

# REBAB KONVENSIONAL SEBAGAI SUMBER INSPIRASI PENGEMBANGAN KARYA KOMPOSISI

## “NGEK NGOK”

Shandro Wisnu Aji Seputra<sup>1</sup> Suhardjono<sup>2</sup> I Ketut Ardana<sup>3</sup> Anon Suneko<sup>4</sup>

Program Studi Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRAK

Karya komposisi karawitan berjudul *Ngek Ngok* ini dilatarbelakangi oleh fenomena musikal *ricikan* rebab dalam karawitan Jawa. Secara kompositoris rebab dapat dikembangkan lebih dinamis baik secara musikal (teknik, pola, garap) maupun organologi (ukuran). Rebab memiliki keunikan di antara *ricikan* yang ada pada gamelan Jawa, yaitu nada yang *luwes*, dimainkan dengan digesek, tidak memiliki konsep *panerus*, *barung*, dan *panembung*.

Penulis ingin mewujudkan ide dan gagasan yang mengacu pada tahapan pengembangan teknik, pola dan organologi rebab ke dalam karya komposisi karawitan. Langkah-langkah yang digunakan untuk mewujudkan karya ini meliputi observasi, realisasi karya, dan presentasi. Dalam proses penciptaan karya komposisi ini melalui tahapan meliputi eksplorasi, improvisasi dan pembentukan.

Media yang digunakan adalah enam buah rebab *barung*, dua buah rebab *panerus*, dan dua buah rebab *panembung*. Tujuan penciptaan karya ini adalah sebagai pembuktian dibalik permainan rebab yang melankolis ternyata bisa menghasilkan karya yang unik, menarik, dan dinamis.

**Kata Kunci :** *Ngek Ngok*, komposisi, rebab

---

<sup>1</sup> Shandro Wisnu Aji Seputra. Mahasiswa Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia. [Shandrowisnuaji.s@gmail.com](mailto:Shandrowisnuaji.s@gmail.com)

<sup>2</sup> Pembimbing I

<sup>3</sup> Pembimbing II

<sup>4</sup> Penguji Ahli

## Pendahuluan

Rebab merupakan *ricikan* pada gamelan yang memiliki banyak keunikan yang di antaranya memakai busana, mempunyai organologi yang unik, mempunyai peran besar dalam hal *garap*, dan dimainkan dengan cara digesek. *Ricikan* rebab juga mempunyai nada paling *luwes* karena tidak mempunyai batas antara nada satu dengan nada yang lain, sehingga dimainkan dengan mengandalkan *titi laras* pemainnya.

Setelah diamati lebih dalam, pola permainan rebab yang terdapat pada gamelan Jawa secara umum selalu mengalun dan cenderung melankolis (pembawaan lamban). Secara tradisi *ricikan* rebab juga mempunyai pola yang dalam istilah Jawa biasa disebut *cengkok*. *Cengkok* merupakan hasil penggarapan seseorang terhadap suatu rangkaian nada dasar lagu, menurut Bram Palgunadi dalam bukunya yang berjudul *Serat Kandha Karawitan Jawi* (Bandung: ITB, 2002), 487. Djumadi, dalam bukunya yang berjudul *Tuntunan Belajar Rebab* (Surakarta: Penerbit ASKI Surakarta, 1992), 4, mengatakan bahwa *Cengkok ricikan* rebab tersebut meliputi *ayu kuning, putut gelut, debyang debyung, tuturan, bandhulmu, nduduk*.

*Cengkok-cengkok* tradisi yang cenderung memiliki rasa melankolis mengkonfigurasi rebab seolah-olah merupakan sebuah *ricikan* yang monoton. Padahal jika dilihat dari sistem nada, cara memainkan rebab sangat potensial untuk dijadikan menjadi media untuk menghasilkan kualitas bunyi-bunyian yang kreatif. Oleh sebab itu, peran pengrawit tertuju pada proses pengembangan seni karawitan yang berjalan mengikuti perkembangan zaman dan rotasi kehidupan. Hal tersebut merupakan sesuatu yang mempengaruhi penulis untuk mengekspresikan melalui terjemahan pikiran, yang kemudian diolah oleh rasa dan dimanifestasikan pada sebuah komposisi karawitan yang berkarakter.

Hal itu menjadi faktor pendukung untuk dijadikan proyeksi dari fenomena yang ditangkap melalui panca indra, dengan didasari modal tangga nada pentatonik (*pelog, slendro*) dan diatonik, yang menggunakan pengembangan modus variasi, sebagai aktualisasi pengembangan musikalitas rebab dalam fenomena komposisi. Modus variasi dalam hal ini diartikan sebagai cara mengembangkan pola menjadi bentuk-bentuk yang kemudian dirangkai penulis, sehingga mewujudkan sebuah sajian karya komposisi karawitan yang variatif. Komposisi karawitan ini diwujudkan melalui beberapa *ricikan* rebab Jawa sebagai medium pokok eksplorasi dan dipadukan dengan berbagai olahan vokal. *Ricikan* rebab kemudian dimanfaatkan dan ditransformasikan ke dalam bentuk *gendhing* dan *sekar gendhing*. Bentuk *gendhing* dalam hal ini diartikan sebagai olahan instrumental, sedangkan *sekar gendhing* diartikan sebagai bentuk olahan vokal instrumental pada *garap* komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek Ngok*.

## **Konsep Karya**

Konsep pada karya ini mengacu pada etimologi bahasa Jawa yaitu *tri tunggal* dengan kata lain bentuk komposisi pada karya ini didominasi oleh unsur tiga yang dikemas dalam satu kesatuan. Ketiga unsur itu diwujudkan melalui konsep organologi dan musikalitas, dimana organologi rebab mengalami pengembangan dari segi nada dan ukuran.

## **Metode Penciptaan**

Model yang diterapkan dalam penggarapan karya ini adalah musik absolut. Dalam buku “Estetika Musik” karya F.H. Smits van Waesberghe S.J. (Yogyakarta : Thafa Media, 2016),<sup>89</sup> menjelaskan bahwa model musik ini merupakan musik murni yang berdiri sendiri dan tidak berhubungan dengan ide-ide dari luar musik itu sendiri seperti mengangkat cerita, dongeng, dan puisi. Karya komposisi *Ngek Ngok* ini sama sekali tidak dipengaruhi oleh ide-ide dari luar musik itu sendiri, dengan kata lain karya komposisi ini murni terilhami dari *ricikan* rebab itu sendiri.

Metode empirik merupakan langkah yang berpijak pada pengalaman, pengamatan dan percobaan hingga menjadi penemuan yang dilakukan secara langsung maupun tidak langsung. Langkah- langkah tersebut dapat dikelompokkan menjadi tiga tahapan, antara lain:

- a. Pengalaman, yaitu proses penggalian secara internal maupun eksternal diri penulis sebagai respon musikal terhadap fenomena *ricikan* rebab . Hal-hal yang dilakukan dalam proses ini adalah dengan mendengarkan karya-karya sebelumnya yg berkaitan dengan konsep *ricikan* rebab. Salah satunya yaitu karya yang diunggah pada kanal youtube Wahyu Thoyib Pembayun yang menampilkan *ricikan* rebab, gender serta kecapi sunda. Selain itu juga karya Pardiman Djoyonegoro yang berjudul Cakra Manggilingan pada kanal youtube Omah Cangkem yang menggunakan rebab sebagai pengiring vokal.
- b. Observasi dilakukan dengan wawancara, mengamati organologi *ricikan* rebab, mendatangi seniman serta pengerajin rebab Jawa, serta seniman yang pernah menggunakan rebab sebagai media utama dalam komposisi.
- c. Percobaan hingga realisasi Karya
- d. Sebelum masuk pada materi pokok, penulis menyamakan rasa antar pemain. Hal ini dilakukan mengingat nada yang dihasilkan rebab tergantung rasa pemainnya, sehingga ketika sudah masuk dalam materi garapan para pemain sudah terbiasa dengan berbagai teknik dan penguasaan nada. Cara yang dilakukan adalah dengan memainkan rebab secara bersamaan dengan nada yang berpindah-pindah. Penyampaian materi garapan dilakukan dengan metode hafalan agar pada saat pementasan para pemain sudah menguasai materi yang disajikan. Dalam setiap pemberian materi, penulis selalu menjelaskan kepada para

pendukung tentang maksud dan tujuan yang ingin disampaikan dalam perwujudan karya komposisi *Ngek Ngok*.

### Pembahasan

Perjalanan berkesenian penulis menemukan keunikan serta ketertarikan yang terdapat pada ricikan rebab. Keunikan tersebut menjadikan rangsangan serta tantangan untuk menjadikan rebab sebagai media ungkap seni pertunjukan yang berdiri sendiri. Keunikan yang dirasakan penulis pada objek rebab di antaranya adalah satu-satunya *ricikan* gesek pada gamelan Jawa. Selain itu, *ricikan* rebab juga mempunyai nada paling *luwes* karena tidak mempunyai batas antara nada satu dengan nada yang lain, sehingga hanya mengandalkan *titi laras* pemainnya. Teori-teori komposisi yang didukung dengan pencarian teknik non-konvensional terhadap rebab membentuk karakter atau model suara yang berbeda. Eksplorasi dilakukan dengan cara digesek menggunakan teknik-teknik pada pola permainan biola seperti: *legato*, *spiccato*, *pizzicato*, *martele*, *tremolo*, sehingga menghasilkan warna suara yang berbeda. *Ricikan* rebab dikembangkan pada tingkat nada yang lebih rendah dan tinggi dari rebab tradisi yang mengacu pada konsep tiga pada gamelan Jawa yaitu *panerus*, *barung* dan *panembung*. Pembentukan sebagai proses mewujudkan struktur. Secara umum, komposisi merupakan implementasi suatu ide dan konsep yang didasari oleh kesatuan, variasi, dinamika, pengulangan, transisi, rangkaian, dan klimaks. Tahapan ini merupakan proses perwujudan dari berbagai uji coba untuk menemukan organologi rebab dan struktur garapan. Motif demi motif kalimat lagu dipertimbangkan secara rinci untuk mendapatkan satu kesatuan karya yang utuh. Hal tersebut dilakukan untuk mencerminkan pemahaman serta pengendapan materi yang telah tersusun agar secara bertahap membentuk kebiasaan memainkan dan sekaligus menghafalkan. Struktur komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek Ngok* ini terdiri dari tiga bagian mulai dari awal hingga akhir yang mengacu pada perjalanan atau siklus kehidupan. Kemudian bagian-bagian tersebut disusun ke dalam bentuk pembabakan dalam susunan pagelaran. Adapun strukturnya sebagai berikut.





Bagan 1. struktur komposisi karawitan karya *Ngek Ngok*

Bagan yang berwarna biru digunakan untuk menunjukkan struktur komposisi yang terdiri dari bagian pertama, kedua dan ketiga. Bagian pertama merupakan representasi pola rebab tradisi. Bagian kedua merupakan representasi pola rebab yang mengadopsi teknik-teknik barat, sedangkan bagian ketiga merupakan representasi pola campuran antara permainan rebab tradisi gamelan Jawa dengan sentuhan teknik-teknik yang mengadopsi pada musik barat. Bagan yang berwarna hijau menunjukkan tentang representasi bentuk dan teknik, sedangkan bagan yang berwarna oranye digunakan untuk menunjukkan pola dari masing-masing bagian pada bentuk pola komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek Ngok*.

### 1. Bagian Awal

Pada bagian awal penulis mencoba merepresentasikan pola permainan rebab tradisi menggunakan bentuk *culikan* dan *lagon*. Pada pola *Culikan* ini menggunakan teknik *canon*. Pola ini dimainkan oleh enam pemain secara bergantian dimulai dari rebab *barung lima*, rebab *barung satu*, rebab *barung enam*, rebab *barung dua*, rebab *barung empat* dan rebab *barung tiga*, yang kemudian diakhiri dengan *unisono*. *Lagon* pada karya ini adalah *lagon pelog lima jugag* yang disajikan secara *unisono* dengan media enam buah rebab *barung* dan dimainkan secara *antal* (pelan), namun pada bagian tertentu *lagon pelog lima jugag* ini disajikan dengan pengembangan garap harmoni. Adapun contoh notasi pada bagian awal sebagai berikut :

- Pola *culikan* :

Rebab 5 :	5̣	6̣	1̣	2̣1̣6̣5̣	6̣1̣6̣5̣	4̣	5̣4̣2̣1̣	2̣4̣2̣1̣2̣	1̣	
Rebab 1 :	5̣	5̣	6̣	1̣	1̣2̣1̣6̣	1̣6̣5̣	4̣	5̣4̣2̣1̣2̣	1̣	
Rebab 6 :	5̣	5̣	6̣	1̣	6̣	5̣	4̣	4̣5̣	2̣1̣2̣	1̣
Rebab 2 :	5̣	5̣	6̣	1̣	2̣1̣6̣	5̣	4̣2̣	1̣2̣4̣2̣	1̣	
Rebab 4 :	5̣	5̣	6̣	1̣	1̣2̣6̣	5̣1̣6̣	5̣4̣2̣1̣2̣4̣2̣	1̣		
Rebab 3 :	5̣	6̣	1̣	2̣1̣6̣5̣4̣2̣1̣2̣	1̣					

}

*canon*

(bagian ini dimainkan secara *canon* dengan penghayatan dari setiap pemain)

- Pola *culikan* unisono :

Unisono :  $\overline{5} \overline{6} \overline{1} \overline{2} \overline{1} \overline{6} \overline{5} \overline{4} \overline{2} \overline{1} \overline{2} \overline{1}$

Notasi tersebut di atas sebagai representasi untuk mengawali karya komposisi karawitan *Ngek Ngok* yang mengacu pada fenomena objek yang diangkat. Dari aspek tersebut penulis terinspirasi untuk menyajikan bentuk *lagon* dengan menggunakan pengembangan nada yang kemudian dibentuk menjadi motif dan pola. Penempatan representasi *lagon* dikembangkan dengan olahan harmoni.

Melodi rebab *barung* pada bagian awal karya komposisi *Ngek Ngok*, dimainkan dengan *laya antal* dan menggunakan pengembangan *garap kempyung*. Pengembangan ini dianalogikan sebagai perwujudan dualisme antara siang dan malam, keras dan lirih, laki-laki dan perempuan, hitam dan putih dan sebagainya. Pola permainan tersebut digunakan di bagian awal dengan menyatukan penghayatan terhadap semua pemain pendukung.

## 2. Bagian Tengah

Bagian tengah adalah pengembangan teknik permainan rebab tradisi yang mengadaptasi teknik permainan instrumen gesek yang terdapat pada musik barat. Teknik-teknik yang diadopsi yaitu *spiccato* dan *pizzicato*. Kedua teknik tersebut diterapkan sebagai bentuk *garap* yang berbeda dengan bagian awal. Bagian tengah disajikan dengan dominasi ritmis dan cenderung dinamis yang dipadukan dengan beberapa olahan vokal sebagai ornamentasi. Hal ini dimaksudkan untuk menggambarkan kehidupan manusia pada masa remaja yang pola pemikirannya masih labil dan bergejolak. Selain itu bagian tengah karya ini juga menggunakan olahan-olahan nada yang tidak lazim digunakan pada permainan rebab tradisi. Pemunculan pengembangan organologi *ricikan* rebab juga dihadirkan di bagian tengah ini untuk menguatkan konsep karya *tri tunggal*. Hal tersebut diwujudkan dengan menghadirkan rebab *panembung* dan rebab *panerus*.

Secara garis besar rebab *panembung* dalam bagian tengah ini dimainkan dengan menggunakan pola *mbalung*, sedangkan rebab *panerus* difungsikan sebagai ornamentasi dan rebab *barung* tetap digunakan untuk memainkan melodi pokok.

## 3. Bagian akhir

Pada bagian akhir adalah menggabungkan teknik dan pola yang ada pada permainan rebab tradisi dan instrumen gesek barat dengan menghadirkan pola bentuk gendhing *ketawang* dalam karawitan Jawa. Penulis mengimitasi *sindhengan*, *balungan*, *gerongan* ke dalam rebab *panerus*, *panembung* dan *barung* dengan tetap menghadirkan pola rebab konvensional. Selain bentuk *ketawang* juga menghadirkan teknik *ngecreg* pada permainan rebab konvensional yang disajikan secara unisono. Teknik *pizzicato* pada permainan instrumen gesek dihadirkan

sebagai ending yang disajikan bersama *sindhengan* menggunakan “*cakepan Hayu pinuji rahayu*” yang berarti memanjatkan doa keselamatan yang diiringi teknik *pizzicato* yang bermaksud untuk mengingat kembali bahwa sebagai manusia kita harus selalu menghadirkan Tuhan dalam setiap langkah.

### Media

Karya komposisi *Ngek Ngok* ini disajikan menggunakan media utama yaitu sepuluh buah rebab. Rebab tersebut terbagi menjadi tiga klasifikasi yaitu enam buah rebab *barung*, dua buah rebab *panerus*, dan dua buah rebab *panembung*. Adapun foto media yang digunakan dalam karya ini sebagai berikut.



Gambar 1. Rebab *Barung*  
(Foto : Shandro : 2020)

Rebab *barung* merupakan rebab yang sudah ada pada gamelan Jawa. Rebab ini mempunyai ukuran tinggi 109 cm. Tinggi bathokan pada rebab ini adalah 21 cm dengan lebar 19 cm.



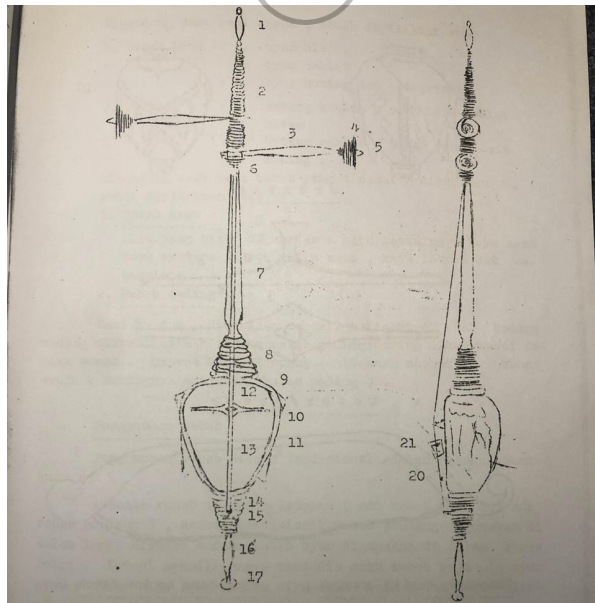
Gambar 2. Rebab *Panerus*  
(Foto : Shandro : 2020)

Rebab *panerus* ini memiliki tinggi 93 cm. Tinggi *bathokan* pada rebab ini adalah 19 cm dengan lebar 17 cm



Gambar 3. Rebab *Panembung*)  
(Foto : Shandro : 2020)

Rebab *panembung* ini memiliki tinggi 174 cm. Tinggi *bathokan* pada rebab ini adalah 36 cm dengan lebar 30 cm.



Gambar 4. Organologi rebab  
(Foto : Shandro : 2020)



Nama–nama bagian rebab pada gambar 4 :

- |                  |                 |
|------------------|-----------------|
| 1. Menur         | 14. Popor bawah |
| 2. Irah-irahan   | 15. Cakil       |
| 3. Bahu \ mangol | 16. Sikilan     |
| 4. Kupingan      | 17. Palemahan   |
| 5. Mlati         | 18. Deder       |
| 6. Irung-irungan | 19. Nawa        |
| 7. Watang        | 20. Sesar       |
| 8. Popor atas    | 21. Sruwing     |
| 9. Batokan       |                 |
| 10. Dodod        |                 |
| 11. Babat        |                 |
| 12. Srenten      |                 |
| 13. Kawat        |                 |

Gambar di atas merupakan organologi yang dikutip dari buku berjudul “Tuntunan Belajar Rebab” yang disusun oleh Djumadi pada tahun 1982, pada halaman 06.

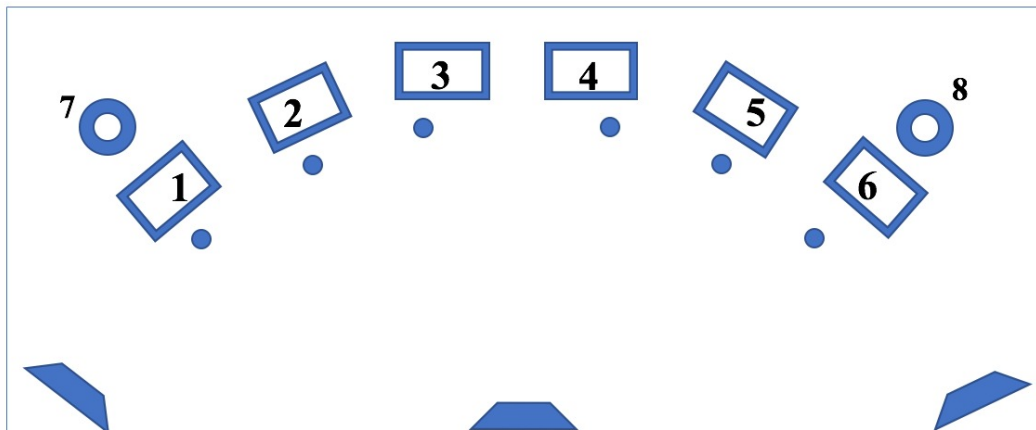
### **Penyajian Karya**

Tahap ini merupakan bentuk pertunjukan karya komposisi karawitan yang disajikan secara *live record* dan direpresentasikan melalui audio visual. Proses penyajian karya komposisi ini memerlukan berbagai kegiatan yang direncanakan, sehingga bentuk karya yang disajikan berjalan dengan lancar sesuai dengan wacana kesepakatan bersama. Pengelolaan bagian-bagian yang direncanakan dalam hal ini merupakan aspek penunjang pertunjukan yang mengacu pada konsep karya komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek-ngok*.

Penyajian karya komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek-ngok* mengacu pada penataan elemen pertunjukan seperti tata letak instrumen, tata suara, tata lampu, tata kostum dan deskripsi karya. Berikut merupakan penjelasan lebih rinci tentang penyajian karya komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek-ngok*.

#### **1. Tata Letak Instrumen**

Tata letak instrumen mengacu pada bentuk tapal kuda yang dimainkan dengan posisi duduk. Bentuk tersebut dirasa dapat mempermudah teknik permainan antar pemain, yang dapat dilihat sebagai berikut.



Keterangan:

1. Rebab *barung* dan rebab *panembung*
2. Rebab *barung* dan rebab *panerus*
3. Rebab *barung*
4. Rebab *barung*
5. Rebab *barung* dan rebab *panerus*
6. Rebab *barung* dan rebab *panembung*
7. Kursi untuk rebab *panembung*
8. Kursi untuk rebab *panembung*

- : penempatan mic  
 ▭ : penempatan kamera

Penyusunan tata letak instrumen dalam penyajian karya komposisi ini merupakan suatu pengamatan terkait dengan perpindahan pada setiap bagian. Penggunaan berbagai sentuhan sikap para pemain terhadap instrumen dirasa dapat membangun suasana hati agar mendapatkan kenyamanan pada saat pementasan. Pengamatan penyajian tata letak instrumen sangat dicermati karena berpengaruh terhadap aspek visual. Dengan penyusunan tata letak instrumen yang tepat, pemain akan lebih nyaman dalam berinteraksi satu sama lain.

## 2. Tata Suara

Penggunaan penguat suara (audio) pada penyajian karya komposisi karawitan ini sangat penting untuk mendukung perekaman ketika pertunjukan karya ini berlangsung. Selain itu juga sebagai media dokumentasi karya *Ngek Ngok* dalam bentuk audio. Dengan demikian, dalam penyajiannya menggunakan beberapa buah *mic* pada tiap *ricikan* rebab yang telah dikembangkan, sehingga suara yang dihasilkan akan seimbang dengan pembawaan dinamis yang disesuaikan dengan konsepsi awal sebagai pendukung dalam pementasan.

## 3. Tata Lampu

Berdasarkan waktu pertunjukan karya komposisi karawitan *Ngek Ngok* yang dilaksanakan pada malam hari, pencahayaan dirasa sangat penting untuk dipergunakan. Selain sebagai media

penerangan, tata cahaya juga digunakan sebagai sentuhan artistik yang dapat membangun nilai estetis untuk kebutuhan visual, pencahayaan yang digunakan dalam komposisi ini juga akan membantu dalam penguatan suasana yang muncul dari bagian-bagian atau susunan permainan yang terdapat di dalam karya komposisi karawitan yang bertajuk *Ngek Ngok*. Adapun lampu yang digunakan dalam penyajian karya ini adalah delapan buah *parled*, dua buah lampu *fresnelled*, dua buah lampu *minibute*, dan delapan buah lampu *parkan*.

#### **4. Tata Kostum**

Pemilihan kostum atau pakaian yang digunakan pada penyajian karya komposisi karawitan ini menggunakan kostum bernuansa Jawa yang dirasa sesuai dengan konsep karya ini yang mengusung rebab sebagai media utama dalam karya komposisi ini. Kostum yang digunakan pemain laki-laki adalah *jarik* dan *stagen* yang menggunakan teknik *sapit urang*. Untuk perempuan menggunakan janggan dan jarik dengan teknik pemakaian *seredan*, selain itu tata rias rambut menggunakan *sanggul tekuk* dengan rias wajah natural.

#### **Kesimpulan**

Karya komposisi *Ngek Ngok* berawal dari sebuah pengalaman yang dialami oleh penulis ketika melihat *ricikan* rebab. *Ricikan* rebab memiliki banyak keunikan yang di antaranya adalah satu-satunya *ricikan* gesek pada gamelan Jawa. Selain itu, *ricikan* rebab juga mempunyai nada paling *luwes* karena tidak mempunyai batas antara nada satu dengan nada yang lain. Rebab juga rebab juga tidak memiliki perwujudan dari konsep *panerus*, *barung*, dan *panembung* tidak seperti *ricikan* yang lain dalam gamelan Jawa.

Karya ini dibagi menjadi tiga bagian yaitu bagian awal, tengah, dan akhir. Bagian awal berisi representasi pola permainan rebab tradisi. Pada bagian kedua, pola-pola permainan pada instrumen gesek musik barat yang diterapkan pada medium rebab. Bagian ketiga berisi tentang perpaduan pola-pola permainan rebab tradisi dengan teknik-teknik yang ada pada permainan instrumen gesek barat.

Pola-pola permainan rebab tradisi yang dimainkan secara rampak dan dikolaborasikan dengan berbagai teknik permainan instrumen gesek yang ada pada musik barat dapat menghasilkan karakter musikal rebab yang menarik.

## DAFTAR PUSTAKA

### A. Sumber Tertulis

- Aziza, Melati Rahma dan Bambang Soemardjono, "Canon, sebuah Teori Musik sebagai Tema Objek Rancang Sekolah Tinggi Seni Pertunjukan Indonesia". Dalam Jurnal Sains dan Seni Pomits, Vol. 2 No. 2, 2013.
- Banoë, Pono. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius, 2003.
- Barnawi, Jajat Darajat. *Penelitian Fenomenologi Pendidikan*. Yogyakarta: AR-RUZZ MEDIA, 2018.
- C.F, Winter dan Ranggawarsito, alih aksara oleh A.Padmopuspito dan A.Sarman *Kamus Kawi Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000.
- Djumadi. "Tuntunan Belajar Rebab". Surakarta: ASKI Surakarta 1992.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- Hawkins, Alma M., *Creating Through Dance*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi, "Mencipta Lewat Tari". Yogyakarta: Insitut Seni Indonesia Yogyakarta, 1990.
- Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan I". Surakarta: ASKI Surakarta, 1975.
- Palgunadi, Bram. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: ITB, 2002.
- Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari*, Terj. Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti. 1985.
- Soedarsono. *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2003.
- Suhardjono. *Swara Tri Gangsa*. Yogyakarta : Laporan Penelitian Penciptaan Seni. Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2010.
- Sumarsam. *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori & Perspektif*. Surakarta: STSI Press Surakarta, 2002.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- Surani, "Titalaras Gendhing", (nn:nn,tt)
- Waesberghe, F.H. Smits van. *Estetika Musik*. Terj. Ben Sunarto. Yogyakarta: Thafa Media. 2016.

## B. Sumber Lisan

Raharja. 50 tahun, Komposer, Pengrawit, dan Dosen pengampu rebab di Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta

### A. Webtografi

Cangkem, Omah. “[Official Music] Maskumambang || Pardiman Djoyonegoro || Musik Mantra “Cakra Manggilingan””  
(<https://www.youtube.com/watch?v=Kimnv-Ere9a>) diakses pada 04 Februari 2020, pukul 18.55.

Husserl, Edmund. “Fenomenologi”.  
(<http://kolomsosiologi.blogspot.com/2013/06/fenomenologi-jean-paul-sartre-edmund.html>), diakses pada 05 Februari 2020, pukul 00:12.

Pambayun, Wahyu Thoyyib “*Kantaka – Wahyu Thoyyib Pambayun*”

([https://www.youtube.com/watch?v=DvnOXW\\_rGsY](https://www.youtube.com/watch?v=DvnOXW_rGsY)) diakses pada 06 Februari 2020, pukul 19.13.

