

## ***Priyangga*: Sebuah Komposisi Karawitan dalam Perspektif Personal**

**R. Bambang Sri Atmojo<sup>1</sup>, Marsudi, Setya Rahdiyatmi Kurnia Jatilinar**

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### **ABSTRACT**

***Priyangga*: A Karawitan Composition in Personal Perspective.** *Priyangga* composition is a karawitan composition that has specific concept of presentation in the form of individual presentation. A karawitan composition performance normally has a lot of supportive elements as it is affected by the collective character of traditional music. Inspired by the case, the authors are encouraged to create *Priyangga* composition, then embody it into a musical artwork. A performer individually or simultaneously play and present all of the available *ricikan* including himself/herself as the vocalist. The place arrangement of the *ricikan* is based on the function and purpose, so that the performer can easily move around. The method or arrangement procedure to create *Priyangga* composition was through two steps which were preparation and implementation. The results of the artwork show that instrument and vocal processing in order to find a new musical arrangement in karawitan as well as creating karawitan composition with a number of *ricikan* presented by a solo performer still maintain high value musicality.

Keywords: *Priyangga*; *ricikan-ricikan*; gamelan composition; individual, vocalist

### **ABSTRAK**

Komposisi *Priyangga* merupakan komposisi karawitan yang mempunyai spesifikasi konsep penyajian dengan penyajian oleh seorang diri. Pergelaran komposisi pada umumnya banyak melibatkan pendukung, hal tersebut dipengaruhi dari musik tradisional yang bersifat kolektif. Berangkat dari hal tersebut maka, penulis tergugah untuk membuat komposisi *Priyangga* dalam bentuk perancangan karya seni. Pemain menyajikan semua *ricikan* yang ada, baik secara bersamaan untuk beberapa *ricikan* maupun satu *ricikan* dan sekaligus sebagai vokalis. Penataan *ricikan* ditata sesuai dengan fungsi dan peranannya agar pemain dapat leluasa berpindah tempat. Metode penelitian dalam menciptakan komposisi *Priyangga* melalui dua tahap yaitu tahap persiapan dan tahap pelaksanaan. Hasil karya menunjukkan bahwa berolah instrumen serta vokal dalam rangka mencari garapan baru dalam dunia karawitan serta menciptakan komposisi karawitan dengan menggunakan beberapa maupun banyak *ricikan* yang disajikan oleh seorang pemain yang terdapat rasa musikalitas dan nilai garap.

Kata kunci: *Priyangga*; *ricikan-ricikan*; komposisi gamelan; mandiri, vokalis

### **Pendahuluan**

Gamelan telah lama dikenal oleh bangsa Indonesia, bahkan telah populer pula di antara bangsa manca negara. Secara umum gamelan merupakan sebuah pernyataan musikal berupa kumpulan alat-alat musik tradisional dalam jumlah besar, terutama

terdapat di Jawa dan Bali. Gamelan Jawa memiliki titilaras (sistem nada) slendro dan pelog yang dapat dibedakan berdasarkan *jangkah* atau jarak nada (Riskandar, 2018). Gamelan yang lengkap dapat dimainkan oleh 30 orang pemain disertai 10 vokalis swarawati dan wiraswara. Penyajian gamelan itu dapat dibunyikan secara bersama-sama atau se-

---

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis Km. 6.5 Yogyakarta. *E-mail*: bambangsriatmojo0405@gmail.com; *HP*: 08112954349.

bagian saja, hasil musikalnya yang lazim disebut dengan lagu atau gending (Yudono, 1984).

Festival Gamelan Internasional II Yogyakarta yang diselenggarakan pada akhir tahun 1995 di kompleks Candi Prambanan Yogyakarta, kecuali diadakan seminar tentang kehidupan gamelan, juga dipergelarkan musik gamelan. Para peserta festival sebagian besar diikuti oleh anak-anak, remaja (pemuda) dalam negeri maupun manca negara seperti Amerika, Australia, Canada, Inggris, Belanda, Jerman, dan Jepang. Sajian mereka ternyata lebih banyak mempergelarkan gending garapan baru daripada gending-gending tradisi. Demikian pula pada Festival Gamelan Internasional dalam rangka Festival Kesenian Yogyakarta VIII, tahun 1996 dan Festiva Kesenian Yogyakarta IX pada tahun 1997 di Taman Budaya, Balaksumur, Yogyakarta yang pada umumnya menyajikan gending dalam garapan baru.

Terlepas dari masalah kualitas, usaha penggarapan musik tradisonal yang dilakukan oleh anak-anak muda, terlebih lagi yang dilakukan oleh bangsa manca negara itu patut dihargai dan pantas kita beri acungan jempol. Adanya rasa kepedulian dan kreativitas mereka terhadap musik gamelan merupakan sumbangan yang berharga dari sekelompok anak muda atas warisan nilai budaya adiluhung.

Selama mengamati penyajian dari komposisi yang telah ada, pada umumnya dalam penyajian banyak melibatkan pendukung. Hal ini kemungkinan besar karena pengaruh yang sangat kuat dari musik tradisional yang bersifat kolektif itu. Sehubungan dengan hal tersebut, penulis merasa tergugah untuk membuat komposisi *Priyangga*. Komposisi *Priyanga* ini mempunyai spesifikasi konsep penyajian yang hanya disajikan oleh seorang pemain saja.

Kata *Priyangga* berasal dari bahasa kawi yang artinya *ijen*, *dhewe* atau sendiri (Poerwadarminta, 1939). Pemain menyajikan sendiri semua *ricikan* yang ada, baik secara bersamaan untuk beberapa *ricikan* maupun salah satu *ricikan* sekaligus sebagai vokalis, hal ini merupakan ekspresi musikal secara mandiri. Ekspresi musikal adalah emosional yang artistik dengan menggunakan nada-nada yang telah diatur (Tyasrinestu, 2014). *Ricikan* merupakan media ungkap yang digunakan dalam sebuah

komposisi (Atmojo, 2008). Penyajian karawitan instrumental atau yang disebut dengan *uyon-uyon soran* dapat menimbulkan rasa musikal yang bersemangat, bernuansa agung, gagah, berwibawa, *mrabu*, dan *ngratoni* (Raharja, 2014). Begitu pula jika *ricikan* gamelan disajikan secara *lirihan* baik bersama maupun mandiri akan dapat menimbulkan suasana *sedih*, gembira, romantis dan sebagainya. *Ricikan* yang digunakan dalam penyajian komposisi *Priyangga* adalah seperangkat gamelan Jawa laras pelog dengan ditambah beberapa *ricikan*, yakni: *kenthongan*, genta, bel, simbal, dan rebana. Adapun *ricikan* gamelan Jawa yang dipilih untuk mewujudkan perancangan ini, yaitu: gender *barung* laras pelog *bem*, gender *penerus* laras pelog *bem*, gambang laras pelog *bem*, *siter peking* laras pelog *bem*, bonang *barung* laras pelog, saron demung laras pelog, saron *ricik* laras pelog, sebuah kempul nada 6 (*nem*) laras pelog dan *siyem* atau *suwukan* nada 2 (*jangga*), kenong nada 5 (*lima*) laras pelog, nada 3 (*dhadha*) laras pelog dan laras slendro, nada 1 (*penunggul*) laras pelog, ketuk laras pelog nada 6 (*nem*), kempyang laras pelog dan suling Yogyakarta.

Dalam penyajian komposisi *Priyangga* terdapat hal yang berbeda dari penyajian komposisi pada umumnya, pemain harus mempertimbangkan letak *ricikan* yang akan dimaikan dengan garap penyajian yang akan disajikan agar penyajian komposisi *Priyangga* dapat tercapai rasa musikalitas dan nilai garap tanpa harus meninggalkan nilai estetis. Nilai estetis adalah parameter yang dipakai untuk menentukan indah tidaknya sesuatu (Sasongko, 2020; Irawati, 2021). Mengingat banyaknya *ricikan* yang disajikan hanya dengan seorang pemain saja, maka penyajian komposisi *Priyangga* membutuhkan kreativitas yang sangat tinggi agar tercapai nilai estetis dalam sebuah pertunjukan.

Bentuk musikalitas dalam perancangan ini berorientasi dari garap karawitan tradisi Jawa dengan mencoba mengadakan pengembangan dan pembaharuan antara lain:

1. Menggarap *lagon* dan *ricikan* gambang sambil menyajikan vokal;
2. Mengarap tabuhan *kinthilan* pada *ricikan* gender *barung*, pada bagian tertentu tangan kanan menabuh *ricikan* kenong *ladrangan* disertai vokal;

3. Menggarap tabuhan *mbalung* pada *ricikan* gender *barung* dengan tangan kiri, tangan kanan menabuh *ricikan* kenong *sampakan* disertai vokal;
4. Menggarap *cengkok puthut-gelut* dengan garap  $\frac{1}{2}$  *cengkok* dalam permainan gender *barung* dan selebihnya oleh gender *penerus*;
5. Menggarap sekar *kinanti* yang diberi ornamen tabuhan gender *penerus* dan *siter peking*;
6. Menggarap lagu vokal dengan menyesuaikan suara *genta*;
7. Menggarap lagu vokal dengan ilustrasi *ricikan* bel, *kentongan*, rebana, dan kempyang garap kemanakan;
8. Menggarap tabuhan bonang *barung* dengan cara meramu beberapa garap tabuhan menjadi satu sajian lagu.

Adapun tujuan yang ingin dicapai dalam perancangan karya komposisi *Priyangga* yaitu berolah *ricikan* serta vokal oleh seorang diri dalam rangka upaya pencarian garapan baru dalam dunia seni karawian, membuat komposisi karawitan dengan menggunakan beberapa atau banyak *ricikan* yang hanya disajikan oleh seorang pemain dimana dalam penyajian komposisi tersebut terdapat rasa musikalitas dan nilai garap.

## Metode Penelitian

Langkah awal yang dilakukan dalam perancangan karya ini yaitu melakukan tahap persiapan. Tahap persiapan yang dilakukan pertama kali yaitu studi pustaka. Studi pustaka atau metode kepustakaan adalah sebuah metode pengumpulan data melalui pembacaan hasil-hasil penelitian, dan buku-buku yang memungkinkan untuk memberikan data terhadap sebuah karya (Erawati, 2019). Tahap yang kedua yaitu tahap pelaksanaan, tahap pelaksanaan tersebut dilakukan dari data yang kemudian dipelajari, dianalisis, kemudian mengadakan perancangan dari hasil yang didapatkan untuk menuangkan berbagai macam ide ke dalam suatu penyajian yang ditempuh melalui:

### 1. Eksplorasi

Eksplorasi mencakup berfikir, membayangkan, merasakan, dan menanggapi (Ramatullah, 2021; Irawati, 2021). Pada tahap ini, dimulai

dengan menentukan ide dan konsep yang akan diwujudkan dalam penciptaan karya. Tahap eksplorasi ini adalah fase bahwa seseorang komposer melakukan perenungan serta usaha eksperimen tentang musik atau lagu seperti apa yang harus diciptakan (Rachman, 2019). Langkah selanjutnya dilakukan dengan pendekatan dan penjajakan terhadap objek secara intensif untuk mendapatkan pola garapan lagu, baik garapan *ricikan* maupun garapan vokal. Dalam garapan *cengkok*, sekaran/kembangan, ilustrasi, alur lagu, dan syair perlu diperhitungkan agar pada garap selanjutnya tidak terdapat kejanggalan demi kesatuan garap.

### 2. Improvisasi

Pada tahap improvisasi dilakukan proses percobaan di dalam menuangkan ide ke dalam bentuk-bentuk lagu yang dihasilkan melalui improvisasi ke dalam struktur komposisi (Yunadika, 2021). Langkah ini dilakukan dengan bekal dari hasil eksperimen. Garapan *cengkok*, *sekaran*, ilustrasi dan garap vokal yang sudah ditentukan dimainkan kembali dengan maksud untuk mendapatkan berbagai pengembangan maupun variasi yang kemudian disusun dalam struktur komposisi.

### 3. Komposisi

Usaha untuk mewujudkan suatu bentuk yang dapat dinikmati secara menyeluruh dan didukung oleh elemen dasar komposisi karawitan. Menyusun rangkaian lagu dengan rangkaian pola laku dalam komposisi untuk mencapai sasaran dinamis dan komunikatif, harus disusun lagu serta syair yang pengaturannya secara konstruksional.

### 4. Evaluasi

Tahap ini dilakukan pemantapan dan pengoreksian terhadap segala hal yang telah dilakukan. Apabila terdapat garap yang dirasa belum sesuai, akan dilakukan pembenahan hingga mendapatkan keselarasan.

## Hasil dan Pembahasan

Komposisi merupakan istilah baru di dalam dunia seni karawitan, yang diperkirakan muncul dan digunakan pada era 70-an di kalangan pendidikan

formal kesenian. Istilah lama yang digunakan dan bermakna kurang lebih sama atau mirip dengan komposisi adalah lagu atau gending (Supanggah, 1996). Pengertian gending dalam arti luas adalah semua komposisi lagu gamelan. Gending memiliki perincian struktur yaitu: berbentuk gending *jangga*, gending *candra*, *ladrang*, *ketawang*, dan *bubaran*. Gending dalam arti khusus adalah pengolongan komposisi lagu gamelan yang satu gongan terdiri dari 64 tabuhan balungan atau kelipatannya seperti pada bentuk *mawur*, *semang*, *jangga*, *candra*, dan *sarayuda*. Penggunaan istilah komposisi biasanya untuk menyebut komposisi karawitan garapan baru.

Karya komposisi karawitan tak ubahnya seperti karya seni lain yang dihasilkan oleh penyair, sastrawan, dramawan, pematung, pelukis, arsitek, desainer, koreografer, dan tidak jauh pula bagi seorang perancang. Mereka dituntut untuk memiliki imajinasi dan kreativitas. Sebuah karya seni tidak langsung terlahir begitu saja tanpa adanya proses kreativitas seorang penata (Widiantara, 2020). Kreativitas merupakan salah satu bentuk pengungkapan daya cipta seseorang, sehingga suatu karya tanpa dilandasi kreativitas maka hasilnya dapat dimungkinkan kurang memenuhi harapan. Karya komposer karawitan pada umumnya berusaha menghadirkan nuansa baru yang tidak berlaku pada gending tradisi. *Pakem* sebagai wujud kristalisasi pola-pola baku sekaligus tuntunan dalam pelestarian seni karawitan dapat dipandang sebagai sesuatu yang melahirkan sense of art bagi para seniman melalui berbagai interpretasi dan sumber inspirasi, (Suneko, 2016). Pada komposisi *Priyangga*, komposer berusaha membuat garapan baru sebagai upaya mencari bentuk dan cita rasa baru dalam dunia seni karawitan dengan tidak menghapus *pakem* dari karawitan. Untuk membahas penyajian komposisi *Priyangga* secara rinci lebih jelasnya dapat dilihat melalui beberapa elemen sebagai berikut:

### Tata Panggung

Panggung yang dimaksud dalam hal ini yaitu tempat untuk menggelar sebuah pertunjukan. Masing-masing bentuk unsur dalam tata panggung adalah simbol representasi dari bentuk lain yang

pernah terekam dalam ingatan penonton (Antono, 2009). Sehingga dalam sebuah pertunjukan tata panggung sangatlah menjadi penentu keindahan pertunjukan tersebut.

Panggung untuk penyajian karawitan pada umumnya bertempat dipendopo ataupun *ndalem*, selain itu dapat juga disajikan di stage, auditorium, studio, dan panggung terbuka yang dibuat dari papan, trap atau bangku yang diatur sesuai dengan kebutuhan. Adapun penyajian pada komposisi *priyangga* menggunakan tata panggung yang disusun dalam bentuk bersap. Panggung sap atas digunakan untuk menata *ricikan* dengan tabuhan *ngarep* (depan). Panggung sap bawah digunakan untuk menata *ricikan* dengan tabuhan *wingking* (belakang).

Pada penyajian komposisi *Priyangga* lighting (lampu) merupakan sarana penunjang yang sangat penting. Teknik pencahayaan yang digunakan hendaknya bertepatan dengan suasana dan latar cerita supaya mempunyai kombinasi yang menarik (Mohammad, 2020). Hal tersebut diterapkan pada penyajian komposisi *Priyangga* yang hanya menggunakan satu lampu polo spot, dengan maksud sinar fokusnya dapat mengikuti posisi pemain.

### Penataan *Ricikan*

Penataan *ricikan* gamelan Jawa, baik gamelan ageng, gamelan wayangan, gamelan uyon-uyon, gamelan gadhon, gamelan siteran, maupun gamelan pakurmatan, oleh para empu karawitan telah dipikirkan dengan seksama baik dari segi keseimbangan, kepraktisan, keindahan, segi fungsi dan bahkan sampai pada peranan *ricikannya*. Beberapa penataan gamelan tersebut, dapat disaksikan bukti peninggalannya seperti terlihat pada tatanan gamelan di Pura Pakualaman Yogyakarta dan di Pura Mangkunegaran Surakarta ataupun di Keraton Kasultanan Yogyakarta dan di Keraton Kasunanan Surakarta.

Seni karawitan sebagai hasil proses kreatif manusia tidak bersifat statistik, tetapi senantiasa berkembang, bergerak dinamis untuk suatu perubahan atau pembaharuan. Para komposer tidak hanya memiliki konsep garapan lagu akan tetapi juga memilili konsep penataan *ricikan*. Demikian pula pada komposisi *Priyangga*, komposer memi-

liki konsep penataan *ricikan* yang spesifik. *Ricikan* ditata sesuai dengan fungsi dan perannya yang dikelompokkan menjadi 3 bagian. Kelompok pertama terdiri dari *ricikan* gambang, gender *barung*, gender *penerus*, kenong, siter, simbal, genta, dan bel. Kelompok kedua terdiri dari *ricikan* saron demung, saron *ricik*, kempul, *siyem*, dan *kentongan*. Kelompok ketiga terdiri dari *ricikan* bonang *barung*, ketuk, kenong, kempyang, dan rebana.

### Pemain

Penyajian karawitan konvensional, para pengawit, wiraswara dan swarawati duduk bersila dengan sikap tegak dan tenang. Khusus swarawati kesuali duduk bersila dapat juga duduk timpuh. Untuk menunjukkan harga diri dan rasa hormat, maka pada waktu tabuhan berlangsung para pemain tidak diperbolehkan merokok, minum, makan, bercakap-cakap, dan mondar-mandir (Soeroso, n.d.). Menabuh gamelan Jawa pada prinsipnya yang bergerak hanya tangan dan badan, kepala tidak perlu ikut bergerak. Penabuh yang badannya selalu bergerak, kepala menoleh ke sana-sini dan duduk bersila tumpang dengan lutut bergerak terus, sikap tersebut dalam aturan berolah seni karawitan tidak etis. Apalagi sambil bercakap-cakap, bersenda gurau, dan melompati gamelan yang akan dinilai oleh orang lain “*wong ora ngerti tatanan*” dengan maksud orang tidak mengerti sopan-santun (Darsono, 1959).

Pemain dalam penyajian komposisi *Priyangga* pada saat tertentu, pemain tersebut bergerak pindah tempat duduk dari satu *ricikan* ke *ricikan* yang lain baik dengan cara mengeser posisi duduk maupun dengan cara berjalan. Hal ini dilakukan demi tercapainya garap penyajian mengingat banyaknya *ricikan* yang disajikan oleh seorang pemain. Perpindahan pemain tidak hanya dilakukan secara bebas akan tetapi di dalam proses berjalan dilakukan sembari melagukan vokal, baik dengan ilustrasi bel atau *kentongan* dan suling. Penataan *ricikan* dalam komposisi *Priyangga* terbagi menjadi tiga kelompok. Kelompok pertama dengan *ricikan* simbal, genta, *siter peking*, gender *penerus*, bel (*klinting*), gender *barung*, gambang, kenong.

Kelompok kedua yaitu kempul dan *siyem*, saron demung, saron *ricik*, *kentongan*. Kelompok

ketiga yaitu kempyang, rebana, bonang *barung*, ketuk dan kenong

Busana yang pemain gunakan meliputi kain kepala *iket udharan*, baju surjan, celana *kokokan*, pada bagian atas ditutup dengan sarung batik kemudian diberi setagen dan sabuk.

### Bentuk Gending

Lagu merupakan salah satu unsur pokok. Lagu adalah susunan nada-nada beritme dan berirama yang memiliki rasa musikal. Susunan nada-nada itu menghasilkan suatu bentuk, sehingga dikenal bermacam-macam bentuk antara lain: ketuk 2 *kerep*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ayak-ayak*, *srepeg*, *sampak*, dan lain sebagainya. Bentuk-bentuk itulah yang selanjutnya disebut dengan gending (Martopangrawit, 1975). Suatu gending atau lagu keberadaannya ditunjang oleh balungan gending atau kerangka lagu yang secara umum bersifat filosofis (Teguh, 2017). Penyajian suatu gending tidak terlepas dari balungan gending yang menjadi dasar suatu gending. Gending didalamnya terdapat irama, *laya*, laras, dan dinamika (Widodo, Ganap, 2017). Gending yang digunakan dalam komposisi *Priyangga* tidak mutlak menggunakan semua bentuk gending. Dalam garapan ini komposer hanya menggunakan sebagian bentuk yang ada serta teknik-teknik tabuhan kenong tertentu seperti *ladrang*, *ketawang* dan *sampak*. Penyajian tidak lepas dari unsur-unsur yang terdapat dalam gending seperti irama, *laya*, dan lain sebagainya.

### Irama

Berkaitan dengan gending, irama merupakan pelebaran dan penyempitan *gatra*. Pelebaran dan penyempitan *gatra* tersebut berarti pengisian di dalam *gatra* mulai dari tiap *gatra* berisi 4 titik yang berarti satu *slag* balungan berisi satu titik, meningkatkan menjadi kelipatan-kelipatannya hingga satu *slag* balungan dapat diisi dengan 16 titik, demikian sebaliknya (Martopangrawit, 1975). Dengan kata lain, irama mengandung unsur waktu dan isian atau *lampah*. Kesatuan kedua unsur tersebut menghasilkan 5 tingkatan irama, yaitu: irama lancar, irama *tanggung*, irama *dados*, irama *wiled*, dan irama *wiled rangkep*.

Komposisi *Priyangga* menggunakan dua jenis irama yaitu irama terikat (metris) dan irama bebas (ritmis). Irama terikat yang dimaksud yaitu irama lancar, *tanggung*, *dados* dan *wiled*. Irama bebas sukar ditentukan jumlah ketukannya, panjang-pendeknya, temponya yang tidak selalu konstan seperti gending bersifat metris yang ketukannya ajeg (tetap). Irama bebas dapat pula disebut sebagai irama merdeka yaitu irama yang tidak memiliki atau ketukan yang konstan (Hendrayana, 2020). Contoh irama bebas antara lain *lagon*, *celuk*, *sekar*, dan sebagainya.

Irama dalam penyajian sebuah gending menjadi ketentuan dalam mengembangkan *wiledan* dengan baik dan enak (Purwanto, 2012).

### Garap Ricikan

Garap merupakan tindakan kreatif seseorang pengrawit untuk mengembangkan dan membuat tafsir suatu lagu (Rahayu Supanggah, 1990), baik berupa sajian vokal maupun *ricikan*. Dalam tradisi karawitan Yogyakarta terdapat tiga pengertian cengkok yang mengandung arti teknis, gaya, dan bagian. Cengkok dalam arti teknis adalah cara menggarap tabuhan gender, bonang, gambang, dan tabuhan garap lainnya di dalam suatu gending tertentu dengan cara yang benar dan telah ditentukan. Cengkok dalam arti gaya dapat bersifat perorangan, misalnya cengkok sindenan Nyi Candra Lukita atau bersifat kedaerahan misalnya cengkok Banyumasan. Adapun cengkok dalam arti bagian adalah jumlah gongan (ulihan) di dalam suatu gending (Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1980).

Garap *ricikan* dalam komposisi *priyangga* kecuali meramu atau mengolah garap yang sudah ada, juga menggarap beberapa pola garap *ricikan*. Berikut *ricikan* yang tergolong dalam garap komposisi *Priyangga*:

#### 1. Gambang

Garap gambangan di dalam komposisi *Priyangga*, disajikan dalam bentuk lagon dengan penggarapan yang berpijak pada alur lagu vokal yang dibuat sederhana atau lugu untuk mengantisipasi kesulitan garap penyajiannya, maka garap melodi vokal maupun *gambangan* dibuat

*las-lasan*, lugu, dan sederhana dengan mengutamakan keterpaduan dengan melodi lainnya.

#### 2. Gender *Barung*

Genderan dalam hal ini kecuali mengacu pada garap tradisi yaitu *seleh gembyang* dan *seleh kempyung* (Mustika & Purwanto, 2021), juga menggarap beberapa garapan antara lain: garap *kinthilan* pada bagian tertentu tangan kanan menabuh kenong ladrangan sambil vokal, garap *mbalung* dengan tangan kiri, sedangkan tangan kanan menabuh kenong *sampakan* sambil vokal, garap *puthut gelut*, setengah *cengkok* dalam permainan gender *barung* dan selebihnya oleh gender *penerus*.

#### 3. Gender *penerus*

Tabuhan gender *penerus* garap tradisi pada prinsipnya *mipil* atau *pipilan*, yaitu bilah-bilah ditabuh satu-persatu (Minonarno, n.d.). Dalam perancangan karya ini ditabuh *mipil* atau *pipilan*, juga digarap *kempyung* yaitu bilah-bilah ditabuh secara bersamaan baik dalam jarak gembyang maupun *kempyung adumanis*.

#### 4. Siter *peking*

Garap *siter peking* dalam perancangan karya ini untuk memberi ornamen pada sekar kinanti. Penyajiannya setelah *gatra* kedua sampai *gatra* ke tiga selesai, kemudian disajikan lagi setelah *gatra* ke empat sampai dengan menjelang angkatan *gatra* ke lima.

#### 5. Genta

Komposisi *Priyangga* menyajikan 3 buah *gentha* yang digantung berderetan pada sebuah *gayor* kecil, cara membunyikannya *gentha* dengan dipegang kemudian digetarkan. Suarasuaranya merupakan sumber ide garapan membuat lagu vokal, maka terbentuk lagu vokal yang menyesuaikan suara 3 buah genta. Garap penyajian lagunya bersifat merdika, bebas (ritmis).

#### 6. Bel (*klinting*)

*Ricikan* bel dalam komposisi ini sebagai ilustrasi tembang yang disajikan sambil berjalan untuk transisi dari kelompok *ricikan* pertama menuju kelompok *ricikan* kedua. Lagunya bersifat metris irama lancar.

#### 7. Kentongan

*Kentongan* dalam komposisi ini juga sebagai ilustrasi tembang, penyajiannya dibawakan

sambil berjalan untuk transisi dari kelompok kedua menuju kelompok *ricikan* ketiga. Memiliki dua warna suara yang bersifat metris, irama lancar.

#### 8. Rebana

Rebana dalam penyajian komposisi ini dipadukan dengan *ricikan* ketuk sebagai ilustrasi tembang. Cara memainkan *ricikan* ini dengan dipangku, digebuk dengan tangan kanan, sedangkan tangan kiri menabuh *ricikan* ketuk. Permainan rebana menggunakan tiga suara yaitu *tung, tong, tak*. Lagunya bersifat metris, irama lancar.

#### 9. Kempyang

Pada penyajian komposisi *Priyangga* kempyang ditabuh secara begantian, sementara tangan kanan menabuh kempyang, tangan kiri menabuh ketuk dan kenong, lagunya bersifat metris, irama lancar.

#### 10. Bonang *barung*

Tabuhan bonang *barung* secara tradisi pada gending gaya Yogyakarta adalah *gembyang midak, gembyang lamba, gembyang dados, mipil lamba*, dan *mipil* rangkep (Subuh, 2016). Komposisi *Priyangga* mengembangkan garap tradisi dengan mengolah beberapa garap bonang buka menjadi sajian lagu. Di antara garap buka tersebut diselingi dengan tabuhan *mipil* dan *imbal*. Adapun lagunya bersifat metris dengan irama I.

#### 11. Suling

Suling dalam garap karawitan gaya Yogyakarta selain memperkuat karakter gending juga untuk menghias lagu (Marsudi, 2022). Suling pada komposisi *Priyangga* diperlukan sebagai ilustrasi dan perpindahan penabuh.

### Garap Vokal

Ada beberapa contoh garap vokal dalam penyajian karawitan Jawa diantaranya: *Bawa, sindhenan, gerongan, macapat, senggakan, lagon, celuk*, dsb. Penyajian vokal di dalam perancangan komposisi *Priyangga* ini dapat dibedakan menjadi beberapa garap diantaranya: *lagon, gerongan, macapat rinengga, senggakan, dan celuk*.

### Garap Penyajian

Penyajian komposisi *Priyangga* dirancang khusus sebagai seni pertunjukan dengan menyajikan komposisi, oleh karena itu penggarapannya tidak seperti pada penyajian gending-gending tradisi. Mengingat komposisi *Priyangga* hanya disajikan oleh seorang pemain, maka diperlukan teknik penyajian secara khusus sehingga, untuk memudahkan uraian pola garap penyajian komposisi *Priyangga* yang terdiri dari 11 bagian lagu, akan dipaparkan sebagai berikut:

Lagu bagian pertama merupakan introduksi dalam bentuk *lagon* dengan *ricikan* gambang. Pada *lagon* baris terahir tanpa menggunakan *ricikan* gambang, pada saat melagakannya bersama ketika menggeser posisi duduk menuju ke *ricikan* gender *barung* dan kenong. Tabel 1 merupakan lagu bagian pertama.

Lagu bagian kedua diawali dari tabuhan gender *barung* dan kenong nada 5 (lima) bersamaan berakhirnya lagu bagian pertama. Lagu bagian ini terdiri dari beberapa garap yaitu:

1. Tabuhan gender *barung* garap *kinthilan*, pada bagian tertentu tangan kanan menabuh kenong *ladrangan*. Garap *kinthilan* tersebut disajikan

Tabel 1: Bagian-bagian *garapan pokok Priyangga*.

No.	<i>Ricikan</i>	Tabuhan
1.	Gambang	3312632 5633. 3312 6632 563. 31126. 1631 2121 3312632 5633. 3312 6632 563. 31126. 1631 2121
	Vokal	3 3 3 3 3 3 . 3 2 . 1 2 1
	Cakepan	Dhub Allah kang ma-ha A - Gung
2.	Gambang	12632 563. 33321 563. 5353 .333 1165 565 6123 2121 12632 563. 33321 563. 5353 .333 1165 565 6123 2121
	Vokal	1 2 . 3 3 3 3 2 . 1
	Cakepan	Mu - gi ki - na - lis - na
3.	Gambang	12315 3615. 555 2315 3615 6565 12315 3615. 555 2315 3615 6565
	Vokal	1 2 3 . 5 5
	Cakepan	Sam-be ka - la
4.	Gambang	616231. 1112 1212 222. 615. 555. 2266 5512 61616 616231. 1112 1212 222. 615. 555. 2266 5512 61616
	Vokal	6 . 1 1 . 2 . 5 . 6 1. 2 1 6
	Cakepan	Ham - ba la - ga
5.	Gambang	222615 2231 2121 222615 2231 2121
	Vokal	2.3 2 1 . 1 6.1
	Cakepan	Su - ka su - ka
6.	Gambang	Berhenti, proses pindah ke instrumen gender
	Vokal	1 2 3 5 . . 6 4 2 6 5 6 5
	Cakepan	Le - la - ngen gang - sa Pri - yang - ngga

- 2x *ulihan*, *ulihan* pertama tanpa *gerongan* sedangkan *ulihan* kedua disertai *gerongan*;
- 2. Tabuhan gender *barung* garap *mbalung* dengan tangan kiri, sedangkan tangan kanan menabuh kenong *sampakan* disertai *gerongan* yang dimulai setelah *umpak*;
- 3. *Cengkok puthut gelut* dengan garap ½ *cengkok* dalam permainan gender *barung* disertai *senggakan* dan selebihnya oleh gender *penerus*;
- 4. Tabuhan gender *barung cengkok dualolo* disertai *senggakan*;
- 5. Tabuhan gender *barung cengkok tumurun* disertai *senggakan*;
- 6. *Cengkok puthut-gelut* dengan garap ½ *cengkok* dalam permainan gender *barung* disertai *senggakan*, selebihnya oleh gender *penerus* dan pada akhir *cengkok* disajikan kembali oleh gender *barung*;
- 7. Tabuhan gender *barung cengkok dualolo*;
- 8. Tabuhan gender *barung cengkok tumurun*, pada akhir *cengkok* tangan kanan menabuh kenong nada 5 (lima);
- 9. Tabuhan gender *barung* garap *kinthilan*, pada bagian tertentu tangan kanan menabuh kenong *ladrangan*. Garap *kinthilan* tersebut disajikan 2 *ulihan*, *ulihan* pertama tanpa *gerongan*, sedangkan pada *ulihan* kedua disertai *gerongan*. Setelah *ulihan* kedua dilanjutkan ilustrasi andhegan oleh gender *barung*, kenong, dan gender *penerus* sebagai transisi sekaligus *thinthingan* sekar *kinanti* pada lagu bagian ketiga.

Lagu bagian ketiga menggarap sekar *kinanti* 2 *pada*. Pada pertama diberi ornamen tabuhan gender *penerus*, penyajiannya setelah *gatra* kedua, *gatra* keempat dan *gatra* keenam. Pada kedua diberi ornamen tabuhan *siter peking*, penyajiannya setelah *gatra* kedua dan *gatra* keempat. Setelah *gatra* keenam dilanjutkan ilustrasi genta sebagai transisi masuk lagu bagian keempat. Lagu bagian keempat yaitu menggarap vokal dengan menyesuaikan 3 suara *gentha*, garap penyajiannya bersifat ritmis dan disajikan dalam satu *ulihan*. Berikut garap vokal menyesuaikan 3 suara genta:

Genta : A . C . B . C . B . A  
 Genta : A . . C B . . C A A B B C . .  
 Cakepan : *Ja ngum-bar dur ang-ka-ra mur-ka*  
 Genta : C A . C . B . . A C . B . A . . .  
 Cakepan : *ngu-di-ya mring ka-u-ta-man*

Genta : A . . C B . C C A A B B C . .  
 Cakepan : *ja pa-dha ga-we ru-gi ne-ga-ra*  
 Genta : C A . . C B . . C B A C B A . .  
 Cakepan : *sa-yuk ru-kun a-ja dha den u-dur*  
 Genta : C.B C A B . . B A . B C . A C . B . A  
 Cakepan : *e kang was-pa-da ma-rang tin-dak kang cu-li-ka*  
 Genta : A C C . B A A .  
 Cakepan : *pra mu-dha pra mu-dha*  
 Genta : A C . C A C B .  
 Cakepan : *wa-jib ki-ta sa-mi*  
 Genta : C . B . C . B . C . A . B . A . A / C . A  
 Cakepan : *mbe-la nu-sa bang-sa ki-ta*  
 Genta : A  
 Gender br : . . . . . . . . . . . . . . . .  
 . . . . . . . 2 . . . 6 . . . 2  
 Gender br : . 35 . 5 . 56 3536 3565  
 . . . 2 . 216 . 323 5615

Kenong : . . . . . N  
 Notasi 1: Garapan *Priyangga* bagian 1.

Setelah lagu vokal genta besar dan genta kecil dibunyikan secara bersama-sama yang pada akhirnya tinggal suara genta besar. Sebelum suara genta besar berhenti, masuk ilustrasi gender *barung* sebagai transisi menuju lagu bagian kelima. Lagu bagian kelima menggarap *genderan lampah sekawan* disertai *gerongan*. Setiap empat *cengkok genderan* tangan kanan menabuh *ricikan* kenong, pada tabuhan kenong ketiga lagunya berhenti baru kemudian masuk lagu bagian keenam. Lagu bagian keenam, menggarap vokal dengan ilustrasi dua *klinting*. Lagu pada bagian keenam disajikan dengan berjalan menuju ke *ricikan* kelompok II yaitu kempul dan *siyem*, saron demung, saron *ricik*, dan *kentongan*. Garap vokal dengan ilustrasi *klinting* dapat dilihat pada Tabel 2.

Lagu bagian ketujuh diawali dari *umpak* dengan *ricikan* saron demung dan saron *ricik*

Tabel 2: Garap vokal dengan ilustrasi *klinting*.

No.	<i>Ricikan</i>	Tabuhan			
1.	Vokal	. . . . .	3 5 5 .	i 5 .	1 2 3 5
	Cakepan	. . . . .	<i>Nga-yo-gya</i>	<i>ku-tha</i>	pen-di-di-kan
	<i>Klintingan</i>	. . . . .		A . C . A	
2.	Vokal	. . . . .	3 5 5 .	i 5 .	1 2 3 5
	Cakepan	. . . . .	<i>Nga-yo-gya</i>	<i>ku-tha</i>	per-ju-a-ngan
	<i>Klintingan</i>	. C . A .	C . A .	C . A .	C . A .
3.	Vokal	. . . . .	3 5 5 .	i 5 .	5 6 3 2 1
	Cakepan	. . . . .	<i>Nga-yo-gya</i>	<i>ku-tha</i>	<i>ka-bu-dayan</i>
	<i>Klintingan</i>	. C . A .	C . A .	. . . . .	
	Dm. & Sr.	. . . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . . 1



disajikan satu *ulihan*, selanjutnya masuk *gerongan* dan setelah satu setengan baris (*gatra*) *ricikan* saron demung dan saron *ricik* berhenti, kemudian pemain bergeser ke *ricikan* kempul dan *suwukan*. Gerongan bersama dengan *ricikan* kempul dan *suwukan* terdiri dari 5 baris dilanjutkan tabuhan saron *ricik* 235 . . P berhenti, kemudian celuk pada lagu bagian kedelapan. Berikut lagu pada bagian 7:

Dm+Sr: 2 3 5 6 . 5 6 .  $\overline{565}$  6 .  $\overline{565}$  3 2  
 . 21 2 . 1 2 3 5  $\overline{.65}$  6 .  $\overline{563}$  2 1

Gerongan.

Dm+Sr: . 1 . 1 . 1 . 1 . 5 . 5 . 5 . 5  
 Vokal : . . . . 6  $\overline{656}$  i .  $\dot{2}$   $\dot{3}$  i . 6 . 5  
 Ckpn : . . . . . Pariwisata bu-da-ya neng-gih

Dm+ Sr : . 5 . 5 . 5 . 5 . . . . .  
 Vokal : . . 3 5 . . 6 5 . 6 . 3 . 2 . 1  
 Ckpn : . . . . . Kar-ya lu-hur pra pu jang-ga

Kp+Sym:  $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   
 Vokal : . . i i . . i i . . 6  $\dot{3}$  . .  $\dot{2}$  i  
 Ckpn : . . . . . Can-di - can-di pa-pan su-ci

Kp+ Sym:  $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   
 Vokal : . . .  $\dot{2}$  6 . . 5 4 . . 5 3 . . 2 1  
 Ckpn : . . . . . se-ja - rah lan pen-di - di-kan

Kp+Sy :  $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   
 Vokal : . . . . 3 3 5 3 5 6 . . i 6 5 3  
 Ckpn : . . . . . Kra-ton Sul-tan pu-sat ke-se-ni-an

Kp+Sy :  $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   
 Vokal : . . . 5 5 . . 5 5 . . 6 i  $\dot{2}$  i 6 5  
 Ckpn : . . . . . ka-ra - wi-tan pe - da-la-ngan

Kp+Sy :  $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   $\overline{.P. P} \textcircled{}$   
 Vokal : . . 3 5 .  $\overline{56}$  2 . . 6 i  $\dot{3}$   $\dot{2}$  i 6  
 Ckpn : . . . . . bek-sa sar - ta a-dat ta-ta ca-ra

Saron : 2 3 5 . . .

Kempul: . . . . . P ||

Notasi 2: Garapan *Priyanga* bagian 7 dan 8.

Lagu bagian kedelapan diawali dari *celuk* dilanjutkan *gerongan* dengan *ricikan kentongan* yang terdiri dari 4 baris lalu berhenti. Lagu ini disajikan sambil berjalan menuju ke *ricikan* kelompok III.

Celuk.

Vokal : 2 2 2 2 2 2 . 2 3 5 5 5 5 .

Ckpn : a-nga-di bu-sa-na a-nga-di sa - ri-ra

Vokal : 5 6 7 . 6 7  $\overline{6 . 7}$   $\overline{6 . 5}$

Ckpn : sa-we-neh u - pa - ca - ra

Gerongan dan kentongan

Vokal : . 7 1 1 . 7  $\dot{2}$  7 .  $\overline{7 \dot{2} 7}$  .  $\overline{6 5 5}$

Ckpn : la-bu-ban si-ra-man lan ga - re-beg

Kntngn: . . . . . T

Vokal : . . . . . 5 6 7 5 . 5 6 5 . 3 . 2

Ckpn : . . . . . la-bu-ban ing sa-mu-dra ki - dul

Kntngn:  $\overline{.t. t T}$   $\overline{.t. t T}$   $\overline{.t. t T}$   $\overline{.t. t T}$

Vokal : . .  $\dot{2}$   $\overline{7 \dot{2} 2}$  . .  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$  .  $\overline{.7 6 7}$

Ckpn : si - ra - man sa-we-neh pu - sa - ka

Kntngn: . . . . . t t t t t t t t

Vokal : . . 6 5 . 3 . . 5 6 7 . 6  $\overline{76}$  5

Ckpn : ga-re - beg be-sar lan mu-lud-an

Notasi 3: Garapan *Priyanga* bagian 9.

Lagu bagian kesembilan pada prinsipnya menggarap tabuhan bonang *barung*, adapun garapnya yaitu: *adangiyah*, *buka*, *mipil*, *buka*, *mipil*, *imbak*, dan *buka* dilanjutkan garap *kemanakan* pada lagu bagian kesepuluh. Lagu bagian kesepuluh menggarap *kemanakan* dengan *ricikan* kempyang laras pelog ditabuh dengan tangan kanan, sedangkan tangan kiri menabuh *ricikan* ketuk laras pelog nada 6 (*nem*) dan kenong laras slendro nada 3 (*dhadha*). Di dalam menyajikan tabuhan tersebut sambil melagukan *gerongan* laras slendro yang terdiri dari 5 kenong, lagu ini disajikan 1 *ulihan* dilanjutkan *celuk* terus masuk garap rebana pada lagu bagian kesebelas.

Kmpyng : 7 6 7 . 7 6 7 .

Kr+kn : . . . k . . . .

Kmpyng : 7 6 7 . 7 6 7 .

Kt+kn :. . . k . . . N  
 Vokal :. . . . . 3 6i i  
 Ckpn : *ngram-byang*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . .  
 Vokal :. . . .6 6 i 2 i2 .  
 Ckpn : *a - da-ngi-yab*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . N  
 Vokal :.6 6 56 5 . 3 . .  
 Ckpn : *bu-ka lam - ba*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . .  
 Vokal :. . .6 6 .5 56 35 5  
 Ckpn : *da-dos pang-keat dha-wab*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . N  
 Vokal :. .2 2 2 5 3 .2 . .  
 Ckpn : *la-jeng dha - wab*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . .  
 Vokal :. . . . . . . 3 3 3  
 Ckpn : *i-ku la-*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . N  
 Vokal :3 3 3 3 5 6 6 6 i 2 6 i 6 5 3  
 Ckpn : *kune gending Ngayogya ing jaman kuna yekti*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .

Kt+kn :. . . k . . . .  
 Vokal :. . . i2 i . . . i2 i  
 Ckpn : *a-yo kan-ca*  
 Kmpyng: 7 6 7 . 7 6 7 .  
 Kt+kn :. . . k . . . N  
 Vokal :. . . 2 i 2i 6 i 2  
 Ckpn : *pa-dba di pe-pe-tri*  
 Celuk  
 Vokal :. 3 2 i 2 . 6 2 i 6  
 Ckpn : *a-ja pa-dba di sing-ke-ri*  
 Notasi 4: Garapan *Priyangga* bagian 10.

Lagu bagian kesebelas atau terakhir menggarap rebana yang ditabuh dengan tangan kanan, segangkan tangan kiri menabuh *ricikan* ketuk. Didalam menyajikan tabuhan tersebut sambil melagkan *gerongan* laras pelog *barang*. Pada syair *gerongan* baris ketujuh yang berbunyi “*ngrembaka arum*”, tepatnya pada suku kata “*rum*” dilagukan mengalun panjang dengan ilustrasi rebana yang ditabuh dengan kedua tangan secara bergantian. Setelah lagunya berhenti, kemudian vokal dengan syair *ambabar tekeng manca negara* dan diakhiri tabuhan bonang *barung* sebagai penutup komposisi *Priyangga*. Berikut bagian ke-11 pada komposisi *Priyangga*:

Rebana :  $\overline{tt}$   $\overline{.t}$  t t  
 Rebana : , p , t , p , t  
 Ketuk :. . . . . . . .  
 Rebana : , p , t , p , t  
 Ketuk :. . . . . . . .  
 Vokal :. . . . 6 6 6 6  
 Ckpn :. . . . Ka - ra - wi - tan

Rebana : , p , t , p , .

Ketuk : . . . . .

Vokal : . . . 7 3 2 7 6

Ckpn : . . . Nga - jo - gya - kar - ta

Rebana : , p , t , p , .

Ketuk : . . . . . k

Vokal : . . . . 3 5 6 5

Ckpn : . . . . Wa - jib ki - ta

Rebana : , p , t , p , .

Ketuk : . . . . . k

Vokal : . . . . 5 6 5 3 2

Ckpn : . . . . Le - lu - ri sa - mi

Rebana : , p , t , p , .

Ketuk : . . . . .

Vokal : . . . . 2 3 5 6

Ckpn : . . . . a - merib me - kar

Rebana : , p , t  (getar)

Ketuk : . . . . .

Suling :  $\overline{77}$   $\overline{77}$   $\underline{5}$   $\overline{67}$  6  $\overline{22}$   $\overline{77}$   $\overline{77}$

Vokal : . . . . 5 6 7 2 7

Ckpn : . . . . Ngrem - ba - ka a - rum

Notasi 5: Garapan Priyangga bagian 11.

Garapan sampai rencana penyajian diperhatikan karena merupakan sebuah sebuah garapan yang mengeksplor seluruh rasa yang ada

dalam jiwa composer dan diharapkan dapat sampai ke para pendengar.

### Kesimpulan

Perancangan komposisi *Priyangga* berorientasi dari garap karawitan tradisi Jawa dengan mencoba mengadakan pengembangan dan pembaharuan melalui beberapa elemen yaitu: garap *ricikan*, garap vokal, bentuk gending, pemain, teknik penyajian, tata panggung, penata *ricikan* dan lighting. Garapan komposisi *Priyangga* dengan menggunakan banyak *ricikan* yang hanya disajikan oleh seorang pemain, ternyata rasa musikalitas komposisi *Priyangga* dapat terpenuhi. Hal tersebut terlihat adanya nilai garap antara lain: lagu, irama, warna suara/nada, *cengkok*, *sekarang*, teknik tabuhan, ekspresi, naskah dan latar belakang musik dari komposisi *Priyangga*.

### Kepustakaan

Antono, U. T. B. (2009). Dekorasi Dan Dramatika Tata Panggung Teater. *Resital*, Vol. 10, 94–105.

Atmojo, B. S. (2008). Pemimpin. *Resital*, Vol. 9, 72–78.

Darsono, S. S. (1959). *Pasinaon Karawitan*.

Erawati, N. M. P. (2019). Pariwisata Dan Budaya Kreatif: Sebuah Studi Tentang Tari Kecak di Bali. *Kalangwan*, Vol. 5, 1–6.

Irawati, Eli., & Erizal Barnawi. (2021). Penciptaan dalam Etnomusikologi?. *Journal of Music Education and Performing Arts*. 1 (2) 41-46. <http://jurnal.fkip.unila.ac.id/index.php/JMEPA/issue/view/1227>

Irawati, Eli. (2021). The Transmission of Resilience Learning in the Context of Formal Education an Ethnomusicological Review. *Linguistics and Culture Review*, 5 (S3), 1040-1053. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS3.1664>

Hendrayana, D. (2020). Penelusuran Istilah Kawih, Tembang, dan Cianjuran. *Panggung*, Vol. 30, 411–424.

Marsudi. (2022). Metode Pembelajaran Suling Laras Slendro Gaya Yogyakarta. *Resital*, 23, 39–50.

Martopangrawit, R. (1975). *Pengetahuan Karawitan I*. Akademi Seni Karawitan Indonesia.

- Minarno. (n.d.). *Genderan Penerus*. Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.
- Mohammad, N. S. B. (2020). Enam Elemen Aristotle Dalam Teater Menunggu Lampu Hijau. *Wacana Sarjanaacana Sarjana, Vol. 4*, 1–13.
- Mustika, E. M., & Purwanto, D. (2021). Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Genderan Gendhing Gaya Surakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi, 20(2)*, 106–119.
- Poerwadarminta, W. J. . (1939). *Baoesastra Djawa*. NV. Groningen.
- Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah. (1980). *Ensiklopedi Musik Indonesia Seri A-E*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Purwanto, J. (2012). Beberapa Unsur Pembentuk Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta. *Gelar, Vol. 10*, 35–49.
- Rachman, A. (2019). Penciptaan Lagu Keroncong Berbasis Kearifan Lokal Di Kota Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni), Vol. 4*, 101–114.
- Raharja. (2014). Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buana I pada Seni Karawitan Keraton Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan, 15(1)*, 43–51.
- Rahayu Supanggah. (1990). Balungan. *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia, 1(1)*, 115–136.
- Ramatullah, S. L. (2021). Eksplorasi Media Seni Rupa Dua Dimensi Menggunakan Mika Akrilik. *Brikolase, Vol. 13*, 68–76.
- Riskandar. (2018). Pelerasan Gamelan Jawa. *Dewaruci, Vol. 13*, 98–113.
- Sasongko, M. H. (2020). Kreativitas Dalam Metode Eksplorasi Nilai Estetis Penciptaan Musik Etnis Di Masa Pandemi Covid-19. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni, Vol. 3*, 103–115.
- Soeroso. (n.d.). *Pengetahuan Karawitan*. Departemen P dan K.
- Subuh, S. (2016). Garap Gending Sekaten Keraton Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan, 17(3)*, 178–188. <https://doi.org/10.24821/resital.v17i3.2227>
- Suneko, A. (2016). Pyang Pyung: Sebuah Komposisi Karawitan. *Resital, Vol. 17*, 60–66.
- Supanggah, R. (1996). *Komposisi (baru) Karawitan* (Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan (ed.)).
- Teguh. (2017). Ladrang Sobrang Laras Slendro Patet Nem. *Resital, Vol. 18*, 103–112.
- Tyasinestu, F. (2014). Lirik Musikal pada Lagu Anak Berbahasa Indonesia. *Resital, 15*, 163–168.
- Widiantara, I. N. Y. P. (2020). Penciptaan Komposisi Karawitan Kreasi Baru Paras Paros. *Pramusika, Vol. 8*, 1–13.
- Widodo, Ganap, V. &S. (2017). Laras Concept and Its Triggers: A Case Study on Garap of Jineman Uler Kambang. *Harmonia: Jurnal of /Arts Reserch and Education, Vol. 17*, 75–86.
- Yudono, bambang. (1984). *Gamelan Jawa Awal-Mula Makna Masa Depan*. PT. Kayra Unipress.
- Yunadika, I. K. D. (2021). Pucuk Bang, Sebuah Komposisi Karawitan Bali. *Ghurnita, Vol. 01*, 188–194.