

HOP: INTERPRETASI SUWUK DALAM KOMPOSISI KARAWITAN

Wiku Wisesa ^{a,1,*}, Setya Rahdiyatmi Kurnia Jatilinar ^{b,2}, Suhardjono ^{c,3}

^{a,b,c}Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

¹ Wiku.wisesa12@gmail.com; ² setyarkj30@gmail.com; ³ suhardjono81@gmail.com

* Koresponden penulis

ABSTRAK

Kata kunci

Kata kunci 1

Kata kunci 2

Kata kunci 3

Kata kunci 4

Kata kunci 5

Keywords

Keyword 1

Keyword 2

Keyword 3

Keyword 4

Keyword 5

Pada suatu urutan atau struktur penyajian gending dalam karawitan Jawa terdapat istilah yaitu *suwuk*. *Suwuk* merupakan bagian terakhir pada struktur penyajian gending yang berfungsi untuk menghentikan lagu atau gending. Selain itu juga merupakan kode atau aksen yang disepakati untuk menghentikan lagu. *Suwuk* ini memiliki pola *kendhangan* yang menonjol yang merupakan pola *kendhangan* yang berbeda dari *kendhangan* gendingnya, pola tersebut seperti kode yang diberikan oleh ricikan *pamurba irama* kepada ricikan lain sebagai tanda untuk berhenti. Metode yang digunakan dalam penelitian ini ialah *practice as research through performance* (Praktik sebagai Penelitian melalui Pertunjukan), yang terdiri dari pra garap (observasi, studi Pustaka, wawancara, diskografi, analisis sumber terkait), garap (instrumentasi, tafsir garap, eksplorasi, penotasian, tahap latihan, presentasi musikal), dan pasca garap. Karya ini menggunakan medium tradisi dan idiom baru. Tujuan karya ini adalah menafsirkan dan mengembangkan *kendhangan suwuk* ladrang, ketawang, lancaran dan *bubaran* dalam karya komposisi karawitan. Karya komposisi "*Hop*" merupakan karya komposisi karawitan yang mengambil substansi dasar karawitan tradisi sebagai ide dasar penciptaan komposisi karawitan. Karya ini menginterpretasi dan mengembangkan *kendhangan suwuk* sebagai tema penciptaan dengan mengolah unsur musikal seperti melodi, ritme, dan dinamika.

HOP: INTERPRETATION OF SUWUK IN KARAWITAN COMPOSITION

In a sequence or structure for the presentation of gending in Javanese karawitan, there is a term, namely suwuk. Suwuk is the last part of the musical presentation structure which functions to stop the song or piece. Besides that, it is also the agreed code or accent to stop the song. This suwuk has a prominent kendhangan pattern which is a different kendhangan pattern from the kendhangan gending, this pattern is like the code given by ricikan pamurba rhythm to other ricikan as a sign to stop. The method used in this study is practice as research through performance (Practice as Research through Performance), which consists of pre-work (observation, literature study, interviews, discography, analysis of related sources), work on (instrumentation, interpretation, exploration, notation, rehearsal stages, musical presentations), and post-work. This work uses the medium of tradition and new idioms. The purpose of this work is to interpret and develop the kendhangan suwuk ladrang, ketawang, smoothness and dissolution in musical composition works. The compositional work "Hop" is a musical composition work that takes the basic substance of traditional karawitan as the basic idea for the creation of musical compositions. This work interprets and develops kendhangan suwuk as a theme of creation by processing musical elements such as melody, rhythm and dynamics.

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pendahuluan

Pada sebuah lagu atau gending mempunyai beragam garap penyajian. Garap penyajian tersebut tergantung pada bentuk gending dan struktur penyajian atau urutan penyajian. Terdapat dua bentuk

struktur penyajian gending, yaitu baku dan ada yang tidak baku (Endraswara, 2008, p. 101). Pada karawitan gaya Yogyakarta terdapat macam-macam istilah dalam struktur penyajian suatu gending yaitu, *buka*, *lamba*, *dados*, *pangkat dhawah* (untuk gending), *dhawah*, dan *suwuk* (Retno Dwi Asmoro, 2014, p. 1). Salah satu bagian pada struktur penyajian gending yang terdapat pada semua bentuk gending adalah *suwuk*. *Suwuk* merupakan salah satu istilah yang ada pada struktur penyajian gending dan terletak di bagian akhir pada penyajian gending, hal ini berkaitan dengan fungsi *suwuk* yaitu untuk menghentikan lagu atau gending.

Suwuk terdiri dari beberapa macam, yaitu *suwuk gropak*, *suwuk antal* dan *suwuk tanggung* (Retno Dwi Asmoro, 2014). Macam-macam *suwuk* tersebut sering digunakan pada karawitan mandiri maupun karawitan iringan. Macam-macam *suwuk* digunakan untuk mendukung suasana tertentu baik dalam karawitan mandiri maupun karawitan iringan. Penyajian karawitan dengan format karawitan iringan maupun mandiri memiliki beberapa garap sajian tertentu untuk mencapai suasana yang sesuai dengan adegan, karakter tokoh atau karakter gending, serta gerak dalam pertunjukan.

Penulis mengamati dari *kendhangan suwuk* beberapa bentuk gending seperti *ladrang*, *ketawang*, *lancaran* dan *bubaran*. Dalam pengamatan penulis terhadap *kendhangan suwuk*, penulis menemukan sebuah hal yang menjadikan penulis tertarik untuk membahasnya yaitu bentuk *kendhangan* yang berbeda dengan *kendhangan* gendingnya.

Berawal dari ketertarikan penulis terhadap ciri khas *suwuk*, penulis tertarik untuk membuat karya komposisi karawitan dengan menggunakan *suwuk* sebagai ide penciptaan komposisi karawitan. Penulis mengembangkan, menginterpretasi dan mengimplementasikan *kendhangan suwuk* pada karya komposisi karawitan dengan mempertimbangkan konsep garap yang melingkupinya. Medium yang digunakan dalam karya komposisi antara lain ricikan *gender* (laras slendro dan pelog), *slenthem*, gambang (laras slendro dan pelog), kempul, *suwukan*, dan gong.

2. Metode

Naskah ditulis dengan Times New Roman, ukuran font 11, spasi tunggal, rata kiri, pada halaman tunggal, dan kertas A4 (210 mm x 297 mm). Judul artikel harus singkat dan informatif, dan tidak boleh lebih dari 12 kata. Huruf pertama dari *heading* ditulis dengan huruf kapital. Susunan naskah meliputi **Pendahuluan, Metode, Hasil, dan Pembahasan, Kesimpulan, dan Referensi. Pengakuan** (jika ada) ditulis setelah Kesimpulan dan sebelum Referensi. Jarak antara paragraf, adalah satu spasi.

1.1. Pra Garap

Langkah ini merupakan awal dari penelitian yang dilakukan, proses pengumpulan data-data dilakukan pengkomposisian berbagai model musikalitas karya seni. Pengumpulan data yang berkaitan dengan *suwuk* itu sendiri yang didapatkan melalui sumber buku, jurnal, dan wawancara. Pengamatan penulis juga penting untuk mengamati *suwuk* yang berperan penting dalam struktur penyajian karawitan. Dalam memperoleh data-data tersebut, adapun metode yang dilakukan penulis sebagai berikut:

a. Observasi

Observasi dilakukan dengan mengamati objek secara langsung di lapangan, dalam hal itu penulis mengamati langsung *kendhangan suwuk* dalam sajian gending karawitan dengan keberagaman bentuk gendingnya seperti, *ladrang*, *ketawang*, *bubaran*, *lancaran*, *playon*, langgam dan sebagainya. Selain itu, penulis juga mengamati karakter dan ciri khas dari bentuk-bentuk *suwuk* yang ada pada karawitan. Penulis mengamati *kendhangan suwuk* pada gending yang menurut penulis sudah populer di kalangan masyarakat umum. Bentuk *kendhangan suwuk* tersebut dijadikan konsep dasar oleh penulis sebagai kerangka berfikir dalam membuat komposisi karawitan. Penulis melakukan penelitian terhadap berbagai bentuk *suwuk* yang ada dalam penyajian karawitan gaya Yogyakarta, menganalisis, menginterpretasi, dan mengimplementasikannya pada karya komposisi karawitan. Hal ini menjadi salah satu alternatif pengembangan *suwuk* yang memunculkan pola baru tanpa menghilangkan karakter *suwuk* pada penyajian karawitan tradisi.

b. Studi Pustaka

Tahapan ini digunakan untuk mendapatkan konsep dan teori yang relevan untuk pengembangan suasana musikal ke dalam komposisi karawitan. Data-data kepustakaan diperoleh melalui buku, jurnal, dan laporan penelitian. Setelah data terkumpul, penulis menjadikannya sebagai konsep untuk menggarap musikal, alur dan suasana ke dalam komposisi karawitan. Penulis menemukan informasi tentang fungsi dan macam-macam *suwuk* pada naskah skripsi yang berjudul “*Suwuk Gropak* dalam karawitan pakeliran wayang kulit gaya Yogyakarta”. Selain itu, penulis mendapat penjelasan dari berbagai macam *suwuk* pada buku “Laras Manis Tuntunan Praktis Karawitan Jawa”.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan cara memdatangi langsung narasumber yang dianggap mengetahui objek yang dikaji. Manfaat melakukan wawancara yaitu untuk menggali informasi terkait dengan topik penelitian. Dalam hal ini penulis melakukan wawancara untuk mengetahui pendapat tentang *suwuk* dari berbagai pihak dan sudut pandang antara lain:

1. Drs. Trustho, M.Hum., (K.M.T. Radya Bremara) seorang pengrawit di Pura pakualaman Yogyakarta dan pensiunan staf pengajar di Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulis mendapatkan informasi bahwa arti kata *suwuk* itu sendiri menurut asumsi Trustho yaitu, rampung, *sirep*, dan pungkasan. Menurut trustho *Suwuk* adalah aksen-aksen yang telah disepakati sebagai tanda berhentinya lagu, gending dan lain-lain.
2. Drs. Agus Suseno, M.Hum., (K.M.T. Radya Dipura) seorang abdi dalem pengrawit di Pura Pakualaman dan pensiunan staf pengajar di Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulis mendapat informasi bahwa nama *suwuk* sebenarnya dipakai di dalam masyarakat sosial dan karawitan. Istilah *suwuk* ini digunakan karena arti dari *suwuk* adalah berhenti dan digunakan dalam karawitan sebagai nama dari *kendhangan suwuk* yang berfungsi sebagai kode untuk berhentinya gending. Selain itu beliau juga menambahkan bahwa *suwuk* dalam kegiatan masyarakat biasanya digunakan untuk penyembuhan orang sakit atau pada kesenian jathilan digunakan sebagai metode penyembuhan orang yang kerasukan/kesurupan. Selain itu hal yang menonjol dari *suwuk* yaitu memiliki bentuk *kendhangan* yang berbeda dengan pola *kendhangan* gendingnya.

d. Diskografi

Diskografi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan penulis dengan cara mendengarkan dan menonton referensi karya berupa rekaman audio (mp3) atau audio visual (mp4). Data tersebut antara lain:

1. Karya komposisi berjudul “*Tumurun*” oleh Anon Suneko <https://youtu.be/IShU45bPmhg>. Dalam karya ini mengangkat dua sudut pandang yaitu *tumurun* yang dimaknai sebagai turun temurun dan pengembangan cengkok *tumutun*. Selain itu, dalam karya ini juga menerapkan pola *tabuhan* kendang ke ricikan gender dan *slethem* untuk menghasilkan melodi-melodi yang diinginkan.
2. Karya komposisi berjudul “*Sireng*” karya komposisi dari Yofan Dwi Irawan tahun 2021 untuk keperluan tugas akhir program studi S-1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta, berisi tentang reaktualisasi mantra pada ritual *Cowongan* yang bernuansakan doa sebagai permintaan petani agar mendapatkan berkah air hujan di musim kemarau.
3. Karya komposisi berjudul “*Toh*” oleh Adam Ade Pratama tahun 2020 untuk keperluan tugas akhir program studi S-1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta, berisikan tentang tradisi sabung ayam yang di dalam karyanya menceritakan perjuangan ayam agar dapat memenangkan pertandingan.
4. Karya komposisi berjudul “*Cendayam*” yang diciptakan oleh Gansar Yogi Armansyah (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2022). Dalam karya ini mengangkat pengembangan cengkok *ayu kuning* dengan menggunakan mediom lama yang digabungkan dengan mediom baru. Selain itu karya ini juga mengangkat dua sudut pandang yaitu pengembangan cengkok *ayu kuning* dan pemaknaan cengkok *ayu kuning* yang dimaknai sebagai wanita cantik.

-
5. Karya komposisi berjudul “*Ubyang-ubyung*” oleh Helga (Institut Seni Indonesia Surakarta, 2016). Karya ini menginterpretasi teknik genderan yaitu *gembyungan*, *dualolo*, dan *kuthuk kuning kempyung*.
 6. Karya komposisi berjudul “*Putut Gelut*” oleh Joko Winarko, 2008. Karya ini mengangkat cengkok *putut gelut* yang disajikan dengan percampuran laras slendro dan pelog
 7. Karya musik berjudul “*Kalatidha*” yang diwujudkan dalam lima karya komposisi karawitan oleh Wahyu Toyyib Pambayun. Karya ini mengangkat butir-butir serat kalatidha yang dijadikan sebagai ide pembuatan karya. Adapun kelima karya tersebut, yaitu:
Aruhara, Kantaka, Awigya Angkara, Pamuja Pujastawa, Pramana Prayitna.
 8. Karya komposisi karawitan berjudul “*Jejapanan*” oleh R.Pamungkas Panca Bayu Sakti (Institut Seni Indonesia Yogyakarta). Karya ini mengeksplorasi bunyi yang ada pada kenong *Japan* dan mengembangkan teknik *tabuhan* pada kenong *Japan*.
- e. Analisis Sumber Terkait

Analisis yaitu mengidentifikasi hubungan antara informasi yang diberikan, masalah yang akan diselesaikan, dan semua konsep yang diperlakukan dalam penyusunan rencana penyelesaian masalah. Adapun hasil analisis dari *suwuk* di antaranya yaitu mendapatkan fungsi dan pengertian *suwuk* dikarawitan. Berdasarkan wawancara dengan Drs. Trustho, M.Hum. (K.M.T. Radya Bremara) istilah *suwuk* dapat diartikan sebagai berakhir dan sembuh. Pendapat dari beliau *suwuk* memiliki bentuk yang berbeda dari *kendhangan* gendingnya, hal ini tersebut terjadi karena *suwuk* merupakan kode atau aksen untuk tanda berhentinya lagu atau gending. Dari hasil analisis tersebut penulis menemukan keunikan dari *suwuk*, sehingga hal tersebut dijadikan ide dari konsep penciptaan. Kemudian data tersebut dianalisis untuk mendapatkan ide komposisi karawitan dengan konsep baru. Selain itu penulis menganalisis pola *kendhangan suwuk* lalu dikembangkan dan diimplementasikan ke ricikan lain agar menjadi karya komposisi bernuansa baru.

1.2. Garap

Setelah mengumpulkan data-data dari berbagai sumber, tahapan garap ini menentukan sebuah kreatifitas untuk membuat pola-pola musikal yang menggambarkan tentang konteks musikal tersebut. Karya ini menggunakan pendekatan musikal dari medium tradisi dan penggabungan idiom tradisi dan idiom baru. Hal ini digunakan sebagai pembeda dari karya baru dan karya yang sudah ada. Hal ini merupakan tujuan penulis untuk menghasilkan karya komposisi karawitan yang bernuansa baru. Tahapan yang dilalui penulis saat proses penciptaannya antara lain:

a. Instrumentasi

Setelah proses kreatif, tentunya didukung dengan adanya instrumen untuk mewujudkan hasil komposisi karawitan. Instrumen yang digunakan dalam pembuatan karya komposisi ini berpijak pada tinjauan sumber, artinya penulis akan memilih instrumen dengan konsep yang berbeda. Pada tahapan ini penulis memilih ricikan gender *barung* laras pelog bem, gender *barung* laras slendro, *slenthem*, gambang laras pelog *bem*, gambang laras slendro, kempul dan gong. Ricikan yang dipilih oleh penulis merupakan ricikan yang memiliki wilayah nada yang komplit. Pemilihan ricikan bertujuan untuk mendukung transmedium yang dilakukan oleh penulis dalam karya komposisi karawitan *Hop*. Transmedium yang dilakukan penulis yaitu mengalih fungsikan ricikan kendang yang digantikan oleh beberapa ricikan seperti gambang, gender, dan *slenthem*.

b. Tafsir Garap

Tahapan tafsir garap adalah tahap awal dalam melakukan proses penggarapan karya seni. Pada tahap ini dilakukan pencarian secara terus-menerus mulai dari pengolahan musikal yang diwujudkan dalam tatanan sajian penggarapan. Dalam penggarapan komposisi, metode ini biasanya digunakan untuk menentukan penggarapan melodi, ritmis dan instrumen yang digunakan. Selain itu, tahapan ini juga digunakan sebagai media penafsiran pada *kendhangan suwuk* yang berlandaskan pada *kendhangan suwuk* berbagai bentuk gending yang kemudian dikembangkan ke dalam bentuk baru. Penulis mengembangkan *kendhangan suwuk* dengan dengan beberapa cara yaitu, dengan

pelebaran gatra, menerapkan *kendhangan suwuk* dalam bentuk baru dan menggunakan aksen atau kode musikal yang berbeda dari *kendhangan suwuk* sebagai tanda untuk berhenti. Selain itu, penulis juga menerapkan *laya* yang dimiliki oleh beberapa macam *suwuk*, yaitu *antal*, *gropak* dan *tanggung*.

c. Eksplorasi

Tahapan ini digunakan untuk mencari dan mengolah melodi yang diinginkan penulis. Pengolahan musikal dimulai dari pemilihan nada-nada yang menurut penulis merupakan nada yang dipakai dalam penyyeteman kendang, selain itu penulis juga menerapkan *tabuhan kendhangan suwuk* ke ricikan lain agar menimbulkan melodi-melodi yang diinginkan dan mengembangkan beberapa *kendhangan suwuk* dengan menggunakan teknik *gembyung* (pola perpaduan dua nada yang berjarak satu nada), *kempyung* (pola perpaduan dua nada yang berjarak dua nada), dan *gembyang* (pola perpaduan dua nada yang berjarak empat nada). Penulis juga menerapkan cirikhas *suwuk* seperti *laya* dan pola yang berbeda sebagai tanda berhenti di bagian-bagian tertentu pada karya komposisi. Untuk mewujudkan dinamika, penulis juga menerapkan permainan tempo dan juga permainan *tabuhan* keras dan lirih pada bagian tertentu, hal ini juga digunakan untuk mendukung karakter dari macam-macam *suwuk*.

d. Penotasian

Proses pembuatan notasi dilakukan dengan cara manual. Cara manual yang dimaksud penulis yaitu menulis notasi dengan tulisan tangan terlebih dahulu lalu setelah hasil dari tafsir garap dan eksplorasi sudah benar dalam tulisan tangan kemudian ditulis ulang dengan cara diketik menggunakan aplikasi Microsoft word dengan menggunakan font kepatihan. Kemudian notasi tersebut diprint out dan digunakan saat penuangan hasil tafsir garap dan eksplorasi pada saat latihan.

e. Tahap Latihan

Proses latihan merupakan proses penuangan karya secara bertahap dengan waktu yang relatif lama kepada pengrawit supaya dapat memainkan pola yang diinginkan penulis secara maksimal. *Player* atau pengrawit dipilih berdasarkan kemampuan dan kedekatan mereka, karena dalam komposisi ini membutuhkan Kerjasama yang kuat antara satu dengan yang lain. Beberapa proses pada tahap latihan yaitu:

1. Proses Penuangan Materi

Proses ini digunakan untuk menyampaikan materi karya komposisi yang diperoleh dari tahapan-tahapan sebelumnya. Cara penyampaian materi dilakukan dengan pembacaan notasi yang dilakukan penulis dengan tujuan menjelaskan permainan instrumen agar pemain paham apa yang dimaksud oleh penulis.

2. Proses Penghafalan Materi

Pada proses ini, penyampaian materi kepada pemain tidak menggunakan sistem penulisan notasi atau dalam istilah belajar mengajar bisa disebut dengan mencongak. Hal ini bertujuan agar pemain lebih bertanggungjawab untuk menghafal melodi dan urutan penyajian pada komposisi *Hop*. Selain itu, hal ini dilakukan agar pengrawit lebih mudah hafal dengan materi yang diberikan oleh komposer dan pengrawit dapat menampilkan karya dengan maksimal.

f. Presentasi Musikal

Setelah melalui tahap-tahap instrumentasi musikal, tafsir garap, eksplorasi, penotasian, dan tahap latihan tahapan ini digunakan untuk mempresentasikan hasil komposisi karawitan kepada dewan penguji dalam bentuk pagelaran yang dilaksanakan di Teater Arena Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

2.3. Pasca Garap

Tahapan ini dilakukan untuk membuat kesimpulan tentang penerapan hasil pengembangan *kendhangan suwuk* dan eksplorasi bunyi-bunyian yang didapat penulis. Berbagai unsur yang ada di dalam *suwuk* seperti *laya* digunakan agar memberikan kesan musikal dalam bentuk sajian karya komposisi karawitan dan tidak menghilangkan ciri khas *suwuk*. Selain itu, tahap ini digunakan untuk mendeskripsikan tentang sajian pertunjukan, yaitu:

a. Tata Panggung

Penyajian karya *Hop* bertempat di Teater Arena, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, pada tanggal 8 Juni 2023. Karya komposisi *Hop* memiliki penataan instrumen. Instrumen yang digunakan dan penataannya sebagai berikut:

b. Tata Suara dan Video

Tata suara yang digunakan dalam pertunjukan yaitu berupa sound atau speaker, mikropon dinamik, mikropon kondensor, mixer audio digital, dan kabel sebagai penghubung antara mikropon dan mixer audio. Alat yang digunakan merupakan alat perekaman suara untuk keperluan pendokumentasian. Selain itu, dalam pementasan ini juga menggunakan dokumentasi visual yaitu dengan merekam gambar saat pertunjukan berlangsung.

c. Tata Cahaya

Karya komposisi *Hop* menggunakan tata cahaya yang sesuai dengan konsep yang diinginkan. Alat yang digunakan untuk kebutuhan pencahayaan yaitu lampu general dan parled. Tata cahaya ini diperlukan dalam pertunjukan guna untuk mempertegas suasana atau bisa juga untuk mempertegas karakter musikal.

2. Hasil dan Pembahasan

2.1. *Suwuk* dalam Karawitan Tradisi

Pada struktur penyajian gending karawitan Gaya Yogyakarta memiliki beberapa istilah yang salah satunya yaitu *suwuk*. *Suwuk* pada struktur penyajian gending merupakan salah satu bagian yang berada di paling akhir. *Suwuk* bisa saja merupakan suatu rangkaian notasi *balungan* gending (biasanya pendek saja) yang direncanakan khusus untuk menghentikan permainan gending. Istilah *suwuk* masih digunakan pada karawitan konvensional hingga saat ini. *Suwuk* dapat diartikan sebagai berhenti (Endraswara, 2008, p. 115). Buku "Pengetahuan Karawitan I" oleh Martopangrawit menjelaskan bahwa *suwuk* adalah Ketika gending sudah selesai dan berhenti (Martopangrawit, 1975, p. 17). Istilah *suwuk* ini dimiliki oleh ricikan kendang yang berperan sebagai *pamurba irama*. Istilah tersebut juga dapat disebut dengan *kendhangan suwuk*. Penamaan *kendhangan suwuk* ini biasanya mengikuti dengan bentuk gendingnya. *Suwuk* dalam karawitan Jawa dapat diklasifikasikan berdasarkan bentuk dan *laya*. *Suwuk* diklasifikasikan berdasarkan bentuk yaitu bentuk *kendhangan* yang disebut *kendhangan suwuk ladrang*, *kendhangan suwuk ketawang*, *kendhangan suwuk lancar*, dan *kendhangan suwuk bubar*. Berikut beberapa contoh *kendhangan suwuk* :

Suwuk terdiri dari beberapa macam di antaranya yaitu *suwuk antal*, *suwuk gropak*, dan *suwuk*

Kendhangan suwuk ladrang

<p>Irama I</p> <p>kt̄ P̄ kt̄ P̄ P̄ B̄ kt̄ P̄ B̄ t̄P̄ P̄ P̄ B̄ tt̄ P̄ B̄ tt̄ P̄ B̄ tt̄ P̄ tt̄ P̄ tt̄ B̄ P̄ tt̄ B̄ tt̄ P̄ PP̄ ⊙</p> <p>Irama II</p> <p>. B̄ . P̄ . B̄ . P̄ P̄ kt̄P̄ B̄ kt̄t̄ t̄ P̄ t̄P̄B̄ . t̄ P̄ P̄ . P̄ . B̄ . P̄ B̄ kt̄P̄ B̄ P̄ B̄ . P̄ t̄P̄B̄ . t̄ t̄ P̄ . t̄ t̄ P̄ . t̄ t̄ B̄ . P̄ . t̄ t̄ B̄ . t̄ t̄ P̄ . P̄ P̄ ⊙</p>	<p><u><i>Suwuk gropak irama I</i></u></p> <p>kt̄ P̄ kt̄ P̄ P̄ B̄ kt̄ P̄ B̄ t̄P̄ P̄ P̄ B̄ tt̄ P̄ B̄ tt̄ P̄ B̄ t̄ P̄ t̄ P̄ t̄ B̄ P̄ t̄ B̄ t̄ P̄ P̄ ⊙</p>
---	---

Kendhangan suwuk ketawang

Irama I

. t̄B̄ P̄ B̄ P̄ tt̄ P̄ tt̄
 B̄ P̄ tt̄ B̄ tt̄P̄ PP̄ ⊙

Irama II

. t̄ t̄ t̄ B̄ P̄ t̄P̄ B̄ . P̄ . t̄ t̄ P̄ . t̄
 t̄ B̄ . P̄ . t̄ t̄ B̄ . t̄ t̄ P̄ . P̄ P̄ ⊙

Kendhangan suwuk lancar

P̄ t̄ P̄ t̄ P̄ B̄ P̄ t̄ B̄ P̄ . B̄ . P̄ P̄ ⊙

Kendhangan suwuk bubar

. t̄ P̄ P̄ . P̄ . B̄ . t̄ P̄ P̄ B̄ t̄ P̄ B̄
 t̄ P̄ B̄ t̄ P̄ t̄ P̄ t̄ B̄ P̄ . B̄ . P̄ P̄ ⊙

tanggung. Macam-macam *suwuk* tersebut dapat digunakan untuk mendukung suasana tertentu pada penyajian gending dalam format karawitan mandiri maupun karawitan iringan. *Suwuk antal* adalah

proses penghentian permainan suatu gending sedemikian rupa sehingga berkesan halus, perlahan, bertahap, dan tidak mendadak (Endraswara, 2008, p. 114). Biasanya juga diakhiri dengan *laya* yang lambat. *Suwuk antal* bisa juga digunakan untuk mendukung karakter tokoh pada pertunjukan wayang kuli dan *kethoprak*. *Suwuk gropak* adalah proses penghentian permainan suatu gending sedemikian rupa sehingga berkesan kasar, keras, cepat, dan dilakukan secara mendadak. Biasanya juga diakhiri dengan *tabuhan* yang keras dan dengan *laya seseg* atau cepat (Endraswara, 2008, p. 114). Pada *suwuk gropak* karena kebutuhan akan kecepatan permainan yang umumnya sangat cepat, biasanya juga dilakukan usaha untuk menyederhanakan notasi *balungan* gending dengan pola pembagian sehingga cenderung terjadi pengurangan jumlah *sabetan* (pukulan ricikan *balungan*) menjadi separuhnya atau terkesan seperti *nglamba*. Pengurangan jumlah *sabetan* ini biasanya terjadi pada ricikan seperti bonang barung, bonang penerus, dan peking atau saron penerus yang merupakan ricikan yang memiliki teknik *tabuhan nikeli* untuk ricikan peking, sedangkan untuk ricikan bonang barung dan bonang penerus memiliki teknik *tabuhan mipil*. Pada saat terjadinya *suwuk gropak* dikarenakan *laya* yang semakin cepat sehingga teknik *tabuhan mipil* dan *nikeli* ini memiliki kesulitan untuk mengejar *laya* dari *suwuk gropak* sehingga terjadi penyederhanaan *tabuhan* dari *mipil* menjadi *lamba* atau bisa disebut *mbalung*. *Suwuk tanggung* yaitu *suwuk* yang hanya terjadi pada irama satu dalam penerapannya tidak mengalami peningkatan *laya* dan perubahan teknik *tabuhan* ketika menuju gongg akhir. Proses pada *Suwuk* ini dilakukan dengan *laya ajeg* atau tidak berubah (Retno Dwi Asmara, 2014).

Suwuk pada struktur penyajian gending merupakan salah satu bagian yang wajib dilakukan. Hal tersebut dikarenakan dari fungsi *suwuk* itu sendiri. Istilah *suwuk* pada karawitan digunakan untuk menghentikan atau mengakhiri permainan suatu gending (Endraswara, 2008, p. 114). Berdasarkan wawancara dengan narasumber Drs. Agus Suseno, M.Hum. (K.M.T. Widya Dipura) dan Drs. Trustho, M.Hum. (K.M.T. Radya Bremara) *suwuk* merupakan kode atau aksan yang sudah disepakati dan berfungsi untuk menghentikan lagu atau gending.

2.2. Pengembangan *Suwuk* dalam Komposisi *Hop*

Judul, *Hop* merupakan sebuah komposisi karawitan yang ide penciptaannya diperoleh dari *suwuk*. *Hop dalam kamus* Bausastra berarti *mandeg*. Dalam karya komposisi *Hop* menggunakan *suwuk* sebagai subjek ide dasar penciptaan yang kemudian dikembangkan dan menerapkan *kendhangan suwuk* pada ricikan lain. Pada komposisi ini juga menggunakan alih fungsi, imitasi, dan pengembangan *kendhangan suwuk*. Metode penggarapan karya komposisi dilakukan untuk mewujudkan hasil alih fungsi dan pengembangan *kendhangan suwuk* yang diterapkan pada ricikan lain untuk menghasilkan melodi yang harmonis. Selain itu *kendhangan suwuk* dikembangkan ke dalam bentuk lain untuk menghasilkan komposisi karawitan bernuansa baru. Biasanya dalam karawitan *kendhangan suwuk* hanya dimainkan oleh ricikan kendang sebagai *pamurba irama* dan tentunya ricikan yang lain harus merespon kode yang diberikan oleh ricikan *pamurba irama*, namun dalam komposisi *Hop* ricikan kendang digantikan oleh ricikan yang lain dengan tujuan dapat memunculkan unsur musikal yang berbeda sesuai yang diinginkan penulis. Adapun hasil pengembangan dan penafsiran *suwuk* yang dialih fungsikan dengan ricikan lain yaitu:

Suwuk lancar || ptpt pbpt ||

3i33i33i 33i3i33i 3i33i33i 33i3i33i

3i33i33i 33i6363i 3i33i33i 33i3i33i

Notasi tersebut dimainkan dengan gambang pelog dan slendro. *î* dan *6* dimainkan gambang slendro, *3* dan *3* dimainkan gambang pelog.

Suwuk ladrang || .ttPb ttPbtt PttP ||

Notasi ini dimainkan oleh ricikan gender pelog

$\frac{\dots 6}{\dots 3}$ $\frac{6.6.}{3.3.}$ $\frac{\dots 6}{\dots 3}$ $\frac{6.6.}{3.3.}$ $\frac{\dots 6}{\dots 3}$ $\frac{6.66}{3.33}$ $\frac{\dots 6}{\dots 3}$ $\frac{6.66}{3.33}$

Notasi ini dimainkan oleh gender slendro

$\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$ $\frac{\dots 1}{\dots 5}$

Notasi ini dimainkan oleh *slenthem*

..... $\frac{\dots 6}{\dots 6}$ $\frac{\dots 6}{\dots 6}$

Suwuk bubarang || .tPp .P.6 .tPp btPb ||

$\frac{\overline{3}1\overline{3}3\overline{1}3\overline{6}3\overline{1}}{\overline{3}1\overline{3}3\overline{1}3\overline{6}3\overline{1}}$ $\frac{\overline{3}1\overline{3}6\overline{3}6\overline{3}1}{\overline{3}1\overline{3}6\overline{3}6\overline{3}1}$

Notasi tersebut dimainkan dengan gambang pelog dan slendro. 1 dan 6 dimainkan gambang slendro, 3 dan 3 dimainkan gambang pelog.

Selain pengembangan pada *kendhangan suwuk* penulis juga menerapkan musikal yang ada pada *suwuk* seperti *laya*. *Laya* merupakan salah satu unsur pembentuk estetika pada karawitan dan juga merupakan salah satu ciri khas yang ada pada *suwuk*. Di kalangan para pengrawit penggunaan kata *laya* sering bercampur dengan irama. Namun demikian di antara para pengrawit saling memahami apa yang dimaksud dengan irama atau *laya*. Pengertian kata *laya* yaitu cepat lambatnya sebuah sajian karawitan. Sajian gending yang berhubungan dengan waktu dan kecepatan disebut *laya* (R. Supanggah, 2002, p. 129). *Laya* dalam karawitan ada tiga yaitu : *lamban* (lambat), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat). *Laya* tersebut terdapat pada macam-macam *suwuk* sehingga penulis membuat karya komposisi karawitan dengan *suwuk* sebagai ide penciptaan komposisi karawitan tidak menghilangkan apa yang sudah ada pada *suwuk*. Penggunaan *laya* diterapkan pada bagian-bagian pada karya penulis untuk mewujudkan dinamika pada karya komposisi karawitan.

2.3. Konsep Penyajian

Konsep penyajian karya komposisi *Hop* menggunakan format pertunjukan mandiri yang berarti sajiannya tanpa berkaitan dengan format pertunjukan seni lain. Selain itu, hal terkait dengan garapan musik absolut yang akan membuat, menyusun, membentuk dan mengkomposisikan nada-nada dari berbagai instrumen menjadi melodi, kemudian dimasukkan unsur ritme dan berbagai sukat serta harmoni sehingga dapat dicapai sebuah dinamika tertentu dengan mengatur kuat lemah tebal tipisnya suara. Istilah dalam gamelan Jawa ada pengaturan *kempyang*, *kempyung*, *gembyang*, *gembyung*, *pathet*, *rep*, dan *gesang* serta masih banyak yang lain di mana dalam hal ini memerlukan dukungan kemampuan atau pengalaman psikomotorik (Pudjasworo, 2017, p. 381). Karya komposisi *Hop* mempresentasikan estetika dan musikalnya, dalam penyajiannya melalui medium lama dengan menggunakan idiom lama dan idiom baru sebagai pengembangan format komposisi karawitan inovatif. Sajian karya ini merupakan pengembangan dari *kendhangan suwuk* yang menggunakan konsep alih fungsi dan alih sumber. Alih fungsi yang dimaksud penulis adalah fungsi teknik instrumen (ricikan) maupun peran instrumen diaplikasikan ke teknik dan peran lain. Sebagai contoh misalnya *tabuhan* cengkok genderan tetapi dimainkan dengan ricikan bonang (Pudjasworo, 2017, p. 396) sedangkan alih sumber yang dimaksud penulis yaitu dari vokal menjadi instrumen, dan sebaliknya. Implementasinya dengan teknik instrumen tetapi melagukan sebuah tembang atau lagu

instrumental yang ditembangkan (Pudjasworo, 2017, p. 396). Hal ini dilakukan penulis untuk menghasilkan olahan melodi yang bernuansa baru dari hasil pengembangan *kendhangan suwuk*.

Selain itu, penulis juga terpaku pada kebebasan menciptakan, yang dimaksud adalah kebebasan dan berperilaku dan berikap dalam berekspresi seni, dan bergaul dilingkungan masyarakat, serta tuntutan untuk dapat memenuhi berbagai keperluan dan kepentingan, ini merupakan faktor-faktor yang begitu menentukan dalam mendorong *gregetnya* inovasi dalam bidang kesenian, termasuk dalam mendorong pertumbuhan dan pengembangan garap karawitan (R. Supanggah, 2009, p. 242). Ide atau gagasan membuat komposisi serta niat untuk menyampaikan gagasan atau pesan dari seniman (termasuk) komponis kepada *audience* atau masyarakat terus berkembang, maka inovasi, pembuatan, peminjaman, penggabungan dan penggunaan serta cara memainkan ricikan gamelan atau alat musik pada umumnya juga terus berkembang (R. Supanggah, 2009, p. 239). Seperti kita maklum juga bahwa sekarang ini masyarakat kita berubah dan berkembang sangat pesat, karawitan juga ikut berubah dan berkembang kalau ia tidak mau ditinggal oleh masyarakat pendukungnya.

Karya komposisi ini menggunakan gamelan laras pelog dan slendro sebagai media untuk mencapai musikal dan estetis dalam komposisi karawitan. Adapun ricikan yang digunakan meliputi: *gender barung pelog bem, gender barung slendro, slenthem pelog, slenthem slendro, gambang pelog bem, gambang slendro, suling, rebab, kempul, suwukan dan gong*. ricikan tersebut dipadukan sesuai nada-nada yang ada pada gamelan dengan unsur-unsur dalam musik seperti melodi, ritme, dan dinamika. Penulis menggunakan instrumen tersebut karena instrumen tersebut merupakan instrumen yang memiliki wilayah nada komplit di gamelan Jawa. Selain itu ricikan tersebut merupakan ricikan garap *ngajeng* di karawitan Jawa.

3.4. Proses Penciptaan

Pada suatu sajian pertunjukan karawitan tradisi atau komposisi terdapat urutan penyajian atau struktur penyajian. Pada karya komposisi berjudul *HOP* memiliki urutan penyajian yang dibagi menjadi empat bagian. Bagian-bagian tersebut terdiri dari introduksi, bagian I, bagian II, bagian IV dan penutup.

1. Eksperimentasi

Suwuk pada karawitan konvensional memiliki beberapa macam bentuk dan bentuk. Macam bentuk *suwuk* yaitu *gropak, antal, dan tanggung*. Macam-macam bentuk *suwuk* memiliki karakter yang berbeda-beda. Selain itu, bentuk *suwuk* yang ada pada karawitan yaitu *suwuk ladrang, suwuk ketawang, suwuk lancar, suwuk bubar* dan sebagainya. Istilah *suwuk* ini terdapat pada ricikan kendang sehingga penyebutannya yaitu *kendhangan suwuk*. Bentuk *kendhangan suwuk* ini memiliki bentuk yang berbeda dari pola *kendhangan* gendingnya, hal ini terdengar khas pada saat gending akan berhenti. Karya komposisi *Hop* mengembangkan dan menginterpretasi *kendhangan suwuk*, karya komposisi ini juga bereksperimen dengan transmedia bentuk *kendhangan suwuk* pada ricikan lain seperti *gendher, gambang, dan slenthem*. Transmedia bentuk *kendhangan suwuk* pada ricikan lain bertujuan untuk menghasilkan komposisi bernuansa baru.

2. Eksplorasi

Eksplorasi adalah penjelajahan lapangan dengan bertujuan untuk mendapatkan penemuan baru. Komposisi *Hop* mengeksplorasi dari *kendhangan suwuk*. Komposisi ini juga menerapkan *laya* yang menjadi ciri khas *suwuk*, kemudian penulis mengembangkan *kendhangan suwuk* dan menerapkannya menggunakan ricikan lain dengan menggunakan teknik *gembyang* (perpaduan dua nada yang berjarak empat nada), *gembyung* (perpaduan dua nada yang berjarak satu nada), dan *kempyung* (perpaduan dua nada yang berjarak dua nada). Eksplorasi juga didapat dari penggabungan nada pada laras gamelan yang berbeda yaitu slendro dan pelog *nem*. Ide penggabungan dua laras ini merupakan Langkah pertama dalam eksplorasi.

3. Tahap Aplikasi

Tahap eksplorasi dan eksperimentasi yang telah dilakukan menghasilkan berupa motif-motif, gatra, pola, ritme yang kemudian diolah dan dituangkan saat proses latihan. Dalam pengolahan yang kemudian menghasilkan sebuah karya tentunya tidak lepas dari komposisi yang dilakukan guna

menyusun tahap-tahap yang sudah dilakukan kemudian dirangkai menjadi sebuah karya yang diinginkan.

Tahap aplikasi sebagai kelanjutan dari tahap-tahap sebelumnya yang menghasilkan rancangan karya *Hop* yang tersusun menjadi beberapa bagian yakni: introduksi, bagian I, bagian II, bagian III, dan penutup. Berikut penjelasannya.

a. Introduksi

Bagian introduksi ini penulis terinspirasi dari beberapa *kendhangan suwuk* yaitu, *kendhangan suwuk ladrang*, *kendhangan suwuk ketawang*, *kendhangan suwuk lancar*, dan *kendhangan suwuk bubar*. *Kendhangan suwuk* dari berbagai gending tersebut diimplementasikan ke ricikan gender, gambang dan *slenthem*. Bagian introduksi diawali dengan ricikan gender yang memainkan motif isian dan ricikan gambang memainkan separuh *kendhangan suwuk ladrang*. Bagian introduksi dilakukan dua *ulihan* dan pada *ulihan* kedua terdapat peningkatan *laya* dengan kecepatan sedang, lalu pada bagian akhir terdapat aksens untuk berhenti.

Pola 1

Gender pelog	$\frac{\dots\dot{2} \ .\dot{1}.6}{\dots 2 \ .1.6}$
	$\frac{\dots\dot{2} \ .6.5 \ \dots\dot{2} \ .\dot{1}.6 \ \dots\dot{2} \ .6.5 \ \dots\dot{2} \ .\dot{1}.6}{\dots 2 \ .6.5 \ \dots 2 \ .1.6 \ \dots 2 \ .6.5 \ \dots 2 \ .1.6}$
Gender slendro	$\frac{..\dot{2} \ .\dot{1}.6 \ ..\dot{2} \ .6.\dot{1} \ ..\dot{2} \ .\dot{1}.6 \ ..\dot{2} \ .6.\dot{1}}{..2 \ .1.6 \ ..2 \ .6.1 \ ..2 \ .1.6 \ ..2 \ .6.1}$
Gambang pelog	$\frac{\overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ .}{\dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ .}$
Gambang slendro	$\frac{\overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ . \ \overline{\overline{1136}} \ .}{\dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ . \ \dot{1}\dot{1}3\dot{6} \ .}$
<i>Slenthem</i>	$\dots 1 \ \dots 5 \ \dots 1 \ \dots 6$
Kempul dan Gong	$\dots \dots \dots \overset{\sim}{5} \ \dots \dots \dots \overset{\sim}{6}$

Pola 2

Gender pelog dan Slendro	$\frac{. \ 3 \ . \ .\overline{3} \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ . \ \overline{.3} \ 3 \ 3 \ . \ \overline{.3} \ 3 \ \overline{.3} \ .}{. \ 3 \ . \ .\overline{3} \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ \overline{.3} \ . \ \overline{.3} \ 3 \ 3 \ . \ \overline{.3} \ 3 \ \overline{.3} \ .}$
Gambang pelog dan slendro	$\frac{\overline{\overline{11}} \ . \ \overline{\overline{11}} \ . \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ . \ \overline{\overline{11}} \ . \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ \overline{\overline{11}} \ .}{\dot{1}\dot{1} \ . \ \dot{1}\dot{1} \ . \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ .}$

Slenthem || .33.3̄ .33.3̄ .33.3̄ .3..3̄.̂ ||

2) Motif B

Pada bagian 1 pola B penulis masih menggunakan *ricikan* yang sama dan hanya bertambah gambang pelog *bem* sehingga menambah alunan melodi yang diinginkan. Pemilihan motif ini bertujuan untuk mengekspresikan suasana masih ayem dan perasaan manusia yang masih bahagia. Pada bagian ini penulis mengadopsi idiom lama yaitu cengkok gantungan 6 dan menggabungkannya dengan pola baru. Selain itu, pada motif ini menggunakan teknik *imbal* agar menimbulkan suara yang harmoni.

Gender slendro dan || ..2̣. 1̣2̣.6 ..2̣. 1̣2̣.6 5.1̣. 5.1̣. 5.5. 1̣.1̣.
 Pelog .6.6̣ .6.3̣ 5̣6̣.. .6.6̣ 5.1̣. 5.1̣. 5.5. 1.1. ||

Gambang Slendro dan || 6̣6̣6̣5̣ 6̣3̣5̣6̣ 5̣3̣2̣3̣ 2̣3̣5̣6̣ 5̣.1̣. 5̣.1̣. 5̣.5. 1̣.1̣.
 Pelog 6665 6356 5323 2356 5.1̣. 5.1̣. 5.5. 1.1. ||

Slenthem || .33.3̄ .33.3̄ .33.3̄ .3..3̄.̂ ||

Kempul dan Gong ||6̣ ||

3) Motif C

Motif C pada bagian 1 ini merupakan pengembangan dari pola *kendhangan suwuk lancar* dengan menggunakan *ricikan* gender pelog, gender slendro, gambang pelog, gambang slendro, *suwukan* dan vokal. Motif ini diawali oleh *ricikan* gender pelog *bem* lalu disusul masuknya vokal dan diteruskan motif berikutnya. Pada motif ini pola *tabuhan* gender menggunakan *lamba ngracik* dan juga menggunakan repitalisasi *ricikan slenthem* yang dibunyikan dengan cara digesek pada satu nada saja yaitu nada 1. Pengembangan *kendhangan suwuk lancar* dituangkan dalam *ricikan* gambang pelog dan gambang slendro. Pada motif ini vokal dilakukan dengan tempo yang tidak beraturan dan mulai berbunyi setelah empat ketukan. Terdapat tiga pola pada motif ini, setiap pola dilakukan dengan empat *ulihan*.

Pola 1

Gender pelog || Pola ini dilakukan hingga vokal selesai
 || .1̣.5 .1̣.5 .1̣.5 .1̣.5
 || .1.5̣ .1.5̣ .1.5̣ .1.5̣ ||

Vokal 2̣3̣ 2̣1̣ 3̣5̣ 5 56̣1̣ 6 5 3 3 2.321
 tan ka - nyana, wah yaning tu - me - ka

6 5 2 4 5 6 565 5 6 654 4 345
 Pra-ha-ra kang a-nem - puh, ing ja - gat ra ya

5 3 2.321 1 1 1 4 3 2 5 6 1̣ 2̣3̣ 2̣.2̣1̣
 Me- ma - la tri-ma-la a-nam-puh mring pa-ra jal - ma

5321 1 1 1 1 17 6 23 2.321
Pra - la-ya ing sa-deng-ah pa - pan

Pola 2

Gender slendro || $\frac{\cdot \dot{1} \cdot 5}{\cdot 1 \cdot 5} \frac{\cdot \dot{1} \cdot 5}{\cdot 1 \cdot 5} \frac{\cdot \dot{1} \cdot 5}{\cdot 1 \cdot 5} \frac{\cdot \dot{1} \cdot 5}{\cdot 1 \cdot 5}$ ||

Gender pelog || $\frac{\dot{1} \cdot 5 \cdot}{1 \cdot 5 \cdot} \frac{\dot{1} \cdot 5 \cdot}{1 \cdot 5 \cdot} \frac{\dot{1} \cdot 5 \cdot}{1 \cdot 5 \cdot} \frac{\dot{1} \cdot 5 \cdot}{1 \cdot 5 \cdot}$ ||

Gambang slendro || $\frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot \cdot 1 \cdot \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot 1 \dot{1} 1 \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot \cdot 1 \cdot \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot 1 \dot{1} 1 \cdot 1}}$ ||

Gambang pelog || $\frac{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}$ ||

Slenthem || $\frac{\cdot \cdot \cdot \cdot}{\cdot \cdot \cdot \cdot} \frac{\cdot \cdot \cdot 5}{\cdot \cdot \cdot 1} \frac{\cdot \cdot \cdot \cdot}{\cdot \cdot \cdot \cdot} \frac{\cdot \cdot \cdot 5}{\cdot \cdot \cdot 1}$ ||

Pola 3

Gender slendro || $\frac{\dot{1} \cdot \dot{1} \cdot}{1 \cdot 1 \cdot} \frac{5 \cdot 5 \cdot}{\dot{5} \cdot \dot{5} \cdot} \frac{\dot{1} \cdot \dot{1} \cdot}{1 \cdot 1 \cdot} \frac{5 \cdot 5 \cdot}{\dot{5} \cdot \dot{5} \cdot}$ ||

Gender pelog || $\frac{\cdot \dot{2} \cdot \dot{1}}{\cdot 2 \cdot 1} \frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot 6 \cdot 5} \frac{\cdot \dot{2} \cdot \dot{1}}{\cdot 2 \cdot 1} \frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot 6 \cdot 5}$ ||

Gambang slendro || $\frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot \cdot 1 \cdot \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} 6 \cdot 6 \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 6 \cdot 6 \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1} \cdot \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot \cdot 1 \cdot \cdot 1}} \frac{\overline{\cdot \dot{1} \cdot \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{1}}}{\overline{\cdot 1 \cdot 1 \dot{1} 1 \cdot 1}}$ ||

Gambang pelog || $\frac{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \cdot \dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3}}} \frac{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}{\overline{\dot{3} \dot{3} \cdot \dot{3} \cdot \dot{3}}}$ ||

Slenthem || $\frac{\cdot \cdot \cdot \cdot}{\cdot \cdot \cdot \cdot} \frac{\cdot \cdot \cdot 5}{\cdot \cdot \cdot 1} \frac{\cdot \cdot \cdot \cdot}{\cdot \cdot \cdot \cdot} \frac{\cdot \cdot \cdot 5}{\cdot \cdot \cdot 1}$ ||

Gender slendro	$\begin{array}{cccccccc} \parallel & .5.3 & .56. & .5.3 & .56. & .5.3 & .56. & \dots i & .6.5 \\ & \hline & ..1. & 212. & ..1. & 216. & ..1. & 212. & \dots 1 & .6.5 \\ & .3.2 & .35. & .3.2 & .35. & .3.2 & .35. & \dots 2 & .i.6 \\ & \hline & ..6. & 161. & ..6. & 165. & ..6. & 161. & \dots 2 & .1.6 \\ & \parallel \end{array}$
Gender pelog	$\begin{array}{cccccccc} \parallel & .5.3 & .56. & .5.3 & .56. & .5.3 & .56. & \dots i & .6.5 \\ & \hline & ..1. & 212. & ..1. & 216. & ..1. & 212. & \dots 1 & .6.5 \\ & .3.2 & .35. & .3.2 & .35. & .3.2 & .35. & \dots 2 & .i.6 \\ & \hline & ..6. & 161. & ..6. & 165. & ..6. & 161. & \dots 2 & .1.6 \\ & \parallel \end{array}$
Gambang slendro	$\begin{array}{cccc} \textcircled{.i} \parallel & \overline{\overline{.i..i.6.i}} & \overline{\overline{.i36i.6.i}} & \parallel \\ & \overline{\overline{.1..1.6.1}} & \overline{\overline{.1361.6.1}} & \\ \parallel & \overline{\overline{3.33.3.3.}} & \overline{\overline{3....3.3.}} & \\ & \overline{\overline{3.33.3...}} & \overline{\overline{3....3.3.}} & \parallel \end{array}$
Gambang pelog	$\begin{array}{cccc} \parallel & \overline{\overline{3.33.3.3.}} & \overline{\overline{3....3.3.}} & \\ & \overline{\overline{3.33.3...}} & \overline{\overline{3....3.3.}} & \parallel \end{array}$
<i>Slenthem</i>	$\parallel 636. 636. 636. 6365 \quad 525. 525. 525. 5356 \parallel$
Kempul dan Gong	$\parallel \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \parallel$

2) Motif B

Pada bagian II motif B masih menggunakan ricikan yang sama dengan motif sebelumnya. Namun pada bagian ini penulis mengambil *kendhangan suwuk* ladrang yang dibagi menjadi dua bagian yaitu, $\overline{tt}pB \overline{tt}pB$. dan $\overline{tt}p\overline{tt}p$. *Kendhangan suwuk* ladrang yang berbunyi $\overline{tt}pB \overline{tt}pB$. dan $\overline{tt}p\overline{tt}p$ lalu dikembangkan dan akan dimainkan ricikan gender pelog, gender slendro dan *slenthem* dengan menggunakan teknik *gembyung* dan *kendhangan suwuk* ladrang yang berbunyi $\overline{tt} Bp\overline{tt}B \overline{tt}p\overline{tt}p$. dialih fungsikan dengan ricikan lainnya dan akan dimainkan menggunakan ricikan gambang, gender, dan *slenthem* dimainkan secara bergantian oleh ricikan tersebut. Pada motif ini dilakukan dengan empat *ulihan*.

Pola 1

Gender slendro	$\begin{array}{cccccccc} \parallel & .i.. & .i.. & .i.. & .i.. & .i.. & .i.. & .i.. \\ & \hline & .5.. & .5.. & .5.. & .5.. & .5.. & .5.. & .5.. \\ & \parallel \end{array}$
Gender pelog	$\begin{array}{cccccccc} \parallel & \dots i & i.i. & \dots i & i.i. & \dots i & i.ii & \dots i & i.ii \\ & \hline & \dots 3 & 3.3. & \dots 3 & 3.3. & \dots 3 & 3.33 & \dots 3 & 3.33 \\ & \parallel \end{array}$

Slenthem || 6 6 ||

Kempul dan Gong || 636. 636. 636. 636(̂) 636. 636. 636. 636(̂) ||

Pola 2

Pada pola 2 motif B ini merupakan *kendhangan* ladrang yang diimitasi pada ricikan gambang, *slenthem*, dan gender. awal mulai pola ini adalah saat bersamaan dengan gong pola 1. Pada pola ini ricikan gender dimainkan dengan teknik *kempyung*, ricikan gambang menggunakan teknik *gembyang* dan ricikan *slenthem* menggunakan teknik *gembyung*. Pada pola ini *laya* semakin melambat. Dan merupakan transisi untuk menuju bagian III.

Gender slendro dan || ...3̇ 3̇ 3̇..
 --- --- --- --- ||
 Pelog || ...3 3 3.. ||
 Gambang slendro dan ① || i... .ii. .ii. ...⊙
 --- --- --- --- ||
 Pelog || i... .11. .11. ...⊙ ||
Slenthem || .6̇.. ...6̇ ||
 Gong ||⊙ ||

d. Bagian III

Pada bagian ini mempunyai dua motif. Pada motif pertama disajikan secara dua ulihan, dan motif kedua memiliki dua pola. Pola yang pertama digunakan sebagai transisi menuju pola kedua. Pola kedua terjadi peningkatan *laya* seperti ciri khas *suwuk antal*.

1) Motif A

Gender pelog || 5̇15̇1̇ ...1̇ 5̇15̇1̇ ...2̇
 6̇26̇2̇ ...2̇ 6̇26̇2̇ ...1̇ ||
 Gambang pelog || ...5̇ ..1̇. ...5̇ ..1̇.
 --- --- --- ---
 ...5̇ ..1̇. ...5̇ ..1̇.
 --- --- --- ---
 ...5̇ ..2̇. ...5̇ ..2̇.
 --- --- --- ---
 ...5̇ ..2̇. ...5̇ ..2̇. ||
 Gambang slendro || .5̇.. 6̇... .5̇.. 6̇...
 --- --- --- ---
 .5̇.. 6̇... .5̇.. 6̇... ||

$$\begin{array}{c}
 \begin{array}{cccc}
 \dot{5}.. & \dot{6}... & \dot{5}.. & \dot{6}... \\
 \hline
 5.. & 6... & 5.. & 6...
 \end{array} \parallel \\
 \parallel \dots 5 \quad \dots 1 \quad \dots 6 \quad \dots 2 \parallel \\
 \parallel \dots \dots \dots \dots \widehat{2} \parallel \\
 \dots \dots \dots \dots \widehat{1} \parallel
 \end{array}$$

Pola 2

Pada pola 1 motif A bagian III merupakan transisi menuju motif B. terdapat peningkatan laya pada pola ini.

$$\begin{array}{c}
 \parallel \underline{5} \quad \underline{55} \quad \underline{555} \quad \underline{5555} \quad \underline{55555} \parallel \\
 1 \quad 11 \quad 111 \quad 1111 \quad 11111 \parallel
 \end{array}$$

2) Motif B

Pada bagian III motif B penulis menerapkan *laya* yang menjadi ciri khas dari *suwuk antal*. Dalam hal ini dituangkan dalam *laya* yang semakin cepat dan pada akhirnya kembali melambat saat akan selesai. Kemudian, motif ini memiliki tiga pola di antaranya pola satu dan pola dua. Pada pola kedua motif menerapkan teknik tabuhan *ngracik* yang diterapkan untuk mewujudkan ritme yang diinginkan. pola ketiga merupakan penerapan teknik *tabuhan nglamba* dan digunakan sebagai transisi menuju ke bagian selanjutnya. Pola pertama pada motif ini disajikan dengan dua ulihan sedangkan pola dua disajikan secara empat ulihan. Berikut penjelasannya.

Pola 1

$$\begin{array}{c}
 \text{Gender pelog} \quad \parallel \begin{array}{ccc}
 \underline{.5.5.5} & \underline{.5.5.5} & \underline{.5.5.6} \\
 \underline{.1.1.1} & \underline{.1.1.1} & \underline{.1.1.2} \\
 \underline{.6.6.6} & \underline{.6.6.6} & \underline{.6.6.5} \\
 \underline{.2.2.2} & \underline{.2.2.2} & \underline{.2.2.1}
 \end{array} \parallel \\
 \text{Gender slendro} \quad \parallel \begin{array}{ccc}
 \underline{..5.5.} & \underline{..5.5.} & \underline{..5.5} \\
 \underline{..1.1.} & \underline{..1.1.} & \underline{..1.1} \\
 \underline{..i.i.i.} & \underline{..i.i.i.} & \underline{..i.i.i.} \\
 \underline{..3.3.} & \underline{..3.3.} & \underline{..3.3.}
 \end{array} \parallel \\
 \text{Slenthem} \quad \parallel \begin{array}{cccc}
 .3.1 & .3.2 & .3.2 & .3.1
 \end{array} \parallel \\
 \text{Kempul dan Gong} \quad \parallel \dots \dots \widehat{2} \dots \dots \widehat{1} \parallel
 \end{array}$$

Pola 2

Gambang pelog $\parallel \begin{array}{cccc} \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} & \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} \\ \hline \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} & \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} \\ \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} & \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} \\ \hline \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} & \dot{5}.\dot{1} & \dot{1}.\dot{5} \end{array} \parallel$

Gambang slendro $\parallel \begin{array}{cccc} \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} & \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} \\ \hline \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} & \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} \\ \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} & \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} \\ \hline \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} & \dot{5}.\ddot{2} & \ddot{2}.\dot{5} \end{array} \parallel$

Pola 3

Gambang pelog $\parallel \begin{array}{cccccccc} \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} \\ \hline \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} \\ \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{6} & \dots\dot{3} & \dots\dot{5} & \dots\dot{6} \\ \hline \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{1} & \dots\dot{5} & \dots\dot{6} & \dots\dot{3} & \dots\dot{5} & \dots\dot{6} \end{array} \parallel$

Gambang slendro $\parallel \begin{array}{cccccccc} \ddot{2}.. & \dot{6}.. & \ddot{2}.. & \dot{6}.. & \ddot{2}.. & \dot{6}.. & \ddot{2}.. & \dot{6}.. \\ \hline \dot{2}.. & \dot{6}.. & \dot{2}.. & \dot{6}.. & \dot{2}.. & \dot{6}.. & \dot{2}.. & \dot{6}.. \end{array} \parallel$

e. Penutup

Bagian ini merupakan bagian penutup dari karya komposisi *Hop*. Di dalam bagian ini terdapat dua motif di antaranya motif A dibagi menjadi dua pola yaitu pola 1 disajikan sebanyak empat ulihan. Dan pola 2 merupakan modulasi dari pola 1. Motif B merupakan motif yang didalamnya adalah penerapan kode sebagai tanda selesainya karya komposisi *Hop*.

1) Motif A

Motif A pola 1 ini merupakan transisi untuk melanjutkan ke pola kedua, pada motif A pola merupakan olahan melodi baru yang didapatkan penulis.

Pola 1

Pada pola ini ricikan gender dimainkan menggunakan satu tabuh.

Gender slendro $\underset{\cdot}{5}2 \parallel 6.. \underset{\cdot}{5}2 \ 6.. \underset{\cdot}{5}2 \parallel$

Gambang slendro $\parallel \begin{array}{cc} \overline{\overline{63563525}} & \overline{\overline{63562.}} \\ \overline{63563525} & \overline{63562.} \end{array} \parallel$

Kempul dan Gong $\widehat{1} \parallel \dots \dots \widehat{1} \parallel$

Pada pola ini ricikan gender dimainkan menggunakan satu tabuh. Pola ini merupakan modulasi dari pola 1 guna untuk membangun suasana yang berbeda dari pola pertama. Modulasi yang dimaksud penulis yaitu naik satu nada dari nada yang sedang dimainkan.

Pola 2

Gender slendro $\overline{63} \parallel \overline{i..63} \overline{i..63} \parallel$
 Gambang slendro $\parallel \overline{\overline{15615636}} \overline{\overline{15613.}} \parallel$
 $\overline{15615636} \overline{15613.} \parallel$
 Kempul dan Gong $\widehat{6} \parallel \dots \dots \widehat{6} \parallel$

Pola 3

Pada pola ini terdapat vokal koor dan vokal solo. Vokal koor digunakan sebagai doa yang dilantunkan dengan *tembangan* dan vokal solo merupakan mantram yang menurut penulis digunakan sebagai mantram *tetulak* dan dilantunkan dengan *laeng*. *laeng* adalah suatu mantra yang lanjutan seperti *nembang* pada suatu acara *ruwatan*. Vokal koor pada pola ini disajikan berulang-ulang hingga vokal solo yang berfungsi sebagai mantra selesai dilantunkan.

Vokal koor . 2 3 $\overline{2 3}$ $\overline{5 6}$ $\overline{5 3 2}$ $\overline{1 2 3}$
Si-dhem pra-ba-wa kang ri-na-cut kri-dha-nya
 $\overline{.6}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2 2}$ $\overline{1 6}$ $\overline{1 1}$ $\overline{3 5 2}$
Ti – nu-lak mring man-tra ki-nu-cap sak-jro-ning na-la
 $\overline{.5}$ $\overline{3 3}$ $\overline{321}$ $\overline{61}$ $\overline{2 1}$ $\overline{6}$ $\overline{1}$
Me-ma-la sir-na ra-ha-yu tu-me-ka
 $\overline{.3}$ $\overline{5 3}$ $\overline{2 1}$ $\overline{2 3}$ $\overline{2 1}$ $\overline{6 5}$ $\overline{3 5}$ $\overline{6}$
Si – na-put ing do - nga kang ke - bak ra-sa pa-nri-ma

Vokal solo *Hong,*
Amurwani laksitaning pangsthi, hangesthi dayaning gusti
Nyirep sak ananing memala
Kang lara bakale mulya, kang papa bakale raharja
Sak kabehing titah ketaman dayaning hyang kala
Padha nandhang lara geng lara wigena lan pralaya
Sak nalika kala rinuwat mring hyang Suksma
Lebur papan tanpa dadi, gumanti tirta rahayu slamet
Sumanding ing saben mangsa, hong rahayu, rahayu, rahayu

2) Motif B

Penerapan pola *kendhangan suwuk* dari beberapa bentuk gending seperti *suwuk ladrang*, *suwuk ketawang*, *suwuk lancaran*, *suwuk bubaran*, *suwuk playon* dan *suwuk langgam* sebagai kode selesainya karya komposisi ini. Pola-pola *kendhangan* tersebut dimainkan dengan cara dilantunkan

dengan vokal secara bersamaan. Hal tersebut merupakan alih sumber yang merupakan implementasi teknik instrumen yang dilagukan.

Vokal akapela

Vokal 1

.
 b \overline{tt} p b
 tt p b \overline{tt} p \overline{tt} p \overline{tt}
 b p \overline{tt} b \overline{tt} p p (.)

Vokal 4

.

 p \overline{tt} p \overline{tt}
 b p \overline{tt} b \overline{tt} p p (.)

Vokal 2

.

 \overline{p}
 \overline{tp} \overline{tp} \overline{Bp} \overline{tb} p B \overline{pp} (.)

Vokal 5

.

 \overline{tb} $\overline{p\ell d p \ell d b d}$ \overline{tk}
 \overline{bt} $\overline{p\ell}$ \overline{tk} b \overline{kt} \overline{t} \overline{t} (.)

Vokal 3

.
 (.)
 \overline{tp} p p b \overline{tp} \overline{pb} \overline{tp} \overline{bt}
 \overline{pb} \overline{tp} \overline{tp} \overline{tb} p b \overline{pp} (.)

Vokal 6

.

 $\overline{tb p \ell d p \ell b b}$
 $\overline{p t b t p p p}$ \overline{bb} \overline{td} b \overline{tt} (.)

4. Kesimpulan

Karya komposisi karawitan “Hop” merupakan karya komposisi yang mengambil substansi dasar karawitan tradisi sebagai ide dasar penciptaan komposisi karawitan. Dalam karya komposisi Hop penulis menginterpretasikan dan mengembangkan *kendhangan suwuk* sebagai tema penciptaan dan menggunakan pola garap kreasi baru dengan mengolah aspek harmoni dan unsur-unsur dalam musik seperti melodi, ritme dan dinamika. Adapun hasil dari interpretasi *kendhangan suwuk* yaitu alih fungsi teknik instrumen (ricikan) maupun peran ricikan kendang diaplikasikan ke teknik dan peran ricikan gender, gambang dan *slenthem*. Selain itu, pengembangan *kendhangan suwuk* juga dilakukan dengan cara pelebaran gatra. Terciptanya karya komposisi Hop berawal dari ketertarikan penulis terhadap *kendhangan suwuk* yang memiliki ciri khas bentuk *kendhangan* yang berbeda dari *kendhangan gending* dan permainan *laya* pada saat terjadi *suwuk*.

Karya komposisi Hop ini diharapkan bisa memberi warna baru dalam komposisi karawitan, selain itu penulis juga ingin menunjukkan bahwa subjek-subjek kecil yang ada di dalam karawitan dapat digunakan sebagai ide dasar sebuah penciptaan karya komposisi karawitan.

Referensi

A. Sumber Pustaka

- R. Supanggah, (2009) *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- R. Supanggah, (2002) *Buku Bothekan I*.
- Martopangrawit, (1975) *Pengetahuan Karawitan I*. surakarta: ASKI Surakarta
- Endraswara, (2008) *Laras Manis*. Tuntunan Karawitan Jawa.
- Suneko, (2017) *Pyang Pyung : Sebuah Komposisi Karawitan*. *resital*, 17.
- Retno Dwi Asmoro, (2014) *Suwuk Gropak Dalam Karawitan Pakeliran Wayang Kulit Gaya Yogyakarta*. Diss. Seni Karawitan ISI Yogyakarta, 2014.
- Edmund Prier SJ, (1996) *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Purwanto, (2012) Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta1. *Kêtêg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 10(1).
- Trustho & Sri Atmojo, (2019) *Kendhangan Gaya Yogyakarta*
- Sutrisno, (2022) *Umpak Buka Dalam Garap Gending Soran Gaya Yogyakarta*. Diss. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2022.
- Kershaw, (2009) *Practice as Research through Performance*. In *Practice as Research through Performance*.