



Jejapanan: Pengembangan Pola Musikal Pada Ricikan Kenong Japan

R. Pamungkas Ponco^{a,1,*}, Raharja^{b,2}, I Ketut Ardana^{c,3}

^a Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon, Bantul Yogyakarta 55001, Indonesia
¹ poncobayu98@gmail.com; ² masraharja2000@gmail.com; ³ ketut.ardana@isi.ac.id
* R. Pamungkas Ponco

ABSTRAK

Kata kunci
Kenong
Ricikan
Japan
Karawitan
Komposisi

Ricikan kenong japan adalah salah satu *ricikan* yang terdapat pada *gendhing* gaya Yogyakarta khususnya pada penyajian *gendhing soran*. *Ricikan kenong japan* ditabuh pada teknik tabuhannya yang keras sehingga menampilkan rasa gagah wibawa dan agung. Berawal dari ketertarikan pada karakter musikal dan teknik tabuhan pada *ricikan kenong japan*, penulis membuat karya komposisi yang berjudul *Jejapanan*. Karya komposisi *jejapanan* ini merupakan sebuah karya komposisi karawitan yang mengembangkan pola musikal pada *ricikan kenong japan*. Tujuan penelitian ini untuk mengetahui bagaimana mewujudkan karya komposisi dengan mengetahui pengertian *ricikan kenong japan* dan bagian-bagian organnya, serta interpretasinya ke dalam bentuk komposisi *Jejapanan*. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah *Practice as Research through Performance* (Praktik sebagai Penelitian melalui Pertunjukan) yang terdiri dari pra garap, garap, dan pasca garap. Melalui penelitian ini dapat disimpulkan bahwa *ricikan kenong japan* menghasilkan karakteristik bunyi yang berbeda, berbagai pola ditabuh pada *ricikan kenong japan* yang memberikan kesan musikal dalam bentuk sajian karya komposisi. Dalam konsep pengkaryaan, komposisi ini menggunakan empat *ricikan kenong japan* yang ada di jurusan karawitan dengan *larasan* yang berbeda-beda. Selain itu, komposisi ini juga dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian awal untuk bermain *ricikan* lebih mengutamakan ritmiknya, bagian kedua menggunakan imitasi kendangan, dan bagian terakhir menggunakan vokal bersama.

Jajapanan: Development of Musical Patterns in Ricikan Kenong Japan

Keywords
Kenong
Ricikan
Japan
Karawitan
Composition

Ricikan kenong japan is one of the instrumen found in *gendhing* with Yogyakarta's style, especially in the representation of *gendhing soran*. The *ricikan kenong japan* is played with a loud technique that presents a sense of dignity and majesty. Started from the interest in the musical character and techniques of the *ricikan kenong japan*, the writer created a work entitled *Jejapanan*. *Jejapanan* is a musical composition work that develops musical patterns on *ricikan kenong japan*. The purpose of this research is to find out how to create a work by knowing the meaning of *ricikan kenong japan* and its parts, as well as its interpretation into the form of *Jejapanan* composition. The method used in this research is *Practice as Research through Performance*, which consists of pre-work, work, and post-work. Through this research, it can be concluded that *ricikan kenong japan* produces different sound characteristics, and the various patterns beaten on *ricikan kenong japan* give a musical impression in the form of compositional.

In the work concept, this composition uses four ricikan kenong japan in the karawitan departement with different tunings. In addition, to play this instrumen, it is also divided into three parts, namely the initial part prioritizes the rhythm, the second part uses kendangan imitation, and the last part uses join vocals.

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](#) license



1. Pendahuluan

Penggunaan *ricikan kenong japan* di Keraton Yogyakarta merupakan salah satu ciri khas dari garap *gendhing soran* pada karawitan gaya Yogyakarta. Penggunaan *ricikan kenong japan* sangat kuat dalam membentuk rasa pada suatu *gendhing* yang disajikan secara *soran*, yaitu membuat rasa *gendhing* menjadi *anteb* atau gagah, berwibawa, dan sebagainya [1, p. 86]. Sehubungan dengan hal ini Judith Becker dalam bukunya “*Traditional Music in Modern Java*” mengatakan bahwa secara halus, musik gamelan yang dimainkan di keraton merupakan suatu kekuatan pengabsah otoritas dan *power* kaum ningrat. Apa yang terefleksi secara dekat dalam musik gamelan keraton adalah suasana psikologis atau atmosfer pikiran sang raja ideal [2, p. 26].

Kenong dalam karawitan Jawa termasuk *ricikan* struktural. Fungsi dari kenong *japan* sama dengan kenong lain pada umumnya dalam tradisi gaya Yogyakarta. Salah satu tugas dan fungsi *ricikan* kenong adalah memberi penekanan dan penegasan *gendhing* seperti *gangsaran*, *lancaran*, *ladrang*, *ketawang*, dan *bubaran* melalui konvensi dan aturan pada karawitan tradisi [3, p. 122]. Secara teknis, memainkan *ricikan kenong japan* sebenarnya tidak sulit. Menabuhnya hanya dengan satu tangan menggunakan tabuh yang disebut *bindi*, terletak pada ketepatan pukulan kenong pada bagian pengu yang sesuai dengan tafsir *gendhingnya*.

Menurut pengertiannya, kata ‘teknik’ merupakan sesuatu yang berurusan dengan berbagai cara seorang pengrawit menimbulkan bunyi, memainkan *ricikannya*, dan melantunkan tembangnya [4, p. 243]. Terdapat berbagai teknik menabuh atau cara menimbulkan bunyi pada masing-masing *ricikan* yang pemilihan penggunaannya ada yang “diatur” menurut konvensi tradisi, ada yang dibebaskan menurut tafsir atau pilihan (selera) dari pengrawit, namun ada pula beberapa pengrawit kreatif yang melahirkan teknik-teknik baru [4, p. 243]. Kelompok *ricikan* yang paling sedikit memiliki vokabuler teknik atau bahkan tidak ada teknik khusus untuk memainkannya adalah kelompok *ricikan* struktural [4]. Kenong *japan* termasuk dalam *ricikan* struktural pada karawitan gaya Yogyakarta.

Penulis mendapatkan pengalaman menabuh *ricikan kenong japan* pada *gendhing Gangsaran* dalam praktik mata kuliah Karawitan Alit Yogyakarta di ISI Yogyakarta. Kenong *japan* juga berperan penting pada *gendhing Gati* yang terdapat di keraton Yogyakarta. Menurut wawancara dengan Trustho, *ricikan kenong japan* berperan pada saat *budhalan* prajurit pada wayang *wong* di Keraton Yogyakarta. *Buka kenong japan* digunakan khusus dalam adegan *bodholan prajurit* pada wayang *wong* gaya Yogyakarta.

Menurut keterangan tersebut, penulis mengamati bahwa selama ini *ricikan kenong japan* dari berbagai karya yang ditemui hanya dipergunakan sebagai *ricikan* kolotomik. Atas adanya alasan tersebut, penulis tertarik untuk mengembangkan teknik tabuhan *ricikan kenong japan* memanfaatkan sumber bunyinya dengan mengeksplorasi berbagai macam teknik. Penulis beranggapan, bahwa *ricikan kenong japan* sangat potensial untuk dipandang dari berbagai sisi, memiliki berbagai bunyi, dan banyak peluang untuk mengembangkan pola ritmiknya. Selain itu, dipandang dari bentuk fisik *ricikan kenong japan* pada bagian *rai* atau permukaannya relatif lebih lebar dari kenong lainnya sehingga, jika ditabuh menggunakan telapak tangan atau alat *tabuh* lainnya dapat menghasilkan bunyi-bunyian atau suara yang sifatnya indah (estetik).

Berawal dari ketertarikan pada *ricikan kenong japan*, penulis mengamati bahwa teknik

menabuh *ricikan* kenong *japan* selama ini hanya menggunakan alat *tabuh* kenong seperti biasa dan tidak jauh berbeda dengan kenong pada umumnya. Penulis terinspirasi untuk membuat karya komposisi yang fokusnya pada *ricikan* kenong *japan* dalam penciptaan karya komposisi karawitan. Judul karya komposisi ini adalah “Jejapanan” yang berarti kumpulan beberapa kenong *japan*. Karya komposisi *Jejapanan* ini merupakan karya komposisi yang menemukan berbagai kemungkinan karakteristik bunyi yang dihasilkan pada *ricikan* kenong *japan* dengan mengembangkan teknik menabuh dan menerapkannya ke dalam pola ritmik yang berbeda. Berpijak pada pemikiran tersebut, karya komposisi *Jejapanan* ini menjadi representasi pengembangan bentuk dan imajinasi penulis berdasarkan *ricikan* kenong *japan* untuk mencapai unsur musikalitas dalam komposisi karawitan.

2. Metode

Metode penelitian yang digunakan yaitu *Practice as Research through Performance* (Praktik sebagai Penelitian melalui Pertunjukan). Metode ini adalah sebuah langkah praktik yang dilakukan untuk mendapatkan data-data terbaik tentang karya seni yang akan diciptakan [5, p. 105]. Metode ini menjadi pendekatan yang menggunakan kinerja kreatif sebagai metode penelitian universitas-universitas di Inggris, Australia, Kanada, Skandinavia, Afrika Selatan dan tempat lain [5, p. 105]. Dari data-data tersebut akan disampaikan informasi penting yang terkait dengan ide penciptaan. Cara penyampaian ide ini dilakukan lewat berbagai macam cara setiap orang memiliki cara masing-masing. Setelah ide tersampaikan dan diakui maka hasil dari keseluruhannya merupakan sebuah pengetahuan. Penelitian penciptaan ini dibagi menjadi tiga tahapan yaitu, Pra-Garap, Garap, Pasca Garap sebagai berikut.

2.1 Pra Garap

Langkah ini merupakan tahapan awal dalam penelitian ini. Sebuah proses pengumpulan data-data dilakukan pengkomposisian berbagai model musikalitas karya seni. Mengumpulkan data-data yang berkaitan dengan *ricikan* kenong *japan* itu sendiri yang didapatkan melalui sumber buku, jurnal, wawancara, dan karya yang berupa audio dan visual. Pengamatan penulis juga penting untuk mengamati *ricikan* kenong *japan* yang berperan penting didalam suatu *gendhing* yang sifatnya gagah. Hal tersebut dijadikan konsep dasar oleh penulis sebagai kerangka berfikir agar bisa lebih mengembangkan teknik dan fungsinya dalam membuat suatu karya komposisi karawitan.

2.1.1 Observasi

Sepemahaman penulis arti kata *japan* itu sendiri belum diketahui secara pasti. Penulis menemukan arti kenong *japan* yang termuat dalam buku Kamus Istilah Karawitan Jawa yang dibuat oleh Soeroso pada tahun 1999, yaitu menyebutkan bahwa kenong *japan* adalah kenong yang bentuknya besar, pada bagian recep datar atau boleh dikatakan tanpa recep, disebut sebagai kenong *wadon*, bernada 5 (*lima*) yang nada tersebut termasuk pada deretan *gembyang* IV, ditabuh pada *gendhing-gendhing* yang sifatnya gagah. *Japan* hanya berkembang secara oral atau berkembang dari mulut-kemulut, oleh karenanya kata *japan* jarang ditemukan dalam buku-buku tentang karawitan Jawa.

2.1.2 Studi Pustaka

Tahap ini digunakan untuk mendapatkan konsep dan teori yang relevan untuk pengembangan pola musikal *ricikan* kenong *japan* ke dalam komposisi karawitan. Data-data kepustakaan diperoleh melalui buku, jurnal, dan laporan penelitian. Setelah data tersebut terkumpul, penulis menjadikannya sebagai konsep untuk menggarap pola musikal *ricikan* kenong *japan* kedalam komposisi karawitan.

2.1.3 Wawancara

Wawancara dilakukan dengan cara mendatangi langsung narasumber yang dipandang mengetahui objek yang akan dikaji. Manfaat melakukan wawancara yaitu untuk menggali

informasi terkait dengan topik penelitian. Dalam hal ini penulis melakukan wawancara untuk mengetahui pendapat tentang *ricikan* kenong *japan* dari berbagai pihak dan sudut pandang. Proses wawancara yang dilakukan dengan menyiapkan daftar pertanyaan yang penulis ingin ajukan kepada narasumber, namun dalam praktiknya tidak menutup kemungkinan jika terdapat beberapa pertanyaan lain diluar kerangka yang dibuat. Seiring berjalannya penelitian, daftar narasumber nanti dapat berubah (bisa bertambah atau berkurang). Wawancara melalui beberapa proses dengan berbincang secara santai namun tetap mendapatkan hasil yang diinginkan.

2.1.4 Diskografi

Diskografi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan penulis dengan cara mendengarkan dan menonton referensi karya yang berupa rekaman audio (mp3) atau audio visual (mp4). Salah satunya karya yang berjudul “Otot Kawat Balung Wesi”, diciptakan oleh I Wayan Sadra. Dari rekaman tersebut digunakan sebagai referensi saat pembuatan karya.

2.2 Garap

Setelah mengumpulkan data-data dari berbagai sumber, tahapan garap ini menentukan sebuah kreatifitas untuk membuat pola-pola musikal yang menggambarkan tentang konteks musikal tersebut. Tahapan yang dilalui penulis saat proses penciptaannya antara lain:

2.2.1. Eksplorasi

Tahap eksplorasi adalah tahap awal dalam melakukan proses penggarapan karya seni. Pada tahap ini dilakukan pencarian dan penjajagan secara terus-menerus mulai dari pencarian ide atau media yang diwujudkan dalam tatanan sajian penggarapan. Dalam penggarapan komposisi, metode ini biasanya digunakan untuk menentukan penggarapan melodi, ritmis dan instrumen apa saja yang nantinya akan digunakan. Pencarian sumber-sumber baik tertulis maupun tidak tertulis juga dilakukan agar mendapat wawasan tambahan yang berhubungan dengan karya tersebut.

2.2.2. Improvisasi

Tahap improvisasi merupakan tahap kedua dalam proses penggarapan. Penuangan ide-ide dalam bentuk percobaan-percobaan secara intensif mulai dilakukan. Penulis mencari kemungkinan suara atau bunyi-bunyian yang dihasilkan dari *ricikan* kenong *japan* yang diinginkan sesuai dengan konsep ciptaan dan didukung dengan *ricikan* gamelan lainnya. Penulis mencari teknik permainan yang tidak lazim dipergunakan pada *ricikan* kenong *japan* tersebut, seperti memukulnya tanpa tabuh tetapi menggunakan telapak tangan, lalu dengan tabuh yang terbalik dan menabuhnya di bagian samping kenong *japan*. Hal tersebut dilakukan agar mendapatkan kemungkinan karakter suara baru yang tidak terpikirkan dari gamelan yang sudah sering kita jumpai.

2.2.3. Penggarapan

Tahapan ini adalah tahapan penggarapan atau pengolahan yang kemudian menghasilkan sebuah karya tentunya tidak lepas dari komposisi yang dilakukan guna untuk menyusun dari tahap-tahap yang sudah dilakukan kemudian dirangkai menjadi sebuah karya yang diinginkan. Tahap akhir dari karya komposisi *Jejapanan* yaitu pembentukan menjadi sebuah karya komposisi karawitan yang utuh. Karya komposisi karawitan ini dibagi menjadi tiga (3) bagian yaitu : bagian pertama adalah introduksi pengenalan nada atau karakter suara dari *ricikan* kenong *japan* tersebut, bagian kedua adalah memadukan *ricikan* kenong *japan* yg sudah disusun dan bermain pola ritmik serta didukung dengan *ricikan* gamelan lainnya, dan bagian ketiga bagian dimana istilah kata *japan* dari *tembung njapani* atau dalam bahasa Indonesia yaitu mendoakan, akan dijadikan konsep bagian *ending* pada karya tersebut yang bernuansa religius dan sakral. Bagian per bagian yang telah dicari dirangkai menjadi satu kesatuan bentuk yang utuh walaupun terdapat bagian-bagian yang masih kasar. Dalam hal ini penulis juga perlu memperhatikan keras *lirih* berkaitan dengan masalah dinamika *gendhing*.

2.2.4. Latihan

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

2.3 Pasca Garap

Tahapan ini dilakukan untuk membuat suatu kesimpulan tentang pengertian *ricikan* kenong *japan* dan nama organ-organnya, serta menginterpretasi ke dalam bentuk karya komposisi *jejapanan*. Selain itu, berbagai pola yang ditabuh pada *ricikan* kenong *japan* yang memberikan kesan musikal dalam bentuk sajian karya komposisi karawitan.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Ricikan Kenong Japan

Arti nama *japan* adalah sebuah nama *ricikan* yang mempunyai asal usul yang belum pasti. Menurut Sugimin dalam jurnal “*Gendhing Soran dalam Karawitan Gaya Yogyakarta*” menyebutkan bahwa kenong *japan* merupakan salah satu *ricikan* yang menjadi ciri khas dari garapan *gendhing soran* pada Karawitan Gaya Yogyakarta. Secara fisik kenong *japan* dapat diartikan sebagai kenong yang ukurannya lebih besar dari kenong pada umumnya dengan larasan nada 5 (lima) rendah atau sama dengan nada 5 (lima) bonang *penembung setren dhempok* (deretan bonang bagian bawah). Perangkat gamelan *ageng* di Yogyakarta selalu terdapat kenong *japan* yang digunakan pada sajian *gendhing-gendhing soran* dalam irama *tanggung*, sedangkan perangkat gamelan *ageng* di Surakarta tidak terdapat kenong *japan* [1, p. 69]. Istilah kenong *japan* tersebut terdapat dalam buku Kamus Istilah Karawitan Jawa yang dibuat oleh Soeroso pada tahun 1999. Menyebutkan bahwa kenong *japan* adalah kenong yang bentuknya besar, pada bagian *recep* datar atau boleh dikatakan tanpa *recep*, disebut sebagai kenong *wadon*, bernada 5 (*lima*). Nada tersebut termasuk pada deretan *gembyang* IV, ditabuh pada *gendhing-gendhing* yang sifatnya gagah. Kenong tersebut biasanya terdapat pada perangkat gamelan gaya Yogyakarta [6].

Ricikan kenong *japan* mempunyai fungsi digunakan untuk *gendhing-gendhing* yang sifatnya gagah, megah, agung seperti *gendhing soran* pada umumnya. Untuk lebih jelasnya, Bambang Sri Atmojo menjelaskan bahwa *ricikan* kenong *japan* disajikan hanya untuk *gendhing-gendhing soran* yang berbentuk *alit* (kecil), atau bisa disebut *gendhing alit*. *Gendhing alit* tersebut bermacam-macam, seperti *gendhing Gangsaran*, *Monggang*, *Kodhok Ngorek*, *Carabalen*, *Lancaran*, *Ketawang* dan *Ladrang*. Untuk penyajian *gendhing-gendhing soran* dengan bentuk tengahan dan *ageng* (besar), atau bisa disebut *gendhing* tengahan dan *gendhing ageng* menggunakan kenong *jaler*. *Gendhing* tengahan yang dimaksud seperti *gendhing Lahela*, *gendhing Candra*, *gendhing Sarayuda*, dan *gendhing Majemuk*. Sementara *gendhing ageng* seperti *gendhing Jangga*, *Semang*, *Semang Ageng*, *Mawur* dan *Penggrawit* menggunakan kenong yang dinamakan kenong *jaler*. Menurut penjelasan tersebut, dapat disimpulkan bahwa Bambang Sri Atmojo menjelaskan *ricikan* kenong dapat dibagi menjadi dua jenis yaitu kenong *wadon* yang berarti kenong *japan* itu sendiri dan kenong *jaler* adalah kenong pada umumnya yang digunakan pada *gendhing* yang mengikuti *seleh balungan gendhing*-nya.

Sebagai contoh semua *gendhing Gati* yang dimainkan di keraton Yogyakarta menggunakan *ricikan* kenong *japan* sebagai kenongnya. Raharja menjelaskan bahwa sajian *gendhing Gati* biasanya disajikan dalam bentuk *mars*, peran kendang *ageng* dalam praktiknya digantikan dengan *bedug* agar membawa suasana yang sifatnya wibawa dan gagah. Menurut Sumanto atau Wedana Susilomadyo seorang abdi dalem keraton Yogyakarta, penggunaan *ricikan* kenong *japan* secara umum digunakan pada *gendhing-gendhing soran*. Pada *gendhing Gati* tersebut *ricikan* kenong *japan* juga berperan penting untuk membawa suasana yang sifatnya gagah dan wibawa. Tetapi menurut wawancara dengan Raharja nuansa gagah tidak hanya ditimbulkan oleh *ricikan* kenong *japan*, tetapi banyak faktor musikal yang mendukung pembentukan rasanya. Raharja mengatakan *ricikan* kenong *japan* berperan pada sebuah *gendhing* bersifat gagah atau tidak tergantung dengan

komposisionalnya, sebagai contoh jika di iringan tari atau ketoprak bisa membangun nuansa tegang ramai atau riuh, marah dan lain sebagainya.

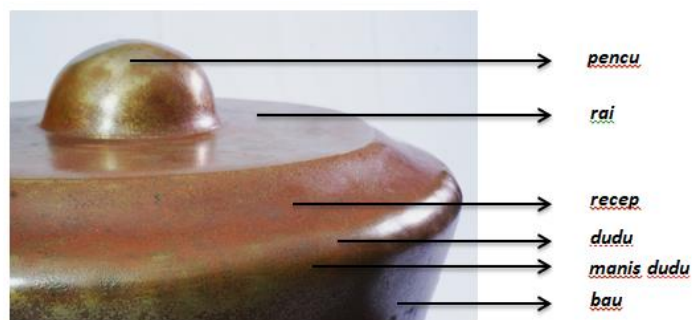
3.2 Organologi pada *Ricikan Kenong Japan*

Gamelan merupakan alat musik yang dapat dikatakan paling lengkap. Secara organologis *ricikan kenong japan* termasuk ke dalam kelompok idiofon yang terbuat dari logam yang berbentuk pencon. Kata organologi adalah kata bentukan dari kata “organ” dan “logos” yang artinya: organ adalah alat-alat atau bagian-bagian yang merupakan kesatuan dalam komunitas. Logos adalah ilmu Pengetahuan. Bila diterjemahkan kata organologi berarti ilmu pengetahuan tentang alat-alat dalam kesatuan komunitas (satu sama lain berkaitan) [7, p. 64].



Gambar 1. Kenong *japan* gamelan studio rekaman (*Jangkung Kuning*)
(Foto: Yofan Dwi Irawan, 2022)

Berdasarkan gambar di atas, sebenarnya bentuk fisik pada *ricikan kenong japan* sangat menarik. Ukuran *ricikan kenong japan* di atas lebih besar dari kenong pada umumnya. Oleh sebab itu, penulis mengembangkan teknik menabuhnya dengan cara mengeksplorasi bagian *recep*, *rai*, dan *bau* pada *ricikan kenong japan*. Penulis menggunakan kedua telapak tangan untuk menabuh *ricikan kenong japan* bagian *recep* dan *rai* agar menghasilkan suara yang berbunyi *plang*. Penulis juga menggunakan tabuh terbalik dan menabuh *ricikan kenong japan* di bagian *bau*. Sebelum membahas mengenai hasil karya, alangkah baiknya mengenali organologi yang terdapat pada *ricikan kenong japan*. Bagian perbagian akan penulis tunjukkan melalui gambar atau foto yang telah dibuat oleh penulis. Berikut penjelasan tentang nama organ yang terdapat pada *ricikan kenong japan*.



Gambar 2. Nama-nama bagian pada *ricikan kenong japan*.
(Foto: Yofan Dwi Irawan, 2022)

- Pencu* : Sumber getaran merupakan bidang pukul saat kenong dibunyikan
- Rai* : Bagian yang bergetar dan menghasilkan suara
- Recep* : Tempat untuk mengatur frekuensi suara kenong
- Dudu* : Merupakan lengkungan atas yang menyambung dengan bagian *Recep*

-
- Manis dudu* : Merupakan lengkungan bawah yang menyambung dengan bagian *bau*
- Bau* : berfungsi sebagai resonator (alat yang memperlihatkan resonansi pada frekuensi tertentu)



Gambar 3. Rancak kenong *japan* gamelan studio *Goplo*.
(Foto: Yofan Dwi Irawan, 2022)

Gambar *rancak* tersebut digunakan untuk menopang *ricikan* kenong *japan* dengan ukuran yang sesuai pada *ricikan* kenong *japan*. *Rancak* tersebut disesuaikan dengan sumber bunyi pada *ricikan* kenong *japan* dan dilengkapi dengan tali *peluntur* gunanya untuk tempat *ricikan* kenong *japan*, ukurannya sesuai dengan *ricikan* kenong *japan*.



Gambar 4. Tabuh *ricikan* kenong *japan*.
(Foto: Yofan Dwi Irawan, 2022)

Berdasarkan gambar tabuh tersebut, Sumanto mengatakan bahwa golongan tabuh yang digunakan untuk pencon-pencon *mengkurep* adalah tabuh *bindi*. Maka tabuh *ricikan* kenong *japan* bisa disebut sebagai kelompok tabuh *bindi*.

Pembahasan di atas terlihat bahwa sebenarnya *ricikan* kenong *japan* terdapat nama bagian-bagian yang asing untuk banyak orang. Sumanto memberikan informasi bagian dari pada *ricikan* kenong *japan* sama dengan kenong biasanya, yang membedakan adalah ukuran dari bentuk fisik dari kenong *japan* tersebut, diameternya kurang lebih 40-45 cm. Untuk ukuran sebenarnya relatif, karena perkembangan jaman maka ukuran tersebut dapat bervariasi.

3.3 Konsep Kekaryaannya

Konsep karya ini penulis lebih terpacu pada kebebasan untuk menciptakan, yang dimaksud adalah kebebasan dalam berperilaku dan bersikap dalam berekspresi seni, dan bergaul di lingkungan masyarakat, serta tuntutan untuk dapat memenuhi berbagai keperluan dan kepentingan, ini merupakan faktor-faktor yang begitu menentukan dalam mendorong *gregetnya* inovasi dalam bidang kesenian, termasuk dalam mendorong pertumbuhan dan pengembangan garap karawitan [4, p. 242]. Ide atau gagasan membuat komposisi serta niat untuk menyampaikan gagasan atau pesan dari seniman (termasuk) komponis kepada *audience* atau masyarakat terus berkembang, maka inovasi, pembuatan, peminjaman, penggabungan dan penggunaan serta cara memainkan *ricikan* gamelan atau alat musik pada umumnya juga terus berkembang [4, p. 239]. Seperti yang kita maklumi, bahwa sekarang ini masyarakat kita berubah dan berkembang sangat pesat, karawitan

juga ikut berubah dan berkembang kalau ia tidak mau ditinggal oleh masyarakat pendukungnya.

Karya komposisi karawitan *Jejapanan* merupakan hasil pengolahan eksplorasi bunyi pada *ricikan* kenong *japan* dari tiga perangkat gamelan jawa yang ada di Jurusan Karawitan Institut Seni Yogyakarta, yaitu kenong *japan* pelog dan slendro gamelan *Goplo (Pandhelori)*, kenong *japan* gamelan studio rekaman (*Jangkung Kuning*) dan kenong *japan* gamelan *pringgitan*. Meskipun *ricikan* kenong *japan* bernada 5 (*lima*) tetapi keempat *ricikan* kenong *japan* tersebut memiliki frekuensi berbeda.

Urutan Nada Kenong Japan

Kenong <i>japan</i> slendro	Kenong <i>japan</i> pelog	Kenong <i>japan</i> pelog	Kenong <i>japan</i> pelog
G (95,0Hz)	G# (106,0Hz)	F# (188,0Hz)	G (199,0Hz)
Gamelan studio <i>Goplo</i>	Gamelan studio <i>Goplo</i>	Gamelan <i>pringgitan</i>	Gamelan studio rekaman

Tabel 1. Urutan nada kenong *japan*

Penghitungan frekuensi tersebut menggunakan aplikasi *android TunerPitched*. Berpijak pada tabel di atas dapat disimpulkan bahwa konsep karya dari komposisi *Jejapanan* adalah beberapa *ricikan* kenong *japan* yang dipilih menjadi objek pokok di dalam pengkaryaan dengan nada yang berbeda-beda dari tiga perangkat gamelan yang berada di Jurusan Karawitan. Beberapa kenong tersebut dimainkan secara bersamaan dan terdengar suara yang tidak selaras. Pada bagian awal, dimainkan secara berurutan dari ukuran frekuensi terendah sampai frekuensi tertinggi. Setelahnya dimainkan secara bersamaan agar terdengar bahwa larasan *ricikan* kenong *japan* tersebut ternyata berbeda-beda. Ada sebuah catatan bahwa di karya tersebut tidak hanya *ricikan* kenong *japan* yang dimainkan, melainkan didukung dengan *ricikan* melodis yang sudah dipilih oleh penulis, agar tidak terdengar monoton jika hanya suara *ricikan* kenong *japan* saja. *Ricikan* pendukungnya antara lain; gender *barung* pelog slendro, gambang pelog slendro, kempul, *suwukan*, serta gong.

Gamelan Studio *Goplo (Pandhelori)*



Gambar 5. Teknik *plang*.
(Foto: Putrianti Egha P, 2022)



Gambar 6. Teknik *cek* atau *ceng*.
(Foto: Putrianti Egha P, 2022)

Dalam komposisi karya tersebut, penulis juga membagikan hasil eksplorasi yang ada dalam pengkaryaan. Penulis menggunakan teknik yang baru untuk menabuh *ricikan* kenong *japan* guna untuk mencari sumber bunyi atau sumber suara yang berbeda dari kenong biasanya. Teknik yang digunakan antara lain memainkan tanpa menggunakan tabuhnya melainkan menggunakan telapak tangan, maka suara yang dihasilkan berbunyi (*plang*) akan sangat berbeda pada kenong pada umumnya. Setelahnya teknik dengan tabuh dibalik, dan menabuh kenong *japan* tersebut di bagian pinggir bawah, maka akan terdengar suara (*cèng* atau *cek*).

Gagasan pemikiran pada teknik di atas, *ricikan* kenong *japan* mempunyai bentuk fisik bagian *recep* dan *rai* yang lebih luas dari kenong pada umumnya. Oleh sebab itu, penulis menggunakan kedua telapak tangan untuk memukul bagian *recep* dan *rai* dengan tujuan menghasilkan suara yang berbunyi *plang*. Begitu juga dengan teknik *cèng* atau *cek*, penulis menggunakan tabuh *bindi* terbalik dan memukul *ricikan* kenong *japan* di bagian *bau nya*.

3.4 Karya Jejapanan

Komposisi karawitan *Jejapanan* terbagi menjadi tiga bagian yang masing-masing bagian memiliki bentuk yang berbeda. Pada bagian awal dalam komposisi *Jejapanan* adalah penulis membuka atau mengawalinya dengan menabuh dua *ricikan* kenong *japan*, ditabuh dengan cara bergantian atau bisa dikatakan dengan cara *imbal*. Pada bagian ini merupakan introduksi pengenalan nada atau karakter suara yang ada pada *ricikan* kenong *japan* tersebut. Pengrawit yang memainkannya harus fokus agar suara *imbal* tersebut terdengar rapi, maka harus saling komunikasi dengan cara melihat pengrawit satu dengan lainnya atau biasanya dalam bahasa Jawa disebut *mat-matan*. Arti kata *mat-matan* tersebut dalam bahasa Indonesia artinya pandang-pandangan atau saling memandang antara pengrawit satu dengan yang lainnya. Setelah bagian tersebut dilalui, *ricikan* kenong *japan* membuat tempo dan bermain menjadi *ricikan* melodis didukung dengan *ricikan* lainnya seperti gender *barung* pelog slendro beserta kempul, *suwukan* dan gong.

Pada bagian kedua dalam komposisi ini memunculkan pola-pola ritme dan *ricikan* kenong *japan* fungsinya tidak dimainkan sebagai *ricikan* struktur tetapi kenong *japan* lebih sering ditabuh seperti *ricikan* melodis. Pada bagian tersebut juga menggunakan *lampah 7*, *lampah 9*, *lampah 5*, dimainkan secara bergantian dengan *ricikan* gambang sesuai urutan tersebut. Sebelum masuk pada bagian imitasi, kenong *japan* di tabuh menggunakan tangan kosong atau memainkannya tanpa menggunakan tabuh, dan juga di tabuh di bagian sampingnya menggunakan tabuh terbalik. Setelahnya komposisi ini menggunakan pendekatan imitasi dari pola kendangan *ladrang* dan pola kendangan *bubaran* gaya Yogyakarta. Imitasi dalam musik berarti pengulangan yang dimainkan dengan instrumen yang berbeda bisa dalam pola ritme atau melodi [8, p. 18]. Pola kendangan *ladrang* yang dimainkan menggunakan irama I, sedangkan pola kendangan *bubaran* juga dimainkan menggunakan irama I. Pola struktur pada *ladrang* dan *bubaran* irama I berbeda, maka pola kendangan *ladrang* dimainkan dua *ulihan* dan pola kendangan *bubaran* dimainkan satu kali *ulihan* agar bertemu di gong akhir yang sama.

Pada bagian akhir penulis membuat suatu lirik atau *cakepan* yang isinya mengenai doa syukur atau doa pujian kepada Tuhan. Maka pada bagian akhir tersebut penulis membuat nada-nada yang bernuansa religius, dibantu dengan *ricikan* yang sudah dipilih oleh penulis sesuai dengan alur suasana pada akhir karya tersebut, dan tidak lupa *ricikan* kenong *japan* juga ditabuh oleh satu orang saat akan gong berakhir pada karya komposisi *Jejapanan* ini. *Ulihan* terakhir sebelum berakhirnya karya ini, para *pengrawit* bernyanyi bersama menyanyikan lirik atau *cakepan* tersebut, agar suasana religi dan sakralnya bisa lebih terasa.

Menurut keterangan tersebut, berikut adalah bagian awal, tengah, dan akhir beserta notasi pada karya komposisi *jejapanan* ini.

1. Bagian awal

Bagian ini merupakan bagian inroduksi awal pengenalan nada atau *larasan* yang ada pada *ricikan* kenong *japan* yang dimainkan oleh dua penabuh secara bergantian atau bisa dikatakan

imbal dengan tempo semakin cepat.

Japan 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 $\overline{45}$

Setelah pola *japan* di atas masuk pada pola kenong *japan* tidak berperan sebagai *ricikan* struktural tetapi bermain melodis didukung dengan *ricikan* lainnya.

Japan || 4 5 $\hat{\cdot}$. . . 4 5 \circ . . . ||

Gender pelog || . . 2 3 6 5 . . 1 5 3 5

. . 6 1 2 1 . . 3 1 6 5 ||

Gender slendro || . . .2 .2 .5 .5 . . .1 .6 .1 .1

. . .5 .6 .5 .5 . . .3 .3 .5 .5 ||

Kempul gong . . $\hat{\cdot}$. 1 1 . . \circ . 1 1

2. Bagian tengah

Pada bagian ini *ricikan* kenong *japan* akan di eksplorasi dengan teknik yang berbeda dan didukung dengan *ricikan* lainnya agar membentuk musikalnya. Gender pelog dan gender slendro akan memainkan pola dan *japan* mulai dieksplor menabuhnya dengan menggunakan telapak tangan.

Z . . . Z . . Z . . Z Z . .

. . Z . . . Z . . . Z . . Z . . . Z .

diakhiri dengan pola $\overline{ZZ} \overline{\circ}$

Keterangan: simbol Z tersebut adalah bunyi *plang*.

Pada pola berikutnya diawali dengan pola kenong *japan* yang ditabuh menggunakan telapak tangan.

Pola *japan* (*plang*) || $\overline{\cdot Z ZZ ZZ ZZ}$ $\overline{ZZ ZZ ZZ Z}$ ||

setelah 2 *ulihan* masuk gender bersamaan pola *japan* di atas.

Gender pelog $\underline{\cdot \dot{1} \overline{\dot{1}} \cdot \quad \dot{1} \dot{1} \overline{\dot{2}} \cdot \quad \dot{2} \dot{2} \overline{\dot{2}} \cdot \quad \dot{2} \dot{1} 3 \textcircled{5}}$

$\cdot 1 \overline{\cdot 1} \cdot \quad 1 1 \overline{\cdot 2} \cdot \quad 2 2 \overline{\cdot 2} \cdot \quad 2 1 3 \textcircled{5}$

Gender slendro $\underline{\overline{\dot{1}} \cdot \dot{1} \overline{\dot{1}} \quad \overline{\dot{1}} \cdot \dot{1} \overline{\dot{1}} \quad \overline{\dot{1}} \cdot \dot{1} \overline{\dot{1}} \quad \overline{\dot{1}} \overline{\dot{2}} \overline{\dot{5}} \textcircled{0}}$

$\overline{\cdot 1} \cdot 1 \overline{\cdot 1} \quad \overline{\cdot 1} \cdot 1 \overline{\cdot 1} \quad \overline{\cdot 1} \cdot 1 \overline{\cdot 1} \quad \overline{\cdot 1} \overline{\cdot 6} \overline{\cdot 5} \textcircled{0}$

Gong kempul $\cdot \dot{1} \dot{1} \cdot \quad \cdot \dot{1} \dot{1} \widehat{2} \quad \cdot \dot{1} \dot{1} \cdot \quad \cdot \dot{1} \dot{1} \textcircled{0}$

Bagian ini merupakan bagian pengolahan ritme yang dinamis. Pada bagian ini penulis mencoba mengaplikasikan pola kendangan *ladrang* dan *bubaran* ke dalam *ricikan* kenong *japan* yang sudah dipilih. Pemilihan *gendhing* berbentuk *ladrang* dan *bubaran* dikarenakan *gendhing* tersebut termasuk kedalam *gendhing alit*.

Imitasi Kendang *Ladrang*

Japan 1 buka: $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad 1 1 \cdot 1 \quad 1 \cdot 1 \textcircled{0}$

$1 \cdot 1 \cdot \quad \cdot 1 1 \cdot \quad 1 1 \cdot \cdot \quad 1 1 \cdot 1$

$1 \cdot 1 \cdot \quad \cdot \cdot 1 \cdot \quad 1 \overline{\cdot 1} \cdot 1 \quad \overline{\cdot 1} \cdot \overline{\cdot 1} \textcircled{0}$

Japan 2 buka: $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot 2 \cdot \quad \cdot 2 \cdot \textcircled{2}$

$\cdot 2 \cdot 2 \quad 2 \cdot \cdot 2 \quad \cdot \cdot 2 2 \quad \cdot \cdot 2 \cdot$

$\cdot 2 \cdot \cdot \quad 2 2 \cdot 2 \quad \cdot \cdot 2 \cdot \quad \cdot 2 \cdot \textcircled{2}$

Keterangan: Pola di atas dimainkan menggunakan tempo *ladrang* irama I.

Buka : $t t \rho B \quad t \rho t \textcircled{\rho}$

$t \rho t \rho \quad t B t \rho$

$B t \rho \rho \quad B t \rho B$

$t \rho B t \quad \rho \rho B \rho$

$B \overline{kt} \rho B \quad \overline{kt} \rho \overline{kt} \textcircled{\rho}$

t (*tak*): Dimainkan pada *ricikan kenong japan 1*

p (*thung*): Dimainkan pada *ricikan kenong japan 2*

B (*dhang*): Dimainkan pada *ricikan kenong japan 1*

Imitasi Kendang *Bubaran*:

Japan 3 buka: 3 3 . 3 . . . $\overline{.3}$ (\circ)
. . $\overline{.3}$. . . $\overline{.3}$. . . $\overline{.3}$. 3 3 $\overline{.3}$ (\circ)
. . $\overline{.3}$. . . $\overline{.3}$. . . $\overline{.3}$. 3 3 $\overline{.3}$ ($\overline{\circ}$) $\overline{3}$
 $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ 3 3 $\overline{.3}$ ($\overline{\circ}$) $\overline{3}$
 $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ $\overline{.3} \overline{.3} \overline{.3} \overline{.3}$ 3 3 $\overline{.3}$ (\circ)

Japan 4 buka: 4 . 4 4 4 (\circ)
4 4 4 . 4 4 4 . 4 4 4 $\overline{.4}$ $\overline{.4}$. 4 (\circ)
4 4 4 . 4 4 4 . 4 4 4 $\overline{.4}$ $\overline{.4}$. 4 (\circ)
4 . 4 . 4 . 4 . 4 $\overline{.4}$ $\overline{.4}$. 4 (\circ)
4 . 4 . 4 . 4 . 4 $\overline{.4}$ $\overline{.4}$. 4 (\circ)

Keterangan: Pola di atas dimainkan menggunakan pola kendangan *bubaran* irama I.

Buka: t t p B p p \overline{pB} (\circ)
p p \overline{pB} . p p \overline{pB} . p p \overline{pB} . p \overline{pB} \overline{pB} (\circ)
p p \overline{pB} . p p \overline{pB} . p p \overline{pB} . p \overline{pB} \overline{pB} (\circ)
 \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . p \overline{pB} \overline{pB} (\circ)
 \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . t \overline{pB} . p \overline{pB} (\circ)

t (*tak*): Dimainkan pada *ricikan* kenong *japan 3*

p (*thung*): Dimainkan pada *ricikan* kenong *japan 4*

B (*dhang*): Dimainkan pada *ricikan* kenong *japan 3*

Pola perkusi

Pada bagian ini pola perkusi ditransformasikan keempat *ricikan* kenong *japan* tersebut. Pola tersebut memasukkan teknik tabuh terbalik pada *japan 1* dan *japan 2*.

Japan 1 $\overline{.1} \ 1 \ . \ . \ \overline{.1} \ 1 \ . \ . \widehat{\cdot}$ $\overline{.1} \ 1 \ . \ . \ \overline{.1} \ 1 \ . \ . \circ$

Japan 2 $\overline{.2} \ 2 \ . \ . \ \overline{.2} \ 2 \ . \ . \widehat{\cdot}$ $\overline{.2} \ 2 \ . \ . \ \overline{.2} \ 2 \ . \ . \circ$

Japan 3 $. \ . \ \overline{.3} \ \overline{33} \ . \ . \ . \widehat{\cdot}$ $. \ . \ \overline{.3} \ \overline{33} \ . \ . \ . \circ$

Japan 4 $. \ . \ \overline{.4} \ \overline{44} \ . \ . \ . \widehat{\cdot}$ $. \ . \ \overline{.4} \ \overline{44} \ . \ . \ . \circ$

Keterangan: notasi yang dicetak tebal adalah notasi dengan teknik tabuh terbalik.

Setelah pola tersebut, pola *japan 3* dan *japan 4* membuat tempo dan membentuk pola ritmik.

Japan 3 $3 \ . \ 3 \ . \ 3 \ . \ 3 \widehat{\cdot}$ $3 \ . \ 3 \ . \ 3 \ . \ 3 \circ$

Japan 4 $. \ 4 \ . \ 4 \ . \ 4 \ . \widehat{\cdot}$ $. \ 4 \ . \ 4 \ . \ 4 \ . \circ$

Keterangan: pola *japan 1* dan *japan 2* menyusul mengikuti pola di atas.

Japan 1 $1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \widehat{\cdot}$ $1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \circ$

Japan 2 $\overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \widehat{\cdot}$ $\overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ \overline{.2} \circ$

Keterangan: notasi yang dicetak tebal = tabuh terbalik.

Pola di atas pada *ulihan* terakhir dimainkan dengan tempo yang cepat, menandakan akan bergantinya pola selanjutnya.

Japan 1 $\parallel \ . \ 1 \ . \ . \ . \ . \ 1 \widehat{\cdot}$ $. \ 1 \ . \ . \ . \ . \ 1 \widehat{\cdot}$
 $. \ 1 \ . \ . \ . \ . \ 1 \widehat{\cdot}$ $. \ 1 \ . \ \overline{.1} \ \overline{.1} \ . \ . \circ \parallel$

Japan 2 $\parallel \ . \ . \ . \ 2 \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ . \widehat{\cdot}$ $. \ . \ . \ 2 \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ . \widehat{\cdot}$
 $. \ . \ . \ 2 \ \overline{.2} \ \overline{.2} \ . \widehat{\cdot}$ $. \ . \ . \ . \ . \ . \ . \circ \parallel$

Japan 3 $\|$ 3 . 3 . 3 . 3 . 3 $\widehat{\cdot}$ 3 . 3 . 3 . $\overline{3.3.3}$ $\widehat{\cdot}$
 3 . 3 . 3 . 3 . 3 $\widehat{\cdot}$ 3 . 3 . 3 . $\overline{3.3.3}$ \circ $\|$

Japan 4 $\|$ $\widehat{4}$ 4 $\widehat{4}$
 4 $\widehat{4}$ 4 . . 4 4 4 . \circ $\|$

Pada bagian *ulihan* terakhir pola perkusi tersebut dimainkan tempo yang cepat, menandakan pola perkusi tersebut telah berakhir hingga gong.

3. Bagian akhir

Pada bagian penutup ini penulis membuat nada-nada yang bernuansa religius, dibantu dengan *ricikan* yang sudah dipilih oleh penulis sesuai dengan alur suasana pada akhir karya tersebut, dan tidak lupa *ricikan* kenong *japan* juga ditabuh oleh satu orang saat akan gong berakhir pada karya komposisi *Jejapanan* ini.

Buka rebab . 5 6 $\widehat{1}$

Rebab dan *suwukan* $\|$. . 4 $\widehat{2}$. . 2 $\widehat{6}$. . 4 $\widehat{1}$. . $\overline{42}$ $\widetilde{1}$
 . . 4 $\widehat{1}$ $\|$

Gender slendro *gembyang*

$\overline{.1}$ $\overline{.6}$ 5 i $\overline{.1}$ $\overline{.6}$ 5 i $\overline{.1}$ 6 . 5 . $\overline{.5}$ $\overline{.6}$ i

Gender pelog *gembyang*

6 5 . $\overline{.1}$ 6 5 . $\overline{.1}$ i 6 5 . . . 5 i . . . $\overline{.1}$

Setelah 2 *ulihan* pola di atas, masuk pada bagian improvisasi vokal dengan lirik *ho* yang mengikuti pola tersebut. Vokal dengan lirik *ho* ini dinyanyikan sebanyak 2 *ulihan* lalu disambung pada vokal yang terdapat lirik tentang rasa syukur terhadap Tuhan dengan iringan pola yang sama.

Vokal:

$\overline{5}$ $\overline{6}$. . . $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{7}$. . . $\overline{6}$ $\overline{7}$ $\overline{1}$. . . $\overline{1}$ $\overline{2}$
 ba- pa ke da- lam ta - ngan- mu ku
 $\overline{1}$ $\overline{7}$. 6 5 . 1 3 $\widehat{4}$ 4
 per- ca - ya- kan ji - wa - ku ya

Keterangan: vokal tersebut akan menjadi akhir pada karya ini dan dinyanyikan oleh semua penabuh atau pengrawit.

4. Kesimpulan

Dalam karya komposisi *Jejapanan* ini, penulis mengembangkan teknik menabuh *ricikan* kenong *japan* dengan cara yang berbeda, yaitu dengan cara tabuh terbalik, menabuh dengan telapak

tangan, dan juga kenong *japan* tersebut dimainkan tidak sebagai *ricikan* struktural, melainkan bermain melodis didukung dengan *ricikan* lainnya. *Ricikan* kenong *japan* adalah *ricikan* yang disajikan pada *gendhing-gendhing* yang sifatnya gagah, agung, greget. Karakter tersebut ada pada *ricikan* kenong *japan*, karena bentuk fisik kenong *japan* lebih besar atau *gede*, dibandingkan kenong biasanya.

Karya *Jejapanan* ini ingin memperlihatkan bahwa *ricikan* kenong *japan* tidak hanya ditabuh sebagai *ricikan* struktural, tetapi *ricikan* kenong *japan* berperan penting pada komposisi *Jejapanan* ini, seperti *larasan* yang berbeda-beda pada *ricikan* kenong *japan* yang penulis pilih dari 3 perangkat gamelan yang ada di Jurusan Karawitan, diolah dengan menggunakan unsur-unsur musikal seperti mengolah ritme, melodi, dan harmoni.

Karya komposisi *Jejapanan* ini diharapkan dapat memberi warna baru melalui objek *ricikan* kenong *japan* ke dalam komposisi karawitan. Selain itu, penulis juga ingin menunjukkan agar *ricikan* kenong *japan* lebih didengar oleh kalangan orang di lingkup karawitan dengan sajian karawitan yang berbeda.

Referensi

- [1] Sugimin, "Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta," *Kêtêg*, vol. 18, no. November, p. 67, 2018.
- [2] J. Becker, *Traditional Music in Modern Java: Gamelan in a Changing Society*. United States: University Press of Hawaii, 1980.
- [3] D. Purwanto, "Permainan Ricikan Kenong Dalam Karawitan Jawa Gaya Surakarta," *Gelar, J. Seni Budaya*, vol. 11 No. 2, no. Desember, pp. 121–138, 2013.
- [4] R. Supanggih, *Bothekan Karawitan II: Garap*, 2nd ed. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- [5] B. Kershaw, "Practice Research through Performance," in *Practice Research through Performance*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, pp. 104–124.
- [6] Soeroso, *Kamus Istilah Karawitan Jawa*. Yogyakarta: Perpustakaan Jur. Karawitan Fsp. ISI Yogyakarta, 1999.
- [7] P. S. H. Sri Hendarto, *Organologi dan Akustika I & II*, Cetakan 1. Bandung, 2011.
- [8] R. M. Yunus, "Pethitan pemahaman sistem nada ujung pada gamelan jawa," *Skripsi*, 2021.