

Musical Creation Uma Yuga

Tabuh Kreasi Uma Yuga

Wayan Aldy Arya Hartawan

Program Studi Seni Karawitan, Seni Pertunjukan, Institut Sni Indonesia Denpasar,

aldyaryahartawan@gmail.com

Efforts to protect rice fields from land conversion, sanctity and preservation of Subak as a traditional institution imbued with supporting the existence of Balinese Culture by Hinduism, for community members who desecrate the sanctity of rice fields, will be given appropriate sanctions. The author wants this article to exist in the eyes of people who see rice fields in one eye. A humanist named I Gede Anom Ranuwara emphasized that "Subak Sawah in Balinese is called Carik, which means a point or gecek in Balinese script, which is defined as a point that irresponsible people cannot touch because they have traded land rice fields for investors who will be used as buildings in the form of houses, office buildings. In the creative process of making this work, the stylist found the inherent character of tradition and could be processed by various patterns on the gong kebyar instrument, namely the xylophone pattern. The stylist chose this pattern because it has a high presence among young people who listen to astonishing patterns when processed into arrangements. New. This new renewal is a benchmark with a new culture for the people of Bali; a small example is the rice fields, which are now being renovated into new buildings, which have a hard impact on the broader community.

Keywords: Musical Creations, Gong Kebyar, Uma Yuga, Rice Fields

Upaya menjaga lahan persawahan dari alih fungsi lahan, kesucian dan kelestarian Subak sebagai lembaga tradisional yang dijiwai sebagai menyangga keberadaan Budaya Bali oleh agama Hindu, bagi warga masyarakat yang menodai kesucian sawah, akan diberikan sanksi yang sesuai. Penulis ingin artikel ini mempunyai eksistensi di mata masyarakat yang memandang sawah sebelah mata. Budayawan yang bernama I Gede Anom Ranuwara, beliau menegaskan bahwa "Subak Sawah dalam Bahasa Bali disebut dengan *Carik* merupakan arti dari sebuah titik atau *gecek* dalam Aksara Bali, yang diartikan sebagai *titik* yang tidak boleh di sentuh oleh orang tidak bertanggung jawab karena telah memperjual belikan lahan sawah terhadap investor yang akan dijadikan bangunan berupa rumah, gedung perkantoran. Pada proses kreativitas penggarapan karya ini, penata menemukan karakter tradisi yang melekat dan bisa diolah berbagai pola pada instrumen gong kebyar, yaitu pola *gambang*, penata memilih pola ini karena memiliki eksistensi yang tinggi di kalangan anak muda yang suka mendengarkan pola yang asik ketika diolah menjadi aransemen baru. Perbaharuan yang baru menjadi tolak ukur dengan kebudayaan yang baru bagi masyarakat Bali, contoh kecilnya ialah sawah yang kini banyak pembaharuan menjadi gedung-gedung baru, yang berdampak keras bagi masyarakat luas.

Kata kunci: Tabuh kreasi, Gong Kebyar, Uma Yuga, Sawah

PENDAHULUAN

Kegiatan studi/Projek Independen merupakan bentuk pembelajaran yang mengakomodasi kegiatan mahasiswa yang memiliki passion untuk mewujudkan karya besar. Studi/Projek Independen menjadi pelengkap dari kurikulum yang sudah diambil oleh mahasiswa. Tujuannya untuk penyelesaian permasalahan dengan ilmu, pengetahuan dan teknologi inovatif yang komprehensif, bermakna, tuntas, dan berkelanjutan. Penulis memilih studi/projek independen untuk mewujudkan inspirasi dari sebuah ide dalam garapan yang berjudul “*Uma Yuga*”. Kebutuhan manusia terhadap seni kian meningkat, hal tersebut terlihat dari berbagai upaya dalam menginovasi kesenian, salah satunya musik. Berbagai musik baru yang disebut dengan “kontemporer”, diciptakan dan hadir seolah meramaikan pergulatan kesenian. Dimana yang di tekuni dalam karya ini mempunyai “genre” yang mempunyai aliran tradisi dan baru, dimana yang di sebut tradisi adalah gamelan gong kebyar yang masih dalam ranah tradisi (Bandem, 2013), dan yang bisa disebut baru ialah, dimana semua pukulan-pukulan mempunyai banyak pembaharuan baru yang melingkup di gamelan gong kebyar tersebut.

Permasalahan yang timbul dewasa ini dengan semakin bertambahnya jumlah penduduk, hal ini ditambah dengan pergeseran pola penghidupan masyarakat. Tidak sedikit tanah sawah (Gede Rudita et al., 2019) telah beralih fungsi, baik untuk perumahan, sarana perekonomian, pasar, pariwisata maupun sarana sarana lainnya. Krama subak yang dulunya memiliki swadharma/kewajiban moril untuk “*nyiwu*” dan “*ngempon*” pura-pura subak, kini semakin berkurang. Bahkan tidak jarang, orang-orang yang menempati bekas sawah tersebut merasa tidak terikat lagi dengan keberadaan Pura Subak, karena sudah mengalih profesi, apalagi yang bukan beragama Hindu. Itulah perlu pembahasan guna mendapatkan jalan keluar terbaik, sesuai sastra agama Hindu. Dengan demikian tidak sampai terjadi sawah semakin menyempit dan pura Subak semakin terlantar, yang dapat membawa citra tidak baik bagi umat Hindu.

Perlindungan masyarakat terhadap keeksistensian sawah serta mempertahankan jati diri Budaya Bali, sudah tentu harus ada penanggung jawab yang bersedia untuk melanjutkan pelestarian Subak dan Pura Subak. Tanggung jawabnya baik untuk melindungi sawah dari alih fungsi dan memelihara, melestarikan keberadaan Pura Subak, baik bangunan fisiknya maupun dalam pelaksanaan upacaranya. Bagaimanapun juga untuk menunjang hidup ini setiap orang tidak akan mungkin dapat melepaskan diri dari kebutuhan akan air maupun bahan pangan yang bersumber dari hasil tanaman di sawah. Demikian juga pemujaan terhadap Dewa Wisnu, Dewi Uma, Dewi Gangga, Dewi Sri, hendaknya tetap dipertahankan untuk dilanjutkan, walaupun masyarakat setempat tidak lagi mata pencahariannya sebagai petani. Sesuai dengan kepercayaan agama Hindu, bahwa areal Subak/Sawah, adalah areal suci, oleh karena itu dipantang untuk melalukan kegiatan kegiatan yang bertentangan dengan kesucian itu. Melalui Awig-Awig krama Subak, sesungguhnya telah jelas tercantum larangan larangan atau sangsi yang ditimpakan terhadap mereka yang menodai kesuciannya. Namun, sangsi yang dimaksud sering hanya di berlakukan ketat kepada sesama umat Hindu saja, sedangkan bila ada orang lain yang berlaku menodai kesucian areal persubakan, sering tidak dapat perhatian. Seperti halnya pekerja sawah dari orang-orang non Hindu, yang bermalam bersama suami istri, dengan perilaku perilaku yang tergolong mencemari kesucian sawah sering luput dari sanksi keharusan mengembalikan sawah yang dinodai.

Instrumen Gong Kebyar adalah instrumen paling tepat untuk kebutuhan garapan ini, dikarenakan bisa menampung menampung ide penata yang kebanyakan menuangkan melodi-melodi suling yang mempunyai nada-nada diatonis yang menciptakan feel, atau suasana sawah yang tercipta dalam melodi gamelan Gong Kebyar. Dimana instrumen Gong Kebyar ini juga bisa menjadi alat musik baru sesuai pengembangannya kini kian marak berkembang mulai dari pengembangan tempo, pengembangan pola gegilakan dan pengembangan nada nada yang terjadi dalam instrumen Gong Kebyar (H. Santosa, 2020).

METODE PENCIPTAAN

Proses penciptaan karya seni berasal dari metode, dimana metode tersusun dari beberapa jenis metode yang penata gunakan dalam mewujudkan karya seni. Adapun metode yang digunakan dalam proses kreativitas dari karya musik “*Uma Yuga*” yaitu metode penciptaan dari *Alma M. Hawkins* yang kemudian dikolaborasikan dengan metode dari *Roger Sessions*. Metode penciptaan dari *Alma M. Hawkins* terdiri dari tiga tahapan, seperti yang telah diuraikan oleh Sukerta dalam bukunya yang berjudul metode penyusunan Karya Musik yaitu, *Alma M. Hawkins* 5 (2003), mengatakan bahwa

tahap-tahap kreatifitas dikategorikan menjadi tiga: penjelajahan (*exploration*), penuangan dan percobaan (*improvisation*), dan pembentukan (*forming*) (Sukerta, 2011, p. 41). Sedangkan metode yang ditawarkan oleh *Roger Sessions* yang disebutkan dalam buku *The Creative Procees* yang ditulis oleh Brewster Ghiselin bahwa proses penciptaan suatu karya melalui beberapa tahapan yaitu inspirasi, konsepsi, dan eksekusi (Dermott, 2013).

Kedua metode tersebut kemudian penata kolaborasikan sehingga didapatkan sebuah metode baru yang terdiri dari inspirasi, eksplorasi, improvisasi, dan eksekusi. Adapun relevansi dari pengkolaborasikan kedua metode tersebut yaitu, dalam proses kreativitas karya musik (H. S. Santosa, 2016) “*Uma Yuga*” diawali dengan hadirnya sebuah inspirasi dari fenomena-fenomena sawah yang terjadi di era masa kini yang sudah tergerus oleh peradaban zaman Kali Yuga, dimana zaman ini berubah drastic dari zaman-zaman sebelumnya. Pada penggarap karya tersebut, penata awali dengan melakukan sebuah eksplorasi untuk mencari melodi diatonis yang akan dituangkan pada instrument gong kebyar, yang dimana akan menjadi media ungkap pada garapan ini.



Gambar 1 Tahap Eksekusi

Dalam sebuah proses pembelajaran khususnya di kalangan akademis, proses menggarap (kreativitas) telah dikonvensionalkan dalam wujud teoritis dengan menggunakan pendekatan-pendekatan atau teori- teori yang diadopsi (Yudha et al., 2020) dari beberapa praktisi musik. Sebagai seorang akademisi, kita tidak bisa begitu saja mengadopsi sebuah teori tanpa memberikan pandangan yang relevan (Muryana & Sukarta, 2023) dengan memaksakan runtutan peristiwa itu sebagai sebuah cerita fiktif belaka (seolah dipaksakan) tanpa memperhitungkan kejujuran akademis. Namun bukan berarti teori yang dimaksud kurang relevan untuk diaplikasikan dalam konteks penciptaan musik Bali, hanya saja teori yang dimaksud perlu diadaptasi sehingga sesuai dengan rentetan proses penciptaan itu sendiri. Karya musik “*Uma Yuga*” merupakan sebuah komposisi musik yang murni mengolah pakem pakem tradisi yang berpijak dengan *kekebyaran* (H. Santosa et al., 2022) dan timbre yang dihasilkan oleh barungan gamelan gong kebyar.

Penata menyusun timbre-timbre tersebut guna untuk memperjelas perbedaan warna suara dalam satu barungan gamelan gong kebyar (Pryatna, 2020) yang akan menggambarkan suasana kota kota besar yang kian marak dibangun oleh bangunan seperti saat ini. Selain itu penata menggunakan pengolahan ritme dengan mengembangkan motif-motif pukulan pada instrumen kajar dalam barungan gamelan gong kebyar yang sebelumnya sudah ada (Pratama & -, 2023). Pengolahan unsur musikal yang di tandai oleh notasi, dimana masing masing sub bagian yang penata garap dalam notasi mempunyai peran masing masing yang dimana akan menggambarkan sebuah suasana yang berada di sawah seperti sedia kala dan menggambarkan sebuah sawah seperti era masa kini. Adapun notasi notasi yang dimaksud akan penata jabarkan sebagai berikut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tabuh kreasi yang berjudul “*Uma Yuga*” ini diciptakan tidak semena-mena oleh penata, oleh karena itu terkandung makna-makna yang tersirat di dalamnya yaitu seperti alunan melodi yang

mengalun bagaikan angin yang bersayup-sayup di sawah, dan perubahan tempo yang menggambarkan sebuah perubahan zaman dimana Yuga yang artinya perubahan wujud zaman-zaman pada masa kini yang semua dijabarkan di setiap-setiap bagian yang ada di dalam tabuh kreasi yang berjudul “*Uma Yuga*”. Refrensi penata untuk dapat menciptakan sebuah karya baru dengan instrument Gong Kebyar adalah, untuk mengolah suatu suasana baru dengan dipadukan melodi diatonis dan melodi pelog dalam instrument Gong Kebyar menstimulus penata dan ingin berkarya dengan perkembangan pola-pola yang baru pada instrument Gong Kebyar (Juniarta et al., 2022). “*Uma Yuga*” dimulai dengan sebuah kekebyaran yang menampilkan kerumitan-kerumitan pola-pola kekebyaran yang sering dijumpai di Bali Utara. Dalam notasi “*Uma Yuga*” dimana semua menyertakan melodi-melodi pokok dalam kekebyaran, kawitan dimulai dengan pola kale yang dimana satu nada dalam instrument dipukul dengan bersamaan, yang mewujudkan sebuah bunyi traktor sawah yang gunanya untuk membajak sawah.



Gambar 2. Proses Latihan 2

Pada bagian dua yaitu dimana menceritakan suasana sawah yang begitu indah yang digambarkan dengan alunan suling yang bernada diatonis, bagian ketiga digambarkan dengan ketukan dua setengah, dan pola pola canon. Dimana pola canon menggambarkan sebuah bangunan-bangunan perkotaan yang tinggi menjulang, dan adanya beberapa ketukan-ketukan yang menggambarkan sebuah fenomena masa kini yang sedang terjadi di era modern yang terjadi di sawah masa kini. Pada bagian empat adalah dimana adanya gesekan pola gangsa yang akan menggambarkan sebuah pembangunan dan sebuah warna nada baru seperti, besi dipukul, dan gesekan gergaji mesin yang terjadi pada pembangunan gedung-gedung ending garapan yang terjadi di tabuh kreasi “*Uma Yuga*” yang menggambarkan kesedihan sebuah masyarakat yang telah banyak memperjual belikan lahan sawah untuk dibangun dengan infrastruktur bangunan-bangunan baru yang telah menjajah sawah pada era masa kini, maka sang penata bisa menggambarkan semua ini karena adanya bahan-bahan dari menstimulus sebuah fenomena yang terjadi, dan kian banyak terjadi karena padatnya penduduk yang ada di Bali maupun Nusantara (Kariasa & Putra, 2021).

Setiap garapan memiliki konsep yang matang dalam proses penciptaannya. Menurut Windha, konsep secara harfiah berarti rancangan yang bersifat rangdum, sedangkan garapan adalah suatu proses dari pada konsep untuk mencapai suatu hasil karya, dengan demikian konsep garapan adalah suatu konsepsi atau ide dalam rangka mewujudkan suatu bentuk garapan atau karya seni (Cahyadi et al., 2019). Adapun konsep garap dari karya ini yaitu penata bermaksud untuk menggarap dua unsur yaitu unsur musikal dan visual yang di dapat dari ekspresi wajah musisi memainkan gamelan gong kebyar (Widara & Muryana, 2022), karena karya musik Uma Yuga merupakan karya seni pertunjukan di bidang seni karawitan, dimana seni pertunjukan itu tentunya disajikan dengan unsur audiovisual.

Secara musikal penata bermaksud untuk menggarap tempo dan jalinan nada-nada diatonis yang melekat pada musik barat, tercantum dalam musik tradisi dimana penggabungan nada-nada diatonis tersebut dilaraskan dengan melodi dalam gamelan gong kebyar, selain itu penata menggarap pola timbre dari berbagai jenis kotekan (Dibia, 2017) dan melodi sebagai menggambarkan sebuah sawah yang

indah. Berbagai pola musikal tersebut akan diolah menggunakan teknik poliritmik atau diolah kedalam beberapa permainan ritme yang beragam, baik ritme sederhana maupun ritme kompleks dengan mengolah timbre yang dihasilkan dari melodi jegog, jubag, dan penyacah. Secara visual, penata menggarap gerakan gerakan yang akan menyelaraskan dan menggambarkan betapa sawah sangat indah di bagian pertama dan bagian kedua, dan ekspresi berubah di bagian ke tiga dan keempat dikarenakan disini penata menggambarkan betapa abstraknya carik yang telah dijual dan di bangun bangunan sebagai pertokoan maupun perkantoran. Penggarapan secara visual ini penata maksudkan untuk dapat mendukung makna-makna dari karya musik Uma Yuga yang ingin penata sampaikan kepada penikmat.

Berangkat dari fenomena gedung-gedung tinggi yang banyak dibangun di areal persawahan, merangsang penata untuk menggarap sebuah karya musik tradisi baru, dimana di dalam penggarapannya penata tertarik untuk menggarap sebuah kejelasan sawah yang saat ini banyak yang hilang dan unsur-unsur makna sebuah carik atau sawah yang sangat disucikan oleh umat hindu sekarang telah hilang dirusak oleh pembangunan-pembangunan gedung atau rumah yang ada di area carik atau sawah tersebut. Unsur dari kejelasan atau realita pada saat ini penata garap tersebut penata mencari melalui proses eksplorasi bunyi melodis dan dinamis dalam suatu penggarapan karya Uma Yuga.

Penolahan Pola Gegambangan:

Jublag & penyacah

ˆ . ʔ ʔ . ʔ ˆ ʔ ˆ . ʔ ʔ . ʔ ʔ ʔ . ˆ () 12x.

Jegog

ˆ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ˆ () 12x.

Gangsa, Kantil,& Ugal

ˆ . ʔ . . ˆ . ʔ . . ʔ . ˆ . ˆ . ˆ
ˆ . ʔ . ˆ ʔ ˆ . ʔ . ˆ . ʔ ˆ ʔ . ʔ ʔ . ʔ . ʔ ʔ . ʔ . ʔ . ʔ ʔ () 8x.

Melodi

ˆ . ʔ . ʔ . ʔ . ʔ . ˆ
ˆ . ˆ . ʔ . ʔ . ʔ . ʔ . ʔ . ʔ . ʔ 2x.
ˆ . ˆ . ʔ . ˆ . ˆ . ʔ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ˆ . ʔ . ˆ () 6x

ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ʔ

ˆ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ˆ . ʔ . ʔ . ˆ () 6x

Melodi

2 . 1 0 1 2 . 1 0 1 2 . 0 . 0 . 0 2 2 () 8x.

1 . 0 . 2 . 2 . 1 . 0 . 2 . 2 . 1 0 2 . 0 2 2 0 2 . 2 . 2 2 2 0 1 1 . 2 . 0 . 1 . 2
0 . 2 . 1 . 2 . 0 . 1 . 2 . 0 . 1 () 4x.

Menonjolkan pola gangsa nyogcag**Kotekan polos**

1 . 2 . 1 . 1 . 2 . 0 . 2 . 2 . 0 . 1 . 0 . 2 . 1 . 0 . 0 . 0 . 0 . 0 . 0 . 0
. 0 . 2 . 2 . 2 . 0 . 2 . 2 . 0 . 1 . 0 . 2 . 1 . 2 . 2 . 0 . 2 . 0 . 1 . 0 . 0 .
0 . 0 . 2 . 1 2x.



Gambar 3 Pementasan

KESIMPULAN

Karya musik “Uma Yuga” merupakan sebuah karya musik tradisi baru, dimana dalam proses penciptaan karya musik “Uma Yuga” melalui proses eksperimen dengan berorientasi pada fenomena-fenomena masa kini. Fenomena masa kini yang dimaksud yaitu fenomena hilangnya sawah dari jati diri Bali yang sekarang telah banyak yang tergerus oleh bangunan-bangunan baru yang melanda dunia dewasa ini. Fenomena tersebut kemudian menstimulus penata untuk menggarap sebuah karya musik dengan menata nada, dan mengeksperimentasikan penggunaan pola pola tetekep agar terdengar seperti orang memalu besi yang terdengar mepodasikan bangunan. Dalam karya musik “Uma Yuga” penggunaan melodi-melodi diatonis yang menggambarkan suasana yang mencerminkan sawah tempo dulu dan sawah pada zaman sekarang. Hal itu kemudian penata garap serta penata ekspresikan sebagai representasi dari situasi yang terjadi di sawah pada saat ini yang mengakibatkan hilangnya lahan-lahan bermain untuk anak anak di era orde baru yang memasuki dunia saat ini.

DAFTAR SUMBER

- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*. Badan Penerbit STIKOM Bali.
https://books.google.co.id/books/about/Gamelan_Bali_di_atas_panggung_sejarah.html?id=_lLmoAEACAAJ&redir_esc=y
- Cahyadi, A., Ardini, N. W., Suarti Laksmi, D. M., & Sumerjana, K. (2019). Trompong, Trombone, Trumpet, and Jegogan in Trom-Trom-Trum Composition. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 2(2), 146–168. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v2i2.864>

- Dermott, V. M. (2013). *Imagi-Nation: Mengubah Musik Biasa Menjadi Luar Biasa* (E. Setiawan (ed.); 1st ed.). Art Music Today.
- Dibia, I. W. (2017). *Kotekan Dalam Musik Dan Kehidupan Bali*. Bali Mangsi Foundation dan ISI Denpasar.
- Gede Rudita, I. K., Sumardiana, I. P. G. P., & Sari, I. A. P. (2019). PENGEMBANGAN TABUH TARI WALI SANGGAR SENI PARI GADING DESA PUPUAN SAWAH, KECAMATAN SELEMADEG, KABUPATEN TABANAN. *WIDYANATYA*, 1(2), 92–111. <https://doi.org/10.32795/widyanatya.v1i2.500>
- Hawkins, A. M. (2003). *Creating Through Dance* (Mencipta Lewat Tari terjemahan Y. Sumandiyo Hadi). In *Manthili Yogyakarta*.
- Juniarta, I. N., Sudiana, I. N., & Hartini, N. P. (2022). Composition karawitan Bali “Pajegan” | Komposisi Karawitan Bali “Pajegan.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 2(1), 25–31. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v2i1.389>
- Kariasa, I. N., & Putra, I. W. D. (2021). Karya Karawitan Baru Manikam Nusantara. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 36(2), 222–229. <https://doi.org/10.31091/mudra.v36i2.1471>
- Muryana, I. ketut, & Sukarta, A. G. (2023). Music Composition Bebarongan “Cepuk” | Tabuh Petegak Bebarongan “Cepuk.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(1), 29–36. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v1i1.150>
- Pratama, G. M. R., & -, S. (2023). Campuhan: A New Music Creation | Campuhan: Sebuah Musik Kreasi Baru. *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(2), 92–99. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v1i2.149>
- Pryatna, I. P. D. H. S. (2020). Konsep Musikal Instrumen kendang Dalam Gamelan Gong Kebyar Bali. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 21(2), 73–84. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i2.4220>
- Santosa, H. (2020). Critical Analysis on Historiography of Gamelan Bebonangan In Bali. *Paramita: Historical Studies Journal*, 30(1), 98–107. <https://doi.org/10.15294/paramita.v30i1.18480>
- Santosa, H. S. (2016). Gamelan Sistem Sepuluh Nada dalam Satu Gembyang untuk Olah Kreativitas Karawitan Bali. *Pantun*, 1(2), 85–96. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26742/pantun.v1i2.747>
- Santosa, H., Saptono, & Sutirtha, I. W. (2022). *I Nyoman Windha Sang Maestro Karawitan Bali* (Abdul (ed.)). Penerbit Adab. <http://repo.isi-dps.ac.id/5100/>
- Sukerta, P. M. (2011). *Metode Penyusunan Karya Musik “Sebuah Alternatif.”* ISI Press Surakarta.
- Widara, A., & Muryana, I. K. (2022). Pelegongan Music Composition “Kasmaran | Komposisi Gamelan Pelegongan “Kasmaran.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 2(3), 165–172. <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v2i3.458>
- Yudha, I. N., Widianara, P., Santosa, H., & Suartaya, K. (2020). *Proses Penciptaan Komposisi Karawitan Kreasi Baru Paras Paros*. 8(April), 1–13. <https://doi.org/10.24821/promusika.v1i1.3607>