

GENDERAN ADA-ADA GAYA NYI SUWANDA DALAM SAJIAN WAYANG KULIT PURWA GAYA YOGYAKARTA

Suhardjono*

Institut Seni Indonesia
Yogyakarta, Jalan Parangtritis Km. 6,5,
Sewon Bantul Yogyakarta
55001, Indonesia

Suhardjono81@gmail.com

*Penulis Korespondensi

Aji Santoso Nugroho

Institut Seni Indonesia
Yogyakarta, Jalan Parangtritis Km. 6,5,
Sewon Bantul Yogyakarta
55001, Indonesia

renanpenggalih@gmail.com

Siswati

Jurusan Karawitan,
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
siswati@isi-ska.ac.id

dikirim 05-06-2025; diterima 07-08-2025; diterbitkan 08-08-2025

Abstrak

Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui dan mendalami mengenai teknik, pola dan dinamika genderan ada-ada wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang dilakukan oleh Nyi Suwanda. Selain itu penelitian ini juga sebagai sarana pendokumentasian mengenai *genderan* wayang kulit gaya Yogyakarta khususnya *genderan* putri. Pada jaman dahulu khususnya dilingkungan pedalangan, *penggender* wayang pada umumnya dibawakan oleh *penggender* putri. Namun seiring kemajuan jaman dan perkembangan karawitan, terjadi pergeseran dengan munculnya *penggender* putra dalam karawitan pakeliran. Kekhasan *genderan* putri gaya Nyi Suwanda, penting untuk dilakukan pendokumentasian berupa tulisan, dengan tujuan agar dapat diketahui dan dipelajari oleh generasi selanjutnya. Dengan demikian sejarah adanya *genderan* wayang yang bersumber dari *penggender* putri tidak terputus.

Metode penelitian yang digunakan yaitu deskriptif analisis. Analisis dilakukan melalui beberapa tahapan, yaitu: pengamatan dengan mendengarkan rekaman, observasi partisipatif transkripsi, identifikasi teknik, pola, dinamika dan penarikan kesimpulan. Berdasarkan analisis yang dilakukan, penelitian ini berhasil mendapatkan beberapa temuan mengenai unsur teknik, pola, dinamika, dan laya yang dilakukan Nyi Suwanda dalam sajian ada-ada wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Unsur teknik yang berhasil ditemukan meliputi *gembyungan* dan *pipilan*. Unsur pola yang ditemukan meliputi *kawitan*, *baku*, *rambatan*, dan *panutup*. Unsur dinamika yang ditemukan meliputi keras dan *lirih*, sedangkan unsur laya ditemukan cenderung *magak* (*ajeg*) dan tegas.

Kata Kunci: Nyi Suwanda, Penggender Putri, Genderan Wayang, Ada-ada



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Abstract

This study was conducted to find out and explore the techniques, patterns and dynamics of genderan ada-ada wayang kulit purwa Yogyakarta style performed by Nyi Suwanda. In addition, this study is also a means of documenting genderan wayang kulit Yogyakarta style, especially female genderan. In ancient times, especially in the puppetry environment, genderan wayang was generally performed by female genderan. However, along with the progress of the era and the development of karawitan, there has been a shift with the emergence of male genderan in pakeliran karawitan. The uniqueness of the female genderan style of Nyi Suwanda, it is important to document in writing, with the aim that it can be known and studied by the next generation. Thus, the history of genderan wayang originating from female genderan is not interrupted.

The research method used is descriptive analysis. The analysis is carried out through several stages, namely: observation by listening to recordings, participatory observation of transcription, identification of techniques, patterns,

dynamics and drawing conclusions. Based on the analysis conducted, this study successfully obtained several findings regarding the elements of technique, pattern, dynamics, and laya performed by Nyi Suwanda in the presentation of ada-ada wayang kulit purwa in the style of Yogyakarta. The elements of technique that were successfully found included gembyungan and pipilan. The elements of pattern found included kawitan, baku, rambatan, and panutup. The elements of dynamics found included hard and lirih, while the elements of laya were found to tend to be magak (steady) and firm.

Keywords: Nyi Suwanda, Penggender Putri, Genderan Wayang, Ada-ada

Pendahuluan

Gamelan atau karawitan tradisional di lingkungan masyarakat Jawa pada khususnya, tidak terlepas dari fungsi dan kegunaannya untuk berbagai keperluan dan peristiwa. Dalam pertunjukan wayang, kedudukan karawitan berkaitan dengan pembabakan maupun pengadegan, dan berperan penting dalam memperkuat atau mempertegas unsur dramatik. Rahayu Supanggah menyebutnya dengan istilah karawitan *pakeliran*, sedangkan untuk komposisi musikal, para pengrawit menyebutnya dengan gending *wayangan*, yaitu gending-gending yang biasa digunakan untuk mendukung pertunjukan wayang kulit purwa (Rahayu Supanggah 2009, 133)

Pertunjukan wayang kulit purwa adalah sebuah pertunjukan yang bersifat audiovisual. Berdasarkan sifat yang demikian, wayang kulit tidak hanya merupakan sajian yang hanya dinikmati berdasarkan visual saja, tetapi juga merupakan sajian pertunjukan yang dapat dinikmati melalui pendengaran. Sifat audiovisual yang dimiliki dalam sajian pertunjukan wayang kulit purwa mempertegas adanya satu kesatuan antara pekalliran dengan karawitan (iringan) dalam mewujudkan situasi adegan yang sedang berlangsung. Berdasarkan uraian tersebut, keberadaan karawitan pakeliran dalam sajian pertunjukan wayang kulit purwa menjadi bagian yang sangat penting karena peran besarnya dalam menentukan tercapainya suasana di setiap adegan yang sedang berlangsung.

Karawitan pakeliran kaitanya dengan permasalahan dalam penulisan ini adalah garap salah satu instrumen yang terdapat dalam perangkat gamelan Jawa yaitu gender barung. Sampai saat ini, keberadaan instrumen gender barung masih mendominasi dalam sajian pertunjukan wayang kulit purwa di Yogyakarta maupun Surakarta. Peran dan fungsi gender barung dalam sajian pakeliran wayang kulit purwa adalah selain nggenderi gending-gending karawitan pakeliran, juga berperan mendukung, menegaskan suasana adegan yang sering disebut dengan *grimangan* atau *genukan* dan *nggenderi sulukan* yaitu vokal yang dilakukan oleh seorang dalang.

Pada jaman dahulu khususnya dilingkungan pedalangan, *penggender* wayang pada umumnya dibawakan oleh *penggender* putri. Namun seiring kemajuan jaman dan perkembangan karawitan, terjadi pergeseran dengan munculnya penggender putra dalam karawitan pakeliran. Pada saat ini penggender putri mulai berkurang jumlah dan peminatnya. Selain para *penggender* putri yang rata-rata sudah berusia tua, juga tidak adanya generasi penggender putri yang mampu *nggenderi* wayang. Walaupun banyak pengrawit putri yang bisa memainkan instrumen gender, belum tentu sanggup dan bisa *nggenderi* wayang. Selain terampil, seorang penggender wayang juga dituntut mampu menguasai dan mendukung setiap suasana disetiap adegan wayang kulit.

Awal mula adanya penggender putri hanya dikenal sebagai penggender wayang dalam iringan/karawitan pakeliran. Pada jaman dahulu semua penggender putri dalam sajian pertunjukan wayang kulit purwa adalah istri seorang dalang. Sebagai istri dalang, penggender putri tersebut selalu setia mendampingi suaminya kemanapun pentas. Dengan demikian setiap dalang pada waktu itu masing-masing mempunyai *gawan* penggender putri. Seiring dengan kemajuan jaman dan perkembangan karawitan selanjutnya, terjadi pergeseran dari penggender putri ke

penggender putra dalam iringan pakeliran. Hal ini sebagai dampak tidak diikutinya jejak penggender putri oleh generasi selanjutnya.

Semakin terdesaknya *penggender* putri dalam iringan/karawitan pakeliran bersamaan dengan berkurangnya jumlah *penggender* putri yang ada. Karena mereka sekarang ini rata-rata sudah berusia tua. Sedangkan perkembangan dan perubahan jaman juga sudah mampu merombak tradisi dan pola kehidupan di lingkungan keluarga dalang. Sehingga tidak ada regenerasi di masing-masing keluarga *penggender* putri. Melihat fenomena tersebut, bukan tidak mungkin riwayat penggender putri wayang kulit purwa di Yogyakarta akan terhenti. Selain itu juga dikhawatirkan adanya genderan putri wayang kulit akan punah dan kehilangan jejak. Oleh karena itu, perlu dilakukan pendokumentasian dan mempelajari *genderan* wayang sebagai salah satu upaya untuk melestarikan *genderan* wayang yang diwariskan oleh *penggender-penggender* putri terdahulu.

Penulisan ini merupakan salah satu langkah dari usaha-usaha untuk melacak kembali *genderan* wayang khususnya yang disajikan oleh *penggender* putri. Mengingat generasi muda sekarang ini kurang berminat mempelajari dan menekuni jenis *genderan* wayang. Apalagi dari kalangan generasi putri yang diharapkan dapat mewarisi *penggender-penggender* putri terdahulu sebagai *penggender* wayang. Sehingga dikhawatirkan *penggender* putri wayang lambat-laun semakin tersisih dari lingkungan pekeliran khususnya di lingkungan pedalangan gaya Yogyakarta. Hasil pelacakan *genderan* wayang dalam penulisan ini diharapkan dapat dipelajari oleh generasi yang berminat menekuni *genderan* tersebut. Dengan demikian sejarah adanya *genderan* wayang yang bersumber dari *penggender* putri tidak terputus.

Pemilihan nara sumber utama Nyi Suwanda didasarkan pada kepiawaiannya yang dilandasi pengalaman sebagai *penggender* wayang sejak berusia 18 tahun sampai berusia 74 tahun aktif sebagai *penggender* putri wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Selain itu keberadaannya sebagai *penggender* wayang juga diakui oleh masyarakat seniman khususnya di lingkungan pedalangan Yogyakarta. Permainan gender Nyi Suwanda merupakan gaya pribadi yang bersifat personal. Menurut Waridi, gaya pribadi dalam Karawitan Jawa ialah kemampuan pengrawit mengekspresikan diri lewat permainan instrumen dengan inovasi dan kekayaan vokabuler garap. Berikut berbagai variasinya yang khas dan tidak dimiliki pengrawit yang lain, serta dijadikan sebagai kiblat pengrawit lainnya. Tentu pengrawit dikatakan memiliki gaya pribadi disaat mengaktualisasikan kesenimanannya dalam masyarakat Karawitan Jawa dengan ciri khas tertentu dan secara kualitas diakui dalam dunia Karawitan Jawa (Waridi 2006, 136-137).

Kekhasan *genderan* putri gaya Nyi Suwanda, penting untuk dilakukan pendokumentasian berupa tulisan, dengan tujuan agar dapat diketahui dan dipelajari oleh generasi selanjutnya. Hal tersebut mengingat sampai saat ini *genderan* putri gaya Nyi Suwanda mulai tergeser dengan munculnya *penggender* putra yang pada dasarnya memiliki gaya penyajian yang berbeda dengan *genderan* putri khususnya di dalam karawitan pakeliran.

Metode

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Metode kualitatif adalah Penelitian kualitatif adalah penelitian untuk menjawab permasalahan yang memerlukan pemahaman secara mendalam dalam konteks waktu dan situasi yang bersangkutan (Sunarto 2019, 2). Studi kasus adalah penelitian yang menempatkan sesuatu atau obyek yang diteliti sebagai 'kasus' (Suryati and Widodo 2021, 9). Dalam penelitian ini data diperoleh melalui teknik observasi partisipasi atau pengamatan terlibat atau pengamatan berperan serta (Dr. Umar Sidiq 2019). Pengamatan terlibat atau pengamatan berperan serta ini dilakukan peneliti dengan mengamati dan mencermati hasil rekaman pertunjukan wayang kulit yang melibatkan Nyi

Suwanda sebagai penggender. Metode observasi partisipan digunakan agar data yang diperoleh lengkap, tajam, dan sampai mengetahui pada tingkat perilaku yang tampak (Sejati, 2019: 22). Penelitian difokuskan pada analisis musikal genderan ada-ada wetah wayang kulit purwa gaya Yogyakarta versi Nyi Suwanda meliputi: teknik, pola kawitan (angkatan), baku, *rambatan*, dan *panutup*).

Tahap akhir penelitian adalah analisis data. Pada tahap ini, data yang telah diperoleh dianalisa sesuai dengan kebutuhan masing-masing topik atau masalah penelitian. Analisa data *genderan* dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman kaset, kemudian mentankripnya ke dalam bentuk notasi genderan. Hal ini bertujuan untuk mengetahui tentang pola genderan Nyi Suwanda secara menyeluruh, meliputi: teknik, pola kawitan (angkatan), baku, *rambatan*, dan *panutup*).

Pembahasan

A. Fungsi *Ricikan* Gender

Berbicara mengenai fungsi *ricikan* gender, terdapat dua permasalahan yang perlu dikaji secara terpisah. Pertama mengenai fungsi *ricikan* gender kaitannya dalam sajian *uyon-uyon* atau *klenengan* dan yang kedua mengenai fungsi *ricikan* gender yang disajikan sebagai iringan/karawitan pakeliran. Dengan memisahkan kedua hal tersebut, maka akan lebih memperjelas peranan dari *ricikan* gender barung.

1. Fungsi *Ricikan* Gender dalam *Uyon-uyon/Klenengan*

Berdasarkan tugasnya, Martopangrawit menggolongkan instrumen gamelan Ageng menjadi dua bagian, yaitu *ricikan* yang bertugas menjalankan irama dan *ricikan* yang bertugas menjalankan lagu. Sedangkan secara fungsi musikal, instrumen gamelan Jawa dapat digolongkan menjadi tiga kelompok berdasarkan tugas dan fungsinya. (1) Kelompok *ricikan balungan*, yaitu *ricikan* yang lagu permainannya sangat dekat dengan lagu *balungan* gending, meliputi *ricikan* saron demung, saron ricik, saron penerus, slenthem dan bonang penembung. (2) Kelompok *ricikan garap*, yaitu *ricikan* yang menggarap *balungan* gending. *Ricikan* yang termasuk dalam kelompok ini adalah rebab, gender barung, gender penerus, suling, siter, gambang dan bonang barung. (3) Kelompok *ricikan* struktural, yaitu *ricikan* yang permainannya membentuk struktur berdasarkan atau menentukan bentuk gending. *Ricikan* yang termasuk dalam kelompok ini adalah, kethuk, kempyang, kenong, engkuk kemong, kempul, gong dan kendang (Rahayu Supanggah 1990, 22).

Penggolongan kelompok instrumen berdasarkan tugas oleh dua pakar karawitan diatas, jelas bahwa tugas *ricikan* gender barung pada dasarnya meliputi bagian kelompok lagu. Sebagai *ricikan* yang bertugas pada bagian lagu, gender barung disebut sebagai *pamengku* lagu dengan tugas :

- a. Memperindah lagu dengan segenap cengkoknya
- b. Buka untuk gending gender
- c. Buka untuk gending-gending lancar disamping buka bonang

Dalam *garapan tabuhan* gamelan gending rebab, gender barung berfungsi sebagai pengisi jiwa lagu, sedangkan untuk *garapan tabuhan* gamelan gending gender, *ricikan* gender berfungsi sebagai pamurba lagu dan sekaligus sebagai pengisi jiwa lagu. Dalam hal ini, fungsi gender dapat digolongkan menjadi dua bagian yaitu fungsi umum dan fungsi khusus. Fungsi umum gender adalah membuat *wiledan* lagu rebab. Hal ini terlihat pada semua gending selain gending *soran* (Raharja 2014, 46). Segala *wiledan* lagu yang dibuat gender mengikuti dan mempunyai arah yang sama dengan lagu rebab. Walaupun ada suatu garap khusus suatu lagu rebab yang menyimpang dari lagu *balungan*, *ricikan* rebab tetap menjadi panutan gender dalam membuat *wiledan*. Pada penyajian suatu gending yang tidak menggunakan *ricikan* rebab, secara mandiri *ricikan* gender juga

membuat wiledan lagu berdasarkan lagu *balungan*. Misalnya pada gending dolanan dan jineman, gender secara mandiri membuat wiledan lagu berdasarkan lagu *balungan*.

Fungsi khusus gender adalah sebagai buka untuk gending-gending gender. Dikatakan fungsi khusus karena peran gender sangat terlihat dalam sajian buka gending. Sedangkan pada bagian gending selanjutnya, fungsi gender kembali sebagai fungsi umum yaitu membuat wiledan lagu rebab. Selain sebagai buka pada gending-gending gender, fungsi khusus *ricikan* gender juga terlihat pada sajian *bawa* dan pada bagian *andegan* gending. Dalam hal ini fungsi gender memberi petunjuk tinggi rendah nada (*thinthingan*) pada vokal yang disajikan tanpa diiringi ricikan yang lain selain *ricikan* gender.

2. Fungsi Ricikan Gender Dalam Karawitan Pakeliran Gaya Yogyakarta

Sebagai instrumen yang bertugas pada bagian lagu, gender barung mempunyai peranan penting dalam iringan pakeliran wayang kulit purwa. Teguh dalam laporan penelitiannya tentang peranan gendukan gender barung dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, menyebutkan bahwa fungsi khusus gender dalam iringan/karawitan pakeliran adalah :

- a. Dipergunakan sebagai pembukaan (buka) atau memulai suatu gending pada gending-gending tertentu.
- b. Dipergunakan untuk menyertai segala bentuk gending sampai suwuk, kecuali dalam bentuk gending sampak.
- c. Dipergunakan untuk mengiringi semua jenis *sulukan*.
- d. Dipergunakan sebagai *thinthingan* bila dalang akan suluk, yaitu memberi petunjuk tentang tinggi rendah nada kepada dalang.
- e. Dipergunakan untuk menyertai *kandha* dan *pocapan* dengan *gendukan* dan *grambyangan*, (Teguh 2003, 21)

A.S. Tjiptowardjojo dalam materi ceramahnya berbahasa Jawa memberikan penjelasan tentang tugas gender barung adalah sebagai berikut :

Ayahaning gender barung tumrap pakeliran kajawi tansah mulat sarta anampi sasmitaning dhalang ngengingi panedhaning gendhing, ugi tansah angiring tumindaking kandha, carita, pocapan, sulukan saroi ngulataken gegambaraning swasana ing kelir: kadosta swasana leren utawi sareh, greget, sereng lan sasani- nipun tansah linut ing granbyanganing gender ingkang Jumbuh lan raos jejering swasana. Bebasanipun "gender barung iku bojoning dhalang kang angka loro" inggih anggenipun tansah sanget atut wuri dhateng pikajengi- pun dhalang, animbangi ebah-ewahing raos.

Pendapat A. S. Tjiptowardjojo yang mengatakan bahwa gender ibaratnya sebagai isteri kedua bagi seorang dalang juga dipertegas oleh Nyi Suwanda. Dikatakan bahwa gender di dalam pertunjukan wayang kulit purwa sebagai istri dalang dalam hal vokal *sulukan* dalang. Sedangkan dalam hal sabetan atau gerak wayang sebagai istri dalang adalah kendang. Sebagai instrumen yang berperan sangat penting dalam iringan/karawitan pakeliran, gender mempunyai beban dan tanggung jawab yang berat. Selain harus melayani dan memberi tuntunan kepada dalang, gender juga harus dapat mengantisipasi suasana pakeliran yang disajikan. Peran yang dimaksud adalah gender berfungsi sebagai *gendukan/grimingan* dan mengiringi *sulukan* dari seorang dalang. *Gendukan* atau *grimingan* dalam konteks wayang kulit adalah permainan solo gender untuk mengiringi dalang disaat melakukan narasi atau dialog dalam sebuah adegan wayang (Purwanto 2020, 66). Di dalam melakukan *gendukan*, permainan *cengkok* dan *wiledan* gender sesuai dengan situasi adegan (tokoh) dan wilayah pathet (waktu) yang berlangsung sesuai dengan pathet yang disajikan (Wahyu Thoyyib Pambayun 2024, 385). Dengan demikian gender mempunyai andil yang besar dalam membantu dalang untuk mewujudkan setiap suasana pakeliran yang sedang berlangsung.

Pengertian *sulukan* adalah suatu istilah di dalam pedalangan (Sudarko 2013) vokal yang disajikan dalam pertunjukan pakeliran (Darsomartono 2020, 4). Pengertian lain mengenai *sulukan* adalah vokal yang dilantunkan secara tunggal oleh dalang (Kusmayati and Raharja 2019). Di dalam tradisi pakeliran gaya Yogyakarta, suluk dikategorisasi menjadi beberapa jenis yaitu: Lagon, kawin, sendon dan Ada-Ada. Seperti yang diuraikan dalam buku *Pedhalangan Ngayogyakarta* dibawah ini:

Sulukan inggih punika sedaya lelagoning dhalang awujud: kawin, ada-ada, sendhon lan sapanunggalanipun ingkang minangka rerangkening pakeliran, ingkang dipun tindakaken (Mudjanattistana 1977, 97)

Lagon dalam tradisi karawitan pakeliran gaya Yogyakarta mempunyai arti yang sama dengan *pathetan* (gaya Surakarta) yaitu merupakan jenis sulukan yakni rangkaian lagu yang saling terjalin dan membentuk satu kesatuan lagu utuh (Sosodoro 2006, 76). Dalam penyajiannya lagon dilakukan tidak terikat oleh ketukan (ritmis) dan dengan durasi panjang/pendeknya sesuai jenis lagon (jugag, dan wetah) yang disajikan. Instrumen yang digunakan dalam lagon ialah rebab, gender, gambang, dan suling. Rebab bertugas memandu lagu pathetan. Gender barung bertugas mempertegas lagu lagon yang dibawakan oleh dalang. Gambang dan suling bertugas memperindah lagu lagon (Wahyu Thoyyib Pambayun 2024, 385)

Jenis suluk yang kedua adalah ada-ada, memiliki pengertian yang sama dengan lagon yaitu vokal tunggal yang disajikan oleh dalang, bersifat ritmis serta penjang pendek menyesuaikan jenis (jugag atau wetah). Instrumentasi dalam penyajian suluk ada-ada ini hanya menggunakan gender barung saja dengan laya (tempo) yang dapat disesuaikan dengan situasi. Ada berbagai macam pengertian ada-ada yang terdapat dalam beberapa sumber tertulis. Dalam Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa disebutkan bahwa yang dimaksud ada-ada adalah bentuk lagu dari seorang dalang umumnya digunakan dalam menggambarkan suasana yang tegang atau marah dan hanya diiringi dengan gender (Sudarsono 2008). Sumber lain menyebutkan bahwa ada-ada merupakan suluk yang mengiringi cukilan cerita bersuasana marah, ketegangan yang mencekam serta keadaan serupa seperti perkelahian, pertempuran dan lain-lain (Nugraha 1989, 354). Sedangkan menurut Mudjanattistama dalam buku *Pedhalangan Ngayogyakarta*, yang dimaksud ada-ada adalah suluk dalang untuk suasana marah dan sejenisnya, yang dibarengi dengan *keprak* atau *kecrek banyu tumetes* atau *geter* (Mudjanattistana 1977, 97). Berdasarkan beberapa pengertian yang dikemukakan diatas, maka dapat disimpulkan bahwa jenis suluk ada-ada ini merupakan bagian dari vokal dalang untuk menggambarkan suasana atau membangun kesan rasa tegang, marah, sereng, tergesa-gesa, kaget dan *greget* disajikan dalam laya (tempo) dengan diiringan gender barung disertai kecrek atau *dhodhogan geter*. Dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, iringan untuk sajian suluk ada-ada diperkuat dengan *ricikan* kempul, gong suwukan (siyem) dan gong besar untuk mempertegas dan memantapkan setiap seleh pedhotan ada-ada. Di samping itu, kesatuan instrumen dalam iringan ada-ada tersebut juga menunjukkan ciri khas dari pakeliran wayang kulit purwa Yogyakarta.

Berikut ini akan dikemukakan jenis ada-ada dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yang lumpukkan menjadi tiga pathet. Hal ini didasarkan tradisi pakeliran wayang kulit purwa bahwa ada 3 pathet dalam laras slendro yang digunakan dalam pakeliran, yaitu pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura. Dengan mengetahui pembagian pathet dalam iringan karawitan pakeliran tersebut, akan lebih memperjelas pemahaman terhadap jenis ada-ada yang terdapat dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Penggolongan jenis ada-ada didasarkan pada pembagian patet dalam pagelaran wayang kulit dari awal sampai akhir cerita.

1. Ada-ada Wetah Laras Slendro Pathet Nem

5 5 5 5 5 5 5 3 . 5
 Ye ka ta pa ra wan da wa

1 1 1 1 1 1 1 6 . 1
 Gu mre gut ma gut ma nga jap

2̇ 1̇ 2̇ 1̇ . 6 5
 e a na

5 6 1̇ . 6 5 2 3 2 . 321
 Je jel ma su ra

2 2 2 3 2 2 2 1 2
 Su ma hap ing pa ba ri san

6 . 1 1
 Wang wang

2. Ada-ada Wetah Laras Slendro Pathet Sanga

2̇ 6 1̇ 5 5 5 3 . 5 . 3 2
 A nglir ba wa ning kang

5 6 3 5 5 1 2 6 1 1
 Si nung wa di ga we ge lar

5 1 2 2 6 1 5 6 6
 Na rar ya mbeg sru su di ra

2̇ 6 1̇ . 6 5 2 2 2 3 2 . 321
 Pa muk sang mang rem pak

6 6 6 6 1 6 . 165
 Su rang gang ka ra

6 1 2 6 . 1 1
 Gi ta u mang sah

3. Ada-ada Wetah Laras Slendro Pathet Manyura

3̣	3̣	3̣	2̣ . 3̣					
Sru	ma	wa	hyut					
2̣	2̣	2̣	2̣	2̣	2̣	2̣ 3̣ 2̣	1̣ . 6	
Run	tik	ing	pra	wi	ra	ning	kang	
3	3	3	3	3	3	3 5	3 . 5 3 2	
Mang	krak	wuk	kur	ing	tyas	ma	kyat	
3	3	3	5	3	3	3	3	2 3
Ing	ra	nang	ga	na	ga	we	ge	lar
1 . 2	1.2.16	1. 2	2	6				
I	ra	wang	wang	hong				

B. Peranan Gender Barung Dalam Iringan Ada-Ada Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta

Telah dikemukakan di depan bahwa fungsi gender dalam karawitan pakeliran, selain harus melayani dan memberi tuntunan dalang dalam hal vokal, juga harus dapat mengantisipasi setiap suasana adegan di dalam pakeliran. Dengan demikian gender barung berperan pokok dalam mengiringi semua jenis suluk. Baik bersama instrumen yang lain maupun sendiri. Diantaranya adalah mengiringi ada-ada, yaitu salah satu jenis suluk untuk menggambarkan suasana tegang, marah dan sejenisnya. Gender dalam mengiringi ada-ada mempunyai fungsi ganda. Karena selain memberi petunjuk kepada dalang dalam menentukan tinggi rendah nada, gender yang diperkuat oleh *kecrek* atau *dhodhogan geter* juga mendukung sifat suasana yang dimiliki ada-ada. Cengkok yang dimaksudkan di sini adalah garap instrumen gender dalam menginterpretasikan kalimat lagu ada-ada yang diwujudkan dengan permainan *genderan*. Sebagai acuan gender dalam penggarapannya adalah alur lagu dan seleh setiap *pedhotan* atau nafas ada-ada.

Genderan ada-ada sukar ditentukan jumlah ketukan dan panjang pendeknya. Karena tergantung dari panjang pendek ada-ada yang diiringi. Hal tersebut juga berkaitan dengan kemampuan seorang dalang dalam mengolah ada-ada sesuai dengan kapasitas vokal yang dimiliki. Dengan demikian genderan ada-ada tidak mengenal lampah seperti *genderan* pada gending. Ada kesamaan genderan ada-ada dengan jenis genderan yang lain, yaitu pada seleh selalu diakhiri dengan nada *gembyang* dan *kempyung* yang mempunyai tekanan ringan (*padang*) dan tekanan berat (*ulihan*) (Sutrisno 1987, 33). Untuk memulai *cengkok genderan* berikutnya, tidak mengulang nada *seleh cengkok* sesudahnya dan harus memperhatikan arah nada dengan *garapan* yang runtut sesuai dengan dasar lagu. Sebagai dasar untuk mengetahui permasalahan genderan ada-ada adalah mengingat adanya bagian terkecil terdapat dalam alur lagu *genderan*. Karena bagian terkecil tersebut juga membentuk alur lagu yang mempunyai titik pemberhentian dan mengandung rasa lagu dhing dan dhong. Sedangkan yang dimaksud *dhing* adalah nada yang bertekanan ringan dan *dhong* adalah nada yang bertekanan berat (Soeroso 1990, 11).

Bagian terkecil dari *genderan* yang merupakan alur lagu dan mempunyai titik pemberhentian disebut dengan pola. Istilah pola dapat digunakan untuk menggambarkan suatu *tabuhan ricikan* dengan panjang (durasi) tertentu dan memiliki kesan atau karakter tertentu. Istilah pola yang sering digunakan dalam karawitan Jawa meliputi: *cengkok*, *sekarang*, *wiledan* dan istilah lain yang diberlakukan dalam suatu *ricikan* (Wahyu Thoyyib Pambayun 2024). Pola sering dignakan untuk

menyebutkan cengkok didalam ricikan gender, sebagai contoh dalam sajian suluk ada-ada. Pola *cengkok genderan* suluk ada-ada gaya Nyi Suwanda menurut sifatnya dapat digolongkan sebagai berikut :

1. *Kawitan*

Kawitan (awalan) merupakan istilah untuk menyebutkan sebuah pola lagu yang digunakan paling awal untuk memulai permainan instrumen, dalam hal ini adalah gende. *Kawitan* hanya disajikan satu kali pada permulaan sulukan. Contoh *tabuhan genderan kawitan* adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & 5 \\ \hline \cdot & 1 & 6 & 5 \end{array}$$

2. *Baku*

Pengertian *Baku* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah sesuatu yang pokok atau utama (Sri Sukesi Adiwimarta 2023). Pengertian *baku* adalah pokok dari *tabuhan* gender yang dapat disajikan berkali-kali yang disebabkan karena mempunyai arah nada yang sama. Pengulangan *tabuhan baku* tersebut menyesuaikan panjang pendek lagu vokal yang diiringi. Contoh *tabuhan genderan baku* adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \hline 2 & 6 & 1 & 6 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 2 & 1 & 6 & 5 \\ \hline 5 & 6 & 1 & 6 \end{array}$$

3. *Rambatan*

Rambatan merupakan *tabuhan genderan* yang diperlakukan dalam peralihan arah nada ke satu titik. Dengan kata lain rambatan merupakan jembatan untuk menghubungkan lagu sebelumnya ke lagu berikutnya yaitu dari seleh nada bawah ke nada atas dan sebaliknya. Contoh *tabuhan genderan rambatan* adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{2} & \dot{1} & 5 \\ \hline 2 & 6 & 1 & 6 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \dot{1} & \cdot & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline 5 & 6 & 1 & 6 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \overline{\cdot 1} & \cdot & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline \cdot & \cdot & 3 & 2 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \overline{\dot{1} 2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 1 & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$$

4. *Panutup*

Panutup adalah *tabuhan* gender yang disajikan satu kali pada akhiran *sulukan*. Artinya panutup merupakan bagian akhir pola genderan dalam ada-ada yang berfungsi sebagai tanda bahwa lagu telah selesai. Contoh *tabuhan genderan panutup* adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \hline \cdot & \cdot & \cdot & 1 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & \cdot & 6 & \cdot \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \dot{1} & \cdot & 6 \\ \hline \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & 5 & 3 \\ \hline \cdot & \cdot & \cdot & 6 \end{array}$$

Berdasarkan penyajiannya, *genderan sulukan* terdiri dari dua macam teknik yaitu untuk *tabuhan* gender yang banyak menggunakan *gembyang* dan *kempyung* dinamakan teknik *gembyungan*, sedangkan untuk *tabuhan* gender yang dilakukan satu persatu atau *mipil* dinamakan teknik *pipilan*. Berikut akan diberikan contoh *tabuhan* gender dengan teknik *gembyungan* dan *pipilan*.

1. *Tabuhan* gender dengan teknik *gembyungan*

$$\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{2} & \dot{1} & 5 \\ \hline \cdot & \cdot & 5 & 1 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline 5 & 6 & 1 & 2 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \overline{\cdot 1} & \cdot & \dot{1} & \cdot \\ \hline 3 & 1 & 6 & 1 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ \hline 5 & 2 & \cdot & 2 \end{array}$$

2. *Tabuhan gender dengan teknik pipilan*

<u>. . . 3</u>	<u>. 1̇ . 6</u>	<u>. . . 3</u>	<u>. 1̇ . 6</u>
.16	6 6

C. Analisis Genderan Nyi Suwanda Dalam Iringan Ada-Ada Wayang Kulit Purwa

Fokus kajian dalam penulisan ini adalah *genderan* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta berlaras slendro yang disajikan Nyi Suwanda. Oleh karena itu di dalam tahap analisis ini juga dikemukakan bagan pembagian gatra *genderan* pada tiap *pedhotan* dalam setiap jenis ada-ada dan pengelompokannya berdasarkan cengkok kawitan, baku, rambatan dan penutup. Disamping digunakan sebagai kunci dalam menganalisis genderan, bagan tersebut juga untuk memperjelas genderan ada-ada Nyi Suwanda menurut penggolongan keempat jenis cengkok tersebut diatas.

Notasi genderan Nyi Suwanda disajikan dalam bentuk partitur disertai notasi vokal ada-ada. Angka romawi yang dinyatakan di dalam kurung menunjukkan *pedhotan* atau nafas setiap jenis ada-ada. Singkatan "Vk" maksudnya vokal ada-ada dan "Gd" adalah genderan. Cengkok-cengkok garap genderan tidak ditulis ulang tetapi hanya diwujudkan dengan garis pendek (—) untuk mewakili jumlah gatra genderan. Cengkok kawitan disimbolkan dengan "K", cengkok baku dengan "B", cengkok rambatan dengan "R" dan cengkok penutup dengan "P". Notasi genderan di atas garis ditabuh dengan tangan kanan. Sedangkan di bawah garis ditabuh dengan tangan kiri.

1. *Genderan Ada-ada Wetah laras slendro patet Nem (paseban jawi)*

Vk :	5	5	5	5	5	5	5	3 . 5
(I) :	Ye	ka	ta	pa	ra	wan	da	wa
Gd :	<u>. . . 5</u>		<u>. . . 2</u>		<u>. 6 . 5</u>			
 5 . .		3 2 3 5			
Vk :	1	1	1	1	1	1	1	6 . 1
(II) :	Gu	mre	gut	ma	gut	ma	nga	jap
Gd :	<u>. . . .</u>		<u>3 2 1 5</u>					
	. . 6 5		3 2 3 1					
Vk :	2	1̇ 2̇	1̇ . 6 5					
(III) :	e	a	na					
Gd :	<u>. 2̇ 1̇ 5</u>		<u>1̇ . 1̇ 2̇</u>		<u>. 1̇ . 1̇ 2̇</u>		<u>1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇</u>	
	. . . 16		5 2 3 2		1 . . .	
		2̇ 1̇ 6 5					
	2 6 1 6		5 6 1 6 5					
Vk :	5	6	1̇ . 6 5		2 3	2 . 3 2 1		
(IV) :	Je	jel	ma		su	ra		
Gd :	<u>. . 3 .</u>		<u>3 2 1 5</u>					
	. 6 3 6		3 2 1 .					
Vk :	2	2	2	3	2	2	2	1 2
(V) :	Su	ma	hap	ing	pa	ba	ri	san
Gd :	<u>. 2̇ 1̇ 5</u>		<u>1̇ 6 1̇ 2̇</u>		<u>. 1̇ . 1̇ .</u>		<u>3̇ 2̇ 1̇ 6</u>	
	. . 5 1		5 6 1 2		3 1 6 1		5 2 . 2	

Vk :	<u>6 . 1</u>	1		
(VI) :	<i>Wang</i>	<i>wang</i>		
Gd :	<u>. 1̇ 2̇ 6</u>	<u>1̇ 3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>. 6̇ . 6̇ 1̇</u>	<u>2̇ 1̇ 6̇ 5</u>
	3 2 . 3	2 6 1 .	5 6 1 6̇ 5
	<u>. . . .</u>	<u>6 5 3 2</u>	<u>. 6 . 5</u>	<u>. . 3 2</u>
	. . . 6̇	5 . . 5̇

Ada-ada Wetah Laras slendro Patet Nem ini mempunyai enam *pedhotan*. *Pedhotan* pertama berisi 3 gatra *genderan*, 1 gatra berupa *kawitan* dan 2 gatra cengkok baku. Permulaan ada-ada ini dimulai dengan nada *lima* (5) ditopang cengkok kawitan dengan teknik tabuhan mipil nada lima (5). Pada gatra kawitan yang kemudian disambung gatra ke 3 setelah gembyang nada lima (5).

Pedhotan kedua ditopang dua gatra *genderan* sebagai cengkok baku dengan seleh siji (1) kempyung. Dilanjutkan cengkok rambatan menuju *pedhotan* ketiga dengan cengkok baku seleh lima (5) gembyang. Rambatan pada *pedhotan* ketiga ini, cengkok *genderan* memiliki rasa *pathet manyura*, yaitu seleh nada siji dngan teknik mipil yang maksudnya seperti seleh siji (1) gembyang.

Pada *pedhotan* keempat berisi 2 gatra sebagai cengkok baku untuk seleh nada siji (1) yang ditopang *genderan* mipil seleh lima (5) memiliki rasa seleh siji (1) kempyung. Dari cengkok baku seleh siji (1) *pathet sanga* disambung cengkok rambatan untuk menuju ke rasa *pathet manyura*. Sehingga cengkok bakunya mengarah ke seleh nada loro (2) kempyung.

Pedhotan keenam atau terakhir dalam ada-ada ini ditopang dengan 4 gatra sebagai cengkok rambatan dan 4 gatra sebagai cengkok penutup. Cengkok rambatan dalam *pedhotan* ini, selain sebagai penghubung dari cengkok baku ke cengkok penutup juga sebagai penghubung dari seleh loro (2) kempyung *pathet manyura* ke seleh nada lima (5) *pathet sanga*. Bagan dari pola *genderan* pada ada-ada wetah laras slendro patet nem sebagai berikut :

I :	<u>K</u>	<u>B</u>	<u>B</u>				
II :	<u>B</u>	<u>B</u>					
III :	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>B</u>	<u>B</u>	
IV :	<u>B</u>	<u>B</u>					
V :	<u>B</u>	<u>B</u>	<u>B</u>	<u>B</u>			
VI :	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>R</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	<u>P</u>

2. *Genderan* Ada-ada Wetah laras slendro patet Sanga

Vk :	2̇	<u>6̇ 1̇</u>	5	5	5	<u>3 . 5 . 3 2</u>
(I) :	A	<i>nḡlir</i>	<i>ba</i>	<i>wa</i>	<i>ning</i>	<i>kang</i>
Gd :	<u>. . . 5</u>	<u>. 3 5 6</u>	<u>. . . .</u>	<u>1̇ 2̇ 1̇ 6</u>		
	. 1 6 5	2 1 6 1	2 1 . 2		
Vk :	5	6	<u>3 5</u>	5	1	2
(II) :	<i>Si</i>	<i>nung</i>	<i>wa</i>	<i>di</i>	<i>ga</i>	<i>we</i>
Gd :	<u>. 2̇ 1̇ .</u>	<u>2̇ 1̇ 6 5</u>	<u>. 5 3 .</u>	<u>3 2 1 5</u>		
	. . 3 .	1 2 3 .	5 . 3 5	3 2 3 1		

Vk	:	5	1	2	2	6	1	<u>5 6</u>	<u>6</u>
(III)	:	Na	rar	ya	mbeg	sru	su	<u>di</u>	<u>ra</u>
Gd	:	<u>. 6 . .</u>	<u>. 1 2 6</u>						
		<u>. 5 . 2</u>	<u>. 6 . .</u>						
Vk	:	2	<u>6 1 . 6 5</u>	2	2	<u>2 3</u>	<u>2 . 3 2 1</u>		
(IV)	:	Pa	<u>muk</u>	sang	<u>mang</u>	rem	<u>pak</u>		
Gd	:	<u>. . . .</u>	<u>6 1 6 5</u>	<u>. 6 . . .</u>	<u>6 2 1 6</u>				
		<u>. . 1 6</u>	<u>5 2 3 5</u>	<u>. 6 1 6</u>	<u>5 2 . 2</u>				
		<u>. . 1 .</u>	<u>2 1 6 5</u>						
		<u>. 6 5 6</u>	<u>3 1 . .</u>						
Vk	:	6	6	6	<u>6 1</u>	<u>6 . 1 6 5</u>			
(V)	:	Su	rang	gang	ka	ra			
Gd	:	<u>. . . .</u>	<u>6 . 1 6</u>	<u>. 3 5 6</u>	<u>5 1 6 5</u>				
		<u>. . . .</u>	<u>5 1 5 6</u>	<u>. . 1 6</u>	<u>5 . . 5</u>				
Vk	:	6	1	2	<u>6 . 1</u>	1			
(VI)	:	Gi	ta	u	<u>mang</u>	sah			
Gd	:	<u>. . . 1</u>	<u>. . . 5</u>	<u>. . . 2</u>	<u>. 6 . 5</u>				
		<u>6 1 6 5</u>	<u>6 1 . 1</u>	<u>. . 6 .</u>	<u>. . . .</u>				
		<u>. . . 2</u>	<u>. 6 . 5</u>						
		<u>. . 6 .</u>	<u>. . . .</u>						

Permulaan ada-ada ini adalah nada tinggi, yaitu nada loro (2) tinggi. Tetapi cengkok kawitan yang disajikan adaah seleh nada lima (5) gembyang. Gatra ke 2 juga penggolongannya termasuk cengkok baku karena seleh pipilan nada nem (6) sudah merupakan seleh yang memiliki rasa seleh loro (2) kempyung. Cengkok baku tersebut diulang-ulang dengan seleh rasa nada loro (2) kempyung.

Pada pedhotan kedua berisi 2 cengkok rambatan seleh mipil nada lima (5) untuk menuju cengkok baku selanjutnya dengan teknik tabuhan pipilan dan gembyungan seleh siji (1) kempyung. Sedangkan pedhotan ketiga ditopang dengan dua gatra genderan seleh nada nem (6). Kemudian dilanjutkan cengkok rambatan yang disambung cengkok baku seleh nada siji (1) pada pedhotan keempat. Maksud seleh pipilan nada lima (5) tersebut dapat mewakili seleh kempyung.

Seleh nem (6) gembyang cengkok rambatan pada pedhotan kelima untuk menegaskan nada nem (6) pada lagu vokalnya. Disamping itu juga sebagai penghubung menuju cengkok baku seleh lima (5) gembyang. Pedhotan terakhir ada-ada ini bernada siji (1). Tetapi penutup genderan berakhir seleh nada lima (5). Sedangkan pada seleh siji (1) ditopang dengan cengkok baku. Bagan dari pola genderan pada ada-ada wetah laras slendro patet sanga sebagai berikut :

I	:	<u> K </u>	<u> B </u>	<u> B </u>	<u> B </u>		
II	:	<u> R </u>	<u> R </u>	<u> B </u>	<u> B </u>		
III	:	<u> B </u>	<u> B </u>				
IV	:	<u> R </u>	<u> R </u>	<u> R </u>	<u> R </u>	<u> B </u>	<u> B </u>
V	:	<u> R </u>	<u> R </u>	<u> B </u>	<u> B </u>		
VI	:	<u> B </u>	<u> B </u>	<u> P </u>	<u> P </u>	<u> P </u>	<u> P </u>

I	:	$\frac{K}{R}$	$\frac{B}{R}$	$\frac{B}{B}$		
II	:	$\frac{R}{R}$	$\frac{R}{R}$	$\frac{B}{B}$	$\frac{B}{B}$	
III	:	$\frac{R}{R}$	$\frac{R}{R}$	$\frac{B}{B}$	$\frac{B}{B}$	
IV	:	$\frac{R}{R}$	$\frac{R}{R}$	$\frac{R}{R}$	$\frac{R}{R}$	$\frac{B}{B}$
V	:	$\frac{B}{P}$	$\frac{B}{P}$			
VI	:	$\frac{P}{P}$	$\frac{P}{P}$			

Kesimpulan

Berdasarkan hasil pembahasan dan analisis terhadap *genderan* yang disajikan Nyi suwanda dalam iringan ada-ada wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, diperoleh kesimpulan bahwa *genderan* tersebut mempunyai *laya* (tempo) yang *ajeg*. Sedangkan pengelompokan berdasarkan teknik terdapat dua teknik *genderan* yaitu *gembyungan* yang terdiri dari *kempyung*, *gembyang* dan yang kedua adalah teknik *pipilan*. Pengelompokan berdasarkan pola cengkok yang ditemukan meliputi *kawitan*, *baku*, *rambatan*, dan *panutup*. Unsur dinamika yang ditemukan meliputi keras dan *lirih*. Berdasarkan mengacu pada suluk ada-ada yang ada dibuku "*Pedhalangan Ngayogyakarta*," dapat diperoleh pola cengkok seperti berikut, (1) *cengkok kawitan* dalam *genderan* ada-ada yang disajikan Nyi suwanda hanya terdiri dari satu gatra. (2) *cengkok baku* terdiri dari satu dan dua gatra, (3) *cengkok rambatan* terdiri dari dua dan empat gatra, sedangkan (4) untuk *cengkok panutup* juga terdiri dari dua dan empat gatra.

Daftar Pustaka

- Darsomartono, S. 2020. *Sulukan Wayang Purwa Cengkok Mangkunegaran*. Garudhawaca.
- Dr. Umar Sidiq, M.Ag Dr. Moh. Miftachul Choiri, MA. 2019. *METODE PENELITIAN KUALITATIF DI BIDANG PENDIDIKAN*. Edited by M.Ag Dr. Anwar Mujahidin. Ponorogo: CV. Nata Karya.
- Kusmayati, Hermien, and Raharja Raharja. 2019. "Memahami Lelangan Beksan Banjarsari Melalui Elemen Musikal Karawitan." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 20 (1): 24–35. <https://doi.org/10.24821/resital.v20i1.3510>.
- Mudjanattistana, R.M. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Nugraha, E. 1989. *Ensiklopedi Nasional Indonesia*. Jakarta: PT. Cipta Adi Pustaka.
- Purwanto, D. 2020. *Gender Barung: Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta (1st Ed.)*. Solo: ISI Press.
- Raharja. 2014. "Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buana I Pada Seni Karawitan Keraton Yogyakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* Vol 15:43–51.
- Rahayu Supanggah. 1990. "Balungan." *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia* Vol 1:115–36.
- — —. 2009. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta: Program Pasca Sarjana dan ISI Press.
- Sejati, Veny Ari. 2019. "Penelitian Observasi Partisipatif Bentuk Komunikasi Interkultural Pelajar Internasional Embassy English Brighton, United Kingdom." *Sosial : Jurnal Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial* 20 (1). <http://sosial.unmermadiun.ac.id/index.php/sosial>.
- Soeroso. 1990. *Gamelan*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Sosodoro, R. J. B. 2006. "Wacana Pathetan." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 69–87.
- Sri Sukesu Adiwimarta. 2023. *KAMUS BESAR BAHASA INDONESIA*. Jakarta: Balai Pustaka Grafika.
- Sudarko. 2013. "Ragam Sulukan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Timbul Hadiprayitno, Hadi Sugito, Dan Suparman." *Resital* 14 (June):56–70.

- Sudarsono, et. al. 2008. "Kamus Istilah Tari Dan Karawitan Jawa." Jakarta.
- Sunarto, B. 2019. "Manuskrip: Pengertian Dan Jenis Penelitian Seni." Surakarta.
- Suryati, Suryati, and Tri Wahyu Widodo. 2021. "SIGHT SINGING SEBAGAI STRATEGI PEMBELAJARAN INSTRUMEN PIANO DI PRODI PENDIDIKAN MUSIK ISI YOGYAKARTA." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 21 (2): 99-112. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i2.3379>.
- Sutrisno. 1987. "Genderan Dasiman Dalam Garap Sulukan Pakeliran Habirandha." Yogyakarta.
- Teguh. 2003. "Peranan Genukan Gender Barung Dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta." Yogyakarta.
- Wahyu Thoyyib Pambayun. 2024. "Genderan Ada-Ada Ngobong Dupa Sumiyati Style." *Ghurnita* Vo.4 (December):382-382.
- Waridi. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis Dan Teoritis*. Solo: ISI Press.