

## GADHON SALIN SWARA: INTERPRETASI GAMELAN GADHON

Laurentius Hanan W. D. A

Jurusan Karawitan,  
Institut Seni Indonesia Surakarta,  
Jl Ki Hajar Dewantara 19 Surakarta  
[hananwisma31@gmail.com](mailto:hananwisma31@gmail.com)

Wahyu Thooyib Pambayun

Jurusan Karawitan,  
Institut Seni Indonesia Surakarta,  
Jl Ki Hajar Dewantara 19 Surakarta  
[wagamelan@gmail.com](mailto:wagamelan@gmail.com)

dikirim 14-5-2024; diterima 13-8-2024; diterbitkan 14-08-2024

### Abstrak

Artikel ini berisi pengalaman penulis dalam proses penyusunan komposisi Gadhon Salin Swara. Penulis menyusun komposisi Gadhon Salin Swara terinspirasi dari gamelan *gadhon*. Berangkat dari gamelan *gadhon*, penulis terinspirasi untuk menginterpretasikan pola tabuhan yang meliputi: *cengkok*, *sekaran*, *gerongan*, *balungan* dan hubungan antar instrumen. Tahapan penyusunan komposisi yang dilakukan adalah orientasi, observasi, eksplorasi, komposisi, evaluasi. Dari proses yang telah dilakukan, penulis menghasilkan tawaran baru untuk menyikapi instrumen garap (khususnya pada gamelan *gadhon*). Penyikapan yang ditawarkan penulis meliputi pengembangan pola, memaksimalkan teknik-teknik tradisi untuk membuat dinamika dalam komposisi, dan jalinan antar instrumen. Harapannya, artikel ini dapat berguna untuk memahami cara kerja penulis dalam membuat komposisi Gadhon Salin Swara.

**Kata Kunci:** Gamelan *Gadhon*, Komposisi, Interpretasi, Gamelan, Karawitan



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

### Abstract

*This article recounts the author's experience in the process of composing "Gadhon Salin Swara." The composition is inspired by the gadhon gamelan. Drawing from the gadhon gamelan, the author is motivated to interpret rhythmic patterns that encompass cengkok, sekaran, gerongan, balungan, and the relationships between instruments. The stages of composition include orientation, observation, exploration, composition, and evaluation. Through this process, the author generates new approaches to approaching instrument crafting, particularly within the context of the gadhon gamelan. The author's approach involves developing patterns, maximizing traditional techniques to create dynamics in the composition, and fostering connections between instruments. It is expected that this article will be useful in understanding the author's creative process in composing "Gadhon Salin Swara."*

**Keywords:** Gamelan *Gadhon*, Composition, Interpretation, Gamelan, Karawitan.

### Pendahuluan

Gamelan *gadhon* adalah seperangkat gamelan hasil pemadatan dari gamelan *ageng* dengan menggunakan *ricikan garap* sebagai inti dengan tujuan efisiensi dari segi tempat dan personil. Pemaknaan kata *gadhon* adalah dari kata *gadho*, *gadhon* dalam Kamus Bahasa Jawa – Bahasa Indonesia I, yang berarti makanan yang diratah (hanya lauknya saja) (Mangunsuwito 2002). Hal tersebut sesuai dengan ungkapan Soetandyo, bahwa *gadhon* adalah gamelan terdiri atas beberapa *ricikan* alus dan *ricikan* yang berbunyi lembut dan halus, yaitu *rebab*, *gender barung*, *gender*

penerus, gambang, siter/clempung, suling, slenthem, kendang, gong kemedhong, dan kadang-kadang dilengkapi dengan kethuk, kempyang, kenong, dan kempul (Soetandyo 2002).

Bersumber dari gamelan *gadhon*, penulis mencoba mengembangkan unsur-unsur musikal yang terdapat dalam gamelan *gadhon* untuk dijadikan karya baru berwujud komposisi. Untuk menggambarkan proses pengembangan unsur-unsur musikal dari gamelan *gadhon*, penulis menggunakan kata *Salin Swara*, untuk judul karya komposisi, yaitu *Gadhon Salin Swara*. Kata *Salin Swara* merupakan pengambilan makna dari *dwilingga salin swara*. *Dwilingga salin swara* adalah bentuk pengulangan kata dengan mengganti huruf vokalnya, seperti contoh: *bola-bali, mloka-mlaku, wira-wiri*. Dalam karya *Gadhon Salin Swara*, pemaknaan *salin swara* adalah perubahan wujud suara dari wujud aslinya. *Salin* berarti mengganti dari wujud aslinya dengan obyek yang lain, sedangkan *Swara* merupakan obyek yang akan disalin (Sariah 2019).

Gamelan *gadhon* sebagai ansambel gamelan yang lebih kecil daripada gamelan *ageng*, memikul tanggung jawab yang lebih besar untuk membangun dan menstabilkan irama (Brinner 1995). Dikatakan demikian karena lingkup gamelan *gadhon* dengan instrumennya yang berkarakter lembut dan halus lebih kecil daripada gamelan *ageng*. Pengrawit yang memainkan instrumen-instrumennya pun harus lebih memperhatikan instrumen satu dengan yang lainnya, terlebih ketika terdapat jalinan antar instrumen yang saling terkait di dalamnya (Brinner 1995).

Dalam penyusunan komposisi ini, penulis bekerja dengan cara menginterpretasikan gamelan *gadhon*, dengan interpretasi formalisme. Formalisme dalam ilmu sastra adalah teori yang digunakan untuk menganalisa karya sastra yang mengutamakan bentuk dari karya sastra yang meliputi teknik pengucapan, meliputi ritme, rima, aquistik/bunyi, aliterasi, asonansi dan bukan isi serta terbebas dari unsur luar seperti sejarah, biografi, konteks budaya, dsb (Saleh 2020). Jika dikaitkan dengan interpretasi yang dilakukan dalam karya *Gadhon Salin Swara*, penulis melakukan proses interpretasi yang mengutamakan bentuk yang meliputi unsur-unsur musikal yang terdapat dalam gamelan *gadhon* dan terbebas dari unsur-unsur luar seperti sejarah, biografi, ataupun konteks budaya. Penggunaan teori ini bertujuan untuk mendapatkan keterpaduan unsur yang ada dalam gamelan *gadhon*, terdapat bentuk dan isi dari gamelan *gadhon* yang didapat dari meneliti unsur-unsur musikal pada gamelan *gadhon*.

Karya musik *Gadhon Salin Swara* merupakan karya musik absolut. Karya musik absolut adalah bentuk musik yang dikembangkan dari materi musikal yang telah dipilih komponis dan bukan dari sesuatu faktor dari luar musik (Hasibuan, Djau, and Muniir 2019). Karya absolut ini bersumber dari interpretasi unsur-unsur musikal dari gamelan *gadhon* yang meliputi *cengkok, sekaran, balungan, dan gerongan*. Penulis mengharapkan dari penciptaan karya *Gadhon Salin Swara* memberikan suatu wacana dan sudut pandang yang baru terkait gamelan *gadhon*.

## Metode

Metode yang digunakan dalam proses pembuatan karya gamelan *gadhon* adalah metode penciptaan seni. Metode tersebut dibagi menjadi 3 bagian, yaitu metode empirik, metode perancangan karya seni, metode penyajian data. Metode empirik dilakukan dengan observasi, diskografi, studi literatur. Observasi dilakukan dengan mengamati obyek secara langsung di lapangan. Diskografi dilakukan dengan mengumpulkan data dengan mendengar dan menonton referensi karya yang berupa rekaman audio (mp3/wav) ataupun audio visual (mp4). Referensi karya tersebut berupa karya-karya yang dekat dengan gamelan *gadhon* ataupun rekaman *gadhon* tradisi. Studi Literatur dilakukan untuk mencari teori atau landasan dari buku, artikel maupun

jurnal untuk memperoleh gagasan untuk mengembangkan ide musikal ataupun teori-teori yang nantinya akan dijadikan landasan dalam membuat karya *Gadhon Salin Swara*.

Metode yang kedua adalah metode perancangan karya seni. Perancangan dilakukan untuk membentuk wujud bangunan karya komposisi *Gadhon Salin Swara*. Secara garis besar, wujud bangunan karya *Gadhon Salin Swara* dibagi menjadi empat bagian. Bagian pertama merupakan interpretasi dari *cengkok-cengkok* yang menurut penulis, progresi melodinya menarik untuk dikembangkan. *Cengkok* adalah pola dasar lagu yang berupa susunan nada dengan kesan rasa musikal tertentu (Budiarti and Siswati 2020). *Cengkok* yang diinterpretasikan adalah *cengkok* dari salah satu instrumen dalam gamelan *gadhon*, ataupun melodi pokok dari keseluruhan bunyi musikal, *balungan gendhing* ataupun dari *gerongan*. Terlebih jika disesuaikan dengan pendapat Sukamso, bahwa untuk menjadi sajian gending yang berkarakter dan siap untuk dihayati, *balungan gendhing* masih harus digarap, diolah, ditafsir kembali oleh pengrawit, kemudian diterjemahkan ke dalam permainan musikal masing-masing instrumen gamelan, guna membentuk atau mewujudkan kesatuan, karakter, maupun kualitas musikal yang dikehendaki para pengrawit (Sukamso 2015). Bagian kedua merupakan interpretasi dari *ukel sekaran* yang dikombinasikan dengan pengalaman penulis dan pemain kendang. Pada bagian ini, pemain kendang diberikan kewenangan untuk mengeksplorasi kendang dengan acuan sumber *sekaran-sekaran* kendang konvensional dan berdasarkan pengalaman musikal pemain kendang. Bagian ketiga merupakan interpretasi dari permainan *cengkok* pada bagian *seleh* yang terdapat pada instrumen garap (*seleh* yang terdapat pada akhir gatra). *Seleh* merupakan rasa berhenti dari sebuah kalimat lagu (yang berarti sementara ataupun selesai seperti tanda titik di dalam bahasa tulis) (Hastanto 2009). Penulis menginterpretasikan *seleh* tersebut menjadi bentuk pola ritme dari aksentuasi yang terdapat pada model *seleh* tersebut. Bagian keempat merupakan interpretasi dari keseluruhan unsur-unsur dalam gamelan *gadhon*. Selain itu, juga dilakukan pengulangan kembali dari bagian pertama, kedua, dan ketiga serta dilakukan proses pemadatan untuk mencapai klimaks akhir pada bagian akhir komposisi. Berdasarkan perancangan di atas, karya komposisi *Gadhon Salin Swara* memerlukan beberapa proses yang harus dilakukan untuk mendukung terciptanya komposisi tersebut. Proses-proses tersebut sesuai dengan metode yang dikembangkan oleh Hawkins yaitu terkait eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan (Soedarso 2006).

Metode yang ketiga merupakan metode penyajian data. Data-data disajikan dalam wujud karya tulis jurnal dan karya komposisi *Gadhon Salin Swara*. Hasil karya tulis dari penelitian disajikan dalam beberapa bab, dan dilengkapi dengan indeks dan lampiran-lampiran lain yang diperlukan.

## **Pembahasan**

### **A. Tahap Persiapan**

Proses penciptaan karya *Gadhon Salin Swara* melalui beraneka ragam proses. Dimulai dari proses pencarian, penulisan, pengembangan, dan pembentukan. Proses-proses tersebut dilakukan demi terwujudnya karya yang sesuai dengan konsep awal dan dapat dipertanggungjawabkan.

#### **1) Orientasi**

Karya *Gadhon Salin Swara* bertujuan untuk menginterpretasikan gamelan *gadhon* dengan cara *salin swara*. Apabila target yang diinterpretasikan adalah semua hal yang ada dalam lingkup gamelan *gadhon*, maka penjabarannya sangat luas. Maka dari itu penulis, membatasi target bahan yang diinterpretasi dalam komposisi ini. Bahan interpretasinya adalah berasal dari ornamen-



penulis mencoba memaksimalkan teknik-teknik yang sudah ada dalam tradisi, dan mencoba menerapkannya dalam komposisi *Gadhon Salin Swara*. Dalam penerapannya, bukan hanya digunakan dalam instrumen *gender* saja, namun dikarenakan instrumen *slenthem* dan *gender penerus* menggunakan bentuk bilah, cara bermainnya hampir sama, maka beberapa teknik dari *gender* juga diaplikasikan di *slenthem* dan *gender penerus*. Mengingat tiga instrumen ini merupakan satu kesatuan *gender* (*gender panembung, gender barung, dan gender penerus*).

Pada instrumen rebab, juga terdapat teknik yang cukup banyak, yang digunakan dalam tradisi. Teknik *rebaban* (khususnya teknik *kosokan*) terdiri dari teknik *nibani*, teknik *mbalung*, teknik *nduduk*, teknik *kosok wangsul*, teknik *sendhal pancing*, teknik *nyela*, teknik *ngecrek*, teknik *ngikik*, teknik *nungkak*, dan teknik *nggandhul* (Rahayu 2013). Berasal dari teknik-teknik inilah penulis mencoba memodifikasi teknik *rebaban* yang dilakukan.

Dari instrumen gambang, terdapat teknik yang diketahui penulis yaitu teknik *gembyang* dan teknik *grontolan*. Dari dua teknik ini, teknik yang paling sering dipakai adalah teknik *gembyang*. Dalam karya komposisi ini, penulis juga menggunakan teknik *gembyang* sebagai teknik utama yang dimainkan dalam komposisi ini.

Instrumen siter memiliki empat teknik yang digunakan untuk menabuh cengkoknya. Tekniknya antara lain adalah teknik *larutan*, teknik *sendhal*, teknik *pipilan*, teknik *ngecek* (Astono 2022:101). Dari teknik inilah penulis menggunakan tekniknya untuk menginterpretasikan komposisi *Gadhon Salin Swara*, terkhusus pada teknik *pipilan* yang dapat memberikan variasi nada satu persatu secara cepat, dan teknik *ngecek* untuk memperkuat nada seleh yang akan dituju.

Selain mengobservasi tentang karakter bunyi masing-masing instrumen, penulis juga melakukan observasi tentang peran masing-masing instrumen. Hal ini digunakan untuk menentukan teknik yang digunakan dalam komposisi *Gadhon Salin Swara* untuk mengetahui tentang estetika masing-masing instrumennya.

Estetika musikal gamelan *gadhon* muncul dengan bentuk harmonisasi yang ditimbulkan oleh kaitan antar instrumen yang saling terjalin. Dalam sajian karawitan tidak bisa lepas dengan unsur pembentuk khusus estetika karawitan, seperti: *irama, laya, cengkok, pola, pathet, garap*, dinamika, waktu jeda, vokal, dan budaya (Purwanto 2012). Dari unsur-unsur tersebut, penulis kembali memanfaatkan unsur dasar pembentuk estetika karawitan untuk mengerjakan kerja kompositoris dalam membuat komposisi *Gadhon Salin Swara*. Seperti dalam pengaplikasian peran masing-masing instrumen, contoh *kendang* sebagai *pamurba laya*, pemimpin tempo yang pada saat tertentu memberikan aksentuasi tertentu yang merupakan kode kesepakatan bersama untuk perpindahan tertentu. *Rebab* sebagai *pamurba lagu*, memimpin alur melodi lagu yang dibawakan, memiliki wenang untuk memberikan kode (dengan musikal) untuk berpindah ke melodi selanjutnya (*ngelik, nggantung*). *Gender* merupakan instrumen *pamangku lagu*, meski hanya sebagai pemangku melodi instrumen *gender* adalah instrumen yang paling mengidentifikasi *pathet* dalam permainannya. *Gambang* merupakan instrumen yang memiliki sumber bunyi dari kayu, yang menambah kekayaan warna bunyi yang ada pada gamelan *gadhon*. Begitu pula instrumen *siter* yang memiliki sumber bunyi berasal dari petikan dawai, *gambang* dan *siter* berperan sebagai penghias lagu.

Selain peran instrumen, penulis juga memilih menggunakan salah satu *pathet* yang sering digunakan dalam sajian-sajian *gadhon*. Komposisi *Gadhon Salin Swara* menggunakan sistem *laras slendro* yang sebagian besar karyanya menggunakan *pathet manyura*. Pemilihan *pathet manyura* dikarenakan penulis merasa bahwa jika cengkok-cengkok dibawakan dalam *pathet slendro manyura*, tampak lebih renyah didengar.

## B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan dilakukan guna menghasilkan karya komposisi *Gadhon Salin Swara* sesuai dengan target yang dikehendaki penulis. Usaha yang dilakukan untuk mewujudkan target tersebut adalah dengan melakukan tahap eksplorasi.

### 1) Eksplorasi

Tahap eksplorasi dilakukan untuk mendapatkan pembaruan dalam suatu hal. Pada proses penciptaan karya *Gadhon Salin Swara* ini, penulis melakukan tahap eksplorasi dengan menguasai dan memahami pola-pola musikal dalam gamelan *gadhon*, lalu dilakukan proses eksplorasi dengan menjelajah kemungkinan bunyi-bunyi yang dihasilkan dari media instrumen gamelan *gadhon*. Tahap eksplorasi ini sangat mengedepankan kreativitas dalam penggarapannya. Dilakukan dengan menemukan permasalahan itu sendiri, dan menemukan formulasi (perumusan) masalah yang baik sering mengarah kepada penyelesaian yang sederhana (Evans 1991).

Proses eksplorasi dilakukan dengan proses garap yang menurut Supanggah, garap adalah perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir atau interpretasi, imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumental atau vokal dan kreatifitas kesenimanannya (Supanggah 2009). Dalam karya *Gadhon Salin Swara* juga menggunakan dua pendekatan milik I Wayan Sadra yakni bermain pada wilayah pertumbuhan, dan range atau teba wilayah nada (Sadra 2005)

Dalam pengeksplorasian teknisnya, dilakukan penjelajahan yang difokuskan pada pengolahan-pengolahan teknik yang diperlukan untuk menafsirkan bunyi sesuai dengan keinginan penulis. Hal ini dilakukan dengan tujuan untuk memahami karakter setiap instrumen dan menemukan pola-pola baru yang dapat digunakan dengan instrumen-instrumen gamelan *gadhon*.

#### a) Eksplorasi Cara Kerja (Garap)

Tahap eksplorasi cara kerja (garap) yang dimaksud adalah memodifikasi cara kerja yang dilakukan dalam karawitan. Dalam bahasa yang lebih sederhana, penafsiran garap yang biasa dilakukan dalam karawitan akan dimodifikasi. Wujudnya akan dituliskan sebagai berikut:

Ketika menggarap berdasarkan *balungan*, penulis melakukan pemilahan terlebih dahulu. *Cengkok dualolo* terdiri dari 4 gatra, dan 2 gatra pertama merupakan *seleh 3*, maka penulis tidak semata-mata menggunakan *dualolo* untuk memainkan 2 gatra pertama tersebut, namun pada bagian tersebut justru menggunakan *cengkok genderan rambangan seleh 3* (menurut sepengetahuan penulis) pada 2 gatra pertama.

|                     |         |                   |
|---------------------|---------|-------------------|
| 56.. 5653 6563 6561 | menjadi | ..56..53 5.56..53 |
| ..61 212. 653. 6261 |         | 61216121 6121612. |
| sumber              |         | Modifikasi        |

#### b) Eksplorasi *Seleh* yang Sama

Penulis juga menemukan titik fokus lain dari ricikan garap pada gamelan *gadhon*, yaitu menemukan beberapa pola *seleh* dalam instrumen *gender*, *gender penerus*, *siter*, dan *gambang* yang mempunyai melodi *seleh* yang hampir sama dalam beberapa bagian. Dari *seleh-seleh* tersebut, penulis mencoba menginterpretasikan kesamaan pola tersebut menjadi melodi pokok yang berbunyi " 35216156 ". Melodi pokok tersebut yang akan diolah sebagai bahan interpretasi, yang berwujud pelebaran *gatra*. Pelebaran *gatra* tersebut dibagi kurang lebih menjadi berikut :

.3.5 .2.1 .6.1 .5.6

Setelah dilebarkan, penulis menggunakan teori pertumbuhan dari I Wayan Sadra, yaitu seiring melambatnya tempo ataupun irama maka akan bertambah unsur musikal di dalamnya (Sadra 2005). Maka penulis mencoba mengisinya dengan beberapa tafsir yang berbeda, paling tidak dari melodi ini penulis mendapatkan kesan musikal yang berbeda. Kesan musikal yang akan coba ditimbulkan adalah mengalun tenang dan cepat. Kesan musikal yang mengalun tenang akan coba ditampilkan dengan melodi pokok hasil pengembangan bagian pelebaran gatra berikut :

3 3 3 **5** 3 3 3 **5** . 6 i **2** . 3̇ 2̇ i **6 i 5 6**

(Bagian yang di *bold* merupakan gambaran dari melodi awal sebelum tahap modifikasi)

Dari melodi tersebut, penulis memberikan aksan-aksan tertentu ditampilkan dalam wujud melodi pada masing-masing instrumen berikut :

|     |   |
|-----|---|
| Gd  | : <u>.3. 3 5 .3. 3 5 . . . 2</u> . 6 2̇ i 6 2̇ i 6                      |
| Gpr | : <u>. . 3 5 . . 3 5 . . . 2</u> . 3̇ 2̇ i 6 5 3 6                      |
| Str | : 6i6i6i6i 2̇i63̇2̇i63̇ . . . . 6i2̇ . . . 3̇ . . 2̇i . 3̇ . 2̇ . i . 6 |
| Rbb | : . . 3 5 . . 3 5 . . . 2 . 6 2̇ i 6 2̇ i 6                             |
| Gbg | : 35353535 35353535 . 6i2̇2̇2̇i2̇ 2̇3̇2̇iiiiii . 6 . 3 . 5 . 6          |
| Slm | : . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6                               |

Dari melodi masing-masing instrumen tersebut, penulis mencoba menjabarkan peran bunyi masing-masing instrumen. Instrumen *gender*, *gender penerus* dan *rebab* berperan sebagai penguat melodi pokok. Instrumen *gambang* yang memiliki timbre suara kayu, bermain dua kali lipat dari melodi pokok, dan memberikan bunyi pada bagian yang kosong untuk memberikan *rambatan* menuju nada lompatan. Instrumen *siter* pada empat *gatra* pertama memberikan melodi yang alur melodinya disesuaikan dengan alur cengkok *dualolo cilik* ( 2̇ - 3̇ - 2̇ - i ), hal ini ditimbulkan penulis untuk menimbulkan *kontrapung* dalam bagian ini. Pada instrumen *slenthem*, penulis menerapkan tabuhan *pancer 6* untuk menimbulkan efek kabur (menurut penulis, hampir seperti *kontrapung*).

**c) Eksplorasi Seleh Gender**

*Seleh* dalam karawitan adalah rasa selesai, berat dan dapat diibaratkan seperti terminal, baik terminal antara (jembatan) atau terminal tujuan akhir yaitu pemberhentian *seleh* gong (Ambarwati and Suyoto 2020). Dalam *Gadhon Salin Swara*, khususnya instrumen *gender* terdapat pola *seleh* yang hampir sama di setiap nadanya (tergantung pada *pathet* yang dimainkan)

*Seleh 6* : .6.1 6216̇ atau .6.5 6356̇  
*Seleh 1* : .1.2 1321 atau .1.6 1561  
*Seleh 2* : .2.3 2532 atau .2.1 2612  
*Seleh 3* : .3.2 3123̇ atau .3.5 3653̇  
*Seleh 5* : .5.6 5165̇ atau .5.3 5235̇

Dari *seleh-seleh gender* tersebut, penulis mencoba menginterpretasikan menjadi jalinan antar instrumen yang sama-sama memainkan *seleh-seleh* tersebut, namun dimainkan secara bergantian ataupun saling saut-menyaut, dan juga terdapat eliminasi yang dilakukan untuk memberikan kesan

baru. Eliminasi dilakukan pada nada terakhir dalam selehnya maupun di tengahnya, seperti contoh pada bagian gender berikut :

Gd : ...126̣12 312126̣15 6̣356̣

Dari pola tersebut, penjabarannya sebagai berikut :

126̣1 : dari seleh 2 (.2.1 26̣12) diambil nada 126̣1-nya saja

2312 : dari seleh 3 (.3.2 3123) diambil nada 2312-nya saja

126̣1 : dari seleh 2 (.2.1 26̣12) diambil nada 126̣1-nya saja

56̣356̣: dari seleh 6 (.6.5 6̣356̣) diambil nada 56̣356̣-nya saja

**d) Eksplorasi Cengkok Gender Menjadi Permainan Solo Gender**

Penulis juga menemukan *cengkok* yang dapat diinterpretasikan dengan pembawaan yang berbeda dari *cengkok* biasanya, seperti contoh dalam *cengkok Puthut Gelut* jika sesuai notasi dalam buku "Tjengkok Genderan" oleh Soemarsam 1971, di bawah ini.

.6.5.6.i .2.i.2.3̣ 3̣3̣3̣3̣3̣3̣3̣3̣ 2̣i.i..6̣i  
 .23.3.3. 2.212163 ..... ..6.35..  
 2̣.2̣3̣2̣.3̣2̣ .i.2̣.i.3̣ 1.6..i.6 16i.i.i6  
 .1...1.. 6.6.6.6. .5.35.5. ..532352

Berangkat dari *cengkok Puthut Gelut*, penulis menginterpretasikannya dari segi dinamika tempo, melodi yang dieliminasi ataupun dimodifikasi. Tafsir penulis terhadap *cengkok Puthut Gelut* menjadi, seperti pada contoh di bawah ini

.2̣.i----.2̣.i----.2̣.3̣ 3̣3̣3̣3̣3̣3̣3̣3̣ 2̣---i.i.---.6̣i  
 2.21---2.21---2163 ..... .---.6.3---5..  
 2̣.2̣3̣2̣.3̣2̣ .i.2̣.i.. 3̣.3̣.6̣i.6 ---.3..5.---6  
 .i ..i . 6.6.6.65 3.35.216 ---12.6.1.---2

**e) Eksplorasi Bersumber dari Balungan**

Dalam tradisi, menggarap sebuah gending memerlukan obyek yaitu *balungan* gending. Dari *balungan* gending, pengrawit menginterpretasikan *balungan* dengan menentukan karakter *balungan*, jenis *cengkok* yang sesuai dengan susunan *balungan* gending (Isma'il and Sunarto 2022).

Selain interpretasi *cengkok puthut gelut*, penulis juga menginterpretasikan *cengkok ayu kuning*. Namun bentuk interpretasinya bukan berwujud dari *cengkok gender* namun berasal dari *balungan cengkok mati* dari *ayu kuning*. *Balungan cengkok mati ayu kuning* berwujud notasi " 6i3̣2̣ 6321 ". Dalam penggarapan secara konvensional tradisi dalam irama *rangkep*, inti dari melodi pokoknya menjadi

"62̣i6 2̣3̣2̣i 6i63̣ 2̣3̣i2̣ ....6 i2̣3̣2̣653 ...2 ...1".

Berasal dari *balungan* dan *garap rangkep cengkok ayu kuning* ini, penulis mencoba menginterpretasikannya menjadi bentuk baru, penjabarannya sebagai berikut :

6666iiii 33332222 .6.i.3.2 6666iiii 33332222 .6.i.3.2

Berasal dari gatra pertama *balungan cengkok ayu kuning* ( 6i32 )

.6i .23 .26 .53

6666 6666

.3.5.6.(1)

Berasal dari *garap rangkep cengkok ayu kuning* yaitu .6i232653

*Kempyung* atas dari nada 2

(Dimainkan dengan *tafsir* tradisi)

Berasal dari gatra kedua *balungan cengkok ayu kuning* ( 6321 )

**f) Eksplorasi Cengkok Gender Menjadi Jalinan Musikal**

Interpretasi selanjutnya adalah *cengkok puthut semedi*, *cengkok* ini memiliki teknik *pililan* didalamnya. Menurut penulis, *cengkok* ini memiliki beberapa penekanan melodi yang menarik. Penjabarannya sebagai berikut:

.i... 6i23 2.32.i.3 .3..6i.6 i653.6i6  
 ..3.5.... .1..6.65 3.35.35. ....2312  
 (1) (2) (3) (4) (5)

Bagian yang akan diinterpretasikan dari *cengkok puthut semedi* : (1) pola 1; (2) pola 2; (3) pola 3; (4) pola 4; dan (5) pola 5. Pola 1 diinterpretasikan menjadi estafet antar instrumen. Pola 2 ditampilkan dengan wujud konvensional tradisinya (ditampilkan oleh *gender* sendiri). Pola 3 dibuat melodi pokok yang dimainkan oleh *gender*. Pola 4 dibuat melodi pokok yang dimainkan oleh *gender penerus*, *gambang*, dan *slenthem*. Pola 5 *seleh* yang dimainkan bersama-sama kecuali *slenthem*. Berikut detailnya :

Gd : i3....i3 .6i232i3.2i3. 2i.6.2i2 .6...5.6 i653.6i6  
 .....5...3213.213. 21.6.212 .6...5.6 ....2312

Gpr : .....i3 ....3.i.3.5.3 535..353 5..i6i23 i6532312

Gbg : ..i3..i3 ....366565565 3356.353 56.53216 i6532312

Str : ....i3i3 ....3.i.3.5.6 i2i6.6i2 i6.i.6.3 i6532312

Sltm : .x.z.x.3 ....3...5...3 5356.353 56...1.6 ...12612  
 (1) (2) (3) (3) (4) (4) (4)\* (5)

Terkait *cengkok puthut semedi*, diatas sudah disampaikan tentang melodi pokok yang berasal dari *cengkok* tradisinya. Sedangkan instrumen yang tidak memainkan melodi pokok, seperti pada pola (3) *gender penerus*, *siter*, dan *slenthem* bermain secara *mbalung* berdasarkan alur melodinya. Sedangkan pada pola (4) instrumen yang tidak memainkan melodi pokok, memainkan melodinya dengan kombinasi *gembyung* yang dilakukan dua instrumen atau lebih.

**g) Eksplorasi Sekaran Kendang**

Eksplorasi juga dilakukan pada *sekaran kendang*. Eksplorasinya dilakukan dengan memodifikasi urutan-urutan *sekaran*, mempersingkat, atau memotong *sekaran* tersebut. Berangkat dari bekal musikal penulis dan pemain *kendang*, penulis melakukan diskusi dengan pemain *kendang* untuk mencapai bunyi yang diinginkan, dan dapat dibunyikan secara maksimal oleh pemain *kendang*.

Dari *sekaran-sekaran kendang* yang konvensional, penulis mencoba mengambilnya per satu *gatra* dari beberapa wujud *sekaran* lalu mencoba membongkar pasang dan memodifikasinya. Seperti contoh berikut:

$\underbrace{k.bdb.d.(t)}_{(Angkatan\ ciblon)} \underbrace{.b.d.d.t}_{(Sekaran\ batangan)} \underbrace{p\bar{b}p\bar{d}p\bar{b}p}_{(Magak)}. \dots\dots\dots \underbrace{d\bar{p}\bar{b}\bar{p}\bar{d}\bar{p}\bar{b}\bar{t}}_{(Modifikasi\ magak)} \underbrace{pp.p.kkp}_{(Malik)}$

Selain modifikasi per *gatra*, penulis juga mencoba menggunakan bunyi *kendang* untuk memberikan aksentuasi dalam beberapa motif, untuk memberikan penekanan terhadap aksentuasi tersebut, seperti contoh:

I-Gd :  $\mathbf{61.36.i\bar{1}}$                        $\textcircled{6} \dots\dots\dots 1.2.6.1\dots \dots\dots 2.3.1.2\dots$   
 I-Kd :  $d.b.b\bar{d}.\bar{t}$   $\textcircled{t}$   $p\bar{h}t\bar{p}.\bar{t}$   $\textcircled{t}$   $.op..t.p.t.p\bar{h}t\bar{p}.$   $\textcircled{t}$   $.op..t.p.t.p\bar{h}db.$

II-Gd :  $\dots 12\bar{6}12 \quad 31212\bar{6}1\bar{5} \quad 6\bar{3} \quad 5 \quad 6 \quad 1235 \quad \bar{6}$   
 II-Kd :  $\bar{b}\bar{b}\bar{b}\bar{p}\bar{b}\bar{p}tk \quad .\bar{b}\bar{b}\bar{p}t.tk \quad .\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{p}\bar{b}\bar{b}\bar{t} \quad \textcircled{t}$

**2) Komposisi**

Tahap komposisi merupakan tahap menyusun karya dengan berdasar pada hasil orientasi, observasi, dan eksplorasi. Proses penyusunan karya *Gadhon Salin Swara* ini dilakukan dengan menuangkan latar belakang karya, maksud dan tujuan karya kepada pemusik. Kemudian penuangan materi komposisi yang sebagian besar dilakukan dengan metode notasi.

Pada tahap awal-awal proses pembuatan notasi, penulis menulis notasi dan menerapkannya sesuai pengalaman penulis dalam mengerjakan suatu karya komposisi, yaitu dengan memberikan notasi dan mencoba membunyikannya, lalu selesai. Namun dalam proses model seperti itu ternyata penulis merasa bahwa tidak cukup jika proses dilakukan dengan hanya berlatih dengan cara seperti itu, maka penulis menganalisis berdasarkan permasalahan-permasalahan di bawah ini, maka penulis menerapkan beberapa metode yang akan dijelaskan di bawah ini.

Eksplorasi bersama dilakukan untuk mengolah setiap bagian, dengan metode *direct* ataupun notasi. Eksplorasi tidak dilakukan semua pemusik, dan hanya dilakukan oleh pemusik yang memiliki tanggung jawab lebih dalam komposisi. Terlebih jika pada bagian tertentu yang hendak dieksplorasi adalah bagian ricikan garap, maka penulis melakukan eksplorasi bersama-sama dengan pemain *gender penerus, rebab, siter, gambang*. Tahap eksplorasi yang dilakukan bersama ini, bertujuan untuk menemukan model pengemasan baru pada karya komposisi *Gadhon Salin Swara*.

Latihan efektif dan tidak efektif merupakan salah satu alur proses yang harus dilalui menurut penulis. Dalam prosinya terdapat latihan yang efektif dilakukan karena pendukung sajian datang secara tepat waktu dan lengkap, serta materi komposisi sudah tersedia dalam wujud notasi ataupun angan-angan. Selain itu, juga terdapat latihan dengan pendukung sajian lengkap dan tepat waktu, dan materi komposisi sudah tersedia, namun ternyata dalam pengaplikasiannya, latihan tidak bisa berjalan dengan efektif. Pendukung sajian tidak terus menerus bisa datang untuk menjalani latihan dikarenakan terdapat kesibukan-kesibukan lain dari proses latihan *Gadhon Salin Swara*. Namun justru dalam beberapa kali latihan yang hanya didatangi oleh beberapa personil saja, justru latihan tersebut efektif dan berprogres cukup cepat. Keefektifan latihan adalah hal yang tidak bisa ditebak, karena hal itu sangat berhubungan dengan faktor-faktor eksternal yang terjadi dalam

komposisi *gadhon*. Namun dari latihan efektif maupun latihan yang tidak efektif, keduanya menghasilkan progress yang sama pentingnya bagi wujud akhir komposisi yang terbentuk ataupun penting bagi pengalaman penulis kedepannya untuk menghadapi proses latihan.

Selama proses latihan, penulis merasa terus ada progres yang berjalan. Seiring berjalannya waktu selama proses latihan, penulis menemukan bahwa bentuk dari komposisi *Gadhon Salin Swara* mulai terwujud, dan lambat laun penulis mulai paham terkait hal yang harus dilakukan untuk menghadapi bahan-bahan yang akan diinterpretasikan. Selain itu, pendukung sajian juga mulai terbiasa dengan metode yang dilakukan penulis, terlebih jika beberapa pendukung sajian tidak biasa memegang instrumen tersebut pada wujud komposisi musik.

Proses latihan dilakukan dengan memberikan pemahaman tentang bagian/peran/teknik memainkan komposisi secara lisan, serta memberikan lampiran notasi untuk dijadikan acuan melodi yang akan dimainkan. Dari penuangan tersebut, penulis dengan pendukung sajian mencoba membunyikan hasil komposisi yang ditulis dalam wujud notasi. Hal inilah yang memakan waktu sedikit lama karena beberapa bagian komposisi sangatlah rumit, dan bunyi beberapa instrumennya terjalin dengan instrumen lainnya.

Selain penuangan dengan notasi, penulis menerapkan metode *direct* untuk dilakukan dalam beberapa bagian oleh beberapa instrumen. Metode *direct* tersebut adalah metode yang mengharuskan pemateri terjun secara langsung dalam setiap proses yang dilakukan pemusik, melakukan latihan secara bertahap dan dilakukan secara berulang-ulang, sehingga pemusik dapat lebih menguasai materi dan mengerti maksud dan tujuan dari pemateri (Yuniasri 2020). Salah satu metode *direct* yang paling menonjol pada instrumen *kendang* dan rebab. Pada instrumen *kendang*, penulis menerapkan eksplorasi permainan *kendang* yang wujudnya abstrak secara *ritmis* yang berasal dari *sekarang-sekarang kendang* yang diinterpretasikan. Maka, dari keinginan penulis menggunakan hal tersebut, penulis menjelaskan apa yang dimaksud dan dikehendaki penulis kepada pemain *kendang*, dan mencoba lalu mendiskusikannya untuk mencapai hasil yang diinginkan dan kenyamanan yang dilakukan oleh pemain *kendang*. Hal ini penting sebab mengingat *kendang* sebagai *pamurba irama* yang dapat memunculkan rangsangan garap terhadap instrumen lain untuk mendukung karakter atau kesan pada sajian gending (Krismiati and Suyoto 2020).

Metode *direct* selanjutnya dilakukan untuk memainkan instrumen rebab, mengingat dalam permainan rebab penulis hanya menuliskan notasi *lamba* dan sedikit kurang detail dalam penotasiannya. Maka penulis merasa bahwa dalam permainan rebab yang dilakukan dalam komposisi ini adalah permainan rebab yang melalui metode *direct*, dan notasi hanya digunakan sebagai pengingat melodi apa saja yang harus dimainkan.

Dari semua proses yang dilakukan selama penyusunan komposisi *Gadhon Salin Swara*, ekspektasi penulis kadang tidak sesuai dengan realita yang penulis hadapi. Terutama ketika penulis mengimajinasikan melodi-melodi pada instrumen tertentu untuk menulis notasinya (tahap sebelum penuangan), berbeda dengan hasilnya setelah dilakukan membunyikan bentuk komposisi. Namun dalam beberapa bagian komposisi, penulis dalam hal ini merasa bahwa dengan hasil tersebut, justru memunculkan kemungkinan bunyi yang tidak terduga dan cukup efektif dalam memberikan kebaruan dalam komposisi *Gadhon Salin Swara*.

### 3) Evaluasi

Tahap evaluasi dilakukan untuk mengukur dan memperbaiki sebuah karya. Evaluasi dilakukan secara mandiri ataupun kelompok. Evaluasi secara mandiri dilakukan dengan mendengarkan ulang hasil setiap kali latihan. Evaluasi kelompok dilakukan pada saat latihan,

berdiskusi dengan pemain tentang kekurangan dan kendala saat memainkan komposisi *Gadhon Salin Swara*. Evaluasi kelompok dilakukan bukan hanya menggunakan komunikasi satu arah, namun menggunakan komunikasi dua arah, yang artinya penulis mengevaluasi pendukung sajian, dan juga pendukung sajian memberikan evaluasi kepada penulis, serta berdiskusi untuk menemukan titik temu dalam permasalahan tertentu secara musyawarah.

Pada karya *Gadhon Salin Swara* ini, penulis menerapkan beberapa tabuhan yang lebih cepat dari tempo tradisi biasanya, maka terdapat kendala di teknik *pithetan* pada instrumen *gender*, *gender penerus*, *siter*, *slenthem*, dan *gong kemothong*. Maka diperlukan perhatian khusus untuk menyamakan dengung yang dibuka ataupun ditutup, agar komposisi ini dapat lebih tertata. Dalam komposisi *Gadhon Salin Swara*, penulis menggunakan beberapa model-model *imbal*. Teknik *imbal* merupakan salah satu teknik menabuh dalam karawitan Jawa yang bergantian atau saling mengisi antara dua ricikan atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan* (Supanggah 2002). *Imbal* ini dilakukan untuk membentuk suatu pola ritme yang dilakukan oleh dua instrumen atau lebih. Untuk memunculkan suatu pola ritme yang ditimbulkan dari dua instrumen atau lebih, maka dalam pengaplikasiannya diperlukan interaksi antar instrumen tersebut. Selain interaksi terdapat juga teknik menabuh yang harus diperhatikan karena mengingat dalam pola *imbal*, saat satu instrumen bermain, maka instrumen lainnya harus mengatur keras lirih suaranya demi mendapatkan hasil *imbal* yang jelas dan tidak *gemrumung*. Terlebih jika dalam komposisinya menggunakan *ricikan alusan* yang mana tidak pernah dibiasakan untuk menggunakan teknik *imbal* dalam tradisinya, maka penulis perlu membiasakan hal ini. Namun dari hasil membiasakan teknik *imbal* tersebut, yang dihasilkan justru terlalu memenuhi dan mendominasi tabuhan, sehingga terkesan mengganggu. Setelah melalui evaluasi kelompok, penulis menyimpulkan untuk menyederhanakan pola *imbal* yang dilakukan, agar lebih terasa dan lebih tertata.

Dalam tahap evaluasi juga dilakukan evaluasi tentang tempo dan dinamika pada bagian-bagian komposisi yang sudah terbentuk. Hal ini dilakukan agar terbentuk komposisi yang berdinamika, *rampak*, kompak, dan menjadi satu kesatuan. Evaluasi tersebut dilakukan dengan dua cara yaitu dengan mengevaluasi saat latihan berlangsung dan dengan mendengarkan kembali komposisi yang sudah didokumentasi sebelumnya di waktu yang berbeda. Semua evaluasi tersebut, sangat berperan penting dalam hasil akhir komposisi *Gadhon Salin Swara*.

Dari evaluasi tersebut, penulis mengevaluasi pada setiap akhir latihan. Penulis menyadari bahwa dalam proses memahami rasa komposisi ataupun mengetahui maksud dan tujuan musikal dari komposisi, sangat memerlukan waktu untuk mengendapkannya menjadi hafalan. Maka pada akhir latihan penulis menyampaikan kepada pendukung sajian bahwa target latihan selanjutnya adalah memberikan dinamika dan menggunakan tempo yang cepat pada materi komposisi yang dilatih hari sebelumnya (dengan tujuan untuk membiasakan dan menghafal)

Evaluasi yang dilakukan penulis juga berkaitan tentang teknik, dan keras-lirihnya bagian per bagian. Evaluasi ini dilakukan secara spontan saat latihan. Dalam bagian teknik, penulis cukup menjelaskan teknik konvensional apa yang digunakan untuk memainkan bagian dalam komposisi tersebut. Mengingat pendukung sajian dalam komposisi *Gadhon Salin Swara* hampir semua sudah memahami teknik-teknik konvensional tradisi. Evaluasi keras lirih juga dilakukan secara spontan saat latihan. Penulis berimprovisasi terkait mana yang harus dimainkan secara keras, mana yang harus dimainkan secara lirih. Meskipun dilakukan secara spontan, penulis tetap melakukan evaluasi kembali setelah latihan berakhir, agar hasil dari latihan tersebut dapat berkembang, berprogres ke arah yang lebih baik, dikarenakan hal terkait teknik dan keras-lirih juga berhubungan dengan dinamika dalam sebuah komposisi.

## Kesimpulan

Karya komposisi *Gadhon Salin Swara* merupakan karya interpretasi dari gamelan *gadhon*. Gamelan *gadhon* berfungsi sebagai salah satu alat musik penyambut tamu yang masih efektif digunakan hingga saat ini. Gamelan *gadhon* biasanya terdiri dari seluruh *ricikan* garap, tambahan *ricikan balungan* yaitu *slenthem*, dan *ricikan* struktural yaitu gong *kemodhong*. Ornamen-ornamen musikal yang terdapat dalam bangunan musikal gamelan *gadhon* adalah *cengkok* dan *sekaran* yang dihasilkan masing-masing instrumen. *Cengkok* dan *sekaran* inilah yang menjadi bahan interpretasi yang disusun menjadi karya komposisi musik.

Karya komposisi musik *Gadhon Salin Swara* ini mencoba mengubah perspektif dan sudut pandang baru tentang gamelan *gadhon*. Berangkat dari interpretasi musikal *gadhon*, penulis mencoba menafsirkan *cengkok* dan *sekaran* dengan media gamelan *gadhon* melalui proses kreatif yang menghasilkan wujud komposisi baru. Proses kreatif dalam penggarapan dilakukan dengan orientasi, observasi, eksplorasi, komposisi, dan evaluasi. Orientasi dilakukan untuk mendapatkan landasan dalam menginterpretasikan karya. Observasi dilakukan memahami bentuk, esensi, bangunan musikal dari gamelan *gadhon*. Eksplorasi dilakukan untuk mendapatkan kebaruan dalam suatu hal, berhubungan dengan *gadhon* penulis menjelajah kemungkinan bunyi yang berdasar dari teknik, pola hingga jalinan antar instrumen yang memiliki timbre berbeda. Komposisi dilakukan untuk menyusun bunyi-bunyi yang telah dieksplorasi sebelumnya, ditata menjadi suatu wujud komposisi. Evaluasi dilakukan dengan mandiri dan kelompok, untuk mendapatkan sudut pandang lain seperti penonton ataupun musisi untuk membenahi wujud komposisi sebelum dikemas menjadi komposisi utuh. Dari karya *Gadhon Salin Swara*, penulis ingin menyampaikan bahwa dalam seni-seni tradisi seperti *gadhon* dapat menjadi salah satu media untuk berkreasi sekaligus berkontribusi untuk dunia karawitan menuju perkembangan seiring dengan berjalannya waktu.

## Daftar Pustaka

- Ambarwati, Uni, and Suyoto Suyoto. 2020. "Ngelik Silihan Dalam Karawitan Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 19 (2): 67–84. <https://doi.org/10.33153/keteg.v19i2.3075>.
- Brinner, B. 1995. *Knowing Music, Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago Studies in Ethnomusicology. University of Chicago Press. <https://books.google.co.id/books?id=cYTURvVfCgQC>.
- Budiarti, Muriah, and Siswati Siswati. 2020. "Kreativitas Suryati Dalam Menyajikan Cengkok Sindhenan Banyumasan." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 19 (2): 85–99. <https://doi.org/10.33153/keteg.v19i2.3076>.
- Djoko Purwanto. 2020. *Gender Barung; Perspektif Organologi, Teknik, Dan Fungsi Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Evans, J R. 1991. *Creative Thinking in the Decision and Management Sciences*. International Student Edition. College Division, South-Western Publishing Company. <https://books.google.co.id/books?id=xAIKAQAAMAAJ>.
- Hasibuan, Herindra, Nurmila Sari Djau, and Asfar Muniir. 2019. "MELODIOUS: Karya Musik Absolut." *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa* 8 (10).
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta. <https://books.google.co.id/books?id=Vnc8QwAACAAJ>.
- Isma' il, Harun, and Bambang Sunarto. 2022. "Garap Gending Alih Pathet Dalam Laras Slèndro Gaya Surakarta." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 22 (1): 49–66. <https://doi.org/10.33153/keteg.v22i1.4414>.
- Krismiati, Wiliyan Bagus Dwi, and Suyoto. 2020. "Garap Kendang Gaya Surakarta Dan Yogyakarta

- Dalam Rangkaian Mrabot (Studi Kasus: Gending Maduwaras)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 20 (November 2020): 131–46.
- Mangunsuwito, S A. 2002. *Kamus Bahasa Jawa: Jawa-Indonesia*. Yrama Widya. <https://books.google.co.id/books?id=Vb6CrgEACAAJ>.
- Purwanto, Djoko. 2012. "Beberapa Pembentuk Unsur Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta." *Gelar, Jurnal Seni Budaya* 10 (1): 35–49.
- Rahayu, Anik. 2013. "PERANAN JUMADI DALAM PEWARISAN GARAP KARAWITAN GAYA SURAKARTA."
- Sadra, I Wayan. 2005. *Lorong Kecil Menuju Susunan Musik.*" *Dalam Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara*,. Edited by Waridi. Surakarta: Jurusan Karawitan bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. <https://books.google.co.id/books?id=SZCfAAAAMAAJ>.
- Saleh, Fatulloh. 2020. "Teori Formalisme - Balaghah." *Buletin Al-Turas* 20 (1). <https://doi.org/10.15408/bat.v20i1.3753>.
- Sariah, Sariah. 2019. "DWILINGGA SALIN SUARA DALAM BAHASA INDONESIA." *Widyaparwa* 46 (2): 126–44. <https://doi.org/10.26499/wdprw.v46i2.198>.
- Soedarso, Sp. 2006. *Trilogi Seni : Penciptaan Eksistensi Dan Kegunaan Seni*. Badan Penerbit Isi Yogyakarta.
- Soetandyo. 2002. *Kamus Istilah Karawitan*. Wedatama Widya Sastra. <https://books.google.co.id/books?id=JD2fAAAAMAAJ>.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Karawitan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta." *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang "Bunyi"* 15 (1): 49–59.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan*. Bothekan Karawitan. Surakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. <https://books.google.co.id/books?id=FJhNAQAACAAJ>.
- — —. 2009. "Bothekan Karawitan 2 : Garap." Surakarta: ISI Press.
- Yuniasri, K Agnes. 2020. "Penerapan Model Direct Instruction Pada Ansambel Musik Kelas IX Di Sekolah Menengah Pertama Negeri 2 Bantul." *Fakultas Seni Pertunjukan*, 7. <http://digilib.isi.ac.id/7157/>.

## Diskografi

- Purwa Askanta. 2013. Fantasia From Dualolo. Youtube, diunggah oleh Purwa Askanta, 20 Oktober 2013, <https://youtu.be/H7EOctG0U-Y>, diakses 11 Desember 2022.
- Lika Arweti. 2013. Rasa Warna. Youtube, diunggah oleh Karawitan STKW Channel, 11 Juli 2020, [https://youtu.be/L\\_DqoyAg22U](https://youtu.be/L_DqoyAg22U), diakses 12 Desember 2022.
- Bambang Sunarto. 1989. Perjalanan Marto Pengrawit (Klungsu), Ujian Penyajian Komposisi Karawitan tahun 1989, Koleksi Penulis.
- K. Widadanagara. Chamber Music of Central Java: Gadhon music for Javanese Gamelan in Solonese Style, diunggah oleh Rique Borges, 31 Juli 2022, <https://youtu.be/gJ9MihZNz80>, diakses 3 Juli 2023.
- Dosen Karawitan ISI Surakarta. 2019. Gadhon Dosen Karawitan ISI Solo 'Gambirsawit', diunggah oleh Sosodoro\_Gamelan, 18 Oktober 2019, <https://youtu.be/zu7ACFcVai4>, diakses 4 Juli 2023.