

GARAP KENDHANGAN INGGAH LAMBANGSARI: YOGYAKARTA, SURAKARTA, DAN NARTOSABDAN

Harun Isma'il

Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

harunismail300@isi-ska.ac.id

*Penulis Korespondensi

Leny Nur Ekasari

Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

lenynurekasari96@isi-ska.ac.id

Sri Eko Widodo

Institut Seni Indonesia Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan,
Jebres, Surakarta (57126), Jawa Tengah,
Indonesia

sriekowidodo@isi-ska.ac.id

dikirim 21-11-2025; diterima 11-03-2026; diterbitkan 12-03-2026

Abstrak

Penelitian ini mendiskripsikan variasi *garap kendhangan* pada *inggah Gendhing Lambangsari* yang dapat disajikan dalam tiga gaya, yaitu Yogyakarta, Surakarta, dan Nartosabdan. Fokus permasalahan dalam tulisan ini terletak pada bagaimana pola *kendhangan* dari ketiga gaya tersebut dalam sajian *gendhing Lambangsari* dan bagaimana karakteristik rasa musikal dari setiap gaya yang disajikan. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif-analitis dengan pendekatan studi pustaka, observasi lapangan, serta wawancara mendalam dengan para praktisi (empu) karawitan. Analisis data dilakukan dengan membedah aspek teknis berdasarkan konsep *garap*, yang didukung oleh parameter musikal seperti *laya*, *irama*, dan *pematut*.

Hasil penelitian menunjukkan adanya distingsi estetika pada masing-masing gaya: (1) gaya Yogyakarta cenderung memiliki rasa *antal* dan *lugas*, (2) gaya Surakarta cenderung memiliki rasa *prenes* dan *kenes*, serta (3) gaya Nartosabdan cenderung memiliki rasa *gumyak* dan *gobyok*. Temuan ini menegaskan bahwa integrasi ketiga gaya tersebut dalam satu pementasan tidak hanya memperkaya sajian musikal, tetapi juga meningkatkan nilai estetika dan daya tarik pertunjukan karawitan.

Kata Kunci: *Kendhangan*, *Lambangsari*, Yogyakarta, Surakarta, Nartosabdan.



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

Abstract

This research describes the variations of *kendhangan* (drumming) techniques in the *inggah* of *Gendhing Lambangsari*, which can be presented in three distinct styles: Yogyakarta, Surakarta, and Nartosabdan. The focus of the problem in this article lies in how the drumming patterns of the three styles are presented in the *Lambangsari gendhing* and what the characteristics of the musical taste of each style are. The study employs a descriptive-analytical qualitative method, utilizing literature review, field observations, and in-depth interviews with karawitan masters (empu). Data analysis was conducted by deconstructing technical aspects based on the concept of *garap*, supported by musical parameters such as *laya* (tempo), *irama* (rhythm), and *pematut* (appropriateness).

The results indicate clear aesthetic distinctions within each style: (1) the Yogyakarta style tends to evoke an *antal* (steady) and *lugas* (straightforward); (2) the Surakarta style tends to convey a *prenes* (flirtatious) and *kenes* (charming); and (3) the Nartosabdan style tends to project a *gumyak* (cheerful) and *gobyok* (lively). These findings confirm that integrating these three styles into a single performance not only enriches the musical presentation but also enhances the aesthetic value and appeal of the karawitan performance.

Keywords: *Kendhangan*, *Lambangsari*, Yogyakarta, Surakarta, Nartosabdan.

Pendahuluan

Penyajian gending-gending karawitan tradisi khususnya gaya Surakarta memiliki fleksibilitas dalam hal garap atau interpretasi musikal. Salah satu contoh representatifnya adalah *gendhing Lambangsari*. *Gendhing Lambangsari* dapat dikatakan sebagai salah satu gending yang dapat disajikan atau dimainkan dalam berbagai ragam garap. Pertama yaitu gending dapat disajikan untuk keperluan garap *klenengan*. Kedua, dapat disajikan untuk keperluan garap *Beksan* (tari). Ketiga, dapat disajikan untuk keperluan garap *Pakeliran* (wayangan).

Dalam konteks garap *klenengan*, *gendhing Lambangsari* diposisikan sebagai entitas pertunjukan otonom yang mengutamakan kenikmatan auditif. Hal ini sejalan dengan definisi Supanggah yang menyatakan bahwa istilah *klenengan* adalah sajian pertunjukan gamelan mandiri yang terlepas dari keterikatan struktural maupun kolaboratif dengan cabang seni lain, seperti tari, wayang, atau ketoprak (Supanggah, 2009). Implementasi nyata dari garap ini lazim ditemukan dalam ritus sosial kemasyarakatan, salah satunya pada sesi *manguyu-uyu* di malam *midodareni* acara pernikahan (*ngundhuh mantu*). Secara etimologis, *Bausastra Jawa* mendefinisikan *manguyu-uyu* (dari kata dasar *uyu*) sebagai aktivitas yaitu *gêgêndhingan nabuh gamêlan* (*ing nalikane duwe gatwe lan sak panunggalane*) atau menabuh gamelan untuk menghormati dan memeriahkan sebuah hajatan (Purwadarminta 1939). Dengan demikian, dalam format *klenengan* ini, *gendhing Lambangsari* disajikan semata-mata untuk membangun hayatan tanpa tendensi ataupun tuntutan yang berkaitan dengan seni lainnya.

Dalam konteks garap *Beksan* (tari), *gendhing Lambangsari* beralih fungsi menjadi elemen integral yang tidak hanya mengiringi, melainkan bertindak sebagai penentu dan penjiwa gerak (Maryani, 2007). Penentu gerak adalah perwujudan unsur *wirama* dalam tari. Penentu gerak artinya mengatur alur koreografi dan menentukan secara pasti kapan seorang penari harus memulai, mengubah, atau mengakhiri gerakan. Penjiwa gerak adalah perwujudan unsur *wirasa* dalam tari. Penjiwa gerak artinya membangkitkan ekspresi dan menciptakan penghayatan seorang penari sehingga makna dan pesan dapat tersampaikan kepada penikmat seni (penonton). Implementasi garap ini secara khusus diterapkan pada iringan *Beksan Golek Lambangsari* dan *Beksan Karonsih*.

Dalam konteks *pakeliran* (wayangan), *gendhing Lambangsari* dimainkan untuk keperluan *Patalon*. *Patalon* merupakan gending pembuka sebagai tanda akan dimulainya pagelaran wayang kulit (Prihantoro, 2016). Kelompok karawitan yang sering menyajikan *patalon gendhing Lambangsari* adalah kelompok karawitan RRI Surakarta, Ngripto Laras, dan Condhong Raos pimpinan Ki Nartasabdha. *Patalon Lambangsari* dimainkan apabila *Lakon* dalam pertunjukan Wayang bercerita tentang perjodohan (*raben*). Salah satu contoh yaitu *lakon Parta Krama*. Di sisi lain, karawitan Condhong Raos memainkan *gendhing Lambangsari* pada *lakon Kresna Kembang*. Banyaknya ragam garap yang dapat disajikan dalam *gendhing Lambangsari* tidak lepas dari peran penting dari instrumen garap yaitu instrumen kendang.

Instrumen kendang merupakan instrumen perkusi berbahan kayu yang sumber bunyinya dihasilkan dari getaran kulit dan diklasifikasikan ke dalam kelompok *membranophone* (Pryatna et al., 2020). Dalam penyajian karawitan, instrumen kendang memegang peranan krusial sebagai *pamurba irama*. Konsep *pamurba irama* ini menempatkan kendang sebagai instrumen penentu struktur, pengatur *irama*, serta pengendali *laya*, *mandheg*, *suwuk*, *lajengan*, hingga *buka* pada gending-gending tertentu (Martapangrawit, 1975). Lebih dari sekadar pengatur tempo, kendang memiliki peran ganda dalam membangun karakter musikal melalui eksplorasi ritme dan warna suara (Trustho, 2005). Hal ini berarti kendang turut menentukan nuansa atau suasana sebuah gending (Suraji, 2001), seperti kesan *sereng*, *agung*, *gembira*, *gagah*, *gecul*, *gumyak*, *greget*, dan sebagainya. Dengan begitu vitalnya posisi instrumen kendang maka, ia dianggap sebagai "roh" dalam penyajian karawitan. Variasi garap pada sebuah gending secara otomatis akan melahirkan karakter dan nuansa yang berbeda pula. Fenomena ini juga terjadi pada *gendhing Lambangsari*, di mana setiap konteks penyajian baik itu *klenengan*, *beksan* (tari), maupun *pakeliran* (wayangan) memiliki spesifikasi *kendhangan* tersendiri. Oleh karena itu, penelitian ini fokus pembahasannya adalah mengungkap bagaimana pola *kendhangan* dari ketiga konteks tersebut dan bagaimana karakteristik rasa musikal dari setiap konteks yang disajikan dalam satu sajian *gendhing Lambangsari*.

Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif, artinya permasalahan yang dibahas bertujuan untuk menggambarkan berbagai aspek berkaitan dengan keadaan atau status suatu fenomena, baik dalam bentuk kata-kata tertulis maupun lisan dari individu serta perilaku yang diamati (Moleong, 2012). Sesuai dengan topik yang diangkat, maka penelitian ini menerapkan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Penelitian kualitatif lebih menekankan pada kualitas data. Oleh karena itu, teknik pengumpulan data yang digunakan meliputi wawancara dan observasi langsung yang berkesinambungan.

Penelitian ini bersifat kualitatif, berarti penelitian ini menghasilkan data deskriptif analisis berupa kata-kata tertulis terkait apa yang diamati. Artinya, data yang dianalisis dan hasil analisisnya berbentuk deskriptif. Langkah-langkah dalam penelitian ini telah dirancang sejak awal, meskipun desain penelitian tersebut tidak kaku dan dapat disesuaikan dengan situasi dan kondisi yang terjadi selama penelitian berlangsung. Sesuai dengan permasalahan yang diangkat, data yang dikumpulkan meliputi data lisan, data tertulis, serta rekaman audio atau audiovisual yang mendukung penelitian. Tahap penelitian ini meliputi pengumpulan data, transkripsi data, dan analisis data.

Pembahasan

A. Bentuk dan Struktur Gendhing Lambangsari

Dalam lingkup karawitan Jawa gaya Surakarta, pemahaman terhadap bentuk dan struktur gending tidak hanya sekadar pemahaman teknis. Pemahaman terhadap bentuk dan struktur menjadi landasan dasar seorang *pengrawit* untuk mengetahui dan menyajikan gending. Bentuk gending yang dapat diidentifikasi berdasarkan instrumen struktural yaitu kethuk, kenong, kempul, dan gong merupakan sebuah rumus (kunci) awal seorang *pengrawit* terutama *pengendang* untuk menentukan garap *kendhangannya*. Tanpa pemahaman terhadap bentuk gending, seorang *pengrawit* (*pengendang*) akan kesusahan (kehilangan arah) dalam menerjemahkan pola-pola *kendhangannya*.

Setiap bentuk gending tentu memiliki pola *kendhangan* masing-masing dengan karakter musikal yang berbeda-beda. Secara lebih rinci lagi gending bentuk *ayak-ayak*, *srepeg*, *sampak*, *kemudha*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan *ingguh* memiliki garap *kendhangan* tersendiri. Untuk itu, penelitian ini berusaha mengungkapkan dan mendeskripsikan *kendhangan gendhing Lambangsari* yang mana pada bagian *ingguh* dapat disajikan dengan berbagai gaya. Dengan demikian dijelaskan terlebih dahulu secerach mengenai *gendhing Lambangsari* beserta bentuk dan strukturnya.

Gendhing Lambangsari disusun pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (Prajapangrawit, 1990). Gending ini dapat ditemukan pada buku yang diciptakan Mloyowidodo berjudul *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I tahun 1976* (Mloyowidodo, 1976). *Lambang Sari* merupakan gending dengan bentuk kethuk 4 kerep minggah 8 laras *sléndro pathet manyura*. *Gendhing Lambangsari* memiliki struktur yang terdiri dari *buka*, *mérong*, *umpak inggah*, dan *ingguh*. Dalam penelitian ini dijelaskan *gendhing Lambangsari* yang disajikan dalam laras *pelog pathet barang*. Kasus semacam ini di dalam karawitan disebut dengan istilah *alih laras*. *Alih laras* adalah proses penyajian gending yang semula gending tersebut *berlaras sléndro* kemudian disajikan menjadi *laras pelog*, atau sebaiknya (Sulistyo, 2019). *Alih laras* merupakan salah satu konsep penyajian gending yang umum dilakukan oleh *pengrawit*. Di sisi lain, jika suatu gending disajikan *alih laras* maka secara otomatis *pathetnya* juga berganti (Isma'il & Sunarto, 2022). Dalam kasus ini, semula *gendhing Lambangsari* memiliki *pathet manyura*. Setelah dialih laras ke *pelog*, *gendhing Lambangsari* memiliki *pathet barang*. Penyajian gending menggunakan konsep *alih laras* ke *pelog barang* semacam ini memiliki tujuan untuk menciptakan karakter atau *rasa* sajian dari *gendhing Lambangsari* berbeda dengan *sléndro manyura*.

B. Garap Kendang

1. Irama Gendhing Lambangsari

Menurut Martopangrawit, *irama* adalah pelebaran atau penyempitan gatra (Martopangrawit, 1975). Konsep ini sejalan dengan pandangan Sri Hastanto yang menekankan bahwa *irama* adalah perkembangan dimensi ruang dan waktu, di mana melebarnya ruang *balungan* memberi tempat bagi instrumen garap (rebab, kendang, gender, sindhen) untuk melakukan *tabuhan* yang lebih rapat (Hastanto, 2009). Hal ini juga didukung oleh Supanggah yang mengatakan bahwa *irama* berkaitan dengan ruang (kerapatan *tabuhan*) (Supanggah, 2009). Di dalam karawitan Jawa, macam *irama* yang dimaksud adalah *lancar*, *tanggung*, *dadi* (*dados*), *wiled*, *rangkep*, dan *gropak*. Terkhusus *gropak* ini masih menjadi bahan perdebatan apakah *gropak* masuk ke dalam *irama* atau garap yang hingga kini masih ambigu. Sumarsam menyebutkan bahwa *irama* dalam karawitan bersifat elastis (Sumarsam, 1995). Meskipun dipimpin oleh instrumen kendang, *irama* adalah kesepakatan kolektif. Sumarsam menggunakan istilah *musical density* untuk menjelaskan bagaimana *irama* menentukan tingkat kerumitan permainan instrumen. Semakin lebar gatra atau ruang, maka permainan instrumen semakin rumit atau kompleks. Dalam pembahasan ini dijelaskan macam *irama* yang disajikan pada *gendhing Lambangsari*. Pada bagian *merong* disajikan *irama dadi*. Bagian *umpak inggah* disajikan *irama tanggung*. Bagian *inggah rambahan* pertama disajikan *irama lancar*. *Rambahan* ke dua, dan ketiga disajikan *irama tanggung*. *Rambahan* ke empat disajikan *irama wiled*. *Rambahan* ke lima disajikan *irama wiled* dan *rangkep*. *Rambahan* ke enam dan tujuh disajikan *irama tanggung*. Demikian penyajian *irama* dalam sajian *gendhing Lambangsari*.

2. Laya Gendhing Lambangsari

Laya dapat disebut sebagai tempo yaitu cepat lambat durasi permainan instrumen gamelan dalam penyajian gending (Martopangrawit, 1975). Pengaturan *laya* merupakan otoritas seorang *pengendhang* yang berfungsi menjaga kesinambungan rasa musikal. Hal ini berkaitan dengan perubahan *laya* yang sering kali beriringan dengan perubahan tingkat kerapatan *tabuhan* instrumen gamelan. Di dalam karawitan Jawa, *laya* atau tempo dibagi menjadi tiga. Pertama yaitu *laya* atau tempo *tamban* (*alon*, *langsam*, atau *ngentreh*). *Laya tamban* menunjukkan tempo yang relatif lambat. *Laya* ini cenderung menunjukkan *laya* yang relative lambat. Kedua adalah *laya* atau tempo *sedheng*. *Laya sedheng* menunjukkan tempo yang relatif *sedheng*. Ketiga adalah *laya* atau tempo *seseg*. *Laya seseg* menunjukkan tempo yang relatif cepat (Ochtaviani & Widodo, 2021). Perubahan *laya* sering kali menjadi tanda atau *ater-ater* transisi antar bagian dalam struktur gending. *Laya* dalam karawitan bersifat elastis (*rubato*). *Laya* bukan detak metronomis yang kaku, melainkan sesuatu yang dirasakan bersama oleh seluruh *pengrawit*.

Pada bagian *laya gending Lambangsari* dijelaskan secara menyeluruh mulai dari *merong*, *umpak inggah*, dan *inggah*. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan informasi kepada pembaca mengenai alternatif bagaimana seharusnya *pengendang* menyajikan *laya* pada *gendhing Lambangsari*. Pada bagian *merong* menggunakan *laya sedheng* (sedang), tidak terlalu cepat, dan tidak terlalu *tamban*. Penggunaan *laya sedheng* pada bagian *merong* merupakan pilihan yang tepat dan sesuai dengan sifat bagian *merong* yang cenderung tidak banyak garap *wiledan* dari instrumen rebab dan gender. Dengan demikian, penempatan *cengkok* rebab dan gender terasa *semeleh* atau tidak terburu-buru. Pada bagian *umpak inggah*, *laya* yang disajikan adalah *seseg*. Penggunaan *laya seseg* dimaksudkan untuk mempertegas peralihan menuju bagian *inggah* menjadi lebih kontras. Hal ini sesuai dengan fungsi *umpak inggah* yaitu jembatan dari *merong* menuju bagian *inggah*. Pada bagian *inggah* disajikan beberapa *laya* atau

tempo. *Rambahan* gong pertama disajikan *laya* atau tempo *seseg*. Hal ini dimaksudkan karena pada *rambahan* pertama disajikan *kendhang setunggal inggah garap sesegan*. Dengan demikian *laya* atau tempo yang disajikan juga *seseg*.

Rambahan ke dua dan ke tiga disajikan garap *kebar golek*n gaya Yogyakarta. Oleh sebab itu, pada bagian tersebut disajikan *laya* atau tempo *tamban*. Model garap yang demikian merujuk pada penyajian *beksan golèk Lambangsari* sebagaimana terdokumentasi dalam rekaman audio karawitan RRI Yogyakarta dengan nomor seri BRD-010. Penyajian *laya* yang cenderung melambat atau *tamban* ini disengaja untuk menyesuaikan dengan sifat *kébar golèkan* gaya Yogyakarta. Pengaturan *laya* atau tempo ini memberikan ruang estetis sekaligus mempertegas identitas gaya Yogyakarta dalam variasi garap pada gending tersebut. *Rambahan* ke empat disajikan garap *ciblon wiled* gaya Surakarta. *Laya* atau tempo yang digunakan yaitu *sedheng* (sedang) dan ke lima. Variasi garap yang disajikan ditemukan dalam rekaman audio produksi Lokananta dengan nomor seri ACD-106. Keberadaan rekaman ini menjadi referensi auditif penting yang memperkuat bukti penggunaan pola *kendhangan* dan struktur musikal dalam penyajian *gendhing Lambangsari*. Dengan mengacu pada kaset Lokananta ini, analisis mengenai karakteristik *kendhangan* gaya Surakarta yang disajikan memiliki landasan empiris yang kuat melalui sumber rekaman komersial yang otoritatif. *Rambahan* ke lima disajikan *laya* atau tempo *sedheng* dan *seseg*. *Laya sedheng* digunakan pada gatra ke satu sampai empat kenong ke satu, dua, dan tiga. *Laya seseg* digunakan pada gatra ke lima sampai delapan kenong ke satu, dua, dan tiga. Untuk kenong empat disajikan *laya sedheng*. *Rambahan* ke enam dan tujuh disajikan *laya seseg*. Hal ini dilakukan karena pada *rambahan* ke enam dan tujuh terdapat garap *kendhangan kebar* gaya Nartosabdan. Maka, pilihan yang tepat terkait *laya* atau tempo yang digunakan untuk mendukung garap tersebut adalah *laya seseg*. Model garap tersebut terdokumentasi dalam rekaman audio produksi Lokananta dengan nomor seri ACD-051, yang dibawakan kelompok karawitan Condong Raos pimpinan Ki Nartosabda. Keberadaan rekaman ini berfungsi sebagai referensi yang menunjukkan penerapan gaya Nartosabdan dalam praktik musikal karawitan, sekaligus menjadi sumber data primer.

3. Rasa Gendhing Lambangsari

Marc Benamou menyebutkan bahwa *rasa* merupakan orientasi estetik yang paling signifikan untuk memahami gending (Benamou, 2010). Artinya, *rasa gendhing* adalah inti atau kualitas musikal yang ingin dicapai atau dikomunikasikan melalui sebuah sajian gending. Setiap gending memiliki *rasa* sajian masing-masing. Rasa gending sangat berhubungan dengan penentuan seberapa *laya* dan *irama* yang disajikan. Hal tersebut disampaikan bahwa ke tiga unsur tersebut saling terkait satu sama lain. Selain itu *rasa* gending dipengaruhi oleh *penggarap* yang dalam hal ini adalah *pengrawit*. Artinya, masing-masing *pengrawit* memiliki capaian atau olah *rasa* masing-masing dalam menyajikan gending. Untuk itu, dalam penelitian ini berusaha menjelaskan *rasa gendhing Lambangsari* apa saja yang ingin dicapai atau disampaikan *pengrawit* (*penggarap*) kepada *pandemen* (*penikmat*) seni karawitan.

Pada bagian *merong rasa* sajian yang ingin diciptakan adalah *rasa semeleh*, *agung*, dan *wibawa*. Hal tersebut dilakukan karena pada bagian *merong* memang wadah untuk garap-garap tenang dan *semeleh*. Bagian *umpak inggah* karena *layanya seseg* maka *rasanya* menjadi anteb. Sama halnya pada bagian *inggah rambahan* pertama. Bagian *inggah rambahan* ke dua dan ke tiga karena garapnya *kebar golek* gaya Yogyakarta dengan *laya tamban* maka *rasanya* adalah *maskulin*, *antal*, dan *lugas*. *Rambahan* ke empat dan ke lima karena garapnya *ciblon* gaya Surakarta maka *rasanya* menjadi *prenes*, *kenes*, *alus*, *feminim*. Untuk membedakan karawitan gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta. Secara umum, *laya* karawitan gaya Yogyakarta lebih *tamban* dari karawitan gaya Surakarta. *Rambahan* ke enam dan ke tujuh karena garapnya *ciblon kebar* gaya Nartasabda maka *rasa* gendingnya menjadi *gumyak*, *sigrak*, *gobyok*, dan *greget*.

4. Cengkok dan Wiledan Gending

Pola *kendangan* pada sajian *buka gending Lambangsari* menggunakan pola *kendang setunggal sléndro*. Penulisan pola *kendangan* menggunakan notasi *Kepatihan (Jawa)*. Notasi *kepatihan* adalah notasi angka yang diperkenalkan oleh Jayasudirja dan berkembang hingga sekarang (Rusdiyantoro, 2019). Berikut keterangan untuk mempermudah pemahaman mengenai simbol *kendhangan*.

p	: thung	o	: tong	k	: ket	d	: dang
l	: lung	b	: dhen	B	: dhah	ḷ	: dlong
h	: hen	t	: tak	ḷ	: dhet	ḷ	: tlang
p°	: tlong	ḷ	: lang	○	: simbol instrumen gong		
^	: simbol instrumen kenong			~	: simbol instrumen kempul		
+	: simbol instrumen kethuk			-	: simbol instrumen kempyang		

Gambar 1. Arti simbol *kendangan*

Pola *buka kendang setunggal sléndro*: b . . . ○

Gambar 2. Pola *kendangan buka*

Mérong gendhing Lambangsari berbentuk *kethuk 4 kerep*, sehingga menggunakan *kendangan setunggal mérong kethuk 4 kerep laras sléndro*. Berikut pola *kendangan* yang dimaksud:

a¹: . . . b . . . t . p . b
a²: . . . b . . . t . p . b . . . b
b : p . p . . p . p . b . p . . p . .
c : . p . b . . . p p b p . . p . b
d : p . p . . p . b . p . . b p . .

Skema sebagai berikut : Kenong I dan II : a¹ – b
Kenong III : a² – b
Kenong IV : c – d

Gambar 3. Skema dan pola *kendangan mérong*

Dalam struktur penyajiannya, penerapan pola *kendhangan a1* difokuskan untuk mengisi ruang musikal pada bagian *kenong* pertama dan kedua. Selanjutnya, ketika alur *gendhing* akan bergerak meninggalkan bagian *mérong* menuju ke bagian *inggah*, sajian tersebut memerlukan sebuah transisi struktural. Jembatan penghubung ini difasilitasi oleh kehadiran pola *kendhangan umpak inggah*. Sebelum pola *umpak inggah* ini dimainkan secara penuh, terdapat ater atau isyarat musikal berupa peningkatan dinamika tempo atau *laya* yang semakin *seseg* (cepat). Isyarat ini kemudian diikuti oleh proses perubahan tingkat irama yang secara spesifik terjadi pada area *kenong* ketiga, di mana sajian yang semula berada pada ketenangan *irama dadi* bertransformasi menjadi *irama tanggung* sebagai persiapan menuju bagian *inggah* pada *kenong* tiga *gatra* ke empat. Kemudian masuk *kendangan umpak inggah* pada *kenong* ke empat sebagai berikut:

. p . b . . . p . . . p . . . b
. t . p . b . p . p . b . t . p . . . ○

Gambar 4. Pola *kendangan umpak inggah*

Inggah gending Lambangsari memiliki garap sesegan. Garap sesegan menggunakan pola kendangan setunggal inggah sléndro. Adapun pola kendangan inggah laras sléndro adalah sebagai berikut:

a : $\overline{.p. . .}$ $\overline{.p. . .}$ $\overline{.p. p b}$ $\overline{. t p .}$
 b : $\overline{. t p .}$ $\overline{p . . p}$ $\overline{p . p b}$ $\overline{. t p .}$
 c : $\overline{. t p .}$ $\overline{p . . p}$ $\overline{p . . p}$ $\overline{p . p .}$
 d : $\overline{b . b p}$ $\overline{. b p .}$ $\overline{p b p .}$ $\overline{b p . \textcircled{2}}$

Skema kendangan sesegan inggah Lambangsari:

Kenong I : a - b

Kenong II : b - b

Kenong III : b - b

Kenong IV : c - d

Gambar 5. Skema dan pola kendangan setunggal inggah

Inggah gending Lambangsari garap kébar Golèkan gaya Yogyakarta. Adapun Angkatan kébar terletak pada gatra ke tujuh kenong empat. Berikut Angkatan kébar yang dimaksud:

. 2 . 6 . 3 . $\textcircled{2}$
 $p p p p d t d b \overline{p d} \overline{b b} \overline{p p b} d$

Gambar 6. Angkatan kébar Golèk

$\overline{7372}$ $\overline{7372}$ $\overline{6732}$ $\overline{6327}$ $\overline{5357}$ $\overline{5257}$ $\overline{5356}$ $\overline{3532}$
 sekaran pematut
 $\overline{7372}$ $\overline{7372}$ $\overline{6732}$ $\overline{6327}$ $\overline{5357}$ $\overline{5257}$ $\overline{5356}$ $\overline{3532}$
 sekaran pematut
 $\overline{7372}$ $\overline{7372}$ $\overline{6732}$ $\overline{6327}$ $\overline{5357}$ $\overline{5257}$ $\overline{5356}$ $\overline{3532}$
 sekaran pematut
 $\overline{6567}$ $\overline{6523}$ $\overline{6567}$ $\overline{6523}$ $\overline{.2.7}$ $\overline{.2.7}$ $\overline{.2.6}$ $\overline{.3.\textcircled{2}}$
 sekaran pematut N1 N2 GB

Gambar 7. Skema kendangan pematut Golèk

Dalam seni karawitan, *pematut* merujuk pada ruang improvisasi pengendang yang disajikan tanpa pedoman struktur, skema, atau susunan *sekaran* yang pasti (Boediono, 2012). Mengingat sifatnya yang sangat individual, pola *pematut* menonjolkan kebebasan penuh bagi penyajinya dalam mengolah dan menerapkan elemen-elemen *kendhangan* (Setiawan, 2019). Di bawah ini merupakan *titilaras* untuk *kendhangan pematut kébar Golèkan* khas gaya Yogyakarta.

. $\overline{p d b . p}$ $\overline{p p p p t}$ $\overline{p p p t k . p}$ $\overline{p p t h p d}$ $\overline{t k . h p d}$ $\overline{t k . h p d}$ $\overline{b d b}$ $\overline{d b}$ $\overline{p p k p t}$
 $\overline{h k p p t p}$ $\overline{p p t}$ $\overline{d b b}$ $\overline{b . p p t p}$ $\overline{p p t}$ $\overline{d t}$ $\overline{p t p d p d}$ $\overline{t d b}$ $\overline{p d b b . p p b d}$

Gambar 8. Kébar Golèk kenong pertama

. $\overline{p d b . p}$ $\overline{p p p p t}$ $\overline{p p p t k . p}$ $\overline{p p t h p d}$ $\overline{t k . h p d}$ $\overline{t k . h p d}$ $\overline{b d b}$ $\overline{d b}$ $\overline{d b d t}$
 $\overline{h k p p t p}$ $\overline{p p t}$ $\overline{h h e e}$ $\overline{p p t p}$ $\overline{p p t}$ $\overline{d t}$ $\overline{p t p d p d}$ $\overline{t d b}$ $\overline{p d b b . p p b d}$

Gambar 9. Kébar Golèk kenong kedua

Gambar 10. *Kébar Golèk kenong ketiga*

Gambar 11. *Kébar Golèk kenong keempat*

Gambar 12. *Kébar Golèk kenong pertama*

Gambar 13. *Kébar Golèk kenong kedua*

melambat menjadi *irama dadi*

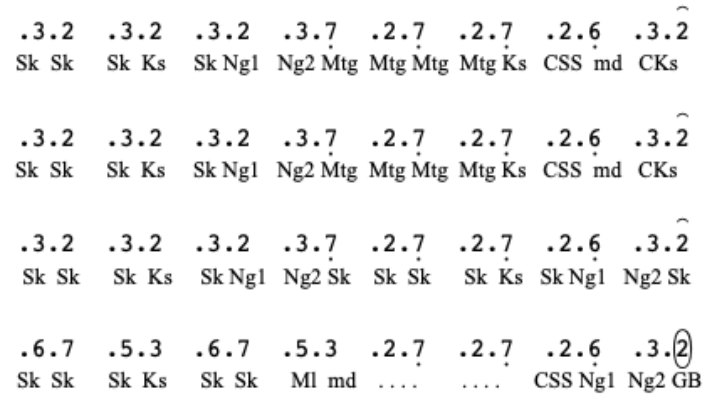
Gambar 14. *Kébar Golèk kenong ketiga*

Angkatan ciblon 6 dan Angkatan ciblon 7

Gambar 15. Kébar Golèk kenong keempat

Pada garap inggah 8 irama wiled gaya Surakarta, skema kendangan Gong Batangan (GB) diganti Angkatan ciblon (AC6 dan AC7) seperti yang tertera pada pola kendangan di atas. Inggah kethuk 8 disajikan dalam irama wiled garap kendangan ciblon. Ada empat jenis penerapan pola ciblon pada inggah kethuk 8, yaitu: versi Rondhon, versi Bontit, versi Lambangsari dan versi Campuran. Garap ciblon

gending Lambangsari inggah kethuk 8 termasuk dalam kategori versi *Lambang Sari* yang mana *kenong* satu dan dua terdapat lagu *céngkok ya bapak*, pola *kendhangan* menggunakan *céngkok mentogan*, dan terdapat *céngkok khusus* yang mencirikan bahwa *garap* tersebut *garap ciblon Lambangsari*. *Cengkok khusus* merupakan rangkaian lagu yang memiliki *garap khusus* (Mustika & Purwanto, 2021). Adapun skema *kendhangan inggah gending Lambangsari* sebagai berikut:



Gambar 16. Skema kendhangan inggah gaya Surakarta

Skema *kendhangan inggah* yang telah dipaparkan sebelumnya pada dasarnya masih berupa kerangka dasar. Untuk menjabarkannya ke dalam tataran praktis, susunan pola tabuhan atau perbendaharaan *sekarang kendhang* yang secara spesifik difungsikan dalam sajian musikal ini diuraikan lebih lanjut melalui perincian *titilaras* berikut:

Tabel 1. *sekarang pokok*

No	Nama	Pola kendhangan	Simbol
1	Batangan	$\overline{p} \overline{b} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{b} \overline{h} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{p}$	I a
		$\overline{d} \overline{t} \overline{b} \overline{b} \overline{d} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{t}$	I b
		$\overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{d} \overline{p} \overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b}$	GB
2	Pilesan	$\overline{p} \overline{p}$	II
3	Laku telu	$\overline{p} \overline{p}$	III a
		$\overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p}$	III b
4	Ukel Pakis	$\overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p}$	IV
5	Kebyok Sampur	$\overline{k} \overline{t} \overline{b} \overline{b} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{d} \overline{t} \overline{k} \overline{h} \overline{p} \overline{d} \overline{b} \overline{h} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{k}$	V a
		$\overline{p} \overline{p}$	V b
6	Tatapan	$\overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p}$	VI
7	-	$\overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p}$	VII
8	-	$\overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p}$	VII

Tabel 2. Sekaran Singget

No	Nama	Pola kendhangan	Simbol
1	Kengser	$\overline{\text{ttdbdkkt}} \quad \overline{\text{kpt}} \quad \overline{\text{ppp}} \quad \overline{\text{ktb}} \quad \overline{\text{bLkt}} \quad \overline{\text{kpt}} \quad \overline{\text{ppp}}$ $\overline{\text{kptp\ell d p\ell}} \quad \overline{\text{bdb}} \quad \overline{\text{bdb}}$	Ks
2	Ngaplak	$\overline{\text{p d p\ell bdb}} \quad \overline{\text{bdb}} \quad \overline{\text{ttd}} \quad \overline{\text{bdd}} \quad \text{d t} \quad \text{d t} \quad \circ \quad \text{d}$ $\overline{\text{k p p\ell d b d}} \quad \overline{\text{bb}} \cdot \overline{\text{p\ell p p\ell}} \quad \overline{\text{ktk ptk.}}$	N1 N2
3	Mandheg	$\text{p} \quad \overline{\text{p\ell}} \cdot \overline{\text{p\ell}} \quad \circ \quad \overline{\text{p\ell}} \cdot \overline{\text{p\ell}} \quad \overline{\text{bdt}} \quad \text{d t} \quad \overline{\text{kpb}} \quad \overline{\text{kpt}}$	Md
4	Salahan	$\overline{\text{p\ell}} \cdot \text{d} \cdot \quad \cdot \quad \text{d} \cdot \quad \cdot \quad \overline{\text{bbb}} \quad \text{b} \quad \text{b} \quad \cdot \quad \circ \quad \cdot \quad \cdot$	Sl

Tabel 3. Pola Kendangan menthogan dan Suntrut-Suntrut

No	Nama	Pola Kendhangan	Simbol
1	Menthogan	$\circ \quad \overline{\text{t p\ell p t}} \quad \overline{\text{p\ell d}} \quad \circ \quad \overline{\text{th}} \quad \overline{\text{p\ell d}} \quad \text{d t} \quad \text{d t} \quad \overline{\text{p\ell d}}$	Mtg
2	Suntrut-Suntrut	$\text{d t d t} \quad \overline{\text{k p p\ell k p p\ell}} \quad \text{d t d t} \quad \overline{\text{k p p\ell k p p\ell}}$	Ss

Setelah melewati fase satu *rambahan sajian kendhangan ciblon*, konstruksi *gendhing* dilanjutkan dengan memasuki wilayah *garap inggah* yang mengadopsi gaya *Nartasabdan*. Sebagai rujukan dalam menganalisis bentuk tabuhannya, kerangka atau skema *kendhangan inggah* gaya *Nartasabdan* pada implementasi *irama wiled* dan *irama rangkep* diformulasikan dalam skema sebagai berikut.

.3.2	.3.2	.3.2	.3.7	.2.7	.2.7	.2.6	.3.2
Sk Sk	Sk Ks	Sk Ng1	NgR Pmt	Pmt Pmt	KsR	CSS md	udR
.3.2	.3.2	.3.2	.3.7	.2.7	.2.7	.2.6	.3.2
Sk Sk	Sk Ks	Sk Ng1	NgR Pmt	Pmt Pmt	KsR	CSS md	udR
.3.2	.3.2	.3.2	.3.7	.2.7	.2.7	.2.6	.3.2
Sk Sk	Sk Ks	Sk Ng1	NgR Pmt	Pmt Pmt	KsR	CSS md	udR
.6.7	.5.3	.6.7	.5.3	.2.7	.2.7	.2.6	.3.2
Sk Pmt	Sk Pmt	Sk Ng1	Ng2 Pmt	Pmt	Pmt	GB	

Gambar 17. Skema kendangan wiled dan rangkep gaya Nartasabdan

Sebagai representasi musikal dari *garap gaya Nartasabdan*, berikut disajikan susunan *titilaras kendhangan* yang secara spesifik diterapkan pada *irama rangkep*. Perlu dicatat bahwa untuk kebutuhan sajian pada *irama wiled*, pola *kendhangan* yang digunakan tidak dijabarkan ulang pada bagian ini, mengingat susunannya secara identik dapat mengacu kembali pada *titilaras kendhangan wiled* gaya Surakarta yang telah dibahas pada sub-bab sebelumnya.

Tabel 4. pola kendhangan inggah gaya Nartasabdan

No	Nama	Pola Kendhangan	Simbol
1	Ngaplak	 kPpPd̄b̄d̄ b̄b̄.P̄p̄P̄P̄ k̄tk̄Pt̄k̄. P̄d̄P̄p̄b̄d̄ b̄d̄b̄ t̄t̄d̄ b̄d̄b̄ d̄ b̄ p̄p̄= d̄ b̄	N1 N2
2	Angkatan Rangkep	. ° . d̄d̄ d̄ d̄ d̄ d̄ k̄h̄P̄p̄d̄ b̄ p̄p̄. d̄ b̄ P̄p̄.P̄th̄P̄p̄ d̄ t̄h̄P̄p̄d̄ b̄d̄b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ t̄	Agt R
3	Pematut	b̄ ° k̄ P̄p̄ °h̄.P̄p̄P̄k̄ b̄ ° k̄ P̄p̄ °h̄.P̄p̄P̄d̄ b̄ ° k̄ P̄p̄ °h̄.P̄p̄P̄P̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ t̄	Pmt
4	Kengser Rangkep	b̄d̄ P̄ P̄p̄ .P̄th̄P̄p̄d̄ k̄h̄P̄p̄P̄P̄P̄ b̄d̄b̄ b̄d̄b̄t̄ k̄d̄.t̄k̄d̄.t̄ k̄d̄P̄p̄d̄ P̄p̄ d̄ t̄ d̄ b̄ P̄p̄.P̄th̄P̄p̄ d̄ t̄ P̄p̄d̄ b̄d̄b̄ d̄ b̄ .P̄t̄b̄.d̄b̄	KsR
5	Suntrut-Suntrut	b̄ k̄ t̄ P̄ p̄ ° h̄ b̄ b̄d̄ d̄ t̄ p̄p̄.P̄t̄ k̄ p̄ p̄ p̄ p̄ p̄ b̄ p̄ p̄ b̄d̄ d̄ t̄ p̄p̄.P̄t̄ k̄	SsR
6	Mandheg Rangkep	p̄ p̄ p̄ p̄ p̄ p̄ b̄ p̄ p̄ k̄h̄P̄p̄P̄P̄P̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ P̄p̄b̄ k̄h̄P̄p̄ P̄p̄P̄P̄P̄b̄d̄ . ° . t̄	md R
7	Pematut	. 6 6 . 7 6 5 3 . . 5 6 7 3 5 6 . p̄ p̄ . P̄p̄b̄P̄th̄P̄p̄ b̄d̄t̄ d̄ t̄ k̄P̄b̄ k̄Pt̄ matut andhegan kenong satu, dua dan tiga	Pmt

Sebagai bentuk transisi musikal menuju sajian *kébar* gaya Nartosabdan, pola *kendhangan* mengalami penyesuaian yang difokuskan pada bagian kenong keempat. Rincian implementasi *titilaras kendhangan* yang diterapkan pada fase peralihan tersebut dapat dicermati sebagai berikut.

. 6 . 7

b̄d̄b̄t̄.t̄t̄P̄ p̄t̄t̄P̄p̄t̄d̄P̄ °°°°°°° tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ b̄b̄.P̄p̄P̄P̄ P̄th̄P̄t̄k̄.

. 5 . 3

b̄d̄b̄t̄.t̄t̄P̄ p̄t̄t̄P̄p̄t̄d̄ b̄b̄b̄ b̄L̄k̄t̄k̄P̄th̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ b̄b̄.P̄p̄P̄P̄ P̄th̄P̄t̄k̄.

. 6 . 7

b̄d̄b̄t̄.t̄t̄P̄ p̄t̄t̄P̄p̄t̄d̄P̄ °°°°°°° tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ b̄b̄.P̄p̄P̄P̄ P̄th̄P̄t̄k̄.

. 5 . 3

b̄d̄b̄t̄.t̄t̄P̄ p̄t̄t̄P̄p̄t̄d̄ b̄d̄ d̄ d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ tk̄.h̄P̄p̄d̄ . d̄ d̄ . d̄ . b̄ . . d̄ . t̄

mencepat hingga menjadi irama tanggung

. 2 . 7 . 2 . 7 . 2 . 6 . 3 . 2

°k̄.P̄° p̄ °k̄.P̄° b̄ °k̄.P̄° p̄ °k̄.P̄° b̄L̄ .° . t̄P̄ p̄Pt̄ d̄ b̄ p̄ b̄ .p̄. p̄ b̄ . (.)

kendangan kébar pematut irama tanggung

Gambar 18. Pola kendangan menuju *kébar* gaya Nartosabdan

Setelah melewati fase peralihan pada kenong keempat, konstruksi musikal dilanjutkan dengan memaparkan ragam eksplorasi *wiledan kendhangan* gaya Nartosabdan. Rangkaian pola ini berperan penting dalam merajut jalinan irama dan mempertahankan intensitas sajian khas nartosabdan sampai *gendhing* tersebut menuju *suwuk* (akhir).

Skema kendangan inggah garap kébar irama tanggung versi Nartasabdan:

6362	6362	673̇2̇	6327	5257	5257	5356	3532̇
Sekaran Pematut							
6362	6362	673̇2̇	6327	5257	5257	5356	3532̇
Sekaran Pematut							
6362	6362	673̇2̇	6327	5257	5257	5356	3532̇
Sekaran Pematut							
6567	6523	6567	6523	5257	5257	5356	3532̇
Sekaran Pematut	N1			N2			GB

Gambar 19. Skema kendangan kébar gaya Nartosabdan

Adapun implementasi *garap kendhangan matut* dalam bingkai gaya Nartosabdan secara spesifik juga diaplikasikan pada bagian *kébar*. Bentuk operasional dan susunan ritmis dari sajian tersebut dijabarkan lebih lanjut melalui susunan *titilaras* berikut:

d t b̄L.b̄ k̄P̄P̄k̄P̄t̄ .P̄P̄t̄k̄.P̄ tk̄.h̄P̄d̄ tk̄.b̄b̄d̄ tk̄.P̄P̄d̄ b̄db̄ d b̄ .P̄P̄k̄t̄.k̄
 .h̄.P̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄k̄.h̄ē .P̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄ d t .P̄t̄P̄d̄P̄P̄ d t d b̄ P̄d̄ .b̄b̄ d̄b̄.d̄b̄ d̄b̄

Gambar 20. Kébar Nartosabdan kenong pertama

.d̄b̄t̄b̄L.b̄ k̄P̄P̄k̄P̄t̄ .P̄P̄t̄k̄.P̄ tk̄.h̄P̄d̄ tk̄.b̄b̄d̄ tk̄.P̄P̄d̄ b̄db̄ d b̄ d b̄ d t
 d t . P̄ . P̄ .h̄.P̄P̄t̄P̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄ d t .P̄t̄P̄d̄P̄P̄ d t d b̄ P̄d̄ .b̄b̄ d̄b̄.d̄b̄ d̄b̄

Gambar 21. Kébar Nartosabdan kenong kedua

.d̄b̄t̄b̄L.b̄ k̄P̄P̄k̄P̄t̄ .P̄P̄t̄k̄.P̄ tk̄.h̄P̄d̄ tk̄.b̄b̄d̄ tk̄.P̄P̄d̄ b̄db̄ d b̄ d b̄ d t
 .h̄.P̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄k̄.h̄ē b̄ .P̄P̄t̄P̄ P̄P̄t̄ d t .P̄t̄P̄d̄P̄P̄ d t d b̄ P̄d̄ .b̄b̄ d̄b̄.d̄b̄ d̄b̄

Gambar 22. Kébar Nartosabdan kenong ketiga

.d̄b̄t̄b̄L.b̄ .P̄t̄h̄P̄d̄ kt̄kt̄b̄L.b̄ .P̄t̄h̄P̄d̄ tk̄.h̄P̄d̄ tk̄.h̄P̄d̄ b̄b̄ b̄L.b̄.P̄P̄k̄P̄t̄
 .b̄d̄ P̄ P̄ tk̄.h̄P̄d̄ . P̄ P̄ P̄ tk̄.h̄P̄d̄ tk̄.h̄P̄d̄ b̄db̄ d b̄ P̄ b̄ .P̄. P̄ b̄ . P̄

Gambar 23. Kébar Nartosabdan kenong empat

P̄ . P̄ . kt̄b̄P̄t̄h̄d̄ kt̄b̄P̄t̄h̄d̄ kt̄b̄P̄P̄t̄ P̄ . P̄ . kt̄b̄P̄t̄h̄d̄ kt̄b̄P̄t̄h̄d̄ kt̄b̄P̄t̄h̄P̄
 P̄P̄P̄P̄P̄P̄ d d P̄ t̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄ d̄ b̄db̄ d b̄ . t̄ . t̄ . P̄ . P̄

Gambar 24. Kébar Nartosabdan kenong pertama



Gambar 27. Pola kendangan suwuk kenong empat

203

- Isma'il, H., & Sunarto, B. (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>
- Martapangrawit. (1975). *Pengetahuan Karawitan II*.
- Maryani, D. (2007). Wiraga, Wirama, Wirasa Dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 5(1).
- Mloyowidodo, S. (1976). *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta Jilid I*. ASKI.
- Moleong, L. J. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Mustika, E. M., & Purwanto, D. (2021). Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Gendèran Gendhing Gaya Surakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 20(2), 106–119. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i2.3545>
- Ochtaviani, D. E., & Widodo, W. (2021). The Revitalization Of Badrasanti's Literary Work In The Form Of Musical Performances. *Jurnal Seni Musik*, 10(2), 165–175. <https://doi.org/10.15294/jsm.v10i2.53120>
- Prajapangrawit, R. N. (1990). *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking GoteK)*. STSI Surakarta dan Fort Foundation.
- Prihantoro, L. S. A. (2016). *Garap Kendhangan Gending Patalon Lambangsari Laras Slendro Pathet Manyura Versi Karawitan Ngripto Laras*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Pryatna, I. P. D., Sugiarta, I. G. A., & Arsiniwati, N. M. (2020). Metode Mengajar Kendang Tunggal I Ketut Widiarta. *Jurnal Kajian Seni*, 6(1), 25. <https://doi.org/10.22146/jksks.51868>
- Rusdiyantoro. (2019). Kebertahanan Notasi Kepatihan Sebagai Sistem Notasi Karawitan Jawa. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(2), 136–147. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2402>
- Setiawan, S. (2019). Kendangan Pinatut Dalam Sajian Klenengan. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, 16(1). <https://doi.org/10.33153/glr.v16i1.2341>
- Sulistyo, R. (2019). *Garap Rebab Sidamulya Gendhing Kethuk 4 Awis Minggah 8 Laras Sléndro Pathet Nem: Studi Kasus Alih Laras*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sumarsam. (1995). *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. University of Chicago Press.
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. ISI Press Surakarta.
- Suraji. (2001). *Garap Kendang Inggah Ketuk 8 Gendhing-Gendhing Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled*. STSI Surakarta.
- Trustho. (2005). *Kendhang Dalam Tradisi Tari Jawa*. STSI Press.

Diskografi

- ACD-001. 1991. *Klenengan Gobyok*, Pimp Atmasunarto. Surakarta: Lokananta.
- ACD-025. t.th. *Jangkrik Genggong*, Pimp Ki Nartosabdho. Surakarta: Lokananta.
- ACD-051. t.th. *Kresna Kembang*, Pimp Ki Nartosabdo. Surakarta: Lokananta.
- ACD-106. t.th. *Klenengan Nyamleng Lambangsari*. Surakarta: Lokananta.
- ACD-114. 1978. *Karonsih*, Pimp Wignyosaputro. Surakarta: Lokananta.
- ACD-136. t t.th. *Lambangsari*. Surakarta : Lokananta.
- ACD-193. t.th. *Roning Gadhung*, Pimp Dalimin Hadisumitro. Surakarta: Lokananta.
- BRD-010. t.th. *Lambangsari*. Yogyakarta: Lokananta.
- KGD-011. t.th. *Rondonsari*, Pimp Sunarto. Surakarta: Kusuma.