

**JURNAL**

**KARAWITAN TARI SARASWATI ISI YOGYAKARTA  
KARYA SUNYATA**



Oleh

Puji Haryono  
NIM: 1310508012

JURUSAN KARAWITAN  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2017

# KARAWITAN TARI SARASWATI ISI YOGYAKARTA KARYA SUNYATA

**Puji Haryono<sup>1</sup>**

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

## **Abstrak**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan proses kreatif Sunyata dalam menciptakan Karawitan Tari Saraswati. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode deskriptif analisis. Sunyata adalah seorang komposer karawitan yang menciptakan Karawitan Tari Saraswati. Sunyata lahir pada tanggal 26 Mei 1959 di Dusun Daguran, Glagahwangi, Polanhardjo, Klaten Jawa Tengah. Bakat kreatif dan keterampilan seninya diperoleh dari lingkungan keluarga, pendidikan akademik, dan pengalaman proses pengkaryaan di berbagai tempat. Berbekal dari kemampuannya, Sunyata mampu menciptakan komposisi Karawitan Tari Saraswati yang digunakan sebagai iringan Tari Saraswati.

Karawitan Tari Saraswati diciptakan sebagai pengiring Tari Saraswati yang merupakan salah satu identitas Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karawitan Tari Saraswati merupakan *patner* Tari Saraswati yang tidak bisa disajikan sendiri-sendiri. Keberadaan Karawitan Tari Saraswati menjadi sangat penting karena selalu disajikan dalam Sidang Senat Terbuka Institut Seni Indonesia. Karawitan Tari Saraswati dibuat dengan inspirasi dari *garap* karawitan tradisi, sehingga terdapat *garap* yang menyerupai karawitan tradisi dan *garap* yang menyimpang dari karawitan tradisi. Karawitan Tari Saraswati terdiri dari tujuh bagian dengan *garap ricikan* dan *garap* vokal. Karawitan Tari Saraswati memiliki beberapa bentuk gending dan *garap* khusus pada *ricikan* gamelan dan vokal yang digunakan.

Kata kunci: Karawitan, Saraswati, ISI Yogyakarta, proses kreatif, *garap*.

## **Pendahuluan**

Karawitan Tari Saraswati adalah karya komposisi karawitan tari yang diciptakan oleh Sunyata pada tahun 2009. Karya diciptakan memiliki maksud membuat atau menemukan sesuatu yang baru dari bahan yang telah ada sebelumnya (Jakob Sumardjo, 2000:84). Karya ini disebut Karawitan Tari Saraswati karena fungsinya sebagai mitra atau pengiring Tari Saraswati. Karawitan Tari Saraswati merupakan satu-kesatuan dengan Tari Saraswati, artinya memiliki ikatan pola *garap* karawitan yang disesuaikan dengan koreografi tari.

---

<sup>1</sup>Alamat korespondensi: Prodi Seni Karawitan ISI Yogyakarta, jalan Parangtritis KM 6,5 Sewon, Yogyakarta 55001. E-mail: [pujiharyono83@gmail.com](mailto:pujiharyono83@gmail.com) Hp: 085743110845

Karawitan Tari Saraswati diciptakan sebagai pengiring Tari Saraswati yang disajikan pertamakalinya dalam acara Dies Natalis Institut Seni Indonesia Yogyakarta ke-25 pada tanggal 30 Mei 2009. Penyajian Tari Saraswati dengan iringan Karawitan Tari Saraswati masih berlanjut hingga saat ini, yaitu setiap pembukaan sidang senat terbuka ISI Yogyakarta. Tari Saraswati dibuat oleh dua orang koreografer yaitu Sri Hastuti dan Darmawan Dadijono, dosen Jurusan Tari ISI Yogyakarta. Berdasarkan pengalaman Sri Hastuti maupun Darmawan Dadijono yang pernah melihat karya Sunyata, mereka meyakini bahwa karya Tari Saraswati akan sesuai apabila diiringi dengan karakter gending karya Sunyata.

Sunyata merupakan salah seorang seniman karawitan yang berpengalaman dalam menata komposisi karawitan mandiri maupun karawitan tari. Karawitan Tari Saraswati sebagai komposisi karawitan tari diciptakan Sunyata berdasarkan kerjasama dengan kedua koreografer. Artinya, berbagai komponen seperti: suasana, sifat, watak, warna, rasa, karakter dalam Karawitan Tari Saraswati, disesuaikan oleh Sunyata dengan keinginan kedua koreografer Tari Saraswati baik Sri Hastuti maupun Darmawan Dadijono.

Karawitan Tari Saraswati dapat dikatakan sebagai karya komposisi karawitan baru. Penggarapan Karawitan Tari Saraswati mengacu pada karawitan tradisi sehingga karya ini memiliki ciri khas tersendiri terutama dalam hal *garap*, bentuk struktur gending dan pola tabuhan. Karawitan Tari Saraswati dinotasikan oleh Sunyata dengan penulisan yang tidak detail. Notasi tersebut digunakan untuk proses latihan dan pentas dari dulu hingga sekarang, sehingga mengakibatkan perbedaan *garap ricikan* serta terjadi beberapa perubahan keaslian *garap*.

Adapun tujuan dilakukannya penulisan ini antara lain: untuk mendeskripsikan proses kreatif Sunyata dalam mencipta Karawitan Tari Saraswati, serta menganalisis *garap ricikan*, vokal dan struktur bentuk karya Karawitan Tari Saraswati.

Analisis penelitian menggunakan beberapa landasan teori dari beberapa ahli salah satunya Jakob Sumardjo (2000:84) yang menuliskan bahwa hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Tulisan Jakob Sumardjo dijadikan landasan untuk

mengungkap proses kreatif Sunyata dalam penggarapan Karawitan Tari Saraswati yang mengacu pada karawitan tradisi. Dalam pembahasannya, dicari *garap* dalam karawitan tradisi yang menjadi sumber inspirasi penggarapan Karawitan Tari Saraswati

Rahayu Supanggah (2009:298) menyatakan bahwa pakem atau konvensi merupakan hasil proses seleksi dan kristalisasi dari kesenian klasik-tradisional yang menumbuhkan kesepakatan sehingga menjadi aturan, norma, atau hukum tak tertulis yang dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan. Dalam praktiknya, sering terjadi “penyimpangan” atau “pelanggaran” terhadap *pakem*. Penyimpangan tersebut disebut dengan “pamijen” atau bisa diterjemahkan sebagai kreativitas. Tulisan ini dijadikan sebagai landasan untuk mengungkap berbagai “penyimpangan” yang dilakukan oleh Sunyata terhadap *pakem* atau konvensi dalam melakukan kreativitasnya.

Untuk mengetahui struktur bentuk gending yang ada dalam Karawitan Tari Saraswati, digunakan pendapat Sri Hastanto (2009:50-52) yang menegaskan bahwa, bentuk dan struktur gending dapat diketahui dengan melihat susunan *ricikan* struktural dan jumlah *sabetan balungan* yang digunakan dalam satu *gongan*. Berbagai macam bentuk gending dibahas dalam buku ini, meliputi bentuk gending *alit*, gending *ageng*, *inggah*, gending *pamijèn*, dan bentuk khusus.

Gending-gending dalam karawitan Jawa klasik pada umumnya memiliki bentuk yang mengikuti aturan konvensi karawitan tradisi. Terdapatnya bentuk-bentuk baru adalah perwujudan dari kreativitas para seniman karawitan. Aturan-aturan atau kebiasaan yang memberi ciri pada struktur bentuk gending meliputi tiga unsur yaitu jumlah sabetan balungan dalam satu unit gong, jumlah dan letak tabuhan instrumen-instrumen struktural, jumlah dan cara pengkalimatan lagu permainan ricikan garap atau vokal.

### **Sunyata dan Karawitan Tari Saraswati ISI Yogyakarta**

Sebelum karya Karawitan Tari Saraswati dibuat, Sunyata lebih sering menata gending dibandingkan menggarap iringan baru, sehingga Karawitan Tari Saraswati dapat dikatakan sebagai karya unggulan dari Sunyata. Bahkan karya ini

selalu digunakan untuk mengiringi Tari Saraswati yang merupakan identitas ISI Yogyakarta, sejak tahun 2009 hingga saat ini. Oleh karena fungsinya selalu digunakan untuk mengiringi Tari Saraswati pada setiap acara Sidang Senat Terbuka di ISI Yogyakarta, sehingga dapat dikatakan bahwa karya ini bersifat permanen atau monumental.

Karawitan Tari Saraswati dipesan oleh koreografer Tari Saraswati untuk mengiringi tari tersebut, sehingga dalam penggarapannya, Sunyata sudah memiliki gambaran mengenai suasana yang dibutuhkan oleh adegan tari. Meskipun demikian, untuk menentukan bentuk karya seperti apa yang akan digunakan untuk iringan tari tersebut, seorang komposer membutuhkan inspirasi atau ide. Inspirasi atau ide penggarapan karya ini didapatkan oleh Sunyata dari pengalamannya saat berkesenian ataupun berproses dengan beberapa seniman lain (wawancara Sunyata, 2017). Pengalamannya berkesenian di berbagai tempat tersebut, menambah referensi dan menambah pengetahuannya dalam menggarap komposisi karawitan. Selain itu, adanya referensi yang banyak juga mendorong Sunyata untuk membuat karya yang berbeda dengan karya-karya yang pernah dijumpai sebelumnya. Perbedaan tersebut dibuat untuk menemukan jatidiri atau ciri khas tersendiri dalam karyanya. Untuk mewujudkan karya tersebut, Sunyata melewati beberapa tahap dalam menggarap karyanya. Tahapan yang dilalui Sunyata dalam menggarap Karawitan Tari Saraswati antara lain: mencari inspirasi, memilih *laras* dan *pathet* gamelan, dan memilih struktur bentuk gending.

Karawitan Tari Saraswati dibuat dengan mengikuti tari yang telah dibuat terlebih dahulu oleh koreografer tari. Untuk menciptakan karya komposisi karawitan tari yang nantinya dapat memiliki suasana yang harmonis dengan gerakan tari, Sunyata memiliki inspirasi dari cerita yang digambarkan dalam Tari Saraswati. Dengan adanya gambaran mengenai jalannya cerita tari, maka Sunyata memiliki ide untuk membuat karya seperti apa yang sesuai untuk iringan tari tersebut.

Setelah mengetahui suasana dalam adegan tari, selanjutnya Sunyata menentukan *laras* dan *pathet* yang akan digunakan untuk komposisi karawitan

tarinya. Pada karya Karawitan Tari Saraswati ini, Sunyata menerapkan *laras* dan *pathet* dalam karyanya yaitu *laras pélog pathet lima* dan *pélog pathet barang*. Penggunaan dua *pathet* ini juga dipengaruhi oleh suasana yang dibutuhkan oleh adegan tari. *Pathet lima* diterapkan dalam Karawitan Tari Saraswati mulai dari bagian introduksi sampai bagian konflik atau bagian ke-empat dan *pathet barang* mulai bagian ke-lima hingga selesai.

Sunyata merupakan komposer karawitan yang masih berpegang pada konsep-konsep dalam karawitan tradisi (wawancara Sunyata, 2017). Dengan demikian, maka penerapan *pathet* yang digunakan oleh Sunyata mengacu pada penyajian karawitan tradisi dan dalam penyajian karawitan pakeliran yang diterapkan berdasarkan waktu. Namun karena menyesuaikan dengan durasi dan suasana adegan tari, Sunyata hanya menggunakan dua *pathet* dalam karya ini. *Pathet pélog lima* dipilih Sunyata karena pada adegan pertama karya ini membutuhkan suasana yang tenang dan agung. Selanjutnya penggunaan *laras pélog barang* dikarenakan penggunaan *pélog barang* terlihat seperti akhir dari sebuah pentas. Selain *pathet*, Sunyata juga menggunakan bentuk karya yang dalam karawitan tradisi disebut dengan bentuk gending.

Struktur bentuk karya yang digunakan oleh Sunyata merupakan struktur bentuk dalam karawitan tradisi yang dikembangkan, sehingga memiliki sedikit perbedaan dengan struktur bentuk gending pada karawitan tradisi. Kreativitas Sunyata dalam menggarap karya yang mengacu pada karawitan tradisi dapat menghasilkan struktur bentuk karya yang tidak biasa jika diterapkan pada gending tradisi. Dapat dikatakan tidak biasa karena pada karya ini terdapat penerapan *ricikan* kolotomik yang digunakan sebagai pembentuk gending yang diterapkan pada tempat tidak semestinya.

### **Proses Kreatif Penggarapan Karawitan Tari Saraswati**

Sunyata sebagai komposer karawitan mengembangkan ide-ide kreatifnya untuk membuat hal-hal baru dalam karyanya. Pembaruan tersebut dilakukan agar seni karawitan semakin berkembang dan tetap eksis. Maka, pakem tradisi yang ada tidak dibiarkan begitu saja sebagai barang pusaka, akan tetapi diolah secara

kreatif, dijadikan modal dasar dalam melakukan kreativitas. Tradisi dijadikan sesuatu yang baru, baik searah dengan konvensi yang ada, maupun sebaliknya menyimpang dari konvensi itu sendiri (Asep Saepudin, 2013:28).

### 1. Proses Penggarapan Introduksi

Introduksi merupakan sebuah permulaan dari sebuah komposisi yang karakter ritmiknya memiliki perbedaan dengan tubuh utama komposisi (Leon Stein, 1979:69). Penggarapan bagian introduksi terinspirasi dari pola-pola *buka* yang sudah ada pada karawitan tradisi. Pola *buka* Karawitan Tari Saraswati dibagi menjadi empat bagian yang menggunakan seluruh *ricikan* gamelan dan vokal. Pola *buka* tersebut berbeda dengan pola *buka* karawitan tradisi yang pada umumnya dilakukan oleh salah satu *ricikan* gamelan atau vokal (Martopangrawit, 1975:10-11). Bagian *geter* jika diterapkan pada karawitan tradisi memiliki fungsi seperti *adangiyah*, yaitu sebuah melodi pendek sebelum *buka* gending (Sri Hastanto, 2009:82-83).

Pola *buka* dilakukan oleh *ricikan kenong japan* yang ditabuh empat kali *sabetan balungan*. Pada *sabetan balungan* keempat, seluruh *ricikan balungan* dan bonang digenjlèng nada 5 (*lima*) dan nada 1 (*siji*). Penggunaan *ricikan kenong japan* sebagai *buka* merupakan salah satu ide Sunyata untuk membuat hal baru, karena pola *buka* dengan menggunakan *ricikan kenong japan* sangat jarang ditemui pada penyajian karawitan tradisi.

Setelah *genjlèng* pada gong pertama, dilanjutkan dengan vokal yang dilakukan dengan variasi suara satu dan dua. Vokal suara satu dan dua tersebut dilakukan oleh vokal koor putra menggunakan nada *siji*, dan vokal koor putri menggunakan nada *lima*. Vokal bagian ini dibuat dengan *laya* yang berbeda dengan *laya* pada *buka kenong japan*. *Laya* yang digunakan pada vokal lebih *antal* atau pelan dari *buka kenong japan*.

Setelah bagian vokal, dilanjutkan dengan pola tabuhan *balungan* (3333 . . 561) yang ditabuh keras dan dengan *laya* yang berbeda dengan bagian vokal. Pola tabuhan *balungan* sengaja dibuat dengan tabuhan keras dan *laya* yang berbeda dengan bagian sebelumnya.

## 2. Proses Penggarapan *Kapang-Kapang Maju*

Sunyata dalam menggarap bagian *kapang-kapang maju* menggunakan konsep bentuk karya yang berbeda dengan *kapang-kapang maju* pada tari tradisi. Pada bagian *kapang-kapang maju*, koreografer menginginkan suasana yang sakral dan agung. Kemudian Sunyata menerapkan *ricikan gong Suwukan* dan *gong ageng* pada setiap dua *gatra*, dan menggunakan teknik *tabuhan nibani* yang digunakan oleh seluruh *ricikan gamelan*. Penempatan *ricikan gong* pada setiap dua *gatra* dan penggunaan teknik *tabuhan nibani* dipilih karena lebih memiliki karakteristik tenang, berwibawa, dan agung dibandingkan gending yang menggunakan pola tabuhan *ngracik* dengan menggunakan nada tinggi (wawancara Sunyata, 2017).

Bagian *kapang-kapang maju* memiliki struktur bentuk karya yang menyerupai bentuk gending pada karawitan tradisi. Struktur bentuk gending dapat diketahui dengan melihat jumlah *sabetan balungan* dalam satu *gongan*, penempatan *ricikan* kolotomik atau struktural, dan bentuk *kendhangan* (Rahayu Supanggah, 2009:237-238). Jika dilihat dari pola *kendhangan* dan penempatan *ricikan* kolotomik atau struktural, bagian *kapang-kapang maju* tidak menunjukkan salah satu bentuk gending seperti karawitan tradisi. Namun, jumlah *sabetan balungan* dan penempatan pola tabuhan *ricikan gong* merupakan pola bentuk gending tradisi, yaitu bentuk gending *monggang*.

Setelah bagian *kapang-kapang maju*, terdapat pola tabuhan transisi. Pola transisi digunakan sebagai jembatan atau penghubung dari bagian *kapang-kapang maju* menuju ke bagian *bedhayan*. Pola tabuhan pada bagian transisi terinspirasi dari pola *suwuk* yang digunakan pada *Ayak-ayak slendro nem* gaya Yogyakarta. Menurut Sunyata, pola ini pas atau sesuai jika digunakan sebagai jembatan dari *kapang-kapang maju* menuju *bedhayan* (wawancara Sunyata, 2017).

## 3. Proses Penggarapan *Bedhayan*

*Garap bedhayan* merupakan sajian vokal putra dan putri koor yang dilakukan bersama dengan lagu yang sama. Salah satu ciri dari *garap badhayan* adalah penggunaan gending kemanak atau gending *kemanakan*. *Ricikan gamelan* yang digunakan antara lain *ricikan kemanak*, *kenong berlaras dhadha*, *gong*,



*ketipung*, dan *kendang ageng* (Rahayu Supanggah, 2009:239). Sunyata ingin membuat perbedaan dengan *garap kemanakan* yang sudah ada. Perbedaan tersebut dibuat dengan penambahan *ricikan peking* yang digunakan sebagai pengganti *ricikan kemanak*. Pola tabuhan *ricikan peking* dibuat dengan ketukan dua kali lipat tabuhan *kemanak* dengan nada 6 (*nem*) dan 5 (*lima*) tanpa *wela*.

Selain *ricikan peking*, pada bagian *Bedhayan* juga terdapat *ricikan bonang barung* yang tidak ada dalam ciri khusus *garap* tradisi. Pola *tabuhan* bonang barung sama dengan pola tabuhan *kemanak*, namun menggunakan ketukan *lamba*. Nada yang digunakan pada *ricikan bonang barung* antara lain nada  $\dot{1}$  (*siji*), 6 (*nem*), dan 5 (*lima*). Pola *tabuhan ricikan peking* dan *bonang barung* difungsikan sebagai pengganti *ricikan kemanak*.

Struktur bentuk gending yang digunakan adalah struktur bentuk *gending ketawang*. Struktur bentuk *ketawang* tersebut dapat dilihat dari jumlah *sabetan balungan* dan penempatan *ricikan* struktural yang digunakan. Adapun bentuk tersebut sebagai berikut.



#### 4. Proses Penggarapan Konflik

Penggarapan bagian konflik dimulai dari bagian A yang memiliki dua pola tabuhan yaitu *lirih* dan keras. Bagian *lirih* dibuat sebagai jembatan dari *garap bedhayan* menuju konflik dengan suasana tegang. Struktur bentuk gending yang digunakan pada bagian ini mengacu pada bagian *kapang-kapang maju*, namun, bagian ini menggunakan *ricikan kenong japan* yang digunakan sebagai pengendali irama.

Bagian A keras digunakan sebagai pemberi suasana ricuh dan gemuruh. Suasana tersebut dibuat oleh Sunyata dengan memasukkan pola tabuhan *triol* pada *ricikan balungan*. Bagian B memiliki dua pola tabuhan, yaitu *lirih* dan keras. Bagian B *lirih* dibuat dengan tabuhan *pinjalan* dan di dalamnya terdapat vokal yang digunakan untuk menceritakan adegan tari. Bagian B keras dibuat sama seperti bagian A keras dengan menggunakan tabuhan *triol* pada *ricikan balungan*

namun dengan nada berbeda. Pada bagian B *lirih*, terdapat *garap* vokal yang penggarapannya terinspirasi dari *suluk ada-ada* pada *wayang kulit*.

### **5. Proses Penggarapan *Ayak-ayak Makarya***

*Ayak-ayak Makarya* ini dibuat dengan mengacu pada *garap Ayak-ayak* iringan tari gaya Yogyakarta, sehingga struktur bentuk yang digunakan juga mengacu pada struktur bentuk *gending ayak-ayak*. Bagian *Ayak-ayak Makarya* merupakan bagian yang *laras* dan *pathetnya* menggunakan *laras pélog pathet barang*. Penggunaan *pathet barang* disesuaikan dengan suasana dari cerita yang digambarkan dalam adegan tari. Pemilihan *laras pélog pathet barang* sebagai pembentuk suasana yang dibutuhkan oleh cerita tari, yaitu suasana gembira, segar, lega, dan kemantapan hati (Soeroso, 1983:17).

### **6. Proses Penggarapan *Lancaran Golong-gilik***

*Lancaran golong-gilik* merupakan bagian yang penggarapannya terinspirasi dari bentuk *gending lancaran*. Bentuk *lancaran* yang digunakan dibuat berbeda dengan bentuk *lancaran* pada karawitan tradisi. Pola *lancaran* pada awalnya hanya dibuat *balungannya* saja, karena hanya digunakan sebagai ilustrasi. *Garap* setiap *ricikan* diserahkan oleh Sunyata kepada Bayu Purnama untuk menggarapnya.

*Garap* yang paling utama pada bagian ini adalah *garap* vokal, karena pola *lancaran* tersebut hanya digunakan untuk membingkai dan sebagai ilustrasi *garap* vokal. *Garap* vokal dibuat dengan inspirasi dari *garap* tembang *macapat* karawitan tradisi, dari inspirasi tersebut Sunyata membuat vokal baru yang tidak terpaku seperti *garap* vokal tembang *macapat*.

### **7. Proses Penggarapan *Kapang-Kapang Mundur***

Tari *Srimpi* dan *Bedhaya* yang menggunakan iringan *gending* dengan *laras pélog*, menggunakan *Gending Gati* pada bagian *kapang-kapang maju* maupun *kapang-kapang mundur*. Secara struktural, *Gending Gati* memiliki spesifikasi seperti *gending* berbentuk *ladrang*, namun menggunakan pola *kendhangan* khusus yang disebut pola *kendhangan sabrangan* (Subuh, 1986:38-42). Penggarapan bagian *kapang-kapang mundur* pada Karawitan Tari Saraswati

terinspirasi dari *Gending Gati*. Sunyata menggarap *Gending Gati* supaya memiliki perbedaan dengan *Gending Gati* pada umumnya. Perbedaannya adalah adanya penggabungan pola *kendhangan* dan pengurangan jumlah *kenongan*. Pola *kendhangan* yang digunakan adalah pola *kendhangan ladrang (kendang setunggal)* gaya Surakarta dan Yogyakarta.

Bagian *kapang-kapang mundur* merupakan bagian terakhir dari Karawitan Tari Saraswati yang sekaligus digunakan sebagai penutup. *Suwuk* pada bagian *kapang-kapang mundur* dibuat dengan *laya* yang semakin cepat pada *gongan* terakhir, dan motif B digunakan sebagai pola *suwuk gropak*. *Suwuk gropak* juga digunakan untuk memberi perbedaan dengan pola penyajian *Gending Gati* pada umumnya yang biasa *suwuk* dengan *laya antal*.

### **Garap Ricikan Karawitan Tari Saraswati**

Tugas yang berbeda dari masing-masing *ricikan* gamelan dalam satu karya menyebabkan adanya perbedaan pola tabuhan pada setiap *ricikan* gamelan. Perbedaan pola *tabuhan* setiap *ricikan* gamelan tersebut menimbulkan jalinan nada-nada yang menambah keindahan pada suatu sajian karya (Arya Dani Setyawan, 2011:70). Karawitan Tari Saraswati memiliki pola tabuhan atau garap *ricikan* yang berbeda pada setiap bagiannya, yang memberikan ciri khas tersendiri pada karya ini. Karya ini telah mengalami banyak perubahan *garap ricikan* dari pertama kali diciptakan hingga saat ini. Perubahan *garap ricikan* tersebut merupakan salah satu proses dalam menemukan kesesuaian rasa dan harmoni pada karya ini. Perubahan *garap ricikan* juga dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu penulisan notasi, pencatatan perubahan pola *tabuhan* setiap *ricikan* gamelan, dan proses latihan. Adapun *garap ricikan* Karawitan Saraswati sebagai berikut.

#### **1. Garap Ricikan Introduksi**

Introduksi terdiri dari empat bagian dengan garap yang berbeda-beda pada setiap bagiannya. Bagian pertama menggunakan teknik tabuhan *geter* yang diterapkan pada seluruh *ricikan* gamelan dilanjutkan dengan pola *buka kenong japan*, dilanjutkan vokal *celuk* koor suara satu dua, dan terakhir *genjlèng* pola tabuhan *balungan*.

## 2. Garap Ricikan Kapang-Kapang Maju

*Ricikan* yang digunakan pada bagian *kapang-kapang maju* antara lain, *balungan*, *bonang*, kenong, kempul, gong, dan kendang. Pada bagian ini terdapat teknik tabuhan *mbalung* yang gunakan oleh seluruh *ricikan* bonang dan *balungan*. Teknik *tabuhan mbalung* merupakan *teknik* tabuhan yang sesuai dengan notasi *balungan* yang ada, atau apa adanya (Suprpto, 200:61). Namun dalam perkembangannya, terdapat perubahan garap *ricikan*. Adapun garap *ricikan* tersebut sebagai berikut.

### a. Balungan

Teknik tabuhan yang digunakan oleh seluruh *ricikan balungan* adalah *balungan nibani*. Notasi tabuhan *balungan* tersebut adalah sebagai berikut.

Bal : .1.3 .3.1 .1.3 .3.1

### b. Bonang

Teknik tabuhan bonang yang digunakan pada *kapang-kapang maju* adalah teknik tabuhan bonang *gembyang nibani* atau *ndhawahi*, pola tabuhan khusus dan *gembyang minjal*. Pola tabuhan *gembyang nibani* atau *ndhawahi* digunakan oleh *ricikan* bonang panembung. Pola tabuhan khusus digunakan untuk *ricikan bonang barung* dan pola tabuhan *gembyang minjal* digunakan untuk *ricikan* bonang penerus. Pola tabuhan bonang yang digunakan pada bagian ini telah mengalami beberapa perubahan.

### c. Gong

Pada bagian *kapang-kapang maju* menggunakan *ricikan* gong *suwukan* dan gong *ageng* yang ditempatkan pada setiap delapan *sabetan balungan* secara bergantian. Penempatan *ricikan* gong sama dengan penerapan *ricikan* gong pada gamelan *monggang*. Pola tabuhan tersebut jika dituliskan dalam notasi adalah sebagai berikut.

Gong : . . . . . ( . . . . . )

d. Kenong

Pola tabuhan kenong yang digunakan tidak menunjuk pada bentuk gending. Pola tabuhan kenong ditempatkan di setiap *sabetan balungan* ganjil dengan menggunakan nada *gembyung* yaitu nada 5 (*lima*) dan  $\dot{1}$  (*siji*). Pola tabuhan seperti ini pada *garap* tradisi disebut dengan tabuhan *minjal*. Pola tersebut juga dapat disebut dengan *gembyung minjal* karena menggunakan nada *gembyung* pada *sabetan balungan* ganjil.

e. Kendang

Pola tabuhan *kendhangan* yang digunakan tidak menunjuk pada bentuk gending seperti pola *kendhangan* tradisi, namun pola *kendhangan* yang digunakan hanyalah pola *isèn-isèn*, *ater-ater rep*, *ater-ater gesang*, dan *ater-ater* menuju transisi.

f. Pola tabuhan bagian transisi

Pada bagian transisi, seluruh *ricikan* gamelan menggunakan teknik tabuhan yang sama (*unisono*). Teknik tabuhan *balungan* dan bonang adalah teknik tabuhan *mbalung*, yang dilakukan sesuai dengan notasi *balungan* yang ada. Pola *kendhangan* yang digunakan merupakan pola *suwuk Ayak-ayak* gaya Yogyakarta.

### 3. *Garap Ricikan Bedhayan*

a. *Ricikan Struktural*

Bentuk gending yang digunakan pada bagian *bedhayan* merupakan bentuk gending *ketawang*. Namun karena *garap* yang digunakan adalah *garap bedhayan*, *garap* struktural tetap tidak menggunakan tabuhan kempul. *Ricikan* struktural yang digunakan adalah kenong, *kethuk*, dan gong. Nada yang dimainkan oleh *ricikan* kenong adalah nada 3 (*telu*) atau kenong berlaras *dhadha*. Adapun pola struktural tersebut sebagai berikut.

Struktural : . . . . . + . . . . . + . . . . . + . . . . . + . . . . .  $\hat{\circ}$

b. *Kemanak*

Pada proses penggarapannya hingga beberapa kali penyajian, Karawitan Tari Saraswati tidak menggunakan *ricikan* kemanak. *Ricikan* kemanak mulai digunakan pada penyajian tanggal 17 September 2012 dan hingga saat ini masih

digunakan. Pola tabuhan bagian ini semula menggunakan *ricikan* bonang barung dan *ricikan* peking sebagai pengganti kemanak.

c. Peking

Pola tabuhan peking semula dibuat untuk mengganti *ricikan* kemanak. Namun karena koreografer menginginkan menggunakan *ricikan* kemanak, maka Sunyata berusaha untuk menggunakan *ricikan* kemanak. Meskipun menggunakan *ricikan* kemanak, namun pola tabuhan *peking* tidak dihilangkan. *Ricikan* peking ditabuh *ngracik* dan dengan cara *dipatet*, sehingga tidak menimbulkan dengung.

**4. Garap Ricikan Konflik**

a. *Balungan*

Teknik tabuhan *balungan* yang digunakan adalah teknik *tabuhan balungan mbalung* yaitu menurut *balungan* atau notasi apa adanya. Pada bagian A keras dan B keras terdapat pola tabuhan triol. Meskipun menggunakan pola *triol*, namun penulisan notasi pola triol tersebut tidak disertai dengan tanda harga. Penulisan pada notasi Karawitan Tari Saraswati dan penulisan notasi yang sesuai dengan praktik di lapangan adalah sebagai berikut.

Pola tabuhan pada notasi yang dituliskan oleh Sunyata.

$$\begin{array}{l}
 \text{A. Keras} \quad : \left\| \begin{array}{cccccccc} 456 & 465 & 456 & 465 & 421 & 412 & 123 & 465 \end{array} \right\| \\
 \text{B. Keras} \quad : \left\| \begin{array}{cccccccc} 627 & 365 & 627 & 365 & 653 & 132 & 317 & 675 \end{array} \right\|
 \end{array}$$

Pola tabuhan bagian keras yang sesuai dengan praktek di lapangan.

$$\begin{array}{l}
 \text{A. Keras} \quad : \left( \overline{5} \cdot 4 \right) \left\| \begin{array}{cc} \overline{\overline{..56.4..65.4}} & \overline{\overline{..56.4..65.4}} \\ \overline{\overline{..21.4..12.1}} & \overline{\overline{..23.4..65.4}} \end{array} \right\| \\
 \text{B. Keras} \quad : \left( \overline{5} \cdot 6 \right) \left\| \begin{array}{cc} \overline{\overline{..27.3..65.6}} & \overline{\overline{..27.3..65.6}} \\ \overline{\overline{..53.1..32.3}} & \overline{\overline{..17.6..75.6}} \end{array} \right\|
 \end{array}$$

b. Bonang

Pola tabuhan bonang yang digunakan pada bagian konflik ada tiga, yaitu pola tabuhan *klèngangan*, *gembyang nibani* dan *jawatimuran*. Pola tabuhan *klèngangan* digunakan pada bagian A lirik, pola tabuhan *gembyang nibani*

digunakan pada bagian A keras dan B keras, sedangkan pola tabuhan *Jawatimuran* digunakan pada bagian B lirih. Pada bagian A lirih terdapat pola tabuhan *klènangan* dan *gembyang nibani*. Pola tabuhan *klènangan* digunakan pada *ricikan* bonang barung yang dilakukan oleh dua *penabuh* yaitu *penabuh* bonang barung dan *penabuh* bonang penerus. Pada bagian A keras terdapat pola tabuhan *gembyang nibani* dan *gembyang midak*. Pola tabuhan *gembyang nibani* digunakan pada *ricikan* bonang panembung dan bonang barung, sedangkan pola *gembyang midak* digunakan pada *ricikan* bonang penerus.

### c. Pola tabuhan *kenong japan*

Pola tabuhan pada bagian ini juga digunakan sebagai pengendali irama setelah perpindahan dari *garap bedhayan* menuju bagian konflik. Pola tabuhan *kenong japan* tersebut jika dituliskan pada notasi adalah sebagai berikut.

$$\begin{array}{l}
 \text{Bal} \quad : 5 \quad \left\| \begin{array}{cccccc} \cdot & 4 & \cdot & 5 & \cdot & 4 & \cdot & 5 & \cdot & 1 & \cdot & 2 & \cdot & 4 & \cdot & \textcircled{5} \end{array} \right\| \\
 \text{KJ} \quad : \textcircled{\cdot} N \quad \left\| \begin{array}{cccccc} N & \cdot \overline{N} N & \cdot \overline{N} & N & \cdot \overline{N} \overline{N} \cdot \overline{N} & N & \cdot \overline{N} N \cdot \overline{N} & N & \cdot \overline{N} N \cdot \overline{N} & N & \cdot \overline{N} N \cdot \overline{N} \end{array} \right\|
 \end{array}$$

### d. Kendang

Pola *kendhangan* yang digunakan dalam Karawitan Tari Saraswati bukanlah pola *kendhangan* yang digunakan pada karawitan tari tradisi, namun pola ini digunakan sebagai pemberi tekanan gerak tari dan *ater-ater*. Pola tabuhan kendang yang digunakan adalah sebagai berikut.

$$\begin{array}{l}
 \text{Bal} \quad \quad \quad \quad \quad : \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \widehat{\cdot} \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \textcircled{\cdot} \\
 \text{Ater-ater rep} \quad : \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \widehat{\cdot} \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \overline{p} \overline{p} \quad p \quad B \quad \cdot \quad \textcircled{\cdot} \\
 \text{Ater-ater gesang} \quad : \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \widehat{\cdot} \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad t \quad \cdot \overline{B} \overline{k} \overline{t} \overline{t} \quad \textcircled{\cdot} \\
 \text{Ater-ater transisi} \quad : \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \widehat{\cdot} \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \overline{p} \overline{p} \quad p \quad B \quad \cdot \quad \textcircled{\cdot}
 \end{array}$$

## 5. *Garap Ricikan Ayak-ayak Makarya*

Pada bagian *Ayak-ayak Makarya*, Sunyata memberi keleluasaan pada pengrawit untuk menafsir *garap ricikan ngajeng* dengan notasi *balungan* yang ada, sehingga pengrawit tidak terbelenggu dengan aturan yang ada. Pada bagian ini juga tidak terdapat pola *garap* khusus seperti pada bagian-bagian sebelumnya.

*Garap* yang digunakan pada bagian ini menggunakan *garap* karawitan konvensional.

#### 6. ***Garap Ricikan Lancaran Golong-gilig***

*Garap ricikan* pada bagian *lancaran golong-gilig*, sebelumnya tidak direncanakan oleh Sunyata, dan hanya dibuat pola *balungan* saja. Penggarapan *ricikan* pun dilakukan saat proses latihan berlangsung, sehingga bagian ini memiliki banyak variasi *garap* pada setiap *ricikan* (wawancara Bayu Purnama, 2017).

a. *Balungan*

Teknik tabuhan *balungan* yang digunakan pada bagian *Lancaran Golong-gilig* sebenarnya menggunakan teknik tabuhan *mbalung*. Namun, karena terlalu lama pengulangan *ulihan* pada bagian ini, maka muncul ide dari penabuh untuk menggunakan pola tabuhan lain supaya tidak jenuh.

b. Kempul

Pola tabuhan kempul merupakan pola tabuhan *lancaran* yang telah dikembangkan dengan penambahan jumlah tabuhan. Adapun pola tabuhan kempul pada Karawitan Tari Saraswati adalah sebagai berikut.

Tabuhan kempul pada Karawitan Tari Saraswati adalah sebagai berikut.

KP :  $\dots \dots \dots \times \dots \dots \dots \times \dots \dots \dots \textcircled{\circ}$

c. Bonang

Pola tabuhan yang digunakan pada bagian ini adalah pola tabuhan *klènanan* dan pola tabuhan bonang *imbal* Bali. Pola tabuhan *klènanan* digunakan sejak karya ini dibuat dan pola tabuhan *imbal* Bali digunakan sejak tahun 2015.

d. Kendang

Pola tabuhan *kendhangan* yang digunakan pada bagian *Lancaran Golong-gilig* bukan pola kendang *lancaran*, melainkan pola kendang yang diambil dari *genre* karawitan *Cara balen*. Pola *kendhangan* tersebut adalah sebagai berikut.



$$\begin{array}{l}
\text{Bal} : \left\| \begin{array}{cccccccccccc} \cdot & 6 & \cdot & 5 & \cdot & 6 & \cdot & 5 & 7 & 5 & 6 & 7 & 6 & 5 & 3 & \widehat{2} \end{array} \right\| \\
\text{KD} : \left\| \begin{array}{cccccccccccc} \overline{k} \overline{t} \overline{k} & t & \overline{k} \overline{t} & \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} & \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} & \overline{\rho} \overline{\rho} \overline{\rho} \overline{B} \cdot \overline{\rho} \overline{B} \end{array} \right\|
\end{array}$$

## 7. Garap Ricikan Kapang-kapang Mundur

### a. Balungan

Pola tabuhan balungan pada bagian *Kapang-kapang Mundur* tetap menggunakan pola balungan yang tertulis pada notasi, atau menggunakan teknik tabuhan *mbalung*.

### b. Kendang

Pola *kendhangan* yang digunakan pada bagian ini berbeda dengan pola *kendhangan Gending Gati*. Pola *kendhangan* yang digunakan adalah pola *kendhangan ladrang* gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Pola *kendhangan ladrang* kendang *setunggal* gaya Surakarta diterapkan pada kenong satu dan dua, sedangkan pola *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta diterapkan pada kenong ketiga.

### c. Tambur

*Gending Gati* pada umumnya menggunakan instrumen tambur atau yang disebut dengan snare drum. Bagian *kapang-kapang mundur* Karawitan Tari Saraswati mengacu pada *Gending Gati*, sehingga bagian ini menggunakan instrumen tambur.

### d. Bonang

Pada bagian *Kapang-kapang Mundur*, pola tabuhan bonang menggunakan pola tabuhan konvensional, namun terdapat pola tabuhan khusus pada bagian (B) *gatra* terakhir.

## Garap Vokal Karawitan Tari Saraswati

*Garap* vokal dalam karawitan merupakan *tembang* atau suara manusia yang memakai sistem *laras* gamelan. Unsur dalam vokal karawitan adalah *titilaras*, *cakepan* atau syair, dan tata *tembang* atau pengolahan *tembang* (Sutrisni 2016:1). Vokal karawitan memiliki beberapa macam penyajian antara lain *bawa*,

*celuk, gerongan, tembang dolanan, djineman, laras madya, santi suara, rambangan, palaran, dan sindhènan* (Soeroso, 1983:67-124).

Vokal yang digunakan pada Karawitan Tari Saraswati masih mengacu pada *garap* vokal pada karawitan tradisi. Meskipun demikian, pada penggarapannya menghilangkan beberapa patokan yang biasa digunakan pada *garap* vokal karawitan tradisi. Ada beberapa bentuk penyajian vokal pada komposisi Karawitan Tari Saraswati, di antaranya adalah vokal koor, vokal tunggal, dan vokal *bedhayan*. Syair vokal yang digunakan pada Karawitan Tari Saraswati menggunakan bahasa Jawa. Penyajian vokal terdapat pada bagian introduksi, *kapang-kapang maju, bedhayan, konflik, ayak-ayak, dan lancarana*. Secara rinci *garap* vokal pada Karawitan Tari Saraswati sebagai berikut:

### **1. Garap Vokal Introduksi**

Pola penyajian vokal pada bagian introduksi dimulai setelah *buka kenong japan*. Vokal pada bagian ini merupakan vokal *celuk* koor oleh vokal putra dan putri dengan nada *kempyung*. Vokal pada bagian introduksi disajikan dengan *laya antal* atau tempo pelan yang berbeda dari *laya buka kenong japan*.

### **2. Garap Vokal Kapang-kapang maju**

Pada bagian *kapang-kapang maju* terdapat dua *garap* vokal, yaitu vokal dengan *garap* suara satu dan dua juga vokal dengan *garap* polifoni. Vokal bagian pertama menggunakan *garap* vokal 1 dan 2, yaitu *garap* vokal dengan menggunakan nada yang berbeda, namun tetap dalam melodi yang sama. Vokal koor putra menggunakan nada 1 dan vokal 2 dilakukan oleh vokal koor putri menggunakan nada 5 (*lima*). Vokal bagian kedua menggunakan vokal polifoni, yaitu teknik komposisi dengan berbagai suara yang masing-masing jalurnya memiliki sifat mandiri dan individual dan melodi yang disajikan seakan-akan saling mendahului atau kejar-kejaran (Dieter Mack, 2004:147).

### **3. Garap Vokal Konflik**

Vokal pada bagian konflik diberi nama vokal *tidha-tidha* yang dibuat mengacu pada penyajian vokal *ada-ada wayang kulit* (wawancara Sunyata, 2017). Vokal *tidha-tidha* disajikan oleh vokal koor putri *garap ada-ada* dengan irama

tidak beraturan. Syair vokal digunakan sebagai tumpuan gerak penari. Vokal yang digunakan merupakan vokal ritmis atau tidak beraturan, sehingga harus ada interaksi antara vokal dan tari untuk menghasilkan hubungan timbal balik (penyampaian dan penerimaan pesan). Dalam karawitan tradisi, proses interaksi tersebut dinamakan *mat-sinamatan* (saling memperhatikan, mendengarkan, dan merespon). Hubungan timbal balik dapat terjadi antara penari dengan vokal. Penari harus menyesuaikan panjang pendeknya nada vokal dengan gerak tari, dan vokal juga harus memperhatikan gerakan tari.

#### **4. Garap Vokal Lancaran Golong-gilig**

Garap vokal yang digunakan pada bagian *lancaran* memiliki *garap* yang sama dengan bagian *tidha-tidha*. Namun, vokal bagian ini disajikan dengan suara tunggal putri. Vokal yang disajikan digunakan sebagai *ancer* gerak penari, namun dengan struktur karya *lancaran*

#### **Perubahan Garap Karawitan Tari Saraswati**

Karawitan Tari Saraswati telah mengalami beberapa perubahan dari awal pembuatan hingga dipentaskan saat ini. Perubahan terjadi karena adanya permintaan dari koreografer tari. Perubahan tersebut terdapat pada bagian *Ayak-ayak makarya* dan *Lancaran Golong-gilig*. Pada bagian ini, semula merupakan struktur bentuk gending *sampak* yang diisi dengan vokal *Kinanthi Mangu..* Bagian *sampak* diubah karena koreografer merasa bahwa iringan tersebut belum sesuai dengan suasana yang diinginkannya. Pergantian iringan ini tidak disertai dengan gerakan tari, yang artinya tari tidak mengalami perubahan.

Penggunaan bagian *sampak* terakhir kali dipentaskan pada tanggal 17 Maret 2012. Pada pentas selanjutnya, bagian *sampak* sudah tidak digunakan lagi, dan diganti dengan *Ayak-ayak Makarya* dan *lancaran Golong-gilig*.

#### **Kesimpulan**

Sunyata sebagai komposer Karawitan Tari Saraswati menggunakan ide-ide kreatifnya untuk membuat hal-hal baru dalam karya tersebut. Ide-ide kreatif didapat oleh Sunyata dari pengalamannya saat mengikuti proses pengkaryaan dan pentas karawitan tradisi di berbagai tempat. Sunyata merupakan seniman

karawitan yang menguasai teknik permainan seluruh ricikan gamelan dan vokal, sehingga dapat mengembangkan garap-garap yang ada di karawitan tradisi ke dalam Karawitan Tari Saraswati. Tahapan yang dilalui oleh Sunyata dalam menggarap Karawitan Tari Saraswati antara lain: mencari inspirasi, memilih laras dan pathet, memilih struktur bentuk gending.

Karawitan Tari Saraswati terdiri dari tujuh bagian yang memiliki proses penggarapan berbeda-beda pada setiap bagiannya. Bagian-bagian tersebut dibuat dengan inspirasi dari karawitan tradisi, sehingga Karawitan Tari Saraswati memiliki garap yang menyerupai karawitan tradisi dan menyimpang dari garap karawitan tradisi. Sesuai dengan teori struktur bentuk gending Rahayu Supanggah dan Sri Hastanto, setiap bagian dari Karawitan Tari Saraswati memiliki struktur bentuk gending yang dibuat berdasarkan karawitan tradisi. Dengan demikian rasa tradisi dalam karya Karawitan Tari Saraswati masih ada, di sisi lain juga memiliki nilai estetika baru.

Karawitan Tari Saraswati memiliki pola penyajian khusus, yaitu disajikan secara berurutan dari bagian introduksi hingga kapang-kapang mundur. Hal ini disebabkan karena setiap bagian pada karya ini memiliki ikatan dengan adegan tari yang telah terstruktur. Pada awalnya Karawitan Tari Saraswati tidak memiliki jumlah pengulangan yang pasti pada setiap bagiannya. Namun dalam perkembangannya pola penyajian tersebut menjadi dibakukan atau dipastikan, sehingga dapat menambah kerapian penyajian.

Sunyata dalam menciptakan Karawitan Tari Saraswati tidak lepas dari bahan dan karya-karya yang sudah ada sebelumnya, karena seorang seniman tidak dapat membuat karya baru dari bahan yang belum ada. Sesuai dengan teori Jakob Sumardjo dan Rahayu Supanggah, Karawitan Tari Saraswati karya Sunyata digarap dengan mengacu seni tradisi yang sudah ada sebelumnya. Hasil akhir dari kreativitasnya, dalam Karawitan Tari Saraswati terdapat garap yang sejalar dengan karawitan tradisi maupun menyimpang dari karawitan tradisi.

## A. Sumber Tertulis

- Dani, Arya S. (2011) “Komposisi Karawitan Layung Karya R.C Hadjasoebrata: Suatu Tinjauan Musikal”. [Skripsi] untuk memenuhi sebagai persyaratan mencapai derajat strata S-1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Hastanto, Sri. (2009) *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana Bekerjasama dengan ISI Press.
- Mack, Dieter. (2004) *Ilmu Melodi Ditinjau Dari Segi Budaya Musik Barat*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Martopangrawit. (1975) “Catatan Pengetahuan Karawitan I”. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Saepudin, Asep. (2013) *Garap Tepak Kendang Jaipong dalam Karawitan Sunda*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta. URL: <http://digilib.isi.ac.id/id/eprint/1345>
- Soeroso. (1983) *Menuju ke Garap Komposisi Karawitan*. Yogyakarta: Akademi MusikIndonesia Yogyakarta.
- Stein, Leon. (1979) *Struktur Bentuk dan Gaya Studi dan Analisis Bentuk-bentuk Musikal*. Princeton, New Jersey, USA: Summy-Bichard Music.
- Subuh. (1986) “Gending-Gending Mars Atau Gati Kraton Yogyakarta Bentuk Penyajian, Fungsi dan Perkembangannya”. Tugas Akhir Program S-1 Sastra Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sumardjo, Jakob. (2000) *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Supanggah, Rahayu. (2002) *Botekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- \_\_\_\_\_. (2009) *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana Bekerjasama dengan ISI Press Surakarta.
- Suprpto. (2000) *Cara Tabuh Bonang Tabuh Satu Saron dan Slentem*. Taman Budaya Yogyakarta.
- Sutrisni. (2016) “Diktat Mata Kuliah Karawitan 1”. Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

## **B. Sumber Lisan**

Bayu Purnama. 29 tahun, alumni Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta, pengendang Karawitan Saraswati pertama.

Darmawan Dadijono. 47 tahun, dosen Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta dan merupakan koreografer Tari Saraswati.

Sri Hastuti. Dosen Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, koreografer Tari Saraswati.

Sunyata. 58 tahun, dosen Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, komposer Karawitan Saraswati.

