

# Eksplorasi Balungan Gending Gaya Yogyakarta dan Surakarta

Kartiman<sup>1\*</sup>, Umilia Rokhani<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Prodi Karawitan, Akademi Komunitas Negeri (AKN) Seni dan Budaya Yogyakarta

<sup>2</sup>Prodi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

kartimannashan@gmail.com; umilia.rokhani@isi.ac.id

## Abstrak

Balungan gending merupakan acuan pengrawit dalam menentukan pola permainan ricikan. Secara visual, balungan gending berbentuk susunan nada-nada yang sudah diatur tinggi rendah maupun fungsinya. Karawitan gaya Yogyakarta memiliki balungan gending yang berbeda dengan gaya Surakarta. Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi gaya atau ciri khas gending berorientasi kewilayahan sehingga untuk mengeksplorasi dua gaya gending ini tidak akan terlepas dari historisitas kewilayahan empat kerajaan Dinasti Mataram, yaitu Kasultanan Yogyakarta, Kasunanan Surakarta, Mangkunegaran Surakarta, dan Pakualaman Yogyakarta beserta dengan pengaruhnya. Dengan mempergunakan metode deskriptif kualitatif, keberadaan gending gaya Yogyakarta dan Surakarta dilihat sebagai suatu fenomena sosial dengan mengacu pada balungan gending. Balungan gending gaya Yogyakarta cenderung melompat, patah-patah. Balungan gending gaya Surakarta cenderung linier, mengalir. Perbedaan balungan gending akan berdampak pada karakter gending. Gending gaya Yogyakarta cenderung berkarakter gagah, mantap, dan bergelora, sedangkan gending gaya Surakarta cenderung berkarakter luwes, mengalir, mengalir. Ketercapaian karakter gending akan terwujud melalui kemampuan pengrawit dalam menginterpretasi kehendak balungan gending.

**Kata kunci:** eksplorasi gending; balungan gending; gaya gending.

## *Exploration of Balungan Gending Gaya Yogyakarta and Surakarta*

### *Abstract*

*Balungan gending is a reference for musicians who want to determine the pattern of ricikan playing. Visually, balungan gending takes the form of a sequence of notes arranged in terms of pitch and function. The Yogyakarta style of karawitan has a different balungan gending from the Surakarta style. This study aims to explore the regionally oriented styles or characteristics of gending, so that the exploration of these two gending styles cannot be separated from the regional history of the four kingdoms of the Mataram Dynasty, namely the Sultanate of Yogyakarta, the Sunanate of Surakarta, Mangkunegaran Surakarta, and Pakualaman Yogyakarta, along with their influences. Using a qualitative descriptive method, the existence of Yogyakarta-style and Surakarta-style gending is viewed as a social phenomenon based on the gending structure. The structure of Yogyakarta-style gending tends to be jumpy and fragmented, while the structure of Surakarta-style gending tends to be linear and flowing. Differences in gending structure will impact the character of the gending. Yogyakarta-style gending tends to have a bold, steady, and passionate character, while Surakarta-style gending tends to have a flexible, flowing, and melodious character. The gending's character is realized through the performer's ability to interpret the intent of the gending's structure.*

**Keywords:** *exploration of gending; The Sword of the Gending; Gending style.*

## PENDAHULUAN

Pembahasan tentang seni karawitan gaya Yogyakarta dan Surakarta tidak dapat dipisahkan dari peristiwa sejarah terkait permasalahan politik pada saat itu. Campur tangan Penjajah Belanda melalui Perjanjian Giyanti tahun 1755 dan perjanjian Salatiga 1757

berdampak pada terpecahnya Kerajaan Mataram. Perjanjian Giyanti dapat memecah Kerajaan Mataram menjadi dua, yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta, dilanjutkan Perjanjian Salatiga menghasilkan berdirinya Mangkunegaran

(Hastuti et al., 2020). Pada tahun 1813 melalui campur tangan Pemerintahan Inggris berdirilah Pakualaman Yogyakarta.

Hasil tiga perjanjian tersebut berdirilah empat kerajaan Dinasti Mataram, yaitu Kasultanan Yogyakarta, Kasunanan Surakarta, Mangkunegaran Surakarta, dan Pakualaman Yogyakarta. Untuk membedakan status keempat kerajaan tersebut, Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta disebut kerajaan besar atau mayor, sedangkan Mangkunegaran dan Pakualaman disebut kerajaan kecil atau minor (Sumarsam, 2003). Dalam tata pemerintahan, Pakualaman dan Mangkunegaran menjadi kadipaten dengan sebutan Kadipaten Pura Pakualaman dan Kadipaten Pura Mangkunegaran. Dalam menjalankan pemerintahannya, keempatnya mempunyai aturan dan kebijakan masing-masing. Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta masing-masing dipimpin oleh seorang Raja. Pura Mangkunegaran Surakarta dan Pura Pakualaman Yogyakarta masing-masing dipimpin oleh seorang Adipati.

Dampak Perjanjian tersebut, khususnya perjanjian Giyanti tidak hanya berpengaruh pada permasalahan politik saja, melainkan juga terhadap kehidupan kesenian. Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta memiliki perbedaan bentuk seni dan gaya berkesenian. Disebutkan dalam perjanjian Giyanti terdapat perjanjian kebudayaan yang disepakati kedua belah pihak, yaitu Hamengku Buwana I sebagai Raja Kasultanan Yogyakarta dengan Susuhunan Paku Buwana III sebagai Raja Kasunanan Surakarta. Isi perjanjian kebudayaan adalah bahwa Sultan Hamengku Buwana I sebagai raja Kasultanan Yogyakarta disamping mendapat separo wilayah Mataram juga diminta untuk meneruskan tari gaya Mataram, sedangkan Susuhunan Paku Buwana III sebagai raja Kasunanan Surakarta disamping mendapatkan separo wilayah Mataram dipersilahkan untuk mengembangkan gaya sendiri yang kemudian menjadi gaya Surakarta (Kriswanto, 2003).

Berdasarkan isi perjanjian tersebut bentuk seni dan gaya berkesenian Kasultanan

Yogyakarta identik dengan gaya Mataram, sedangkan gaya Kasunanan Surakarta membuat dan mengembangkan gaya tersendiri sesuai dengan kebutuhan kerajaan. Untuk Kadipaten Pura Mangkunegaran dan Kadipaten Pura Pakualaman memiliki bentuk seni dan gaya berkesenian sendiri yang tidak jauh berbeda dari kedua kerajaan mayor. Dengan demikian keempat kerajaan Dinasti Mataram mempunyai empat bentuk seni dan gaya berkesenian yang berbeda satu dengan lainnya, yaitu gaya Kasultanan Yogyakarta, gaya Kasunanan Surakarta, gaya Pura Pakualaman Yogyakarta, dan gaya Pura Mangkunegaran Surakarta. Keberadaan gaya-gaya tersebut sampai saat ini masih kuat dan menjadi kiblat berkesenian masyarakat penggemarnya.

Kehidupan bentuk seni dan gaya berkesenian keempat kerajaan tersebut secara implisit terjadi afiliasi konsep estetis di dalamnya. Terdapat kesinambungan bentuk seni antara satu dengan lainnya, terutama kerajaan mayor dengan minor. Produk gaya Pura Mangkunegaran Surakarta sebagian terdapat kemiripan dengan produk gaya Kasultanan Yogyakarta. Sebaliknya produk gaya Pura Pakualaman Yogyakarta terdapat kemiripan dengan Produk gaya Kasunanan Surakarta. Terjadi perkawinan silang budaya dalam cakupan beda wilayah, Surakarta dengan Yogyakarta. Melihat fenomena ini mengindikasikan bahwa terjadinya perkawinan silang budaya memiliki argumentasi atau kepentingan tertentu, tidak sembarangan dilakukan. Selanjutnya produk bentuk seni karawitan baru yang dihasilkan dijadikan identitas atau ciri khas masing-masing. Karawitan menjadi representasi pandangan hidup masyarakatnya (Arrizqi, 2023; Purnama & Satoto, 2024).

Ciri khas menjadi penting dalam suatu bentuk seni. Didalamnya terdapat spesifikasi untuk membedakan satu dengan lainnya (Hapsari & Suyoto, 2019). Menurut Djelantik, pada setiap karya terdapat dua unsur yaitu bentuk (*form*) dan susunan (*structure*) (Samego &

Haryanto, 2023). Baik bentuk maupun susunan, akan memunculkan ciri khas karya. Masyarakat seni menyebut ciri khas sebagai gaya atau gagrag atau cengkok. Ruang lingkungannya dapat berorientasi sebagai gaya wilayah, atau gaya kelompok, atau gaya pribadi. Dalam konteks seni karawitan, gaya wilayah memunculkan gaya-gaya karawitan yang berorientasi wilayah, seperti gaya Kasultanan Yogyakarta, gaya Kasunanan Surakarta, gaya Mangkunegaran, gaya Pakualaman, gaya Semarang, gaya Banyumasan, gaya Kedu, dan lainnya.

Gaya kelompok lebih berorientasi pada kelompok atau grup karawitan yang ditandai corak garap sebagai identitas kelompok, seperti gaya RRI (Radio Republik Indonesia), gaya RRI (Raras Riris Irama), gaya Condhongraos, gaya PKJT/ASKI Surakarta. Gaya pribadi lebih berorientasi pada kemahiran seseorang atau seniman dalam memainkan ricikan atau membawakan vokal tunggal.

Gaya pribadi akan melekat pada seniman yang bersangkutan, seperti cengkok sindhenan Nyi Ngatirah, cengkok sindhenan Nyi Bei Madusari, cengkok kendhangan Ki Nartosabdho, cengkok kendhangan Wakijo, cengkok rebaban Wahyu Pangrawit, dan lain-lainnya. Keberadaan gaya-gaya tersebut semakin menguatkan bahwa dalam seni karawitan sangat dimungkinkan terjadinya perbedaan interpretasi garap gending atau ricikan. Hal ini memungkinkan munculnya karawitan inovatif melalui konsep dan teknik penyajian yang berbeda (Widiantara et al., 2020). Untuk gaya wilayah "keraton" cenderung menggunakan pakem sebagai dasar penentuan interpretasi garap. Untuk gaya kelompok dan gaya pribadi tergantung daya kreatif seniman dan kesepakatan grup. Selanjutnya gaya-gaya tersebut oleh masyarakat dijadikan panutan dalam menyajikan gending. Khusus gaya Kasultanan Yogyakarta sering disebut juga dengan istilah gagrag Mataraman, sedangkan untuk gaya Kasunanan Surakarta biasa disebut gaya Solo.

Perbedaan bentuk seni dan gaya berkesenian antara Yogyakarta dengan

Surakarta masih berlangsung sampai sekarang. Setiap gaya memiliki spesifikasi yang sengaja dimunculkan dan dijadikan pedoman atau ciri khas yang terwadahi dalam konsep estetika dan pernik-pernik yang menyertainya. Konsep estetika mewadahi substansi seni yang berhubungan dengan keteknikan atau rasa bentuk seni, sedangkan pernik-pernik berhubungan dengan atribut atau kelengkapan yang digunakan dalam penyajian. Perkembangan selanjutnya spesifikasi tersebut melekat pada masyarakat dimana seni itu lahir, hidup, dan berkembang. Dalam konteks kerajaan, spesifikasi didalamnya mengantarkan suatu bentuk seni menjadi seni istana yang keberadaannya dijadikan sebagai identitas dan alat legitimasi kerajaan atau raja. Seni karawitan merupakan salah satu cabang seni pertunjukan yang memenuhi persyaratan untuk dijadikan ikonik masyarakat maupun kerajaan.

Kehidupan seni karawitan sangat tergantung pada penguasa dan masyarakat pendukung, baik sebagai pelaku seni maupun penikmat (Rokhani & Haryanto, 2020). Hubungan keduanya ibarat simbiosis mutualisme, saling membutuhkan, saling kerjasama untuk mengatasi masalah yang dihadapi (Ridho et al., 2022). Seni karawitan dan masyarakat harus senantiasa menciptakan hubungan yang harmonis, saling menguntungkan, dan memiliki keterikatan yang kuat. Seni karawitan membutuhkan masyarakat untuk menjaga eksistensinya, sedangkan masyarakat membutuhkan seni karawitan untuk memenuhi sebagian keperluan hidupnya (Suyoto, 2021). Melalui mata rantai kerjasama maka kehidupan seni dan masyarakat tetap terjaga. Dimana ada seni, disitu ada masyarakat.

Dinamika perkembangan masyarakat sekarang cenderung menganut faham kehidupan praktis. Kenyataan ini menjadi tantangan tersendiri bagi seni karawitan. Untuk itu interaksi antara masyarakat dengan seni harus dilakukan secara intens (Stirena Rossy Tamariska et al., 2019). Seni karawitan sebagai seni komunal yang lahir, hidup, dan

berkembang di masyarakat membutuhkan wadah interaksi sebagai tempat menentukan konsep penyajiannya.

Nilai ke-adiluhungan sebagai parameter suatu sajian karawitan tradisi harus beradaptasi dengan kebutuhan masyarakat. Perubahan yang terjadi di masyarakat langsung atau tidak langsung akan berdampak pada nilai ke-adiluhungan. Untuk bertahan hidup di tengah-tengah masyarakat, pergeseran yang terjadi harus dihadapi dan dicarikan jalan keluarnya. Ibarat makan buah simalakama, siap tidak siap seni karawitan harus menjadi bagian dari perubahan yang terjadi di masyarakat. Fenomena ini berbeda dengan konsep adiluhung yang terjadi di istana. Istana sebagai pusat kebudayaan sangat sensitif dalam menerapkan konsep adiluhung terhadap bentuk-bentuk seni. Dalam menjaga ke-adiluhungannya, istana memiliki pakem tersendiri sebagai pedoman yang harus ditaati. Dalam pelaksanaannya tidak terjadi tawar menawar karena standar nilai ke-adiluhungan sudah ditentukan.

Bukan pekerjaan yang mudah untuk mempertahankan nilai ke-adiluhungan seni karawitan di masyarakat. Kehadiran teknologi informasi menjadikan pilihan hiburan semakin bervariasi. Gempuran teknologi informasi langsung tidak langsung berimbas pada sisi kehidupan masyarakat. Pengaruh globalisasi berdampak pada kehidupan bangsa yang dapat menggerus nilai kepribadian (Endayani, 2023).

Pergeseran nilai kehidupan masyarakat dapat diibaratkan "esuk dhele sore tempe". Pepatah Jawa ini mengindikasikan pergeseran atau perubahan nilai dan pola kehidupan masyarakat benar adanya dan menjadi tantangan yang harus dihadapi. Gending-gending karawitan sebagai bagian dari kearifan lokal hanya akrab untuk golongan tertentu. Pembentukan kepribadian masyarakat Jawa tidak bisa dilakukan serta merta melalui seni karawitan. Butuh perjuangan untuk menjadikan seni karawitan sebagai bagian kehidupan masyarakat Jawa sebagaimana yang terjadi pada dekade sebelumnya.

Perjalanan panjang yang sudah dilalui menjadikan seni karawitan tahan uji terhadap segala perubahan yang sudah terjadi. Ibarat manusia sudah kenyang akan pengalaman hidup, baik yang manis, pahit, dan getir sudah dialami. Kemampuan mengarungi kehidupan memberikan predikat seni karawitan sebagai seni tradisi yang tidak lapuk oleh hujan maupun panas. Seni karawitan masih menjadi primadona di masyarakat maupun kerajaan meski dengan porsi yang berbeda dari masa lalu. Sebagai bagian dari musik, keberadaan seni karawitan memiliki keterkaitan dengan tradisi dan budaya masyarakat dimana ia lahir atau diciptakan (Yudarta & Haryanto, 2021).

Kehadiran gending-gending dalam kehidupan masyarakat tidak hanya berpengaruh terhadap fisik atau lahirnya saja, melainkan berhubungan juga dengan kebutuhan batin atau psikis seseorang. Bahkan beberapa gending diyakini memiliki kekuatan ghaib yang dapat dijadikan sebagai media untuk berhubungan dengan Yang Maha Kuasa. Kekuatan suatu gending diyakini karena proses penciptaannya yang tidak sembarangan sehingga memiliki magis tertentu. Penciptaannya memiliki maksud tertentu, dan berhubungan dengan nilai-nilai dalam kehidupan masyarakat masa lalu, masa kini, dan masa depan (Setiawan, 2015).

Kemapanan suatu gending dalam kehidupan masyarakat memberikan jaminan kekuatan yang berlangsung dalam masa yang lama. Bagi yang percaya beberapa gending yang dianggap memiliki kekuatan ghaib sudah tercipta dari dulu dan masih bisa dijumpai sampai sekarang. Kemampuan kreativitas para empu dalam menciptakan gending menandakan bahwa manusia adalah homo creator, setiap karya yang dihasilkan menyimpan bentuk dan isi kemanusiaan (V.S. Grekova, 2014).

Keberadaan gending-gending khusus yang digunakan untuk keperluan keraton dan masyarakat menjadi salah satu bukti pengakuan bahwa seni karawitan masih hidup dan berguna bagi kehidupan. Setiap kerajaan penerus Dinasti

Mataram memiliki gending khusus yang digunakan untuk mengiringi rawuh dan kondur raja dalam suatu kegiatan. Kasultanan Yogyakarta memiliki Gending Ladrang Rajamanggala, Ladrang Srimulih, Ladrang Tedhaksaking. Kasunanan Surakarta memiliki Ladrang Srikaton. Kadipaten Pakualaman dan Kadipaten Mangkunegaran memiliki Ketawang Puspowarno. Demikian juga di masyarakat beberapa gending digunakan untuk keperluan tertentu, baik itu untuk hajadan atau seremonial tertentu.

## METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Data berasal dari fenomena sosial, budaya, atau individu dimana penelitian ini dilakukan. Mengingat penelitian ini berhubungan dengan gaya karawitan dalam menggunakan balungan gending, maka data yang diacu berhubungan dengan jenis balungan gending yang digunakan. Data yang diperoleh kemudian dikumpulkan, diurutkan, dianalisis, dan dideskripsikan sesuai kebutuhan penelitian.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Seni karawitan merupakan salah satu jenis musik di dunia yang menggunakan laras slendro dan pelog (Emhar & Boediono, 2021). Penerapan laras slendro dan pelog dalam gamelan Jawa menggunakan titilaras Kapatihan dengan simbol angka, yaitu laras slendro dengan angka 1 dibaca ji, angka 2 dibaca ro, angka 3 dibaca lu, angka 5 dibaca ma, angka 6 dibaca nem, sedangkan laras pelog dengan nada 1 dibaca ji, nada 2 dibaca ro, nada 3 dibaca lu, nada 4 dibaca pat, nada 5 dibaca ma, nada 6 dibaca nem, dan nada 7 dibaca pi. Sebelum titilaras kapatihan, terlebih dahulu muncul titilaras andha dan titilaras rante. Diantara ketiga notasi tersebut, notasi kapatihanlah yang masih bertahan, dikembangkan, dan digunakan sampai sekarang (Rusdiyantoro, 2019).

Penggunaannya tidak hanya sekedar untuk menulis notasi gending, melainkan digunakan juga untuk penulisan notasi ricikan gender barung, ricikan rebab, dan vokal. Kehadiran titilaras kapatihan disamping memudahkan seseorang dalam belajar gending juga digunakan untuk pendokumentasian gending-gending sebagaimana yang terdapat dalam buku-buku gending yang sudah beredar di masyarakat.

Dalam penyajiannya, seni karawitan merupakan cabang seni dengan tingkat kolektivitas yang tinggi. Kolektivitas diwujudkan dalam bentuk kerjasama antara ricikan satu dengan lainnya. Konsep kerjasama dengan membagi tugas dan kewenangan ricikan-ricikan dalam menyajikan gending. Harmonisasi menjadi tuntutan utama yang harus terealisasikan sesuai amanah gending. Perpaduan dan keutuhan bermuara pada keindahan sebagaimana prinsip dalam estetika (Djelantik, 2004: 43). Untuk menentukan predikat indah penilaiannya harus obyektif dan fokus pada relasi internal (Widyarto & Yulinis, 2023).

Kecerdasan pikir dan rasa merupakan relasi internal yang dimiliki pengrawit dalam menginterpretasikan garap gending. Keduanya menjalin hubungan untuk menghasilkan kombinasi antara perpaduan dan keutuhan sesuai dengan marwah gending. Parameternya dengan menggunakan istilah mungguh atau tidak mungguh bukan benar atau salah. Penggunaan parameter ini berdasarkan kenyataan bahwa dalam garap gending sangat mungkin terjadi perbedaan interpretasi garap antara seniman satu dengan lainnya, atau kelompok satu dengan lainnya. Perbedaan akan memunculkan wacana baru tentang garap suatu gending dalam gending yang sama. Perbedaan dimaknai sebagai keluwesan dalam bingkai keteraturan.

Fleksibilitas dalam garap gending menjadi fenomena yang sering muncul pada masyarakat karawitan, khususnya pengrawit. Perbedaan garap gending akan memunculkan identitas seorang seniman atau kelompok

karawitan. Bahkan antara lembaga pendidikan seni dengan non lembaga seni sering terjadi perbedaan tafsir garap gending. Lembaga seni dalam menentukan materi gending beserta garapnya berdasarkan kurikulum yang sudah disusun. Penentuan pola permainan ricikannya disistematisasikan, dibuat rumus. Dampaknya terjadi keseragaman pola permainan ricikan antara mahasiswa atau siswa satu dengan lainnya. Kondisi ini berbeda dengan seniman atau grup di luar lembaga pendidikan. Penentuan garap gending maupun pola permainan ricikan tergantung kemampuan individu seniman dan kesepakatan grup.

Seni karawitan sebagai warisan budaya Jawa dapat terwadahi dalam (2) dua kandungan, yaitu *tangible* dan *intangible*. Dalam perspektif umum, *tangible* berhubungan dengan sesuatu yang bersifat fisik dan *intangible* dengan sesuatu yang bersifat nonfisik (Mirsa et al., 2023). Dalam perspektif karawitan, kandungan *tangible* merupakan unsur yang dapat dilihat atau dibayangkan bentuk fisiknya, sedangkan kandungan *intangible* terbagi menjadi dua, yaitu kandungan *intangible* yang masih dapat dibayangkan wujud fisiknya disebut “semi fisikal”, dan kandungan *intangible* yang sama sekali tidak terbayang wujud fisiknya (Hastanto et al., 2015).

Salah satu unsur dalam kandungan *tangible* adalah balungan gending. Keberadaan balungan gending sangat signifikan dalam penyajian gending sebagai acuan pengrawit dalam menentukan garap ricikan. Bagi pengrawit profesional dengan melihat konstruksi balungan gending sudah dapat meraba dan mengestimasi garap gending dan pola permainan ricikan yang akan digunakan.

### Balungan Gending

Balungan merupakan istilah umum yang sering dijumpai dalam kehidupan masyarakat Jawa. Sebelum munculnya rumah-rumah modern seperti sekarang ini, sebagian besar masyarakat Jawa menggunakan balungan sebagai bagian dari konstruksi rumah mereka. Begitu juga

dalam jenis masakan sering muncul istilah menu balungan, artinya menu masakan menggunakan balungan sebagai bahan utamanya. Dalam organ tubuh manusia juga menggunakan istilah balungan yang dikonotasikan sebagai simbol kekuatan seseorang.

Dalam konteks seni pertunjukan, balungan tidak hanya digunakan dalam seni karawitan. Istilah balungan juga dapat dijumpai pada seni pedalangan tradisi. Para dalang sering menggunakan istilah balungan lakon untuk dijadikan kerangka sebuah cerita yang akan disajikan. Ceritera dan unsur-unsur di dalamnya seperti pocapan dan tata iringan tidak boleh terlepas dari balungan lakon. Keberadaannya juga dapat digunakan sebagai parameter pertunjukan wayang kulit dengan istilah mulih dan tidak mulih. Sebuah pertunjukan wayang kulit dikatakan mulih apabila konsep balungan lakon teraplikasikan dengan baik dalam pertunjukan. Sebaliknya apabila konsep balungan lakon tidak teraplikasikan dengan baik dalam pertunjukan maka dianggap tidak mulih.

Pemahaman balungan dalam seni karawitan terbagi menjadi 2, yaitu balungan sebagai kerangka gending yang terkenal dengan istilah balungan gending, dan balungan yang berhubungan dengan salah satu kelompok ricikan dalam gamelan Jawa. Keduanya merupakan bagian kandungan *tangible* dalam seni karawitan yang saling kait mengkait.

Pengelompokan ricikan gamelan ageng gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat dilakukan melalui beberapa hal, diantaranya berdasarkan fungsinya dalam sajian gending dan berdasarkan bahan yang digunakan pada ricikan. Pembagian berdasarkan bahan yang digunakan dengan melihat bahan dasar untuk pembuatan ricikan (Hermono, 2023). Pengelompokan ini akan berhubungan dengan sumber bunyi ricikan, cara memainkan ricikan, dan cara perawatan ricikan. Berdasarkan cara memainkan ricikan dapat dibagi menjadi ricikan tiup (suling), ricikan gesek (rebab), ricikan kebuk (kendang), ricikan petik (siter),

dan ricikan pukul (kelompok balungan, kelompok bonang, kelompok kolotomis, kelompok gender, dan gambang). Berdasarkan cara perawatannya dibagi menjadi ricikan keras dan ricikan lunak. Berdasarkan sumber bunyi dibagi menjadi ricikan yang berbunyi karena badan benda itu sendiri, bantuan udara yang ditiupkan ke dalamnya, bantuan dawai yang ditegangkan, bantuan membran atau kulit.

Pembagian berdasarkan fungsinya dalam penyajian karawitan terdiri dari ricikan bagian lagu dan ricikan bagian irama. Ricikan bagian lagu dibagi menjadi ricikan pamurba lagu dan pemangku lagu. Ricikan bagian irama dibagi menjadi ricikan pamurba irama dan pemangku irama. Istilah pamurba berarti pemimpin, sedangkan pemangku artinya yang dipimpin. Ricikan bagian irama mempunyai kewenangan menentukan jalannya irama. Ricikan bagian lagu mempunyai kewenangan menentukan lagu suatu gending. Dalam penyajian karawitan, kelompok ricikan balungan termasuk pemangku lagu, yaitu ricikan yang bertugas membantu ricikan pamurba lagu. Termasuk dalam kelompok ricikan balungan adalah ricikan demung, ricikan saron, ricikan saron penerus, dan ricikan slenthem. Kelompok ricikan ini bertugas membawakan melodi pokok gending.

Pemahaman balungan sebagai kerangka gending berhubungan dengan melodi pokok sebagai acuan garap ricikan dan vocal (Diah K, 2010; Teguh, 2017). Melodi pokok sebagai embrio gending bersifat sederhana dan diulang-ulang. Untuk menjadi sebuah komposisi musik, melodi dikolaborasikan dengan ide musikal, pengetahuan, pengalaman, rasa, dan estetika (Herdianto et al., 2022). Kolaborasi merupakan proses kerja untuk menghasilkan dan menentukan garap gending dan pola permainan ricikan. Dalam melakukan proses kerja, antara ricikan satu dengan lainnya menjalin komunikasi dengan mempertimbangkan tugas dan kewenangannya dalam penyajian suatu gending. Hasil proses kerja menjelma menjadi

gending dengan kesan yang bermacam-macam, seperti agung, dinamis, gembira, sedih, manja.

Pembahasan balungan gending akan bersinggungan dengan notasi gending. Dua hal yang sampai saat ini masih sering menjadi perbincangan di masyarakat karawitan Jawa. Apakah balungan gending identik dengan notasi gending atau sebaliknya. Terdapat asumsi yang mengatakan bahwa balungan gending sama dengan tabuhan kelompok ricikan balungan. Asumsi ini tidak bisa diterima semua pengrawit, karena keterbatasan wilayah nada pada kelompok ricikan balungan. Sebagaimana yang sudah terjadi selama ini bahwa jumlah wilayah nada ricikan balungan laras slendro gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta hanya 5 nada, sedangkan laras pelog 7 nada. Kenyataan ini dianggap kurang mewakili apabila pemaknaan balungan gending sebagai kerangka gending hanya mengacu pada wilayah nada kelompok ricikan balungan.

Dalam pergaulan sehari-hari para pengrawit lebih mengenal notasi gending daripada balungan gending. Keberadaan notasi gending merupakan suatu bentuk tradisi tulis yang berfungsi sebagai alat pendokumentasian gending dan dijadikan pegangan pengrawit dalam menyajikan gending. Pemaknaan pendokumentasian dapat terbagi menjadi dua, yaitu pendokumentasian terkait dengan usaha untuk menyelamatkan notasi gending dari kepunahan, dan pendokumentasian terkait dengan kebutuhan pribadi pengrawit sebagai bekal dalam pementasan.

Kehadiran notasi gending menimbulkan pro dan kontra di masyarakat karawitan. Bagi yang setuju menganggap bahwa notasi sangat membantu dalam belajar karawitan, khususnya bagi pemula. Perkembangan selanjutnya bukan hanya pemula yang membutuhkan, tetapi pengrawit nonpemula juga memiliki ketergantungan terhadap notasi gending. Penggunaan notasi dalam suatu penyajian karawitan tradisi bukanlah sebagai barang yang tabu. Fenomena ini sangat berbeda dengan yang terjadi pada pengrawit terdahulu. Menurut

Rahayu Supanggah, dahulu penggunaan notasi dalam sebuah penyajian karawitan dianggap sebuah cacat yang besar (Supanggah, 2002). Para seniman karawitan pada saat itu dituntut memiliki kemampuan menghafal gending yang baik, tidak bertumpu pada notasi gending. Dalam konteks musikalitas, pendapat ini cukup beralasan. Pengrawit dalam menyajikan sebuah gending bukan hanya sebatas fisiknya saja, melainkan harus sampai pada tahap penghayatan. Untuk mencapai penghayatan maksimal sampai pada olah rasa, ketergantungan terhadap notasi akan berdampak kurang baik, khususnya bagi pengrawit yang memainkan ricikan pokok.

### Eksplorasi Balungan Gending gaya Yogyakarta dengan Gaya Surakarta

Karawitan gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta merupakan dua gaya besar dalam karawitan Jawa. Keduanya memiliki spesifikasi yang ditandai oleh bentuk fisik, estetis, dan sistem kerja yang dimiliki perorangan atau kelompok tertentu yang diakui eksistensinya, serta berpotensi untuk mempengaruhi individu atau kelompok secara disengaja atau tidak disengaja. Dalam penyajiannya setiap gaya memiliki gending-gending yang dikelompokkan menjadi beberapa kelompok, yaitu kelompok gending alit, gending tengahan, dan gending ageng. Setiap kelompok gending mempunyai garap gending dan garap ricikan. Garap gending berhubungan dengan tatacara gending itu disajikan, dan garap ricikan berhubungan dengan penggunaan pola permainan ricikan.

#### Karakter Gending

Karawitan gaya Yogyakarta memiliki balungan gending yang berbeda dengan gaya Surakarta (Sugimin, 2019). Konstruksi balungan gending keduanya memiliki ciri-ciri yang dapat dijadikan spesifikasi gaya masing-masing. Perbedaan konstruksi balungan gending akan berdampak pada karakter gending yang bersangkutan. Gending gaya Yogyakarta cenderung berkarakter gagah, mantab, dan

bergelora. Untuk mendukung karakter tersebut dibutuhkan konstruksi balungan gending yang cenderung melompat, patah-patah. Karakter ini berbeda dengan gaya Surakarta yang berwatak luwes, mengalun. Untuk mendukung karakter ini, konstruksi balungan gending cenderung linier, mengalir, tidak patah-patah.

Berikut Ladrang Bimokurdo gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta sebagai ilustrasi dari keterangan tersebut:

Gaya Yogyakarta:

Buko :

.5 .5 .2 .n5 .5 .5 .2 .n5  
 .5 .5 .2 .n5 .25 . 676 g5  
 ..57 567 n6 7576 757 n6  
 756 . 672 n5 .25 . 676 g5  
 ..57 567 n6 7232 .76 n5  
 ..57 567 n6 7232 .76 g5  
 6352 356 n5 7656 353 n2  
 6567 653 n2 1216 536 g5

Gaya Surakarta:

Buko :

...5 .23 n5 ...5 .23 n5  
 ...5 .23 n5 .35 . 676 g5  
 .77 . 765 n6 567 . 765 n6  
 567 . 765 n6 .53 . 236 g5  
 .22 . 232 n7 y72 . 232 n7  
 y72 . 232 n7 .53 . 236 g5

Apabila dianalisis gending tersebut nampak perbedaan konstruksi balungan gending gaya Yogyakarta dengan gaya Surakarta. Gaya Yogyakarta terlihat patah-patah dan melompat (.5.5 .2.5 .25. 6765), sedangkan gaya Surakarta nampak linier, mengalun, mengalir (...5 .235 .35. 6765). Gaya Surakarta cenderung menghindari lompatan, sehingga menggunakan nada 3 dalam gatra .235 sebagai nada penghubung. Gaya Yogyakarta menggunakan nada melompat pada susunan melodi ..57 5676, Surakarta menggunakan .567 7656. Susunan melodi melompat lainnya sebagai ciri khas gaya Yogyakarta terletak pada gatra keenam gong kedua 6725 dan gatra pertama gong keempat 6352.

## Komposisi Gending

Bagian Lamba merupakan ciri khas karawitan gaya Yogyakarta yang tidak terdapat pada karawitan gaya Surakarta. Bagian lamba ditandai adanya balungan lamba yang secara fisik wujudnya sama dengan balungan nibani pada gaya Surakarta. Balungan lamba dan balungan nibani setiap gatra berisi dua nada terletak dihitung kedua dan keempat. Dalam komposisi gending ageng gaya Yogyakarta posisi bagian lamba terletak setelah buka gending. Essensi bagian lamba sebenarnya bukan semata-mata pada wujud fisiknya saja, melainkan adanya aturan garap yang harus dipenuhi sebagai bagian dari konsep estetika karawitan gaya Yogyakarta. Berikut Gending Bondhet sebagai ilustrasi keterangan tersebut.

Gending Bondhet Laras Pelog Patet Nem Ketuk 2 Kerep Minggah 4 Kendangan Sarayuda Kendang Setunggal Gaya Yogyakarta (Trustho & Atmojo, 2014)

Buka : .3 5 3 5 6 5 3 2 1 3 2 5 5 . g5  
 Lamba : .3 .2 .6 .5 .6 .4 .6 . n5  
           .3 .5 .6 .5 2 5 2 3 5 6 7 n6  
           2 1 2 6 2 1 3 2 5 3 2 1 6 5 2 n3  
           5 3 5 3 7 6 5 4 2 1 3 2 1 6 3 g5  
 Dados : 2 3 1 2 .3 6 5 7 6 5 4 2 1 6 n5  
           3 5 6 5 3 2 3 5 2 5 2 3 5 6 7 n6  
           2 1 2 6 .1 3 2 5 3 2 1 6 5 2 n3  
           5 3 5 3 7 6 5 4 2 1 3 2 1 6 3 g5

Pangkat Dhawah:

.1 .6 .5 .3 .2 .4 .6 . g5  
 Dhawah: .6 .5 .3 .2 .3 .2 .6 . n5  
           .6 .5 .3 .2 .3 .2 .1 . n6  
           .1 .6 .1 .6 .2 .1 .5 . n3  
           .1 .6 .5 .3 .2 .4 .6 . g5

Gending Bondhet ketuk 2 kerep minggah 4 Pelog Nem Gaya Surakarta (Gitosaprodjo, 1993).

Buka : y .1 2 3 .5 5 . 6 6 5 6 2 y 1 2 .1 y gt  
 Merong : ..te yt et ww.e ty ent  
           [.te yt et ww.e 5 6 ! n6  
           ..6 . 6 6 5 6 @ # @ ! 6 5 2 n3  
           .3 3 3 5 6 5 4 2 4 5 4 2 1 y gt  
           2 2 .. 2 2 .3 5 6 5 4 2 1 y nt ]

Umpak Minggah:

.5 .6 .5 .6 .@ .! .5 . n3  
 .5 .6 .5 .3 .2 .4 .y . gt  
 Minggah: .y .t .3 .2 .3 .2 .y . nt  
           .y .t .3 .2 .3 .2 .y . nt  
           .! .6 .! .6 .@ .! .5 . n3  
           .5 .6 .5 .3 .2 .4 .y . gt

Apabila dianalisis kedua gending tersebut dapat digunakan untuk membandingkan konstruksi komposisi gending ageng dan balungan gending karawitan gaya Yogyakarta dengan gaya Surakarta.

Setiap gaya memiliki komposisi gending dengan istilah yang berbeda. Gaya Yogyakarta menggunakan istilah buka, lamba, dados, pangkat ndhawah, dan ndhawah. Gaya Surakarta menggunakan istilah buka, merong, umpak minggah, dan minggah.

Bagian lamba hanya dimiliki oleh gaya Yogyakarta sebagai ciri khas komposisi gending ageng gaya Yogyakarta dengan menggunakan konstruksi balungan nibani 2 kenongan dilanjutkan balungan mlampah. Penggunaan balungan nibani pada bagian lamba antara gending satu dengan lainnya tidak mesti sama, tergantung kebutuhan musikalitas gending yang bersangkutan. Terdapat juga gending dengan konstruksi balungan lamba sampai 3 kenongan, atau hanya 1 kenongan.

Penggunaan istilah lamba tidak hanya berhubungan dengan jenis balungan, melainkan juga berhubungan dengan masalah irama (menggunakan irama I atau tanggung), dan penggunaan teknik atau pola permainan ricikan sebagai ciri bagian lamba, yaitu ricikan bonang barung dengan teknik nggembyang midak.

Nama gending sama tetapi susunan melodi berbeda. Kedua gaya menggunakan balungan nibani dan mlampah. Sebagian pengrawit Yogyakarta menyebut balungan nibani dengan balungan lamba, karena wujud fisiknya sama.

Bagian ndhawah gaya Yogyakarta dan bagian minggah gaya Surakarta sama-sama menggunakan jenis balungan nibani. Terjadi

perbedaan pada gatra keempat kenong kedua (gaya Yogyakarta .1.6, gaya Surakarta .6.5).

### Balungan ngracik

Balungan ngracik merupakan jenis balungan yang dalam satu gatra terdapat delapan pukulan nada. Untuk mengiringi tari, keberadaan balungan ngracik memudahkan penari dalam menghitung hitungan tari. Balungan ngracik banyak dijumpai pada sebagian gending gaya Yogyakarta, bahkan dapat dijadikan sebagai salah satu ciri khas. Untuk gaya Surakarta balungan ngracik jarang ditemui, bahkan bisa dikatakan tidak ada, walaupun ada jarang disajikan. Berikut contoh gending yang menggunakan balungan ngracik: Ketawang Ganjur Laras Slendro Patet Sanga.

Buko: .11 y y11t t11y tttgt

A. 1 y 1 p2 1 y 1 nt 1 y 1 p2 1 y 1 gt

B. ( Ngracik ):

.1 .y .1 .p2 .1 .y .1 .nt

.1 .y .1 .p2 !!.5 6!6 g!

...!. !!.p. !!65 3 5 6 n!

5 5 .. 5 5 .p6 !!.5 6!6 g!

5 6!@ .!6 p5 ..5 2 3 5 6 n5

!6 5 6 5 3 2 p1 6 6 .3 5 6! g6

!5 6! j6!6 5 p3 2 2 .3 5 6 3 n5

!6 5 6 5 3 2 p1 3 5 3 2 1 y e gt

2 2 .3 5 6! p5 .6!5 2 3 2 n1

2 3 5 3 2 1 2 p1 3 5 3 2 1 y e gt

Ladrang Semar mantu Laras Slendro Patet Nem Kendang Kalih

Buka : 5 3 6 5 2 1 3 2 6 5 1 6 6 6 6 g6

A. 2 1 2 3 2 1 2 n6 2 1 2 ppppp3 2 1 2 n6

2 1 2 3 2 1 2 n6 5 5 6 5 6 1 6 g5

!6!2 !6!n5 !6!2 !6!n5

!6!2 !6!n5 2 3 1 2 3 5 3 g2

5 3 6 5 2 1 3 n2 5 3 6 5 2 1 3 2

3 6 5 2 1 3 2 6 5 1 6 2 1 2 g6

B. Ngracik

212. 2153 212. 215n6 212. 2153 212.  
215n6

212. 2153 212. 215n6 .5.5 .6.5 .6! .6.g5

!6!. !632 !6!. !63n5 !6!. !632 !6!. !63n5

!6!. !632 !6!. !63n5 .2.3 .1.2 .3.5 .3.g2

.55. 5365 .22. 213n2 .55. 5365 .22. 213n2

.55. 5365 .22. 213n2 .6.5 .!6 .2.1 .2.g6

Apabila dianalisis kedua gending tersebut dapat digunakan untuk mengetahui konstruksi balungan ngracik gaya Yogyakarta:

Balungan ngracik menjadi ciri khas gending gaya Yogyakarta yang tidak terdapat pada gending gaya Surakarta. Berdasarkan analisis kedua gending tersebut dapat dibedakan menjadi dua, yaitu balungan ngracik sebagai pengembangan dari balungan mlampah (Ladrang Semar mantu), dan balungan ngracik bukan sebagai pengembangan balungan mlampah (Ketawang Ganjur).

Balungan ngracik sebagai bentuk pengembangan balungan mlampah memiliki ciri-ciri: (1) konstruksi balungan mlampah dengan mengembangkan susunan melodi balungan mlampah menjadi lebih rapat; (2) nada akhir setiap gatra sama; dan (3) tidak merubah letak dan musikalitas ricikan struktural. Balungan ngracik bukan sebagai bentuk pengembangan balungan mlampah lebih menekankan menjaga alur rasa gending yang bersangkutan, dengan konstruksi pengembangannya tidak terikat oleh balungan pokok.

### Komposisi dan nama gending sama, tetapi berbeda susunan melodinya

Ladrang Wilujeng Laras Slendro Patet Manyura gaya Yogyakarta

Buka : 1 3 2 6 1 2 3 1 1 3 2 6 6 .g6

A. 2 1 2 3 2 1 2 n6 3 5 2 3 6 5 3 n2

5 6 5 3 2 1 2 n6 2 1 2 3 2 1 2 g6

B. 6 6 .. 1 5 1 n6 3 5 6 1 6 5 3 n2

6 6 .. 1 5 1 6 1 1 3 2 3 1 2 g6

Ladrang Wilujeng Laras Slendro Patet Manyura gaya Surakarta

Buka : 1 3 2 y 1 2 3 1 1 3 2 .1 2 gy

A. 2 1 2 3 2 1 2 n6 3 3 .. 6 5 3 n2

5 6 5 3 2 1 2 n6 2 1 2 3 2 1 2 g6

B. .. 6 . !5! n6 3 5 6! 6 5 3 n2

66.. !5!6 1132 .12 g6

Gending Ladrang Wilujeng tersebut merupakan salah satu contoh perbedaan susunan melodi antara gending-gending gaya Yogyakarta dengan gaya Surakarta. Pada bagian buka gatra keempat (akan gong) gaya Yogyakarta menggunakan susunan melodi 66.6, susunan melodi ini menjadi ciri khas gending gaya Yogyakarta, sedangkan gaya Surakarta menggunakan .126. Dalam konteks garap ricikan, perbedaan ini mengindikasikan bahwa gaya Yogyakarta buka dilakukan oleh ricikan bonang barung, sedangkan gaya Surakarta dapat dilakukan oleh ricikan bonang barung atau ricikan rebab, atau ricikan gender.

Pada gatra ketiga bagian A, gaya Surakarta menggunakan susunan melodi 33.. dan gaya Yogyakarta 3523. Dalam istilah karawitan, susunan melodi tersebut dinamakan *nggantung*. Gaya Yogyakarta satu gatra terisi penuh, sedangkan gaya Surakarta hanya dua nada. Gatra tersebut hanya berbeda susunan melodinya, pola permainan ricikan yang digunakan sama. Hal yang sama juga terjadi pada gatra pertama bagian B (66.. gaya Yogyakarta, ..6. gaya Surakarta).

Pada gatra kedelapan bagian B, gaya Yogyakarta menggunakan susunan melodi 3126 dan gaya Surakarta .126. Perbedaan susunan melodi tersebut tidak berpengaruh terhadap substansi musikalitasnya, hanya mempertajam hasil analisis bahwa konstruksi balungan gending gaya Yogyakarta cenderung terisi penuh dalam satu gatra. Berbeda dengan gaya Surakarta yang dalam satu gatra tidak mesti terisi penuh. Bahkan dalam gending Endhol-endhol gaya Surakarta terdapat beberapa gatra yang tidak ada nadanya sama sekali terletak pada bagian merong A gatra pertama kenong ketiga, merong bagian B gatra pertama kenong ketiga dan gatra pertama kenong keempat, merong bagian C gatra pertama kenong pertama, dan gatra pertama kenong ketiga. Pengrawit sudah memiliki jalan keluar yang harus dilakukan dalam menghadapi gatra tanpa nada.

## SIMPULAN

Permasalahan balungan gending menjadi fenomea menarik yang sampai saat ini masih menjadi bahan perbincangan di masyarakat karawitan Jawa. Makna yang terkandung di dalamnya masih membutuhkan sentuhan olah pikir yang lebih konkrit lagi. Balungan gending sebagai kerangka gending terbentur pada terbatasnya wilayah nada yang terdapat pada kelompok ricikan balungan. Dibutuhkan persamaan persepsi mengenai makna balungan gending.

Perbedaan konstruksi balungan gending gaya Yogyakarta dengan gaya Surakarta harus dimaknai sebagai bagian kekayaan khazanah budaya Jawa. Perspektif sejarah tentang politik pada saat itu dan sejarah munculnya karawitan gaya Yogyakarta menjadi pembeda dengan saudara kandungnya gaya Surakarta. Pada awalnya gending karawitan gaya Yogyakarta digunakan untuk keperluan iringan tari, yaitu Tari *Lawung* yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I. Seni karawitan gaya Yogyakarta ini muncul dengan konstruksi balungan gending yang cenderung rapat, terisi penuh dalam satu gatra, dan patah-patah. Sementara itu, berbeda dengan gaya Yogyakarta, susunan melodi balungan gending gaya Surakarta cenderung linier, mengalun, tidak rapat, bahkan beberapa gending dalam satu gatra tidak terdapat susunan melodi, melainkan hanya titik titik saja. Kemungkinan karena fungsi gending gaya Surakarta lebih banyak digunakan untuk hiburan bentuk klenengan daripada iringan tari.

Perkembangan fungsi selanjutnya gending-gending karawitan gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta digunakan untuk keperluan klenengan, karawitan iringan tari dan juga pakeliran. Beberapa gending dibutuhkan sebagai partner cabang seni pertunjukan yang lain. Untuk keperluan ini, konsep estetik gending menyesuaikan dengan kebutuhan partner-nya.

Nuansa politik yang menggelayuti kehidupan bentuk seni dan gaya berkesenian

antara gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta perlahan mulai terkikis. Pengaruh pergaulan budaya di antara pelaku seni menjadi salah satu penyebab berkurangnya “isme” masing-masing gaya. Beberapa event-event pemerintah menyandingkan keempat bentuk seni dan gaya berkesenian Dinasti Mataram. Pergeseran ini bukan dimaknai sebagai peleburan gaya, melainkan sebagai ajang unjuk kebolehan mengenai produk-produk seni yang dimiliki masing-masing kerajaan. Dalam konteks garap gending sekarang sudah terjadi transformasi oleh para pelaku karawitan. Penyajian kedua gaya menjadi lebih luwes, saling menyapa, bahkan saling meminjam konsep atau pola permainan ricikan, dan vokal. Beberapa pola permainan ricikan kedua gaya berbaur saling mendukung dalam konteks keindahan gending.

Seni karawitan dengan sifatnya yang luwes, lentur sangat terbuka untuk melakukan kolaborasi. Konstruksi balungan gending gaya Yogyakarta yang cenderung patah-patah, melompat dipadukan dengan konsep sajian yang prasaja, greget, mungguh, dan agung. Pertemuan dengan konstruksi balungan gending gaya Surakarta yang cenderung linier, mengalun, dan berpadu dengan konsep sajian yang lincah, luwes, edi seni akan menjadi sebuah harmoni yang mencerminkan kekayaan bunyi gamelan Jawa.

## REFERENSI

- Arrizqi, M. F. (2023). Bentuk dan Fungsi Irian Gamelan pada Ritual Ujungan di Desa Gumelem Wetan Banjarnegara. *SELONDING*, 18(2), 82–91. <https://doi.org/10.24821/sl.v18i2.8080>
- Diah K, F. X. (2010). Gending - gending iringan upacara perkawinan agung di keraton yogyakarta. *Ornamen*, 7(2), 59–70. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/ornamen.v7i2.993>
- Djelantik, A. A. M. (2004). *Estetika: Sebuah Pengantar*. MSPI dan Arti.
- Emhar, A. D., & Boediono, H. (2021). Lana Gendhing Kethuk 4 Kerep Minggu 8 Kajian Garap Gender. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v20i1.3546>
- Endayani, H. (2023). Model Pendidikan Berbasis Kearifan Lokal. *PEMA: Jurnal Pendidikan Dan Pengabdian Kepada Masyarakat*. <https://doi.org/10.56832/pema.v3i1.321>
- Gitosaprodjo, R. M. S. (1993). *Titilaras Gendhing Jilid II*. Percetakan Hadiwijaya.
- Hapsari, K., & Suyoto, S. (2019). Sindhenan Gendhing Jomplangan Gaya Sujiyati Mentir di Sragen. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2400>
- Hastanto, S., Rahayu, T. A. P., Habibullah, R., Nugroho, M. A., & Aripabowo, D. (2015). *Redefinisi Laras Slendro*.
- Hastuti, D. L., Santosa, I., & Syarief, A. (2020). Indis Style sebagai Representasi Kekuasaan Kadipaten Mangkunegaran di Surakarta. *GESTALT*. <https://doi.org/10.33005/gestalt.v2i2.66>
- Herdianto, F., Gunawan, I., & Gunawan, I. (2022). Analisis Pengembangan Melodi Karya Tido Kulup dalam Komposisi. *Jurnal Sitakara*. <https://doi.org/10.31851/sitakara.v7i2.9032>
- Hermono, S. (2023). Kajian Fungsi Rebab: Studi Kasus Penerapan Rebab pada Mata Kuliah Pengayaan Sulukan Prodi Pedalangan. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*. <https://doi.org/10.33153/lakon.v20i1.5454>
- Kriswanto. (2003). *Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta*.
- Mirsa, R., Muhammad, M., A. H., & Rosane, W. A. (2023). Manifestasi Tangible dan

- Intangible Rumah Tradisional Minangkabau di Nagari Tuo Pariangan Kabupaten Tanah Datar. *TEKNIK*. <https://doi.org/10.14710/teknik.v44i1.49075>
- Purnama, B., & Satoto, A. B. (2024). Peran Aransemen Gending Jagung-Jagung dalam Meningkatkan Kemampuan Menabuh Gamelan: Sebuah Pendekatan Edukatif. 12, 66–76.
- Ridho, A., Aksan, N. I. S. M., & Sujud, M. (2022). Simbiosis Mutualisme Media Massa dan Terorisme: Sebuah Analisis Kebijakan Pemerintah RI Melawan Terorisme. *Jurnal Dakwah Dan Komunikasi*. <https://doi.org/10.29240/jdk.v7i2.5766>
- Rokhani, U., & Haryanto, H. (2020). Rancangan Garap Karya Gending Sekar Jagad Berbasis Motif Batik Gaya Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 21(3), 163–172. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i3.4110>
- Rusdiyantoro, R. (2019). Kebertahanan Notasi Kepatihan sebagai Sistem Notasi Karawitan Jawa. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2402>
- Samego, K., & Haryanto, T. (2023). Karawitan Composition Brama Rupa | Komposisi Karawitan Brama Rupa. *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(4), 281–289. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v1i4.480>
- Setiawan, P. (2015). The Creation Process of Nyeni. *Wimba: Jurnal Komunikasi Visual*. <https://doi.org/10.5614/jkvw.2009.1.1.2>
- Stirena Rossy Tamariska, A. Dwi Eva Lestari, E. N. S., Elisabet Nungky Septania, & M. Shoful Ulum. (2019). Peran Ruang Komunal dalam Menciptakan Sense of Community Studi Komparasi Perumahan Terencana dan Perumahan Tidak Terencana. *Jurnal Koridor*. <https://doi.org/10.32734/koridor.v10i1.1388>
- Sugimin, S. (2019). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2398>
- Sumarsam. (2003). *Gamelan, Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Pustaka Pelajar.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan karawitan* (Vol. 1). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suyoto, S. (2021). Garap Rujak-rujukan dalam Sindhenan Gaya Surakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 21(2), 63–72. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i2.4365>
- Teguh, T. (2017). Ladrang Sobrang Laras Slendro Patet Nem. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(2), 103–112. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i2.2447>
- Trustho, & Atmojo, B. S. (2014). *Gendhing-gendhing Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Laras Pelog Hasil Alih Aksara Naskah Kuno*. UPTD Taman Budaya.
- V.S. Grekova, V. S. (2014). Homo creator: facet of creativity. *Grani*, 11, 53–57.
- Widiantara, I. N. Y. P., Santosa, H., & Suartaya, K. (2020). Proses Penciptaan Komposisi Karawitan Kreasi Baru Paras Paros. *PROMUSIKA*, 8(1), 1–13. <https://doi.org/10.24821/promusika.v1i1.3607>
- Widyarto, R., & Yulinis, Y. (2023). Estetika Budaya Melayu dalam Tari Zapin Riau. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*. <https://doi.org/10.30870/jpks.v8i1.19203>
- Yudarta, I. G., & Haryanto, T. (2021). Eksistensi Kesenian Rebana Gending Desa Langko Dalam Masa Pandemi Covid-19 Di Lombok. *Mudra Jurnal Seni Budaya*. <https://doi.org/10.31091/mudra.v36i2.1460>