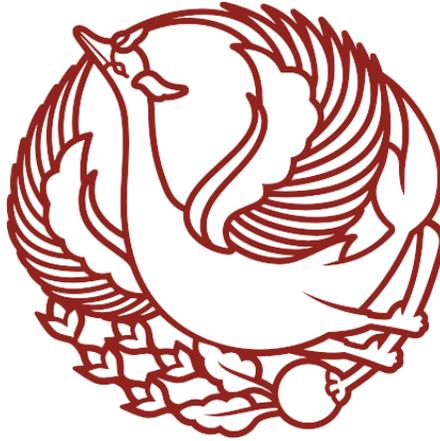


**TEKNIK BERMAIN GENDER JAWA UNTUK  
MENUNJANG PERKULIAHAN DENGAN METODE  
PEMBELAJARAN *CASE METHOD* DAN *TEAM BASED  
PROJECT***

**LAPORAN PENELITIAN TERAPAN**



**Ketua Peneliti :**  
**Supardi, S. Kar., M. Hum.**  
**NIP 195803171980121001**

**Anggota I**  
**Sigit Setiawan, S. Sn., M. Sn.**  
**NIP 198803272019031009**

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor SP DIPA-023. 17.2.677542/2021  
tanggal 17 November 2021

Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi,  
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi,  
sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Terapan Nomor:  
752/IT6.2/PT.01.03/2022

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
SURAKARTA**

**NOPEMBER 2022**

**TEKNIK BERMAIN GENDER JAWA UNTUK MENUNJANG  
PERKULIAHAN DENGAN METODE PEMBELAJARAN *CASE METHOD*  
DAN *TEAM BASED PROJECT***

**LAPORAN PENELITIAN TERAPAN**



**Ketua Peneliti :**  
**Supardi, S. Kar., M. Hum.**  
**NIP 195803171980121001**

**Anggota I**  
**Sigit Setiawan, S. Sn., M. Sn.**  
**NIP 198803272019031009**

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
SURAKARTA**

**NOPEMBER 2022**

## ABSTRAK

Penelitian ini berusaha mengungkapkan teknik permainan gender Jawa sebagai perangkat pembelajaran karawitan. Dengan perkembangan metode pembelajaran yaitu case method dan team based project maka penelitian ini juga akan mendesain cara-cara belajar teknik permainan gender Jawa. Dari hasil penelitian tersebut diharapkan dapat menunjang metode belajar gamelan Jawa khususnya bagi pebelajar gender. Penelitian ini juga diharapkan mampu memberi kontribusi bagi dunia pendidikan dan juga dunia praktik maupun teori karawitan Jawa.

*Kata Kunci : gender, pembelajaran, teknik, Jawa*



## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis ucapkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena penelitian Terapan berjudul “Teknik Bermain Gender Jawa Untuk Menunjukkan Perkuliahan Dengan Metode Pembelajaran *Case Methode* dan *Team Based Project*” ini berhasil penulis selesaikan. Penulis mengucapkan terimakasih kepada beberapa pihak yang telah menjadi fasilitator dan pendukung terselesaikannya penelitian ini mulai dari awal hingga akhir. Penulis berterimakasih kepada;

1. Institut Seni Indonesia Surakarta.
2. LP2MP3M ISI Surakarta.
3. Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.
4. Jurusan Karawitan dan Prodi Seni Karawitan ISI Surakarta.
5. Kolega, rekan, dan para pengrawit dan pebelajar gender.
6. Rekan-rekan peneliti, pembantu peneliti dan mahasiswa Jurusan Karawitan.

Penulis ingin menyampaikan, bahwa tulisan ini belumlah final, dibutuhkan penelitian lainnya, supaya semakin memperkokoh keilmuan karawitan secara khusus. Bagi para pebelajar gender, semoga tulisan ini bermanfaat secara pratik dan teori. Semoga tulisan ini berguna bagi masyarakat karawitan secara umum.

Jumat, 9 Nopember 2022

Penulis

## DAFTAR ISI

|                                                |       |     |
|------------------------------------------------|-------|-----|
| HALAMAN SAMBUL                                 | ..... | i   |
| HALAMAN PENGESAHAN                             | ..... | ii  |
| ABSTRAK                                        | ..... | iii |
| KATA PENGANTAR                                 | ..... | iv  |
| DAFTAR ISI                                     | ..... | v   |
| GLOSARIUM                                      | ..... | vii |
| <b>BAB I PENDAHULUAN</b>                       |       |     |
| 1.1 Latar Belakang                             | ..... | 1   |
| 1.2 Pertanyaan Penelitian                      | ..... | 5   |
| 1.3 Tujuan Penelitian                          |       |     |
| Manfaat Penelitian                             | ..... | 5   |
| 1.5 Obyek Material dan Ruang                   |       |     |
| Lingkup Penelitian                             | ..... | 5   |
| <b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA</b>                 | ..... | 6   |
| <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>               |       |     |
| 3.1 Pendekatan Penelitian                      | ..... | 10  |
| 3.2 Lokasi Penelitian                          | ..... | 10  |
| 3.3 Metode Pengumpulan Data                    | ..... | 10  |
| 3.4 Metode Analisis Data                       | ..... | 12  |
| 3.5 Luaran Penelitian                          | ..... | 13  |
| <b>BAB IV ANALISIS HASIL</b>                   | ..... | 15  |
| <b>BAB V LUARAN PENELITIAN</b>                 | ..... | 15  |
| <b>DAFTAR ACUAN</b>                            |       |     |
| <b>Daftar Pustaka</b>                          |       |     |
| <b>LAMPIRAN</b>                                |       |     |
| <b>Justifikasi Anggaran Penelitian Terapan</b> |       |     |
| <b>Biodata Peneliti</b>                        |       |     |
| <b>Surat Pernyataan Peneliti Terapan</b>       |       |     |

## GLOSARIUM

### A

*Abdi Dalem*

seseorang yang mengabdikan diri dalam lingkup keraton  
sajian *garap gendhing* yang berhenti sementara

*Andhegan*

### B

*Balungan*

istilah dalam karawitan untuk menyebut kerangka  
*gendhing*

*Buka*

kalimat lagu pendek yang disajikan oleh salah satu  
instrumen atau vokal untuk memulai sebuah  
*gendhing*

### C

*Cakepan*

*Céngkok*

teks atau syair lagu vokal dalam karawitan  
pola lagu/kesatuan pola *tabuhan*, juga dapat berarti  
jumlah gongan dalam *gendhing*

### G

*Gatra*

melodi lagu terkecil yang tersusun dari beberapa  
susunan *balungan*

*Gendér*

instrumen gamelan yang terdiri dari rangkaian bilah-  
bilah yang direntangkan dan dibunyikan dengan dua  
alat pukul

*Gérongan*

sajian lagu vokal yang disajikan secara  
bersama-sama

*Gong*

salah satu instrumen gamelan yang berbentuk bulat  
dengan diameter kurang lebih 90 cm dan berpencu  
suasana ramai, ceria

*Gumyak*

### I

*Inggah*

salah satu bentuk komposisi *gendhing*

|                       |                                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Irama <i>Dados</i>    | tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> terdiri dari empat <i>tabuhan saron penerus</i>                                                                                          |
| Irama <i>Lancar</i>   | tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> terdiri dari satu <i>tabuhan saron penerus</i>                                                                                           |
| Irama <i>Tanggung</i> | tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> terdiri dari dua <i>tabuhan saron penerus</i>                                                                                            |
| Irama <i>Rangkep</i>  | tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi enam belas <i>tabuhan saron penerus</i>                                                                                           |
| Irama <i>Wiled</i>    | tingkatan irama yang dalam satu <i>sabetan balungan</i> terdiri dari delapan <i>tabuhan saron penerus</i>                                                                                        |
| <b>K</b>              |                                                                                                                                                                                                  |
| <i>Kalajengaken</i>   | penyebutan untuk peralihan ke bentuk <i>gendhing</i> yang lain                                                                                                                                   |
| <i>Kasambet</i>       | istilah yang berarti menyambung dari bentuk <i>gendhing</i> satu ke bentuk <i>gendhing</i> yang lain                                                                                             |
| <i>Kaseling</i>       | istilah dalam karawitan untuk menyebutkan ketika <i>gendhing</i> baku yang beralih ke <i>gendhing</i> lain kemudian kembali lagi pada <i>gendhing</i> baku                                       |
| <i>Kempul</i>         | salah satu instrumen gamelan berpencu dan berbentuk bulat yang berdiameter 40 sampai 60 cm                                                                                                       |
| <i>Kempyang</i>       | salah satu instrumen gamelan berpencu yang bernada (1) pada <i>laras sléndro</i> dan nada (6) pada <i>laras pélog</i>                                                                            |
| <i>Kenong</i>         | salah satu instrumen gamelan berpencu yang berukuran tinggi sekitar 45 cm. Laras <i>sléndro</i> terdiri dari nada (2, 3, 5, 6, 1), untuk laras <i>pélog</i> terdiri dari nada (1, 2, 3, 5, 6, 7) |
| <i>Kethuk</i>         | salah satu instrumen gamelan berpencu yang dibunyikan sebagai petunjuk irama dan bentuk sebuah <i>gendhing</i>                                                                                   |
| <i>Klenèngan</i>      | pementasan atau sajian musik gamelan                                                                                                                                                             |
| <b>L</b>              |                                                                                                                                                                                                  |
| <i>Laras</i>          | susunan atau tangga nada dalam karawitan Jawa, yaitu <i>pélog</i> dan <i>sléndro</i>                                                                                                             |
| <b>M</b>              |                                                                                                                                                                                                  |
| <i>Mad-sinamadan</i>  | toleransi, saling menjaga, menghargai, dalam karawitan juga dapat diartikan saling mendengarkan antar instrumen satu dengan instrumen lainnya                                                    |

|                        |                                                                                                                                                            |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Mandheg</i>         | berhenti sementara ( <i>garap</i> dalam karawitan)                                                                                                         |
| <i>Minggah</i>         | secara harfiah berarti naik, dalam karawitan Jawa berarti bentuk <i>gendhing</i> yang merupakan lanjutan dari <i>gendhing</i> yang berstruktur lebih kecil |
| <i>Mrabot</i>          | rangkaian dari beberapa bentuk dalam satu sajian <i>gendhing</i>                                                                                           |
| <b>N</b>               |                                                                                                                                                            |
| <i>Ngampat</i>         | merupakan istilah dalam karawitan yang berarti ketukan yang menjadi lebih cepat secara perlahan-lahan.                                                     |
| <b>P</b>               |                                                                                                                                                            |
| <i>Palaran</i>         | tembang macapat yang dilagukan oleh vokal tunggal putra maupun putri yang diiringi dengan <i>ricikan garap</i>                                             |
| <i>Pamurba</i>         | pemimpin                                                                                                                                                   |
| <i>Pathet</i>          | suasana musikal yang dibangun oleh susunan melodi tertentu                                                                                                 |
| <i>Pélog</i>           | rangkaian tujuh nada pokok dalam gamelan yaitu (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) dan memiliki interval yang berbeda                                                    |
| <i>Prenès</i>          | suasana atau karakter yang lincah dalam sajian karawitan                                                                                                   |
| <b>R</b>               |                                                                                                                                                            |
| <i>Rambahan</i>        | menunjukkan batas dan pengulangan dalam satu bentuk <i>gendhing</i>                                                                                        |
| <i>Rambatan</i>        | jembatan                                                                                                                                                   |
| <i>Ricikan</i>         | alat musik dalam karawitan Jawa                                                                                                                            |
| <b>S</b>               |                                                                                                                                                            |
| <i>Sabetan</i>         | ketukan yang terdapat pada gatra                                                                                                                           |
| <i>Sèlèh</i>           | nada akhir yang memberi kesan selesai                                                                                                                      |
| <i>Sekaran</i>         | pola permainan pada instrumen <i>kendhang</i>                                                                                                              |
| <i>Sindhènan</i>       | vokal tunggal dalam karawitan yang dilakukan oleh sinden                                                                                                   |
| <i>Singget</i>         | tanda untuk menuju pola ( <i>kendhangan</i> ) yang lain                                                                                                    |
| <i>Sirep</i>           | tanda dari <i>pengendhang</i> untuk mengecilkan volume <i>tabuhan</i>                                                                                      |
| <i>Sléndro</i>         | rangkaian lima nada pokok dalam gamelan yaitu (1, 2, 3, 5, 6) yang memiliki interval hampir sama                                                           |
| <i>Suwuk</i>           | berhenti atau berakhir                                                                                                                                     |
| <b>T</b>               |                                                                                                                                                            |
| <i>Tabuhan</i>         | membunyikan atau memainkan gamelan                                                                                                                         |
| <i>Tembang Macapat</i> | tembang jawa berbentuk puisi yang terikat dengan aturan baris, jumlah suku kata setiap baris dan jatuhnya vokal hidup pada setiap akhir baris              |

|                     |                                                                                                         |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Thintingan</i>   | rangsangan nada dari instrumen <i>gendèr</i>                                                            |
| <i>Trècèt</i>       | salah satu pola gerak tari, juga digunakan untuk menyebutkan pola <i>kendhangan</i>                     |
| <i>Trus</i>         | berarti lanjut, dalam istilah karawitan merupakan penyebutan untuk berlanjut ke <i>gendhing</i> lainnya |
| <b>U</b>            |                                                                                                         |
| <i>Umpak</i>        | kalimat lagu sebagai jembatan menuju bentuk atau struktur <i>gendhing</i> yang lain                     |
| <i>Umpak inggah</i> | kalimat lagu sebagai jembatan dari <i>mérong</i> menuju <i>inggah</i>                                   |



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Karawitan Gaya Surakarta pada mulanya lahir dalam budaya Keraton Surakarta yang kemudian menyebar ke masyarakat luas terutama bagi mereka yang berlatar belakang kebudayaan Jawa. Budaya berkarawitan melibatkan beberapa unsur penyajian yang salah satunya melibatkan gamelan. Untuk itu penting untuk mengenal gamelan sebagai perangkat pokok berkarawitan.

Perangkat gamelan keraton yang populer di masyarakat adalah perangkat gamelan *ageng*. Istilah gamelan *ageng* merujuk pada makna kata *ageng* yang berarti besar. Besar di sini bermakna komplit, *jangkep* atau lengkap. Tidak ada standarisasi mengenai istilah “lengkap” tetapi paling tidak ada beberapa instrumen yang secara peran dan fungsinya menunjukkan satu kebakuan – harus ada – dalam perangkat gamelan hingga dinilai cukup dan dapat digunakan dalam pertunjukan karawitan.

Sebagai contoh ada perangkat gamelan yang melibatkan *ricikan engkuk kemong*, tetapi ketika satu perangkat gamelan tidak ada *ricikan engkuk kemong*, tetap dapat disebut sebagai gamelan *ageng*, dengan pertimbangan saat ini *engkuk kemong* dilihat dari peran musikalnya tidak begitu berpengaruh besar. Sebagai pengertian pula bahwa di Jawa ada istilah gamelan *sepangkon*. *Sepangkon* memiliki arti satu *pangkon* (pangkuan). Istilah ini digunakan untuk menyebut *ricikan* berdasarkan *larasnya*. Pengertian tersebut sebenarnya menjelaskan bahwa satu perangkat gamelan *ageng* terdiri dari dua *pangkon* gamelan yakni *sepangkon laras slèndro* dan *sepangkon laras pélog*. Berikut adalah nama-nama *ricikan* yang terdapat dalam perangkat gamelan *ageng*:

1. *Rebab*
2. *Kendang (Ageng, Wayangan, Ciblon, Penunthung)*
3. *Gendèr Barung*
4. *Gendèr Penerus*
5. *Bonang Barung*
6. *Bonang Penerus*
7. *Slenthem*
8. *Demung*

9. *Saron*
10. *Saron sanga*
11. *Saron Penerus*
12. *Kenong*
13. *Kethuk*
14. *Kempyang*
15. *Engkuk*
16. *Kemong*
17. *Gong*
18. *Kempul*
19. *Siter/ Clempung*
20. *Gambang*
21. *Suling*

*Ricikan-ricikan* tersebut di atas masih ditambah dengan pelantun lagu atau vokalis baik secara bersamaan (*gérong*) atau berdiri sendiri yang disebut *sindhèn/* vokal putri, maupun vokal putra/*wiraswara* yang juga dapat berdiri sebagai vokal tunggal.

Gamelan Jawa secara umum disebutkan di atas dalam klasifikasinya secara musikal dapat dibagi dalam tiga jenis, yaitu *ricikan garap*, *ricikan balungan* dan *ricikan balungan*. Gamelan *ageng* oleh beberapa etnomusikolog telah dilihat dari berbagai sudut pandang. Rahayu Supanggah melihat perangkat gamelan *ageng* sebagai sarana *garap* karawitan. Gamelan ditinjau dari aspek fisik, unsur musikal, hierarki dan organologinya serta membagi peran gamelan dari sudut pandang *ricikannya* seperti *ricikan balungan*, *ricikan garap* serta *ricikan* struktural (Supanggah, 2007: 189-195). Berbeda dengan Supanggah, Hastanto menggambarkan gamelan *ageng* dari sudut pandang yang lebih umum, yakni melihat gamelan dari sisi bentuk fisik atau organologi seperti gamelan yang berbentuk bilah, *pencon*, dawai, tiup dan membran (Hastanto, 2009: 13-21). Gamelan *ageng* kemudian dijelaskan secara mendetail baik secara fisik maupun larasnya (Hastanto, 2009: 29-40). Hastanto juga mengklasifikasikan gamelan *ageng* berdasarkan fungsinya dalam karawitan. Pengelompokan gamelan *ageng* terbagi dalam beberapa peran yakni sebagai *ricikan pamurba irama*, *pamurba* lagu, *pamurba yatmaka*, *pamangku* lagu, *pamangku* irama dan *ricikan balungan*.

Pengklasifikasian gamelan tersebut membantu dalam pemetaan peran dan

fungsi gamelan dalam karawitan. Salah satu klasifikasi gamelan yang digunakan dalam penelitian ini adalah klasifikasi gamelan menurut Rahayu Supanggah. Rahayu Supanggah menyatakan bahwa perangkat gamelan *ageng* berdasarkan penggolongan *ricikannya* terbagi menjadi tiga pilar, yaitu *ricikan garap*, *ricikan balungan* dan *ricikan struktural*.

*Ricikan garap* mempunyai pengertian *ricikan* yang *menggarap*, mengolah, mengembangkan permainan gending dengan vokabuler yang dimilikinya. Adapun *ricikan garap* terbagi kembali menjadi dua jenis, yakni *ricikan garap ngajeng* (depan) dan *ricikan garap wingking* (belakang). Kata *ngajeng* atau depan, memiliki pengertian bahwa peran instrumen tersebut mempunyai karakteristik pemimpin dari instrumen-instrumen yang lain baik dalam hal musikalitas seperti irama, nada-nada (lagu) maupun ritme. Kata *wingking* (belakang) sendiri mempunyai pengertian *ricikan* yang merespon apa yang diinginkan *ricikan garap ngajeng*.

Jenis penggolongan kedua adalah *ricikan balungan*. Pengertian *balungan* di sini merujuk pada pengertian kerangka. *Balung* dalam bahasa Jawa adalah tulang dan sering dimaknai sebagai kerangka tubuh. Kerangka ini kemudian diabstrasikan menjadi notasi-notasi karawitan. Rahayu Supanggah berpendapat bahwa *balungan* inilah yang *digarap* oleh *ricikan garap*, atau abstraksi lagu gending yang sudah *kasarira* oleh para pengrawit kemudian dibuatkan *balungan* gendingnya (Rahayu Supanggah: 2007, 194). Pendapat tersebut masuk akal karena kesalahpahaman pengertian antara notasi gending dan *balungan* gending. Kita ketahui kemunculan notasi sekitar tahun 1950 atau bersamaan dengan berdirinya Konservatori Karawitan di Surakarta, sedangkan gending-gending karawitan hadir ratusan tahun sebelumnya.

Penggolongan *ricikan* ketiga adalah *ricikan* struktural. Istilah struktural dikemukakan Supanggah karena memang jarang sekali kalau bukannya tidak ada, istilah yang lebih bernuansa Jawa. Pemakaian istilah struktural sendiri merupakan istilah bahasa Indonesia yang terpengaruh dari bahasa Inggris (Rahayu Supanggah, 2007: 195). Mengacu pada namanya, struktural lebih bermakna sebagai identifikasi gending berdasarkan dari analisa struktur atau bentuknya. Tetapi sebenarnya konsep bentuk dalam gending sudah ada sejak gending itu diciptakan. Rahayu

Supanggah menyatakan:

Namun konsep bentuk dan struktur sudah ada dalam dunia karawitan Jawa. Seperti hal ini nampak adanya pengelompokan gending dalam beberapa bentuk atau dengan struktur tertentu yaitu ladrang, ketawang, lancar, ayak-ayakan, srepegan, kemuda, gending *kethuk 2*, *kethuk 4*, *kethuk 8*, dan sebagainya, walaupun dalam praktik sehari-hari mereka, para pengrawit, tidak menyebutnya sebagai bentuk dan struktur (Rahayu Supanggah, 2007: 196).

Pengklasifikasian gamelan berdasarkan perspektif *garap*, sebenarnya menunjukkan kejelasan peran dan fungsi masing-masing *ricikan* pada gamelan *ageng*. *Ricikan garap* berperan sebagai pengolah sajian gending berdasarkan *balungan* gending. *Ricikan* ini memberikan warna, hiasan dan ornamentasi pada sajian gending. *Ricikan balungan* secara tegas menguatkan kerangka-kerangka gending yang diolah oleh *ricikan garap*, kemudian diwadahi dalam bentuk-bentuk gending yang tercermin oleh *ricikan-ricikan* struktural.

Dari beberapa *ricikan* di atas gender adalah salah satu *ricikan* yang sangat penting. Bukan saja karena peran musikalnya, tetapi juga karena teknik permainannya. Dalam budaya tradisi masyarakat karawitan Jawa, gender sangat sulit dimainkan karena dimainkan oleh dua tangan, yang berbeda antara tangan kanan dan kiri, ada singkupasi di dalamnya, sisi lain si tangan harus berpikir bagaimana cara menutupnya. Ada berbagai macam teknik permainan gender, seperti ngembang tiba dan ukel pancaran di antara banyak teknik lainnya. Gender dalam dunia pendidikan karawitan juga termasuk istimewa karena ada kelas khusus untuknya. Selama ini teknik diberikan bersamaan dengan gending sehingga kesannya ganti gending ganti cengkok genderan. Padahal pada dasarnya, genderan dapat dicari teknik dan polanya sehingga cengkok-cengkok yang dipelajari adalah pula dapat disajikan untuk menafsir gendingnya.

Hubungannya dengan pembelajaran, pendidikan karawitan saat ini dinilai belum menggunakan metode pembelajaran yang efektif. Perkembangan terbaru, pembelajaran model terbaru adalah pembelajaran berbasis *case method* dan *team based project*, di mana keduanya berbasis mahasiswa. Pada ruang ini usulan penelitian terapan ditulis dengan judul “Teknik Bermain Gender Jawa Untuk Menunjang Perkuliahan dengan Metode *Case Method* dan *Team Based Project*”

## **1.2 Pertanyaan Penelitian**

Untuk fokus pada kajian pertanyaan penelitian akan diarahkan pada dua hal yaitu;

1. Bagaimana teknik-teknik permainan gender Jawa?
2. Bagaimana penerapan model pembelajaran case methode dan Team Based project pada pembelajaran perkuliahan ricikan gender?

## **1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

Tujuan dan manfaat penelitian ini adalah :

1. Bagi masyarakat umum adalah membantu bagi siapapun para peminat dan pebelajar gamelan pemula khususnya para peminat ricikan gender.
2. Bagi mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta hasil penelitian ini akan berguna untuk membantu KBM baik secara daring maupun luring, terutama bagi mereka yang baru mengenal gamelan dan gender ketika masuk perguruan tinggi.
3. Manfaat secara teoritis, penelitian ini akan menjadi salah satu referensi terkait teknik permainan gender.
4. Manfaat praktisnya adalah sebagai referensi praktik cara bermain gender Jawa yang baik dan benar.

## **1.4 Obyek Material dan Ruang Lingkup Penelitian**

Obyek material dalam penelitian ini adalah melibatkan para pengrawit gamelan di Surakarta dan Solo Raya untuk penggalan informasi tentang teknik permainan. Sedangkan untuk mengungkap teknik gender maka penelitian ini akan melibatkan dan mendudukannya sebagai sumber primer yaitu para penggender yang lokus budayanya pada karawitan Jawa Gaya Surakarta. Ruang lingkup dibatasi pada kajian teknik pembunyian gender dan pembelajaran gender itu sendiri di mana system pembelajarn yang sudah ada akan diterpkan metode yang baru pada penelitian ini.

## **BAB II TINJAUAN PUSTAKA**

Tinjauan pustaka merupakan upaya review hasil-hasil penelitian terkait dengan obyek penelitian. Obyek penelitian ini adaah tentang salah instrumen gamelan Jawa, yaitu gender, yang dilihat dari sudut pandang teknik permainannya. Untuk itu, tinjauan pustaka akan melihat kajian-kajian pada instrumen gender yang tentu dari sudut pandang yang beragam. Keberagaman paradigma tersebut membuat hasil-hasil penelitian terkait gender juga beragam. Hal ini juga sekaligus untuk menentukan paradigam dari penelitian ini sehingga kemungkinan plagiasi menjadi dapat diminimalisir.

### **1.1. Tinjauan Pustaka**

Pertama adalah skripsi Dunung Sadono berjudul “Proses Pembuatan Gender Barung oleh Tentrem” skripsi Jurusan Karawitan ISI Surakarta tahun 2015. Sadono membedah instrumen gender, salah satu instrument dalam perangkat gamelan Jawa. Sudut pandang Sadono memberi arah mengenai metode penelitian organologis yang meneliti anatomi dan proses bagaimana ricikan gender ini dibuat dari awal hingga siap digunakan. Menarik melihat penelitian Sadono, karena dokumentasi proses pembuatan ricikan gender terekam jelas di sini terutama dokumentasi pembuatan gender barung oleh empu gamelan bernama Tentrem. Sosok empu gamelan yang kualitas produknya tidak diragukan lagi. Sadono mengamati mulai dari penentuan bahan, peleburan, penempaan, pelarasan hingga ornamentasi *rancakan* (tempat) gender, hingga sampai pada tahap siap untuk digunakan. Hasilnya merupakan satu pembuktian bahwa Tentrem adalah seorang empu pembuat gamelan yang hebat karena adanya faktor genetika dan kepahaman beliau akan dunia karawitan sehingga teknik pembuatan gender barung adalah sebenar-benarnya dibuat untuk membuat nyaman para pengrawit yang memainkannya. Secara sekilas dengan perbedaan sudut pandang penelitian dengan usulan ini, memang tampak sekali berbeda. Namun bila ditinjau hubungan antara penelitian Sadono dan pengusul adalah sama-sama mengkaji instrumen gender. Pengusul melihat teknik awal bermain gender, sedang Sadono melihat cara membuatnya. Secara hirearki, maka penelitian ini adalah tahap lanjutan setelah

selesai pembuatan, yaitu meneliti bagaimana memainkannya. Hal ini jelas menunjukkan bahwa meski obyek yang diteliti sama, namun cara pandangnya berbeda sehingga hipotesanya, hasil penelitian ini juga akan berbeda dengan karya Sadono.

Kedua adalah tulisan Risnandar di Jurnal Keteg berjudul “Teknik Pelarasan Gamelan Jawa pada Instrumen Gender dan Gong” Volume 17 Nomor 1 tahun 2017. Risnandar mengungkapkan bagaimana melaras instrument gender dan gong pada gamelan Jawa. Apabila dilihat dari proses pembuatan gamelan, apa yang dilakukan Risnandar adalah salah satu proses yang dilalui ketika Tentrem (pada tulisan Sadono) membuat gamelan gender. Salah satu proses penting adalah pelaasaran. Meski pada akhirnya pelarasan tidak melulu harus berangkaian dengan pembuatan gamelan baru, tetapi pelarasan adalah juga proses tuning ulang pada satu gamelan tertentu. Menurut Risnandar ada hal penting yang harus diperhatikan dalam pelasaran gender, yaitu menentukan babonan laras (indukan laras), menentukan embat (karakteristik laras) yang dikehendaki, kemudian melaras bilah dan bumbungan (resonator). Hasil penelitian Risnandar menjadi penting untuk wilayah nada-nada yang dihasilkan gender. Namun Risnandar tidak sama sekali menyinggung bagaimana cara memainkan gender. Sehingga dari sana tampak bahwa hasil penelitian ini nantinya bukanlah plagiasi dari tulisan Risnandar.

Ketiga adalah tulisan Emhar dan Boediono dalam Jurnal Keteg berjudul “Lana Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 Kajian Garap Gender” Volume 20 Nomor 1 tahun 2020. Dalam tulisannya Emhar dan Boediono fokus pada kajian musikalitas instrument gender yang diaplikasikan ke Gending Lana, sebuah repetoar gending tradisi karawitan Jawa gaya Surakarta. Sebelum masuk pada kajian gender Emhar dan Boediono lebih dulu menganalisis pathet dan cengkok mati dari gending Lana. Kemudian mereka baru menerapkan analisa cengkok gender dan wiledannya. Hasilnya adalah, Emhar dan Boediono menggunakan nama-nama cengkok genderan yang ada pada dunia pendidikan karawitan seperti Kuthuk Kuning Gembyang (KKG) dan sebagainya. Hal yang lazim digunakan untuk lebih mudah mengidentifikasi cengkok yang digunakan. Kemudian secara wiledan, mereka memilih wiledan ngembang niba (seperti daun yang berguguran),

dan ukel pancaran. Hal ini dilakukan sesuai dengan karakteristik penggarapan gending Lana yang telah dipilihnya. Perlu diketahui bahwa apa yang dilakukan oleh Emhar dan Boediono adalah tidak saja meneliti tentang aplikasi teknik saja, tetapi juga aplikasi cengkok dan wiledan dari instrumen gender. Bahkan lebih jauh, gender di sini sudah berperan secara musikal sebagai pembentuk rasa gending. Hal ini berbeda dengan usulan penelitian ini di mana fokus kajiannya ada tentang teknik awal seorang akan bermaian gender, dengan metode yang mudah dipahami dan mudah diterapkan. Secara hirarki, para pembelajar gamelan akan dapat membuat semacam analisis seperti yang dilakukan Emhar dan Boediono, setelah mereka mendapatkan ilmu dari hasil penelitian ini. Karena fokus pada usulan ini jelas persoalan teknik bermain gender untuk pemula. Aplikasinya juga tidak pada bentuk gending yang berukuran besar – seperti Emhar dan Boediono – tetapi cenderung untuk gending-gending yang berukuran kecil. Untuk itu, jelas sekali bahwa orientasi penelitian ini berbeda dan lebih mendalam dari apa yang ditulis oleh Emhar dan Boediono.

Keempat adalah tulisan Ethan Schwartz berjudul “Titik Tengah Sebagai Dasar Sistem Klasifikasi Cengkok Gender” pada Jurnal Keteg Volume 20 Nomor 1 tahun 2020. Tulisan ini mula-mula adalah sebuah kritik terhadap sistem dunia pendidikan karawitan yang dinilainya kurang sempurna karena menggunakan klasifikasi nama-nama cengkok dalam pembelajaran gender. Menurutnya, masih banyak nama-nama cengkok yang “tidak bernama” dalam konvensi tradisi gamelan Jawa. Untuk menjawab itu dia menawarkan penelitian ini, dan membuktikan bahwa dalam pembelajaran gender selain juga menuntut seleh sebagai acuan aplikasi genderan, ada juga titik tengah yang juga penting – bahkan sangat penting menurutnya – karena dengan titik tengah yang sama belum tentu selehnya sama dan dapat pula berbeda. Sebagai tawaran Ethan sangat bagus, sayangnya metode ini belum sama sekali diterapkan dalam pendidikan karawitan karena dinilai kurang praktis. Perbandingan dengan usulan ini bahwa, sama-sama meneliti tentang cengkok – meski pada akhirnya penelitian ini akan membahas tentang cengkok -, usulan penelitian ini dapat dikatakan membahas tentang tekniknya. Artinya hal-hal yang bersifat “pra-cengkok” akan mendapatkan porsi lebih. Tentu hal ini dilakukan

ketika pebelajar gender sudah selesai dalam mendalami hasil penelitian ini, dia merasa lebih siap untuk mendapatkan cengkok cengkok genderan, baik melalui nama-nama maupun titik tengah. Sehingga dapat disimpulkan bahwa keberadaan penelitian Ethan sangat membantu dalam konteks pemahaman cengkok genderan, namun secara teknik jelas akan berbeda hasilnya dengan usulan penelitian ini.

Kelima adalah tulisan Wahyu Thoyyib Pambayun yang berjudul “ Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga” yang dimuat dalam Jurnal Keteg Volume 20 Nomor 2 tahun 2020. Pambayun dalam penelitiannya menganalisis cara kerja gender dalam gending lampah tiga. Untuk diketahui bahwa dalam karawitan Jawa dikenal istilah gatra yang terdiri dari empat sabetan balungan. Pambayun berusaha memetakan genderan yang dalam satu gatranya terdiri dari tiga sabetan balungan. Hasilnya dia berhasil, memetakan bahwa untuk mengaplikasi genderan lampah tiga, harus terlebih dahulu menguasai genderan konvensional dulu, yang dalam satu gatranya terdiri dari empat sabetan balungan. Hal ini dilakukan karena laku genderannya adalah editing atas genderan konvensional dengan cara menghilangkan frasa ketiga cengkok utuh dan menghilangkan frasa pertama cengkok utuh. Hal ini sekaligus membuktikan bahwa tidak ada genderan khusus lampah tiga, semuanya dihasilkan dari proses penyesuaian dari genderan utuh atau konvensional. Sebenarnya apa yang dilakukan oleh Pambayun, mirip dengan ide dari Ethan, mengenai titik tengah. Karena pertimbangan jumlah sabetan yang berubah – yang konvensional 4 dan lampah tiga 3 sabetan – maka titik tengahnya berubah. Hubungannya dengan usulan penelitian ini, Pambayun berkontribusi tentang bagaimana menafsir gending melalui cengkok genderan. Usulan penelitian diharapkan sampai pada tahap itu, namun sebelum kesana, para pebelajar gender harus mengetahui dulu teknik yang benar sebelum mereka masuk pada tahap cengkok genderan. Jadi jelas sudah, perbedaan dan persamaan antara usulan penulis dan juga penelitian Pambayun.

## **BAB III. METODE PENELITIAN**

### **3.1 Pendekatan Penelitian**

Penelitian ini secara eksplisit menyebut kata teknik bunyi pada instrumen gender Jawa khususnya pada perangkat gamelan ageng Gaya Surakarta. Untuk itu pendekatan yang digunakan adalah penelitian deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Metode deskriptif adalah suatu metode penelitian yang menggambarkan semua data atau keadaan subyek maupun obyek penelitian kemudian dianalisis dan dibandingkan berdasarkan kenyataan yang sedang berlangsung pada saat ini dan selanjutnya mencoba untuk memberikan pemecahan masalah (Frihady dkk, 2013 : 5).

Teori yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah teori yang berkaitan organologi, di mana teknik dimaknai sebagai studi ilmu pengetahuan yang mempelajari tentang struktur atau susunan dan seluk-beluk permainan suatu obyek. Obyek yang dimaksud adalah gender Jawa Gaya Surakarta. Teori Hood dalam *The Ethnomusikologist* menjelaskan bahwa organologi (ilmu tentang instrument musik) tidak hanya sebatas sejarah dan deskripsi musik, tetapi juga mencakup beberapa aspek, meliputi : teknik permainan dari instrument, fungsi secara musikal, dan aspek sosiokultural masyarakat (Hood, 1982 :124).

### **3.2 Lokasi Penelitian**

Lokasi penelitian adalah tempat-tempat ekspresi gender itu eksis. Adapun tempat-tempat yang dimaksud adalah rumah para praktisi gender dan juga seniman serta pendidik karawitan, institusi seni seperti ISI Surakarta dan SMK N 8 Surakarta.

### **3.3 Metode Pengumpulan Data**

Pada penelitian ini, metode pengumpulan data merujuk kepada pendekatan Stake (2009: 300-311), yang menjelaskan tiga jenis penelitian studi kasus, yaitu a) intrinstik, pemilihan objek yang tidak disertai dengan tujuan perkembangan teori, melainkan terbatas memahami sebuah kasus tertentu sebab dianggap menarik minat, b) instrumental, dengan mencermati secara mendalam dan menyeluruh, dengan tujuan untuk memperbaiki teori, dan c) kolektif, sebagai

pengembangan instrumental, dengan meneliti sejumlah kasus secara bersamaan untuk mengetahui kondisi secara umum (Ratna, 2010: 191). Penelitian ini mengacu pada pendapat ketiga. Adapun pencarian data yang diperoleh akan dijabarkan lebih lanjut sebagai berikut:

### **3.3.1 Pengamatan**

Observasi dilakukan guna mendekati secara langsung terhadap proses pembuatan kendang dan juga mengamati teknik membunyikan kendang. Observasi ini pun terbagi menjadi dua cara pokok yaitu secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung (*partisipan observer*) dilakukan guna mendapatkan secara langsung terhadap data yang ingin diperoleh, yang mana di dalamnya sekaligus peneliti dapat mengamati secara langsung. Sedangkan pengamatan tidak langsung merupakan sebuah jalan dengan merekam sajian objek secara bertahap. Hal ini akan ditelaah lebih lanjut sebagai dokumen penunjang pada proses analisis data yang ada.

### **3.3.2. Studi Pustaka**

Studi pustaka ini dilakukan dengan melakukan jelajah buku, jurnal, skripsi, penelitian dan tulisan ilmiah lainnya, yang terkait langsung terhadap objek kajian. Beberapa sumber pustaka yang digunakan dalam penelitian ini adalah jurnal-jurnal seni seperti Mudra, Panggung, Gelar dan Kajian Seni. Buku yang digunakan adalah buku-buku yang fokus pada kajian teknik permainan gender.

### **3.3.3. Wawancara**

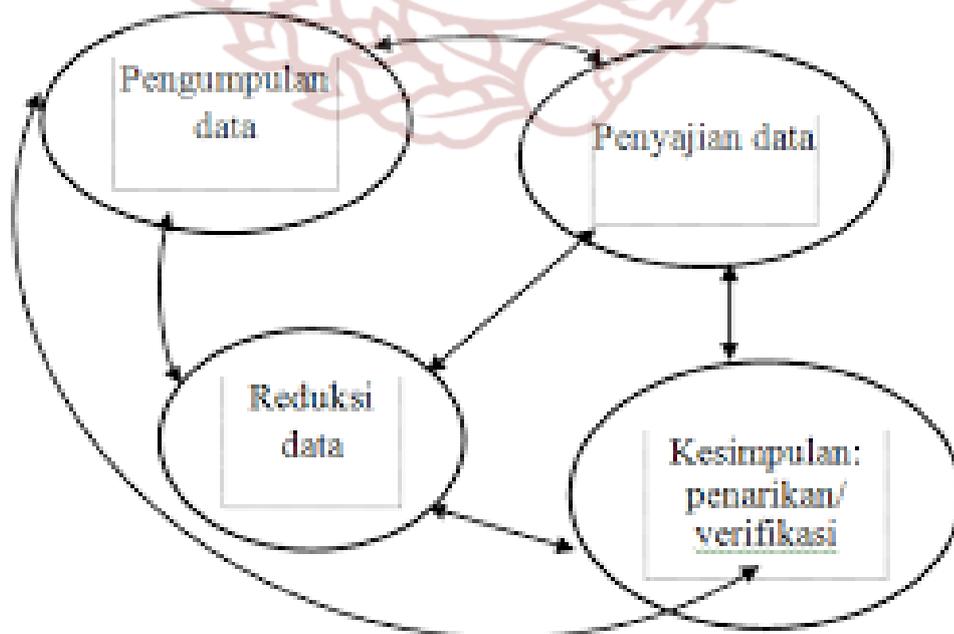
Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data yang bersifat mendetail dan memerlukan penjelasan yang lebih rinci dari hasil pengamatan lapangan. Wawancara dilakukan terhadap beberapa narasumber terkait yang memiliki kredibilitas jawab terhadap pertunjukan wayang kulit di Jember. Wawancara diperlukan untuk mencari apa-apa yang berhubungan dengan organologi kendang dan teknik membunyikannya. Nara sumber adalah para seniman karawitan terutama yang *miji ricikan* gender di Surakarta.

### 3.4 Metode Analisis Data

Data-data yang ada dikelompokkan menurut jenis serta karakternya dengan diberi kodefikasi guna memperlancar verifikasi secara lebih utuh dalam satu kesatuan dan lebih mendalam (Straus dan Corbin, 2003: 52). Kodefikasi dilakukan pada data yang berhubungan langsung terhadap pembentukan karakter musikal, sedangkan yang lain akan digunakan sebagai pelengkap guna memperkuat data pokok (primer) yang ada. Data-data yang terkumpul akan diobservasi lebih lanjut dengan menggunakan pisau bedah. Data primer yang dimaksud adalah hasil wawancara dan pengamatan tersebut diamati, dianalisis, diklasifikasi dan terakhir dieksplanasi.

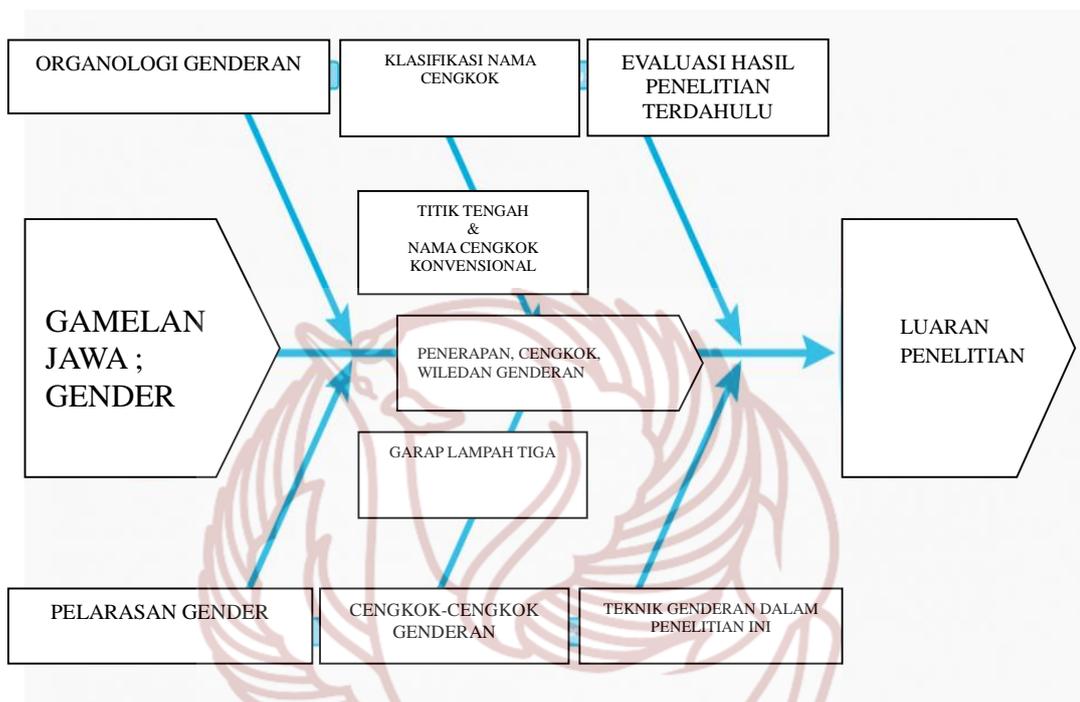
Jika seluruh data diperoleh, penelaahan dan analisis data dilakukan. Berbekal pendekatan oranologi, maka dalam analisis data semua data akan dianalisis sesuai porsinya, artinya penggunaan berbagai disiplin keilmuan ini berimplikasi pada pengorganisasian data hingga pemilahan data sehingga data tersebut dapat dianalisis sesuai dengan wilayah yang ada pada disiplin-disiplin ilmu yang digunakan (Moleong, 2007: 248).

**Skema 3.4 Analisis Data Moleong**



Secara umum metode penelitian dalam rencana penelitian terapan ini akan disajikan dalam bentuk diagram fishbone sebagai berikut :

Gambar 3.1 Diagram Fishbone Penelitian Terapan



### 3.5 Luaran Penelitian

Luaran yang akan dihasilkan dari penelitian ini adalah yang pertama adalah laporan penelitian. Laporan penelitian tersebut nantinya juga akan diadaptasikan sebagai luaran lain dengan pertimbangan hasil penelitian ini dapat dibaca oleh masyarakat umum khususnya para pebelajar gamelan. Luaran lain yang dimaksud adalah pertama akan diwujudkan dalam tulisan jurnal yang akan dimuat pada jurnal seni terakreditasi seperti Jurnal Kateg Jurusan Karawitan ISI Surakarta atau Resital ISI Yogyakarta atau Panggung ISBI Bandung. Selain itu, karena ini merupakan karya ilmiah maka luaran lainnya adalah juga HKI sebagai tanda bahwa karya ilmiah ini adalah benar-benar karya pribadi penulis.

Rencana luaran penelitian terapan ini adalah sebagai berikut;

1. Naskah publikasi ilmiah dalam format tulisan jurnal di mana naskah ini akan dikirimkan kepada jurnal-jurnal dengan konsentrasi kajian seni pertunjukan

seperti Jurnal Panggung di ISBI Bandung, Resital di ISI Yogyakarta, dan Jurnal Gelar di ISI Surakarta.

2. Prototype “Dokumen Praktis” teknik bermain gender Jawa.

Luaran 1 dan 2 sekaligus akan menjadi semacam buku panduan kelas yang dalam waktu 6 bulan di antara akan dicoba diterapkan dalam kelas-kelas gender, sekaligus dapat digunakan sebagai pedoman praktis bermain gender Jawa.



#### **BAB IV. ANALISIS HASIL**

Tradisi pengrawit Jawa, dalam belajar memainkan gender sering dilakukan secara otodidak. Mereka meniru apa yang dilakukan para seniornya, untuk kemudian diterapkan pada kemampuan dirinya. Bisa jadi bahwa sistem ini, dalam pendidikan Jawa disebut dengan “nyantrik”. Tentu dalam sebuah upaya regenerasi nilai kemampuan para pengrawit, “nyantrik” ada sesuatu yang sangat ideal. Namun berbeda ketika sistem tersebut diterapkan pada lembaga perguruan tinggi, yang secara teknis, jumlah para pebelajar gender tentu jauh lebih banyak. Kondisi ini tentu tidak ideal ketika diterapkan pada lembaga perguruan tinggi. Meski secara fakta, terdapat satu-dua atau beberapa pebelajar gender yang memang punya kemampuan nyantrik kemudian dibuatnya sebagai metode belajarnya sendiri, tetapi tidak berlaku bagi semua pebelajar gender.

Situasi di atas kemudian menjadi penting untuk membuat satu metode pembelajaran yang efektif, efisien, dan sistematis guna memberikan pembelajaran yang secara materi dan capaian mempunyai porsi yang sama dengan ketika pebelajar gender menggunakan metode “nyantrik”. Saat ini perguruan tinggi sedang gencar menggunakan metode pembelajaran chase method dan team bashed project. Chase method merupakan metode belajar bagi mahasiswa yang membawakan mereka semacam masalah untuk dapat diselesaikan. Pada kasus pembelajaran gender, tentu ini sangat banyak hal-hal yang dapat didudukkan sebagai masalah, terutama pada awal mereka mengenal gender dan juga teknik memainkannya. Masalah yang dimaksud dan cara menyelesaikannya dibahas pada penelitian ini. Salah satu cara menyelesaikannya adalah dengan cara team bashed project, di mana pada metode ini mahasiswa diarahkan untuk kerja secara kelompok, saling berdiskusi, bertukar kemampuan dalam menyerap materi pembelajaran, menganalisis kemudian puncaknya mampu mempraktikkan. Untuk itu berikut hasil penelitian terapan terkait teknik bermain gender Jawa dengan metode chase method dan team bashed project.

#### **4.1 Sekilas Tentang Teknik Bermain dan Menabuh Gender**

Sebenarnya teknik bermain gender telah pula dibahas oleh Djoko Purwanto dalam bukunya berjudul “Gender Barung : Perspektif Organologi, Teknik, dan Fungsinya dalam Karawitan Gaya Surakarta”. Pada bab tiga, Purwanto secara gamblang membahas terkait teknik dasar bermain gender Jawa atau gender barung. Gender barung adalah jenis gender dalam gamelan Jawa dengan bilah yang besar apabila dibandingkan gender penerus.

Purwanto, dengan pula menilik tulisan-tulisan yang lebih lama, seperti tulisan Martopangrawit, dan juga pengalaman dirinya ketika diajar bermain gender, menuliskan dan memberikan contoh – notasi – teknik-teknik dalam bermain gender Jawa. Beberapa teknik bermain gender yang dipaparkan oleh Purwanto antara lain adalah teknik gembyang, papat-papat, lumpatan, megar mingkus, pinjalan, samparan, sarukan, genukan, gembyungan, pethetan dan ukelan. Sebelas teknik bermain yang dituliskan oleh Purwanto benar adanya (Purwanto, 2021). Bahwa di dalam permainan gender memang mengandung teknik-teknik tersebut.

Namun pada praktiknya, teknik-teknik tersebut tidak dapat disampaikan semuanya lantas kemudian pada pebelajar gender menerapkannya dalam menafsirkan gending. Yang butuh untuk diketahui, ketika semua teknik tersebut terwadah dalam satu cengkok, maka sebenarnya cengkok-cengkok ini, merupakan pola-pola yang dapat hadir pada hampir semua gending. Dalam bahasa yang lebih lugas, gender memiliki bahasa sendiri. Bahasa inilah yang harus diketahui oleh para pebelajar gamelan.

Agaknya, bagi para pebelajar gamelan, seolah ganti gending sama dengan ganti bahasa. Padahal faktanya tidak, bahwa satu bahasa gender – teknik, pola, sekaran – adalah pula bahasa yang digunakan untuk mewacanakan gending, meski nama, bentuk, laras, dan pathetnya berbeda. Rupanya kesadaran akan hal ini agak kurang atau paling tidak belum dimengerti oleh sebagian besar para pebelajar ricikan gender.

Untuk itu, makna teknik dalam tulisan ini sebenarnya adalah bukan hanya seperti yang disampaikan oleh Purwanto di atas, tetapi lebih bagaimana membahas soal penerapan satu teknik, pola, dan cengkok genderan pada satu kalimat lagu –

yang terepresentasi dalam notasi-notasi balungan – sehingga membentuk satu kesatuan melodi/ lagu yang kemudian disebut dengan gending.

Harus diakui bahwa selama ini kelangsungan transfer kemampuan bermain gender tidak lantas memiliki pola pikir “belajat teknik, pola, dan cengko lalu mereka langsung dapat menafsirkan genderan berdasarkan bahasanya sendiri”. Belajar gender, selama ini adalah sekaligus belajar repertoar gending yang di dalamnya termasuk keberpikiran tentang teknik, pola, cengkok dan penerapannya dalam sajian gending. Sehingga para pebelajar akan diajarkan satu teknik tertentu – semisal gembyungan dan teknik menutupnya – untuk dapat diaplikasikan pada satu gending.

Hal tersebut di atas tentu bukan tanpa dasar, karena memang – dari sudut pandang pelatih dan pemain gender – sangat sulit sekali untuk mengajarkan keseluruhan teknik, kemudian baru masuk pada pola genderan dan akhirnya pada satu cengkok genderan. Akhirnya opsi yang paling mudah – dan masih diterapkan hingga saat ini – adalah memberikan satu teknik tertentu, kemudian langsung belajar satu cengkok, dan terakhir menerapkannya pada gending.

Opsi ini tentu, sekali lagi, harus diakui, juga mempunyai resiko. Resiko yang dimaksud adalah kebiasaan antara teknik, pola dan cengkok pada gender serta kebiasaan pemahaman bagi para pebelajar gender tentang pemahaman bahasa gender. Mereka akan mengalami kebingungan ketika berganti gending, seolah bahasa yang digunakan adalah benar-benar berbeda. Poin penting dari diskusi ini adalah, bagaimana para pebelajar gamelan dapat menganalisis kerja gender sehingga kemampuan tafsirnya tumbuh. Namun fakta bahwa memberikan semua teknik genderan adalah hal yang tidak mungkin dilakukan – selain juga bahwa rerata waktu dalam perkuliahan adalah 16 x pertemuan x sekitar 100 menit. Waktu tersebut dirasa sangat kurang.

Sisi lain, belajar alat musik termasuk ricikan gender adalah pula tidak cukup dengan waktu kuliah regular, di luar jam tersebut pebelajar ricikan gender harus menempa dirinya agar sesegera menguasai materi yang diberikan. Untuk itu chase method dan team based learning adalah metode yang cocok untuk dapat mengkondisikan pebelajar gender di dalam jam regular perkuliahan dan di luar jam

perkuliahan/ tatap muka. Penugasan terstruktur, menganalisis, kemudian mempraktikkan adalah hal yang pula penting dalam satu pembelajaran ricikan gender.

#### **4.2 Pemahaman tentang Padhang – Ulihan dalam cengkok gender**

Dalam satu cengkok gender, maka dapat dilihat apa yang disebut dengan padhang-ulihan. Martopangrawit menggambarkan bahwa padhang ulihan adalah semacam pertanyaan dan jawaban (Martopangrawit, 1972). Analogi Martopangrawit adalah bila ada satu pertanyaan “apa yang dilakukan orang ketika orang pergi ke kamar mandi?” maka jawabannya dapat bermacam-macam seperti “mandi, cuci tangan, cuci kaki, kencing, buang air besar dan lain sebagainya”. Maka dari analogi tersebut, sebenarnya mengandung pengertian-pengertian pertama bahwa setiap padhang memiliki banyak kemungkinan ulihan. Kedua, dengan makna pertama timbul asumsi kedua, bahwa sebenarnya melodi yang diciptakan gender dalam menafsir gender adalah pula pembagian padhang dan ulihan. Artinya satu cengkok tertentu, dia terdiri dari dua bagian.

Lalu, pertanyaan yang timbul adalah bagaimana menganalisis satu padhang ulihan pada cengkok gender, sedangkan irama yang tersaji dalam gending tidak cukup hanya satu irama? Maka jawabannya adalah pada irama apapun (lancar, tanggung, dadi, wiled) gender dapat bermain dengan satu cengkok utuh. Sebenarnya pula pada sajian irama wiled dan rangkep, gender bermain dengan dominasi teknik ukel pancaran. Luar dua irama wiled dan garap rangkep sebenarnya gender bermain dengan teknik ngembang niba. Pada kasus irama dadi misalnya, dengan laya yang sedheng dan seseg, gender akan bermain dengan teknik ukel pancaran. Ini adalah kondisi alamiah, instingtrik yang dialami oleh seorang penggender. Untuk itu, prinsip dasar dan pertama dalam bermain gender untuk pemula adalah genderan kembang tiba. Bila irama disajikan pada laya yang seseg maka, secara otomatis gender akan bertambah ukel tangan kirinya sehingga menjadi teknik ukel pancaran dengan kesan yang lebih lincah.

Kembali pada diskusi bahwa satu cengkok gender dapat digunakan untuk menafsir irama tertentu, lalu di mana letak padhang ulihannya? Pertama lihat contoh di bawah ini.

|       |          |           |           |           |
|-------|----------|-----------|-----------|-----------|
| Kanan | i 2̇ i . | i 2̇ i 3̇ | i 2̇ i 3̇ | i 2̇ i 6̇ |
| Kiri  | . . 1 2  | 3 1 2 6̇  | . 1 6̇ 1  | 2 3 5 2   |

Cengkok di atas dapat digunakan pada balungan 1232 seperti pada gending Cucur Bawuk bagian merong pada irama dadi. Namun ketika gending disajikan irama tanggung pada balungan 6532 1232 maka cengkok di atas dapat digunakan sepenuhnya untuk menafsir dua gatra. Situasi di atas yang penulis maksud bahwa satu cengkok gender pada irama dadi dapat digunakan pula untuk menafsir irama tanggung.

Menilik pendapat Sumarsam yang berani menyimpulkan, bahwa irama pokok satu gending terdapat pada wilayah irama dadi dan irama wiled. Irama tanggung adalah sebagai semacam jembatan saja menuju irama pokok. Sedangkan rangkep, merujuk pada tulisan Sukamso, Supardi, dan Setiawan (Setiawan dkk : 2021) merupakan satu garap. Rangkep bukan satu irama. Situasi di atas kembali mempertanyakan posisi padhang ulihan. Jawabannya sebagai berikut, lihat simulai cengkok gender berikut sekaligus padang ulihan

Cengkok Dula Lolo untuk irama dadi

|       |          |         |             |           |
|-------|----------|---------|-------------|-----------|
| Kanan | 5 6 5 .  | 5 6 5 3 | 6 5 6 3     | 6 5 6 i   |
| Kiri  | . . 6̇ 1 | 2 . 2 . | 6̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 6̇ 2 6̇ 1 |

Padhang

Ulihan

Cengkok Dua Lolo untuk irama tanggung

|       |         |         |          |          |
|-------|---------|---------|----------|----------|
| Kanan | . 5 . 6 | . 5 . 3 | . 6 . 5  | . 6 . i  |
| Kiri  | . . . 1 | . 2 . 3 | . 6̇ . 2 | . 6̇ . 1 |

Padhang

Ulihan

Simulasi di atas sebenarnya menunjukkan bahwa padhang-ulihan tidak pernah hilang eksistensinya pada tingkatan dan garap apapun. Hal ini mirip dengan konsep gatra yang dilontarkan oleh Rahayu Supanggah. Ketika konsep padhang ulihan sudah mengerti maka, pebelajar gender diarahkan untuk memahami, posisi tangan pada permainan gender.

#### 4.3 Pola-pola Seleh pada tangan kiri gender

Pertama sekali, ketika mahasiswa sudah sedikit mengenal teknik menabuh dan menutup gender, maka mereka harus diajarkan pentingnya peran tangan kiri dalam permainan instrumen gender. Tangan kiri, selain tugas pokoknya untuk membuat satu melodi tertentu, melodi tersebut adalah pula perjalanan lagu menuju satu seleh tertentu. Contoh pada satu cengkok Kuthuk Kuning Kempyung maka melodi tangan kiri akan seperti berikut.

|       |            |             |             |            |
|-------|------------|-------------|-------------|------------|
| Kanan | 1̇ 2̇ 1̇ . | 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 6 |
| Kiri  | . . 1 2    | 3 1 2 6̇    | . 1 6̇ 1    | 2 3 5 2    |

Warna kuning menunjukkan pertama itu adalah contoh ulihan yang dapat disajikan pada irama dadi dan tanggung. Lalu apa peran kiri, tangan kiri adalah nada seleh dari melodi. Seleh di sini tidak bermakna ketukan tepat pada akhir lagu, tapi seleh atas nada. Secara prinsip, seleh selalu tepat sesuai dengan kebutuhan melodinya. Lihat simulasi cengkok Kuthuk Kuning Gembyang berikut.

|       |           |            |            |           |
|-------|-----------|------------|------------|-----------|
| Kanan | 5 6 5 .   | 5 6 5 1̇   | 5 6 5 1̇   | 5 6 1̇ 6  |
| Kiri  | . . 5̇ 6̇ | 1 5̇ 6̇ 3̇ | . 5̇ 3̇ 5̇ | 6̇ 1 2 6̇ |

Bila di amati cengkok KKG tersebut tangan kiri seleh pada nada 6 tengah. Dua cengkok genderan tersebut bila diamati secara seksama, maka ada pergerakan yang sama. Perbedaannya adalah nada berangkat dan nada selehnya, tetapi pergerakan tangannya sama. Bisa jadi dalam konteks ini pula disebut dengan istilah modulasi. Tekanan peran tangan kiri dalam satuan melodi permainan gender adalah dengan

sebagai letak seleh.

#### 4.4 Pola-pola permainan pada tangan kanan gender

Tangan kanan selain juga memainkan satu melodi juga berperan sebagai pengempyung dan penggembyang. Kapan menentukan gembyang kempyung inilah yang nanti bergantung pada apa yang dinakaman pathet dan garap. Penulis ingin menunjukkan bahwa pola tangan kanan adalah berperan pada gembyang dan kempyung dari seleh pada tangan kiri. Perhatikan simulasi cengkok berikut.

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 5 6 5 . | 5 6 5 i | 5 6 5 i | 5 6 i 6 |
| Kiri  | . . 5 6 | 1 5 6 3 | . 5 3 5 | 6 1 2 6 |

Cengkok di atas adalah cengkok KKG dengan seleh gembyang. Seleh pada nem ageng dan gembyangnya pada nem alit. Namun status gembyang tersebut dapat berubah menjadi kempyung dengan cara merubah pergerakan tangan kanan pada dua nada terakhir seperti simulasi di bawah ini.

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 5 6 5 . | 5 6 5 i | 5 6 5 i | 5 6 5 3 |
| Kiri  | . . 5 6 | 1 5 6 3 | . 5 3 5 | 6 1 2 6 |

Hal ini menunjukkan status yang lebih cair pada tangan kanan dalam menentukan status seleh kempyung atau gembyang.

#### 4.5 Transfer pola-pola tangan gender menjadi cengkok-cengkok

Pada pembahasan ini, sebelumnya penulis ingin menyampaikan bahwa yang terpenting dalam niteni sati pola genderan adalah pada pergerakan tangan, baik kanan maupun kiri. Seperti pada tradisi pembelajaran gender, bahwa pebelajar langsung dikenalkan pada “nama” dan melodi satu cengkok. Beberapa simulasi yang sudah diketengahkan – dan sedikit disinggung di atas – sedikit menjelaskan bahwa dalam dua nama yang berbeda terdapat satu pergerakan tangan yang sama. Sebagai contoh adalah kesamaan pola pergerakan tangan cengkok KKP dan KKG yang sama persis seperti berikut.

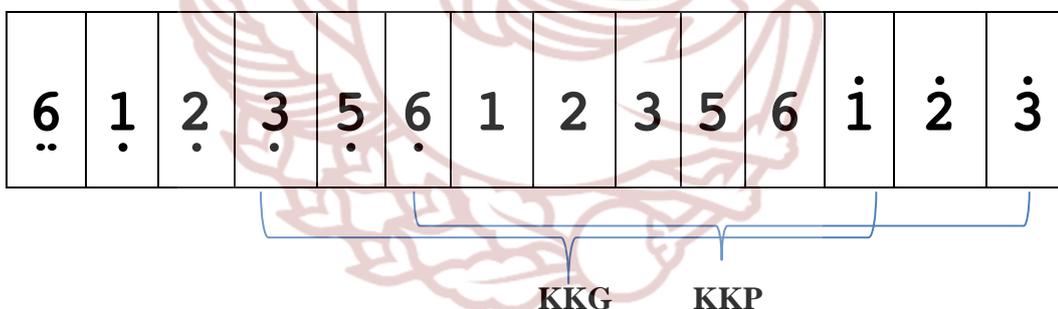
KKP

|       |          |           |           |           |
|-------|----------|-----------|-----------|-----------|
| Kanan | i 2̇ i . | i 2̇ i 3̇ | i 2̇ i 3̇ | i 2̇ i 6̇ |
| Kiri  | . . 1 2  | 3 1 2 6̇  | . 1 6̇ 1  | 2 3 5 2   |

KKG

|       |           |            |            |           |
|-------|-----------|------------|------------|-----------|
| Kanan | 5 6 5 .   | 5 6 5 i̇   | 5 6 5 i̇   | 5 6 i̇ 6̇ |
| Kiri  | . . 5̇ 6̇ | 1 5̇ 6̇ 3̇ | . 5̇ 3̇ 5̇ | 6̇ 1 2 6̇ |

Secara prinsip bila diamati maka kontur melodinya sangat mirip. Perbedaannya hanya terletak pada gembyang (KKG) dan kempyung (KKP). Untuk menentukannya, maka tergantung dari tangan kanan, sementara tangan kiri sama persis. Berikut gambaran bilah gender untuk menjelaskan kesamaan kontur melodi yang dimaksud.



Simulasi di atas menjelaskan bahwa baik KKG dan KKP berasal dari pergerakan tangan yang sama. Maka penting untuk mengerti tentang hal ini bagi para pembelajar gender. Bahwa nama yang berbeda belumlah selalu menyajikan pola yang berbeda.

Maka pada penelitian ini disampaikan beberapa pola genderan yang sudah menjadi nama konvensional pada pendidikan karawitan kemudian dicari kesamaan pergerakan tangannya. Dalam tradisi pendidikan gender, terdapat beberapa cengkok seperti Kuthuk Kuning Kempyung, Kuthuk Kuning Gembyang, Ora Butuh, Dua Lolo, Dua Lolo Cilik, Kacaryan, Jarik Kawung, dan masih banyak cengkok lainnya

yang “tanpa nama”. Untuk itu berikut disampaikan beberapa cengkok beserta selehnya.

Cengkok adalah merujuk pada pengertian lagu yang digunakan gender dalam menafsir balungan gending, atau abstraksi balungan gending yang berwujud notasi. Maka yang dicatat adalah cengkok-cengkok dalam kepentingan pendidikan dasar bermain gamelan. Terutama bagi mereka yang baru pertama kali belajar genderan. Di dalam konvensi pendidikan karawitan terdapat beberapa lagu genderan yang diberikan nama supaya mempermudah menata genderan yang diterapkan pada gending. Catatan ini hanyalah salah satu variable materi pembelajaran selain tatap muka di ruang kelas. Cengkok yang ditulis adalah irama tanggung dan irama dadi.

#### 1. Cengkok Rambatan

|       |         |         |            |             |
|-------|---------|---------|------------|-------------|
| Kanan | . . 5 6 | i 6 . . | 2̇ i̇ 2̇ . | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ |
| Kiri  | 2 3 . . | . . 5 6 | . . .6 5   | 3 5 2 3     |

#### 2. Cengkok Kuthuk Kuning Kempyung (KKP)

- Seleh 3 Kempyung (Manyura)

|       |            |            |            |             |
|-------|------------|------------|------------|-------------|
| Kanan | 2̇ 3̇ 2̇ . | 2̇ 3̇ 2̇ 6 | 2̇ i̇ 2̇ . | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ |
| Kiri  | . . 2 3    | 5 . 5 .    | . . .6 5   | 3 5 2 3     |

- Seleh 2 Kempyung (Sanga)

|       |          |          |          |          |
|-------|----------|----------|----------|----------|
| Kanan | i 2̇ i . | i 2̇ i 5 | i 6 i .  | i 2̇ i 6 |
| Kiri  | . . 1 2  | 3 . 3 .  | . . .5 3 | 2 3 1 2  |

- Seleh 2 Kempyung (Manyura)

|       |            |             |             |            |
|-------|------------|-------------|-------------|------------|
| Kanan | i̇ ò̇ i̇ . | i̇ ò̇ i̇ ò̇ | i̇ ò̇ i̇ ò̇ | i̇ ò̇ i̇ 6 |
| Kiri  | . . 1 2    | 3 1 2 6̇    | . 1 6̇ 1    | 2 3 5 2    |

- Seleh 1 Kempyung (pathet sanga)

|       |          |           |            |          |
|-------|----------|-----------|------------|----------|
| Kanan | 6 i̇ 6 . | 6 i̇ 6 ò̇ | 6 i̇ 6 ò̇  | 6 i̇ 6 5 |
| Kiri  | . . 6̇ 1 | 2 6̇ 1 5̇ | . 6̇ 5̇ 6̇ | 1 2 3 1  |

### 3. Cengkok Kuthuk Kuning Gembyang (KKG)

- Seleh 6 Gembyang (Manyura)

|       |           |            |            |           |
|-------|-----------|------------|------------|-----------|
| Kanan | 5 6 5 .   | 5 6 5 i̇   | 5 6 5 i̇   | 5 6 i̇ 6  |
| Kiri  | . . 5̇ 6̇ | 1 5̇ 6̇ 3̇ | . 5̇ 3̇ 5̇ | 6̇ 1 2 6̇ |

- Seleh 5 Gembyang (Sanga)

|       |           |             |            |            |
|-------|-----------|-------------|------------|------------|
| Kanan | 3 5 3 .   | 3 5 3 6     | 3 5 3 6    | 3 5 6 5    |
| Kiri  | . . 3̇ 5̇ | 6̇ 3̇ 5̇ 2̇ | . 3̇ 2̇ 3̇ | 5̇ 6̇ 1 5̇ |

### 4. Cengkok Dua Lolo Cilik (DLC)

- Seleh 1 Gembyang (Manyura)

|       |            |             |           |            |
|-------|------------|-------------|-----------|------------|
| Kanan | ò̇ i̇ ò̇ 6 | ò̇ ò̇ ò̇ i̇ | 6 i̇ 6 ò̇ | 6 i̇ ò̇ i̇ |
| Kiri  | . i̇ ò̇ .  | 5 3 2 3     | 2 1 2 .   | 1 2 3 1    |

- Seleh 6 Gembyang (Sanga)

|       |           |            |          |          |
|-------|-----------|------------|----------|----------|
| Kanan | i̇ 6 i̇ 5 | i̇ ò̇ i̇ 6 | 5 6 5 i̇ | 5 6 i̇ 6 |
|-------|-----------|------------|----------|----------|

|      |         |         |         |         |
|------|---------|---------|---------|---------|
| Kiri | . 6 i . | 3 2 1 2 | 6 5 6 . | 5 6 i 6 |
|------|---------|---------|---------|---------|

- Catatan

Untuk DLC ini bisa diaplikasikan untuk seleh 3 gembyang dan 5 gembyang.

5. Cengkok Jarik Kawung (JK)

- Seleh 2 Kempyung (Manyura)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 6 5 6 i | 5 6 i 6 | i 2 i 3 | i 2 i 6 |
| Kiri  | . 2 6 3 | 2 1 2 6 | . 1 6 1 | 2 3 5 2 |

- Seleh 1 Kempyung (Sanga)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 5 3 5 6 | 3 5 6 5 | 6 i 6 2 | 6 i 6 5 |
| Kiri  | . 1 5 2 | 1 6 1 5 | . 6 5 6 | 1 2 3 1 |

6. Cengkok Ora Butuh (OB)

- Seleh 5 gembyang (Manyura)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 2 i 3 2 | 6 5 3 2 | 3 5 3 6 | 3 5 6 5 |
| Kiri  | 2 1 3 2 | 6 5 3 2 | . 3 2 3 | 5 6 1 5 |

- Seleh 3 Gembyang (Sanga) diturunkan satu bilah dengan tangan yang sama.

7. Cengkok Kacaryan (KC)

- Seleh 3 Gembyang (Manyura)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 2 i 3 2 | 6 5 3 2 | 5 6 5 2 | 5 6 5 3 |
| Kiri  | 2 1 3 2 | 6 5 3 5 | . 2 . 5 | . 2 . 3 |

- Seleh 2 Gembyang (sanga) diturunkan satu bilah dengan tangan yang sama.

8. Cengkok Dua Lolo Besar (DLB)

- Seleh 1 Gembyang (Manyura)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 5 6 5 . | 5 6 5 3 | 6 5 6 3 | 6 5 6 i |
| Kiri  | . . 6 1 | 2 . 2 . | 6 5 3 5 | 6 2 6 1 |

- Untuk seleh 6 gembyang (sanga) tinggal menurunkan satu nada/ bilah dengan pola tangan yang sama.

9. Cengkok Tumurun (TM)

- Seleh 6 gembyang (Manyura) dari 1 gembyang

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 6 5 6 . | 6 5 6 i | 5 6 5 i | 5 6 i 6 |
| Kiri  | . . 3 2 | 1 2 6 1 | . 5 3 5 | 6 1 2 6 |

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 6 5 6 i | 5 6 i 6 | 5 6 5 i | 5 6 i 6 |
| Kiri  | . 2 6 3 | 2 3 5 2 | 1 6 1 . | 6 1 2 6 |

- Untuk Seleh 5 Gembyang (sanga) dari 6 gembyang, tinggal menurunkan satu bilah dengan pola tangan yang sama dengan seleh 6 di atas.

- Seleh 6 gembyang dari 2 kempyung

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 5 3 5 . | 5 3 5 i | 5 6 5 i | 5 6 i 6 |
| Kiri  | . . 2 1 | 6 1 5 3 | . 5 3 5 | 6 1 2 6 |

10. Cengkok Ela-elo (EL)

- Seleh 1 gembyang (manyura)

|       |         |         |         |         |
|-------|---------|---------|---------|---------|
| Kanan | 2 3 2 . | 2 3 2 6 | 2 3 2 i | 2 3 2 i |
|-------|---------|---------|---------|---------|

|      |          |         |          |          |
|------|----------|---------|----------|----------|
| Kiri | . . 6̇ 1 | 2 . 2 . | . 6̇ . 2 | . 6̇ . 1 |
|------|----------|---------|----------|----------|

- Seleh 6 gembyang tinggal menurunkan 1 bilah cengkok di atas, dengan tangan yang sama.
- EL juga demikian dapat berlaku untuk seleh 3 gembyang.

#### 11. Cengkok Tumurun Cilik

- Seleh 6 gembyang dari 1 gembyang, 3 kempyung,

|       |          |          |                         |          |
|-------|----------|----------|-------------------------|----------|
| Kanan | 6 5 6 i  | 5 6 i 2̇ | $\overline{.3}$ . 2̇ 3̇ | . 2̇ i 6 |
| Kiri  | . 2 6̇ 3 | 2 3 5 2  | $\overline{.3}$ . 2 3   | . 2 1 6̇ |

- Untuk Seleh 5 Gembyang (sanga) dari 6 gembyang, tinggal menurunkan satu bilah dengan pola tangan yang sama dengan seleh 6 di atas. Begitu juga untuk seleh 5, 3, dan 2 gembyang.

#### 12. Cengkok Nduduk

- Untuk seleh 6 gembyang

|       |          |          |                         |          |
|-------|----------|----------|-------------------------|----------|
| Kanan | 6 . i 6  | i 6 i 2̇ | $\overline{.3}$ . 2̇ 3̇ | . 2̇ i 6 |
| Kiri  | . 6̇ . . | 1 3 1 2  | $\overline{.3}$ . 2 3   | . 2 1 6̇ |

- Untuk Seleh 5 Gembyang (sanga) dari 6 gembyang, tinggal menurunkan satu bilah dengan pola tangan yang sama dengan seleh 6 di atas. Begitu juga untuk seleh 5, 3, dan 2 gembyang.

#### 13. Cengkok Gantungan

- Cengkok ini adalah untuk semua balungan gending yang digarap nggantung dengan cirri-ciri secara umum pada balungan kembar, misalkan 66.. dan seterusnya.
- Untuk balungan nggantung 6 cengkok satu

|       |                       |                         |                        |                                     |
|-------|-----------------------|-------------------------|------------------------|-------------------------------------|
| Kanan | . 3 5 .               | 5 3 5 6                 | . . i 6                | $\overline{.1}$ $\overline{.6}$ i 6 |
| Kiri  | . . $\overline{.2}$ 1 | 6̇ 1 5 $\overline{.65}$ | . . . $\overline{.35}$ | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇                         |

- Untuk balungan nggantung 6 cengkok dua

|       |         |                                     |                                     |                                     |
|-------|---------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| Kanan | 6 . i 6 | $\overline{.1}$ $\overline{.6}$ i 6 | $\overline{.2}$ $\overline{.1}$ 2 6 | $\overline{.1}$ $\overline{.6}$ i 6 |
|-------|---------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|

|      |             |             |            |             |
|------|-------------|-------------|------------|-------------|
| Kiri | . 6̣ . 3̣5̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | . . . 3̣5̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ |
|------|-------------|-------------|------------|-------------|

- Untuk gantungan dengan seleh yang lain tetap menggunakan pola tangan yang sama.



## **BAB V. LUARAN PENELITIAN**

Luaran Penelitian ini adalah,

1. Laporan Penelitian
2. Naskah Jurnal



## DAFTAR ACUAN

### Daftar Pustaka

- Anselm, Straus dan Juliet Corbin. 2003. *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I dan II*. Surakarta : ASKI Surakarta.
- Moleong, Lexy. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Karya.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sadono, Dunung. 2015. "Proses Pembuatan Gender Barung oleh Tentrem". Surakarta: skripsi Jurusan Karawitan, ISI Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothékan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- \_\_\_\_\_ 2007. *Bothékan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Risnandar. 2017. "Teknik Pelarasan Gamelan Jawa pada Instrumen Gender dan Gong" Keteg Volume 17 Nomor 1.
- Emhar, Atmaja Dita, Boediono. 2020. "Lana Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 Kajian Garap Gender" Keteg Volume 20 Nomor 1.
- Schwartz, Ethan. 2020. "Titik Tengah Sebagai Dasar Sistem Klasifikasi Cengkok Gender". Keteg Volume 20 Nomor 1.
- Pambayun, Wahyu Thoyyib. 2020. " Garap Genderan dalam Gending Lampah Tiga" Keteg Volume 20 Nomor 2.