai kiblat oleh masyarakat kalangan pembuat, empu (*pandhé*) gamelan.

Menurut Joko Daryanto, bahwa di karaton Kasunanan Surakarta hampir seluruh koleksi gamelan menggunakan instrumen gendèr dengan jumlah bilah 12 *pethit gulu* (ḡ). Termasuk gamelan yang diyakini tertua koleksi karaton adalah gamelan Lokananta (PB II) menggunakan bilah 12. Koleksi karaton yang menggunakan bilah 13 *pethit dhadha* (ḡ) adalah perangkat gamelan Mangun Harjo Harjo Winangun, dan Gora Arum (wawancara 10 Desember 2013). Nampaknya gamelan Lokananta koleksi PB II, dengan instrumen gendèr 12 bilah menjadi rujukan untuk perangkat gamelan yang dibuat berikutnya.

Perkembangan instrumen gendèr selanjutnya masih dalam kurun waktu pemerintahan kerajaan Demak, pada tahun 1556 M, atas prakarsa Ratu Tunggal menambah bilah gendèr menjadi 13. Penambahan itu terletak pada nada tinggi yaitu nada *dhadha alit* (ḡ). Tidak ada penjelasan atas penambahan bilah, namun ini menjadi momentum awal terdapat gendèr dengan bilah 13. Meskipun demikian untuk perangkat *Kodhok Ngorek* masih menggunakan bilah 10 seperti gendèr pada masa Purwocarito kerajaan Jenggala. Demikian pula gendèr-gendèr yang ada di dalam karaton tidak mengalami perubahan, yaitu tetap menggunakan gendèr dengan bilah 12. Jadi gendèr dengan bilah 13 itu hanya digunakan di luar tembok karaton (1990:41)

Telah disinggung sebelumnya bahwa perangkat gamelan dengan gendèr berbilang 14 adalah hanya digunakan di luar tembok karaton yaitu gamelan yang dipinjamkan kepada abdi dalem karaton untuk keperluan seremonialnya. Perkembangan atau realitas ini juga ditangkap oleh patih karaton Surakarta Paku Buwana ke IV yang bernama Sasradiningrat IV, yaitu pada tahun 1806 juga membuat seperangkat gamelan dengan laras (tuning) tumbuk 6 (*nem*), dengan gendèr berbilang 14. Susunan nada gendèr dimaksud adalah sebagai berikut, 3̣ 2̣ 1̣ 6 5 3 2 1 6 5 3 2 1 6. Paling atas nada *dhadha alit* (3̣) dan paling bawah nada *nem ageng* (6). Kemudian perangkat gamelan dengan tumbuk 6 (*nem*) inilah yang ditiru masyarakat di luar karaton secara meluas. Ini bentuk penyebaran lain yang dilakukan oleh punggawa karaton (pepatih raja). Instrumen gendèr sejak kemunculannya hingga sekarang mengalami penambahan atau perubahan dalam berbagai hal, selain penampilannya juga terutama pada jumlah bilah dan juga bentuk fisik. Dikatakan oleh Yaap Kunst bahwa penampilan bentuk fisik instrumen gendèr yang sekarang ini merupakan modifikasi bentuk terdahulu (1949:173). Bentuk tampilan gendèr sebelumnya relatif lebih tinggi sehingga pemainnya memerlukan tempat duduk khusus untuk menabuhnya atau dengan kata lain diperlukan kursi. Pada waktu itu resonator untuk nada-nada besar diperlukan *bumbung* yang panjang, sehingga panjang pendeknya resonator tidak sama. Ini semua karena resonator pada waktu itu kemungkinan belum mengenal teknologi *tumbeng*. *Tumbeng* adalah teknik untuk memperkecil lubang suara pada resonator. Dengan diperkecilnya lubang suara, maka menghasilkan suara atau nada yang lebih besar dibanding ketika resonator tersebut tanpa tutup atau *tumbeng*. Dengan adanya teknologi *tumbeng* ini, maka panjang resonator bisa diatur dan dibuat sama. Penemuan teknologi *tumbeng* ini diduga karena dipicu etika sopan santun dalam berkesenian. Etika sopan santun atau tatacara berkesenian adat Jawa terutama karawitan adalah menjunjung kesetaraan diantara musisi (pengrawit) yaitu semuanya duduk dilantai. Selain itu desain instrumen karawitan Jawa adalah semua pemainnya duduk bersila di atas lantai. Alasan lain ketika karawitan

disajikan di hadapan raja, maka semua yang hadir tidak boleh duduk lebih tinggi dari sang raja. Maka bentuk sekarang ini sudah menyesuaikan dengan etika karaton bahwa para penabuh gamelan duduk di lantai dan raja duduk di singgasana. Dengan demikian posisi duduk para penabuh (pengrawit) tidak lebih tinggi dibandingkan dengan posisi raja (Kunst, 1949:173). Ini merupakan etika budaya karaton.

Berikut ini adalah contoh instrumen gendèr dengan resonator yang tidak sama, sehingga mengharuskan pemainnya berdiri. Instrumen ini adalah hasil kreasi (rekayasa) Aloysius Suwardi yang diberinama gendèr vibrasi. Instrumen gendèr ini tidak menggunakan *tumbeng* permanen, karena di atas setiap resonator dipasang tutup yang berfungsi untuk membuka dan menutup resonator yang menghasilkan suara keras dan lirih atau suara yang bergelombang (*ngombak*). Suara keras ketika tutup tersebut secara mekanik terbuka dan suara lirih ketika tutup tersebut menutup sebagian besar lubang resonator. Terbuka dan tertutupnya lubang resonator mengasilkan suara yang terdengar mengombak.



Gambar 1. Gendèr Vibrasi
Foto: koleksi Aloysius Suwardi, 1983

Martopangrawit mengatakan bahwa gendèr dengan bilah 14, sudah lebih dari cukup untuk mewadahi berbagai *céngkok* yang berkembang pada instrumen gendèr. Lebih lanjut dikatakan bahwa sebetulnya dengan bilah 13 sudah cukup untuk menampung seluruh perkembangan *céngkok-céngkok* yang ada pada instrumen gendèr, apabila menggunakan bilah 14, menurut dia hanyalah untuk memperindah bentuk fisik agar bilah-bilah tersebut terlihat simetris (1976:30). Terlihat simetris karena susunan/urutan bilah-bilah gendèr tersebut setiap dua bilah akan diletakkan sebuah *sanggan*, sehingga apabila berjumlah 13, maka salah satu diantara *sanggan* hanya menopang satu bilah sehingga akan terlihat tidak simetris.



Gambar 2. Gendèr Barung 14 bilah
Foto koleksi Djoko Purwanto, 2020

Nada-nada pada gendèr dengan jumlah 14 bilah dibeberepa tempat tidak sama, artinya ada gendèr yang nada tertingginya (*pethit*) dimulai dengan nada *dhadha* (ḍ̣), tapi di tempat lain ada yang dimulai dengan nada tertingginya (*pethit*) nada *lima* (ḍ̣̣). Belum ada penjelasan mengapa menggunakan *pethit* nada lima (ḍ̣̣), karena pada kenyataan praktik karawitan gaya Surakarta, sepengetahuan penulis belum ada *céngkok* yang menggunakan nada tertingginya *pethit lima* (ḍ̣̣). Gendèr dengan *pethit* nada *lima* (ḍ̣̣) maka nada terendahnya adalah nada

penunggul ageng (1), untuk melengkapi jumlah bilah 14 buah agar terlihat simetris. Penulisan nada-nada dalam instrumen gendèr tersebut di atas adalah mengacu pada penulisan notasi kepatihan. Penulisan nada tinggi digunakan titik di atas nada, sedang untuk menunjukkan nada-nada rendah digunakan titik di bawah nadanya. Sementara itu untuk nada-nada sedang tidak menggunakan titik, baik diatas maupun dibawah nada.

Eksperimen dengan menggabungkan nada-nada yang ada di dalam laras *sléndro* dan *pélog* kedalam satu *rancak* gendèr sudah dilakukan oleh Sasradiningrat IV, masa pemerintahan Paku Buwana ke-IX pada tahun 1814. Belum dapat dipastikan informasi susunan nadanya seperti apa. Nampaknya eksperimen ini kurang berhasil, karena tidak ada yang bisa memainkan dan akhirnya tidak digunakan. Setelah itu di era sekarang ini abad ke-21, eksperimen serupa juga dilakukan oleh Rahayu Supanggah yaitu menggabungkan nada-nada yang terdapat dalam laras *pélog* menjadi satu *rancak* gendèr yaitu mulai dari 3̣ 2̣ 1̣ 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 (20 bilah dalam satu *rancak*). Nampaknya eksperimen ini juga kurang berhasil karena pemain gendèr merasa kesulitan karena vokabuler *céngkok* yang digunakan adalah vokabuler atau *céngkok* gendèr dengan prinsip lima nada. Sehingga dengan adanya nada-nada 1, 7, dan 4 dalam satu deretan gendèr, menimbulkan permasalahan dan kesulitan tersendiri bagi pemain gendèr, sehingga ketika bermain harus melompati beberapa nada tersebut. Kesulitannya terletak pada penggunaan atau permainan *céngkok* dan *wiledan* serta tutupan yang wajib dilakukan oleh seorang penggendèr. Kesulitan ini muncul karena vokabuler gending yang dimainkan masih vokabuler gending dengan prinsip lima nada.