

**TINJAUAN POLA RITMIK CALUNG
DALAM *GENDHING RICIK – RICIK*
*BANYUMASAN***



*Building
Future
Leaders*

Eko Agus Saputro

2815111124

Skripsi yang Ditulis untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan dalam Mendapatkan
Gelar Sarjana Pendidikan

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENDRATASIK

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2016

ABSTRAK

Eko Agus Saputro. 2016. *Tinjauan Pola Ritmik Calung dalam Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Program studi Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

Tujuan Penelitian ini untuk mendapatkan data yang akurat tentang pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*, sebagai salah satu upaya pelestarian musik tradisional Indonesia.

Metode Penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Tempat penelitian dilakukan di dusun Ketenger Banyumas. Waktu penelitian dilakukan pada bulan Januari 2015 sampai Juni 2015. Objek penelitian adalah instrumen calung Banyumas. Data yang dikumpulkan dan diambil dari hasil penelitian didapat dari observasi pasif, wawancara terbuka dan studi pustaka. Keabsahan data menggunakan diskursus dan triangulasi.

Hasil Penelitian ini adalah bahwa tiap *ricikan* calung Banyumas memiliki pola ritmik yang berbeda. Terdapat beberapa pola ritmik di dalam *gambang barung*, yaitu : pola *imbal* (mengacu pada nada *seleh gatra*), pola *mipil* (dua kali tabuhan nada yang sama dengan nada *balungan*), pola *nggambang* (bersifat menghias dengan membunyikan nada sesuai alur *balungan* atau vokal) dan pola *pinatut* (bersifat tidak tetap dan bebas). Terdapat beberapa pola ritmik di dalam *gambang penerus*, yaitu : pola *imbal* dan pola *onelan*. Terdapat satu pola ritmik di dalam *dendhem*, yaitu Pola *nikeli*. Terdapat satu pola ritmik di dalam *kenong*, yaitu Pola *nitiri*. Terdapat satu teknik di dalam memainkan *gong sebul*, yaitu dengan teknik *disebul* (ditiup). *Kendhang* memiliki beberapa pola tabuhan dasar yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik*, diantaranya *sekarang*, *ater-ater* dan *singgetan*. Pola-pola tersebut umum dimainkan pada berbagai jenis *gendhing Banyumasan*. Tidak ada peraturan baku tentang pengembangan pola calung *Banyumasan*, melainkan hanya terdapat bentuk pola dasar yang berguna sebagai acuan pengembangan pola-pola baru. Setiap *ricikan* memiliki *cengkok* instrumen yang berbeda. Hal ini didasarkan pada kreativitas dan kemampuan pengrawit.

Kata kunci : Pola ritmik, calung, *gendhing Ricik-Ricik*, Banyumas.

ABSTRACT

Eko Agus Saputro. 2016. *Rhythmic Pattern Observation of Calung On Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Study program Sendratasik Education. Faculty of Bahasa dan Seni, State University of Jakarta.

The Research Purpose, to obtain accurate data on rhythmic patterns of Calung in the song *Ricik-Ricik Banyumasan*, as one effort to preserve traditional Indonesian music.

The Research Method used is descriptive qualitative method. Place of research conducted in the Ketenger village Banyumas. The time the research was conducted in January 2015 through June 2015. The object of research is the instrument calung Banyumas. Data is collected and taken out of the research results obtained from passive observation, open interviews and literature. Discourse and validity of the data using triangulation.

The Result of this research is that each calung Banyumas instrument has a different rhythmic patterns. There are several rhythmic patterns in *gambang barung*, namely: the *imbal* pattern (referring to the tone *seleh gatra* tone), the *mipil* pattern (twice hornets same tone with a *balungan* tone), the *nggambang* pattern (decorative by sounding a tone corresponding groove *balungan* or vocals) and the *pinatut* pattern (will not be fixed and free). There are several rhythmic patterns in *gambang penerus*, namely: the *imbal* pattern and the *onelan* pattern. There is a rhythmic pattern in *dendhem*, the *nikeli* pattern. There is a rhythmic pattern in *kenong*, the *nitiri* pattern. There is a technique in playing a *gong sebul*, sounded by *disebul* (blown). *Kendhang* has some basic patterns of wasp commonly played in the Ricik-Ricik song, there is *sekarang*, *ater-ater* and *singgetan*. The patterns above commonly played on various types of gendhing Banyumasan. There are no standard regulations on development patterns calung Banyumasan, but there are only basic pattern useful as a reference for the development of new patterns. Each instrument has a different virious sound. It is based on the creativity and ability of the players.

Keywords: rhythmic pattern, calung, gendhing Ricik-Ricik, Banyumas.

LEMBAR PENGESAHAN

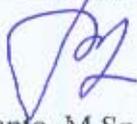
Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Eko Agus Saputro
No.Reg. : 2815111124
Program Studi : Pendidikan Sendratasik – Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Tinjauan Pola Ritmik Calung Dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta

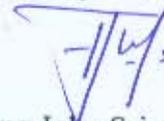
DEWAN PENGUJI

Pembimbing I (Materi)



Saryanto, M.Sn
NIP. 19761201 200604 1 001

Pembimbing II (Metodologi)



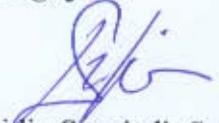
Gandung Joko Srimoko, M.Sn
NIP.19831222 200912 1 004

Penguji I (Ketua Penguji)



Dra. Sri Hermawati, M.Pd
NIP.19660823 199102 2 001

Penguji II



Didin Supriadi, S. Sn, M. Pd
NIP. 19630803 199303 1 001

Jakarta, Agustus 2016

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni



Prof. Dr. Aceng Rahmat, M.Pd
NIP. 19571214 199003 1 001

LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini

Nama : Eko Agus Saputro
No.Reg. : 2815111124
Program Studi : Pendidikan Sendratasik – Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Tinjauan Pola Ritmik Calung Dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*

Menyatakan bahwa benar skripsi / makalah komperhensif ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari karya orang lain, maka saya mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta, apabila terbukti saya melakukan tindakan plagiat.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, 6 Agustus 2016



Eko Agus Saputro

2815111124

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH
UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai civitas akademika Universitas Negeri Jakarta saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Eko Agus Saputro

No.Reg. : 2815111124

Program Studi : Pendidikan Sendratasik – Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Judul Skripsi : Tinjauan Pola Ritmik Calung Dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (Non-Exclusive Royalty Free Right) atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengahlimedia/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan / mempublikasikannya di internet atau media lainnya untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 6 Agustus 2016
Yang menyatakan,

Eko Agus Saputro
2815111124

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT atas berkat dan rahmat-Nya, penyusunan skripsi yang berjudul *“Tinjauan Pola Ritmik Calung Dalam Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan”* dapat diselesaikan dengan baik.

Penulis menyelesaikan skripsi dengan berusaha sebaik mungkin dengan memaksimalkan waktu dan kemampuan yang dimiliki penulis. Penulis menyadari bahwa dalam proses penulisan skripsi ini banyak mengalami kendala, namun berkat bantuan, bimbingan, kerjasama dari berbagai pihak, dan berkah dari Allah SWT sehingga kendala-kendala yang dihadapi tersebut dapat diatasi.

Selanjutnya ucapan terimakasih penulis kepada:

1. Dra. Rien Safrina, M.A., Ph. D. selaku ketua Program Studi Pendidikan Sendratasik FBS Universitas Negeri Jakarta.
2. Bapak Saryanto, M.Sn. selaku pembimbing materi dan Bapak Gandung Joko Srimoko, M. Sn. selaku pembimbing metodologi.
3. Bapak dan Ibu Dosen Program Studi Seni Musik FBS Universitas Negeri Jakarta yang telah memberi bekal ilmu pengetahuan sehingga penulis dapat menyelesaikan studi dan menyelesaikan penulisan skripsi ini.
4. Bapak Ciwan, Bapak Sadikin, dan Bapak Sutejo, selaku narasumber dan praktisi kesenian Calung Banyumas.
5. Masyarakat Dusun Ketenger Banyumas yang telah menerima kehadiran penulis pada saat melakukan penelitian Kesenian Calung Banyumas.

6. Seluruh Staf jurusan Sendratasik yang telah membantu penulis selama proses perkuliahan di jurusan Seni Musik.
7. Keluarga tercinta, Bapak Sarju, Almh. Ibu Suyatmi, Adik Rachmat Syahputra Maulana.
8. SMPK dan SMAK Abdi Siswa yang telah menoleransi waktu terhadap penulis.
9. Sahabat seperjuangan jurusan Seni Musik angkatan 2011.
10. Seni Musik angkatan 2013 yang telah menemani saat penulis melakukan penelitian.
11. Seluruh keluarga Seni Musik, Johanes Kristianto, Rendy Aditya, Ariawarman, Putra Ageng, Rhesti Layla, Dhita Nurunnisa, Yosia Meytri, Rio Agdi, Rizki DC, Jefri Simangunsong, Mia Marcellina, Kanza Ismadi, Fahmi Nugraha, Tyas Luga, Laras Auspisia, mas Hery Budiawan, mas Iwan, Alex, mas Yanto dan semuanya yang tidak bisa penulis sebutkan satu-persatu.

Akhirnya, dengan segala kerendahan hati penulis menyadari masih banyak terdapat kekurangan-kekurangan, sehingga penulis mengharapkan adanya saran dan kritik yang bersifat membangun demi kesempurnaan skripsi ini.

Semoga skripsi ini dapat bermanfaat dan sekali lagi terima kasih.

Jakarta, Agustus 2016

E.A.S

DAFTAR ISI

ABSTRAK.....	i
LEMBAR PENGESAHAN.....	ii
LEMBAR PERNYATAAN.....	iii
LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR GAMBAR.....	ix
DAFTAR TABEL.....	x
DAFTAR LAMPIRAN.....	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Fokus Masalah.....	6
C. Perumusan Masalah.....	6
D. Manfaat Penelitian.....	6
BAB II KAJIAN PUSTAKA.....	8
A. Deskripsi Teoritis.....	8
1. Unsur Lagu.....	8
a. Musik.....	8
b. Ritmik.....	9
c. Tempo.....	10
d. Irama.....	11
e. Melodi.....	13
f. <i>Laras</i>	14
g. <i>Pathet</i>	16
2. Pola.....	17
3. <i>Gendhing</i>	18
4. Calung Banyumas.....	19
5. <i>Ricik-Ricik</i>	22

B. Penelitian Relevan.....	23
C. Kerangka Berfikir.....	23
BAB III METODOLOGI PENELITIAN.....	25
A. Tujuan Penelitian.....	25
B. Lingkup Penelitian.....	26
C. Tempat dan Waktu Penelitian.....	26
D. Prosedur Penelitian.....	26
E. Teknik Pengumpulan Data.....	27
F. Teknik Analisis Data.....	28
BAB IV PEMBAHASAN.....	31
A. Deskripsi Data.....	31
1. Ricik-Ricik <i>Banyumasan</i>	31
2. Pola Ritmik Calung Banyumas.....	32
3. Deskripsi Pola Ritmik <i>Gendhing Ricik-Ricik</i>	42
B. Keabsahan Data.....	50
C. Interpretasi Data.....	52
D. Keterbatasan Penelitian.....	53
BAB V PENUTUP.....	54
A. Kesimpulan.....	54
B. Implikasi.....	56
C. Saran.....	56
DAFTAR PUSTAKA.....	58
GLOSARIUM.....	60
LAMPIRAN.....	65

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Seperangkat Calung Banyumas.....	20
Gambar 2. Proses Belajar Calung Banyumas.....	99
Gambar 3. Seniman Setempat dan Seperangkat Calung Banyumas.....	99
Gambar 4. Sadikin dan Ciwan Memberi Materi Pembelajaran Calung.....	100
Gambar 5. Peneliti Mempelajari Calung.....	100
Gambar 6. Seperangkat Calung Banyumas.....	101
Gambar 7. Sepasang <i>Gambang Barung</i> dan <i>Gambang Penerus</i>	101
Gambar 8. <i>Kenong</i>	102
Gambar 9. <i>Dendhem</i>	102
Gambar 10. <i>Gong Sebul</i>	103
Gambar 11. <i>Kendhang Ciblon</i> dan <i>Ketipung</i>	103

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Perencanaan Wawancara.....	81
Tabel 2. Hasil Wawancara.....	83

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	<i>Garap Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>	65
Lampiran 2	Perencanaan Wawancara	81
Lampiran 3	Hasil Wawancara	84
Lampiran 4	Surat Keterangan Narasumber.....	96
Lampiran 5	Gambar	99
Lampiran 6	Biodata Narasumber.....	104
Lampiran 7	Biodata Penulis	107

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kabupaten Banyumas merupakan salah satu bagian wilayah Propinsi Jawa Tengah yang secara geografis terletak diantara: - 108 ° 39 '17" - 109 ° 27 '15" Bujur Timur dan - 7 ° 15 '05" - 7 ° 37 '10" Lintang Selatan.¹

Wilayah Banyumas disebut juga dengan Karesidenan Banyumas. Karesidenan Banyumas merupakan salah satu bagian dari wilayah Provinsi Jawa Tengah, memiliki lokasi yang sangat strategis karena berbatasan dengan beberapa wilayah Kabupaten.² Karesidenan Banyumas meliputi empat kabupaten yaitu : Banyumas, Purbalingga, Banjarnegara dan Cilacap. Terdiri dari 27 Kecamatan dengan jumlah Desa atau Kelurahan 329 Desa.³

Banyumas memiliki kebudayaan dan kesenian yang khas. Salah satu daerah yang mengembangkan kebudayaan dan kesenian tersebut yakni desa wisata Ketenger. Terletak di kawasan Baturaden, yang merupakan sebuah kawasan wisata yang populer dengan daya tarik mengagumkan seperti alam kesenian dan kebudayaan. Kebudayaan Banyumas atau sering pula disebut budaya *Banyumasan* memiliki ciri khas yang berbeda dengan daerah lain di Jawa Tengah.⁴ Salah satu kebudayaan masyarakat Banyumas adalah masyarakatnya

¹ Kantor Statistik Kabupaten Banyumas, (2000). *Kabupaten Banyumas dalam angka*. Banyumas : Kantor Statistik Kabupaten Banyumas.

² https://id.wikipedia.org/wiki/Kabupaten_Banyumas (diakses, 30 Oktober 2015, pk. 08.00)

³ H Budiono Herusatoto, (2008). *Banyumas, Sejarah, Budaya, Bahasa, dan Watak*., Yogyakarta : Lkis Yogyakarta. Hlm. 14

⁴ https://id.wikipedia.org/wiki/Kabupaten_Banyumas (diakses, 30 Oktober 2015, pk. 10.25)

yang sangat egaliter tanpa mengenal istilah ningrat atau priyayi. Selain egaliter, masyarakat Banyumas dikenal memiliki kepribadian yang jujur serta berterus terang atau biasa disebut *Cablaka / Blakasuta*.⁵ Budaya Banyumas melahirkan beberapa kesenian yang berkarakter *Banyumasan*. Kesenian khas *Banyumasan* itu sendiri umumnya terdiri atas seni pertunjukan rakyat yang memiliki fungsi-fungsi yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat. Adapun bentuk-bentuk kesenian yang tumbuh dan berkembang diantaranya adalah Wayang Kulit *Gagrag Banyumasan*, *Gendhing Banyumasan*, *Begalan*, *Ebeg*, *Jemblung*, *Buncis*, *Lengger*, *Calung Banyumasan*, dan lain sebagainya.⁶

Bagi masyarakat Banyumas, calung bukanlah sesuatu yang asing dalam kehidupan kesehariannya. Calung merupakan salah satu bentuk kesenian tradisi setempat yang masih digemari oleh masyarakat hingga saat ini.

Pertunjukan musik calung banyak dipentaskan pada acara pernikahan, selamat, khitanan, dan untuk menyambut tamu dari luar daerah. Pada acara-acara tersebut calung hadir sebagai media tontonan dan hiburan. Kehadiran calung juga memiliki beberapa fungsi lain, yaitu sebagai sarana ritual dan media pernyataan identitas.⁷ Beberapa ritual yang menggunakan calung diantaranya *baritan*, *kaul*, dan bersih desa.

Kesenian calung masih bertahan hingga saat ini walaupun harus bertarung melawan arus globalisasi modern. Kebanyakan pemain musik calung adalah generasi tua, Menurut seniman setempat, meskipun merupakan calung merupakan

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Yushmano, (2006). *Calung: Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas*, Tesis. Surakarta : Institut Seni Indonesia Surakarta. Hlm. 133

kesenian yang tumbuh dan berkembang daerah Banyumas, namun cukup banyak generasi muda di daerah Banyumas yang kurang peduli terhadap pelestarian kesenian calung. Koentjaraningrat mengemukakan bahwa “Kebudayaan Jawa seakan-akan mau tenggelam dalam serangan ombak globalisasi modern, sehingga kita hanya dapat berspekulasi apakah akhirnya kebudayaan Jawa tidak juga akan tetap jaya”.⁸

Calung biasa digunakan untuk menyebut seperangkat alat musik yang dibuat dari bambu yang antara lain terdiri dari *Kenong*, *Dendem*, *Gong Sebul* (tiup), selain dari bambu, alat musik tersebut juga dilengkapi dengan *Kendhang Ciblon* dan *Kendhang Ketipung*, *Gambang Barung* dan *Gambang Penerus*,⁹

Dengan format instrumentasi yang demikian simpel, calung mampu mewadahi berbagai warna musikal mulai dari *gendhing Banyumasan*, *gendhing wetanan*, dan *gendhing kulonan*. Beberapa *gendhing* yang memiliki warna *Banyumasan* antara lain : *Renggong Manis*, *Siji Lima*, *Sekar Gadhung*, *Eling-Eling* dan *Ricik-Ricik*.

Dari sekian banyak *gendhing Banyumasan* yang ada, terdapat satu *gendhing* yang memiliki karakter dan keunikannya sendiri, *gendhing* tersebut adalah *gendhing Ricik-Ricik*. *Gendhing* ini memiliki arti hujan gerimis, dalam *gendhing* ini menggambarkan tentang alam lingkungan diimajinasikan tentang hujan gerimis, saat-saat terindah yang dialami kaum tani yang berarti hadirnya kembali harapan hidup. *Gendhing Ricik-Ricik* juga merupakan salah satu *gendhing* yang sering dibawakan dalam pementasan calung *Banyumasan* untuk mengiringi tarian *Banyumasan*. Selain itu, *Gendhing Ricik-Ricik* memiliki keunikan yaitu selain

⁸ Koentjaraningrat. (1984). *Etika Jawa*. Jakarta : PT Gramedia. Hlm. 1

⁹ Wawancara dengan narasumber, Ciwan (23 April 2016)

memiliki warna *Banyumasan*, dalam *gendhing* ini juga terdapat perubahan irama, tempo dan pola ritmik yang menarik.

Setiap instrumen / perangkat musik dalam kesenian calung memiliki pola ritmik yang saling mengisi dan mengimbangi untuk menghasilkan musik yang menarik. Tiap instrumen tersebut juga memiliki pola ritmik yang unik dan beragam sehingga memberi kesan energik terhadap musiknya. Setiap pola yang dimainkan memiliki fungsi dan karakter tertentu yang berfungsi untuk membangun sajian musikal suatu *gendhing*.

Gambang Barung dan *Gambang Penerus* merupakan dua instrumen utama dalam kesenian Calung. Kedua instrumen ini memiliki pola ritmik yang relatif lebih banyak dan sulit dibandingkan instrumen lainnya dalam kesenian Calung. Pola pada *Gambang Barung* dibunyikan / ditabuh pada ketukan kuat (*down*), sedangkan pola pada *Gambang Penerus* dibunyikan / ditabuh pada ketukan lemah (*up*). *Kenong* dan *Dendem* memiliki pola ritmik yang tidak serumit *Gambang Barung* dan *Gambang Penerus*, namun tetap dimainkan dengan tempo yang relatif cepat guna mengimbangi instrumen yang lainnya. *Gong Sebul* memiliki pola yang relatif mudah dibanding instrumen lainnya dalam calung. Namun untuk memainkan instrumen ini membutuhkan teknik meniup yang baik agar menghasilkan suara bergema yang diinginkan. Guna menghasilkan musik yang energik, pola-pola tersebut cenderung dimainkan dengan berbagai perubahan irama dan tempo yang relatif cepat, sehingga mengharuskan para pemainnya untuk menguasai tiap teknik dan polanya. Dengan demikian musik calung dapat disajikan dengan seimbang, harmonis dan atraktif.

Dalam penggarapan suatu sajian *gendhing* tidak mengenal istilah benar atau salah, semua berdasarkan kesenangan, rasa dan keahlian musikal yang dimiliki oleh pengrawit. Hal tersebut dikarenakan mereka menganggap bahwa calung adalah media untuk mengekspresikan emosi dan perasaan.

Alasan peneliti ingin meneliti pola ritmik instrumen calung Banyumas pada *gendhing Ricik-Ricik* adalah karena bagi orang awam atau bagi orang yang baru mempelajari pola ritmik permainan calung Banyumas merasa sulit untuk mempelajarinya karena terdapat banyak pola ritmik yang membutuhkan keterampilan motorik dan pembiasaan pada saat memainkannya.

Dalam mempelajari pola-pola tersebut biasa diajarkan dengan cara melihat, mendengar, dan mencoba. Ketika pola ritmik calung Banyumas ini telah dikuasai, maka akan memudahkan orang yang ingin mempelajari kesenian Calung Banyumas, terutama dalam memainkan *gendhing-gendhing*-nya, salah satunya yaitu *gendhing Ricik-Ricik* yang memiliki beragam variasi pola, irama dan tempo.

Minimnya dokumentasi tertulis tentang permainan pola ritmik instrumen calung Banyumas menjadi salah satu kendala dalam mempelajari permainan pola ritmik instrumen calung Banyumas.

Dari uraian yang telah dikemukakan di atas, peneliti memiliki ketertarikan untuk meninjau dan meneliti tentang permainan alat musik bambu di Jawa Tengah (calung Banyumas), terutama pola ritmik instrumen calung Banyumas. Oleh karena itu peneliti mengangkat judul “**Tinjauan Pola Ritmik Calung dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan***”

B. Fokus Masalah

Penelitian ini difokuskan dalam hal pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Hal tersebut dikarenakan pola ritmik calung Banyumas memiliki kekhasan dalam hal segi musikal.

C. Perumusan Masalah

Berdasarkan fokus penelitian di atas, maka rumusan masalah pada penelitian ini adalah: "Pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*."

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi:

1. Peneliti, sebagai pengetahuan yang akan memberikan tambahan ilmu pengetahuan tentang pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.
2. Pembaca, untuk menambah informasi dan data yang dapat digali dan dipelajari. Hasil penelitian ini juga dapat dijadikan pedoman bagi masyarakat dalam memainkan pola ritmik calung Banyumas.
3. Pengajar dan praktisi seni, sebagai sumber inspirasi dan masukan dalam rangka mengembangkan seni tradisional Indonesia terutama kesenian tradisional Jawa Tengah, yaitu Calung Banyumas.

4. Instrumen Calung Banyumas, sebagai salah satu upaya pelestarian Kesenian Calung Banyumas.
5. Pemerintah, dalam mendukung pembudidayaan kebudayaan Banyumas khususnya Calung Banyumas agar tetap terjaga kelestariannya.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

Dalam bab ini ada tiga konsep yang akan dibahas berdasarkan judul penelitian, yaitu: (1) Deskripsi Teoritis; (2) Penelitian yang Relevan; (3) Kerangka Berpikir.

A. Deskripsi Teoritis

1. Unsur Lagu

Lagu terdiri atas beberapa unsur yang berkaitan satu sama lain. Unsur-unsur itu dibuat menjadi satu-kesatuan dalam komposisi musik yang tidak dapat dipisahkan, sehingga membentuk suatu sajian karya musik. Unsur-unsur lagu yang dimaksud antara lain adalah :

a. Musik

Musik merupakan ilmu pengetahuan dan seni tentang kombinasi ritmik dari nada-nada baik vokal maupun instrumental, yang meliputi melodi, harmoni sebagai ekspresi dari segala sesuatu yang ingin diungkapkan.¹⁰

Schopenhauer, filsuf Jerman abad ke-19 mengatakan dengan singkat bahwa “musik adalah melodi yang syairnya adalah alam semesta”.¹¹

¹⁰ R.M. Soedarso, (1992). *Pengantar Apresiasi Musik*. Jakarta : Balai Pustaka. Hlm. 13

¹¹ *Ibid.*

Surhastjarja, dosen Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta mengungkapkan bahwa:

“Musik ialah ungkapan rasa indah manusia dalam bentuk suatu konsep pemikiran yang bulat, dalam wujud nada-nada atau bunyi lainnya yang mengandung ritme dan harmoni, serta mempunyai suatu bentuk dalam ruang waktu yang dikenal oleh diri sendiri dan manusia lain dalam lingkungan hidupnya, sehingga dapat dimengerti dan dinikmatinya”.¹²

Dari pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa musik adalah ungkapan rasa indah manusia dalam wujud syair tentang kombinasi ritmik dan nada-nada baik vokal maupun instrumental. Hal ini berkaitan dengan topik yang akan diteliti, yaitu pola ritmik calung Banyumas, adapun pola ritmik yang dihasilkan calung Banyumas mendukung terciptanya musik vokal, tarian maupun instrumental yang atraktif.

b. Ritmik

“*Rhythm in music is refers to the arrangement of long and short notes and strong or weak beats*” ritem dalam musik mengarah pada panjang dan pendek nada dan kuat atau lemahnya ketukan.¹³

Menurut M. Soeharto, definisi ritmik adalah pola irama, pola irama terbagi atas tiga jenis yaitu pola irama rata, pola irama tidak rata dan pola irama sinkop.¹⁴

Pola irama rata adalah pola irama yang susunan panjang pendek bunyinya terbagi rata atau terbagi sama atas pulsanya. Pola irama tidak rata adalah bentuk pola irama yang susunan panjang pendek bunyinya tidak sama atas bunyinya. Pola irama sinkop adalah bentuk pola irama yang mengalami perpindahan tekanan lebih atau aksen disebabkan karena not atau nada pada ketukan pertama bernilai $\frac{1}{2}$

¹² *Ibid.*

¹³ Karen Speerstra, (1985). *Music The Art of Listening*. USA: Wm. C Brown Publisher. Hlm. 11

¹⁴ M. Soeharto, (1992). *Seni Musik* (Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia. Hlm. 31

ketuk, pada birama 4/4 not yang kedua dirangkaikan dengan not yang ketiga yang bertekanan, dan not yang terakhir dirangkaikan dengan not ketukan pertama karna tanda legato atau ligatura.

Dari pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa ritmik adalah susunan atau paduan antara gerak, bunyi, diam, nada, ketukan atau hitungan dalam suatu pola yang teratur dan berulang-ulang. Hal ini berkaitan dengan topik yang akan diteliti, yaitu pola ritmik calung Banyumas, adapun pola ritmik yang dihasilkan instrumen calung Banyumas bersifat atraktif.

c. Tempo

Menurut Trustan Hakim, definisi tempo adalah tanda baca dalam musik yang berkaitan dengan cepat atau lambatnya lagu yang dimainkan. Pada umumnya terdapat lima jenis tempo, yaitu tempo sangat cepat, cepat, agak cepat, agak lambat dan lambat.¹⁵

Menurut Yoyok RM dan Siswandi, tanda tempo adalah:

Istilah untuk menggambarkan cepat lambatnya lagu yang di nyanyikan. Tanda tempo biasanya menggunakan bahasa Italia. Berikut adalah beberapa istilah tempo tersebut : *presto* (sangat cepat), *Allegro* (cepat), *moderato* (agak cepat/sedang), *andante* (agak lambat) dan *adagio* (lambat).¹⁶

Darno Kartawi mengungkapkan bahwa dalam karawitan jawa, tempo dikelompokkan menjadi 3 tingkatan, yaitu *tamban* (pelan), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat). Ketiga unsur itu disebut *laya* (irama yang berkaitan dengan waktu dan kecepatan).

¹⁵ Thursan Hakim, (2008). *Kumpulan Lagu Grup Legendaris*. Depok : Kawan Pustaka. Hlm. 100

¹⁶ Yoyok RM dan Siswandi, (2006) *Seni Budaya*. Jakarta : Yudishtira. Hlm. 45

Hal ini berkaitan dengan topik yang akan diteliti, yaitu pola ritmik calung Banyumas, adapun keterkaitan tersebut terletak pada tempo sajian musik calung Banyumas. Ketiga tempo tersebut digunakan pada calung Banyumas agar terciptanya sajian musik yang variatif.

d. Irama

Irama adalah cepat lambatnya pukulan/tabuhan pada penyajian *gendhing*. Untuk menentukan irama, sebagai tolak ukurnya adalah pukulan *saron* penerus dengan *ricikan balungan* (*Saron Barung*, *Demung* dan *Slenthem*).¹⁷

Pada dasarnya ada dua jenis irama, yaitu irama *lombo*, yaitu irama yang berlangsung satu kali dan irama *dados*, yaitu irama yang sudah jadi dan mantap.¹⁸ Namun, ditinjau dari pukulan *gamelan* dan cepat lambat serta banyak sedikitnya pukulan *balungan* dengan *saron* penerus, irama pada dasarnya⁷ dibagi beberapa macam, yaitu :

- 1) Irama Lancar (*seseg*) atau irama 1/1. *Wirama* ini disebut *titilaras* atau *wirama wetah*. Artinya, tiap *sabetan balungan* juga satu *sabetan saron* penerus.¹⁹ Berikut adalah contoh irama Lancar:

Bal. 2 1 2 1

SP. 2 1 2 1

Keterangan :

Bal. = *Balungan*

SP. = *Saron* Penerus.

¹⁷ Endraswara Suwandi, (2008) *Laras Manis*, Yogyakarta : Kuntul Press. Hlm. 65

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

- 2) Irama I (satu) atau tanggung 1/2. *Wirama* ini disebut *wirama nyetengah*. Sesuai namanya, irama ini berarti dalam satu *sabetan balungan* diisi dengan 2 pukulan *saron* penerus.²⁰

Berikut adalah contoh irama I atau tanggung:

Bal. 5 3 2 1

SP. 5 5 3 3 2 2 1 1

- 3) Irama II (dua) atau *dados/dadi* 1/4. Biasanya untuk *gendhing ageng*. *Wirama* ini disebut *wirama nyepapat*. Sesuai namanya, irama ini berarti dalam satu *sabetan balungan* diisi dengan 4 pukulan *saron* penerus.²¹

Berikut adalah contoh irama II atau *dados*:

Bal. 2 3 2 1

SP. 2 3 2 3 2 3 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1

- 4) Irama III (tiga) atau irama *wiled* 1/8. *Wirama* ini disebut *wirama nyeprowolon*. Biasanya untuk *gendhing ladrang*. Sesuai namanya, di dalam irama ini berarti dalam satu *sabetan balungan* diisi dengan 8 tabuhan *saron* penerus.²²

Berikut adalah contoh irama III atau *wiled* 1/8:

Bal. 2 3 2 1

SP. 22332233 22332233 22112211 22112211

Tidak semua *gendhing* sampai irama *wiled*. *Gendhing-gendhing lancar* amat jarang yang memiliki irama *wiled*.

²⁰ *Ibid.* Hlm.66

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

nada-nada yang berirama. Melodi juga dapat kita kembangkan ataupun kita ciutkan, untuk dapat sesuai dengan teks lagu.²⁶

Dari pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa melodi adalah rangkaian nada-nada yang bergerak serentak dalam suatu birama dan dapat dikembangkan ataupun diciutkan sesuai dengan kebutuhan lagu. Hal ini berkaitan dengan topik yang akan diteliti, yaitu pola ritmik calung Banyumas. Adapun keterkaitan tersebut terletak pada melodi dalam bentuk syair yang dilagukan oleh *sindhen* dalam *gendhing-gendhing* Banyumasan.

f. Laras

Makna *laras* menurut R. Supanggah yaitu sesuatu yang (bersifat) “nikmat untuk didengar dan dihayati”, dapat juga berarti nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya, serta *laras* juga bermakna tangga nada, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.²⁷

Kepekaan dan penguasaan terhadap *laras* mutlak diperlukan bagi seorang pengrawit karena dapat mempermudah dalam mempelajari pola ritmik *gendhing* serta mempermudah dalam membuat garapan *gendhing*. Dalam *gamelan* Jawa ada dua *laras* utama. Yaitu *slendro* bernada lima, dan *pelog* bernada tujuh. Kelima nada *slendro* yaitu Barang (1), *Gulu* (2), Dada (3), Lima (5), dan Nem (6). Ketujuh nada *pelog* yaitu Barang alit (7 = 1), *Gulu* (2), Dada (3), *Pelog* (4), Lima (5), Nem (6), serta Barang (7).²⁸

²⁶ M. Soeharto, *Op. Cit*, p. 109.

²⁷ R. Supanggah dalam Suraji, (2005) *Sindhenan Gaya Surakarta. Tesis*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. Hlm. 60

²⁸ Bambang Yudoyono, (1984). *Gamelan Jawa Awal – Mula, Makna Masa Depan*. Jakarta : PT.Karya Unipress. Hlm. 17

Pelog adalah sistem penalaan Jawa dengan tujuh nada dalam satu oktafnya.

*The pelog system is a septatonic scale of seven notes. The name of the notes and its notation are as follows: name of note: bem (panunggul), gulu (jangga), dhadha, pelog, lima, nem, barang; notation: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; solmisation: ji, ro (loro), lu (telu), pat (papat), ma (lima), nem (enem), pi (pitu).*²⁹

Dalam karawitan Jawa, *gendhing-gendhing laras pelog* dibagi menjadi 3 bagian: *gendhing-gendhing laras pelog pathet 5*, *gendhing-gendhing laras pelog pathet 6* dan *gendhing-gendhing laras pelog pathet barang (7)*.³⁰

Slendro adalah sistem penalaan Jawa dengan lima nada dalam satu oktafnya.

*The slendro scale is a pentatonic scale with five notes. The name of the notes, the notation and how they are sung are as follow : name of note : barang, gulu, dadha, lima, nem ; notation : 1, 2, 3, 5, 6; solmisation : ji, ro (loro), lu (telu), ma (lima), nem (enem). The octave interval is called gembyangan. The interval covering three steps in the gender is called adu manis.*³¹

Jadi, didalam *laras slendro* terdapat lima nada dalam satu *gembyangan* (oktaf). *Laras slendro* dapat dibagi lagi menjadi 3 bagian: *gendhing-gendhing laras pelog pathet 6*, *gendhing-gendhing laras pelog pathet 9* dan *gendhing-gendhing laras pelog pathet Manyura*.³²

Laras merupakan unsur yang tidak mungkin terpisahkan dalam penggarapan sajian *gendhing*. Di dalam sajian *gendhing Ricik-Ricik* adalah menggunakan *laras slendro pathet manyura*.

²⁹ Purwadi, (2006). *Seni Karawitan Jawa Ungkapan Keindahan dalam Musik Gamelan*, Jogjakarta: Hanan Pustaka. Hlm. 21

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.* Hlm. 29

³² *Ibid.*

g. *Pathet*

Pada seni karawitan, *pathet* didefinisikan secara beragam. Seniman-seniman yang bergelut dengan *garap gendhing* menggarap *pathet* mengandung arti *garap*. Pindah *pathet* berarti pindah garap.³³

Pathet dimaknai sebagai suatu sistem yang mengatur tugas, peran, dan kedudukan nada pada masing-masing *pathet*, mengatur *ambah-ambahan* (register, ambitus) nada atau larasan *gendhing*, memandu *pengrawit* untuk masuk pada atmosfer tertentu dan sering terkait dengan waktu tertentu (pagi, siang, sore, malam, dan sebagainya), saat penyajian sebuah *gendhing*.³⁴

Sementara beberapa ahli yang lain, memandang *pathet* sebagai tugas nada dalam suatu *laras*, oleh karena itu hubungan nada-nada mengenai tugasnya masing-masing disebut *pathet* fungsional. Marwoto menyetengahkan, *pathet* adalah bayangan ringkas suatu *gendhing* yang akan ditabuh.³⁵ Berikut ini adalah susunan nada dalam aturan *pathet* karawitan Jawa.

1. *Pelog*

Pelog pathet 5 3̣ 5̣ 6̣ 1 2 3 5 6 1̇

Pelog pathet 6 3̣ 5̣ 6̣ 1 2 4 5 6 1̇ 2̇

Pelog pathet barang 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 2 3 5 6 7 2̇ 3̇

³³ Endraswara, *Op. Cit*, Hlm. 62

³⁴ Muriah Budiarti, (2013) *Kehadiran Suryati dalam Dunia Kepesindhenan Gaya Banyumas*. Surakarta : ISI Press. Hlm.80

³⁵ Endraswara, *Op. Cit*, Hlm. 63

2. Slendro

Slendro pathet 6 (nem) 5̣ 6̣ 1 2 3 5 6 1̣ 2̣ 3̣

Slendro pathet 9 (songo) 5̣ 6̣ 1 2 3 5 6 1̣ 2̣

Slendro pathet manyura 6̣ 1 2 3 5 6 1̣ 2̣ 3̣

Dengan kata lain, *pathet* adalah susunan nada di dalam suatu *laras* yang menimbulkan suasana tertentu. Di dalam *gendhing* Ricik-Ricik memiliki *pathet Manyura*.

2. Pola

Menurut Jamalus, definisi pola adalah bagian terkecil dalam bentuk suatu karya musik yang terdiri dari melodi ataupun pengulangan melodi yang terdiri dari repetisi, sekuens, kontras, dan lain-lain.³⁶

Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan* alat musik. Dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu. Pola *tabuhan* oleh kalangan (etno) musikolog sering disebut dengan formula atau *pattern*. Pola dapat berlaku untuk lagu maupun ritme.³⁷

Dari pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa pola adalah *pattern* suatu *tabuhan* instrumen musik yang di dalamnya terdapat melodi dan pengulangan melodi. Hal ini berkaitan dengan topik yang akan diteliti, yaitu pola ritmik calung Banyumas, pola yang terdapat pada calung Banyumas sangatlah bervariasi guna terciptanya suatu sajian musik yang atraktif.

³⁶ Jamalus, (1988). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Bermain Musik*. Jakarta : Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Hlm. 46

³⁷ Rahayu Supanggah, (2007) *Bothekan Karawitan II : GARAP*. Surakarta : ISI Press Surakarta. Hlm. 248

3. *Gendhing*

Istilah *gendhing* sebenarnya merujuk pada dua hal. Pertama, *gendhing* itu sebagai nama seluruh tabuhan yang disajikan dengan titilaras gamelan. Kedua, *gendhing* adalah sebuah variasi sajian yang dipandang lebih kompleks.³⁸

Gendhing adalah komposisi lagu yang mengandung aspek nada dan irama tertentu. Komposisi *gendhing* tersebut terbagi atas 4 jenis irama, yaitu : *lancaran*, *ketawang*, *ladrang* dan *gendhing*. Perbedaan diantara keempat jenis irama tersebut adalah cepat lambatnya tempo dan banyaknya ketukan pada setiap *gatra* lagunya.³⁹

Gendhing yaitu karawitan instrumental yang menggunakan suara alat musik *gamelan*. Dalam arti umum, *gendhing* adalah lagu. Sedangkan dalam arti khusus adalah nama suatu bentuk lagu tertentu.⁴⁰

Gendhing-gendhing yang terdapat pada seni karawitan dapat dibagi menjadi tiga golongan, yaitu : *Gendhing Alit*, *Gendhing Madya*, *Gendhing Ageng*. Adapun yang tergolong dalam *Gendhing Alit* adalah : lagu *dolan*, *lancaran*, *srepek*, *ayak-ayakan*, dan *sampak*. *Gendhing Madya* diantaranya : *ketawang* dan *ladrang*. Termasuk dalam *Gendhing Ageng* adalah lagu yang memiliki struktur *gendhing* secara khusus, misalnya : *Gendhing Ketuk 2 Kerep* dan *Ketuk 2 Arang*.⁴¹

Lagu Ricik-Ricik dalam calung Banyumasan tergolong dalam *Gendhing Alit* dan memiliki jenis *gendhing* yang berirama *lancaran*.

³⁸ Endraswara, *Op. Cit*, Hlm. 81

³⁹ Kridalaksana Harimurti, (2001). *Wiwara*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama. Hlm. 77

⁴⁰ http://zoeseeducation.blogspot.co.id/2013/03/serba-serbi-seni-karawitan_13.html (diakses 25 April 2016, pk. 09.50 wib)

⁴¹ *Ibid.*

4. Calung Banyumas

Calung adalah representasi ideologi, tetapi juga ungkapan tentang kemelaratan, kelaparan, depresi, ketertinggalan dan kebodohan.⁴² Melalui calung, masyarakat Banyumas mengungkapkan tentang kebiasaan hidup, mitos alam ghaib, kepercayaan, kegembiraan, kesedihan, pemberontakan, dan lain-lain.⁴³

Hingga dekade tahun 1980-an, di dalam perangkat calung hanya dikenal satu macam laras, yakni laras *slendro*. Seiring dengan perkembangan kemampuan musikal di kalangan pengrawit calung, sejak dekade 1990-an mulai dibuat calung berlaras *pelog*.⁴⁴

Calung biasa digunakan untuk menyebut seperangkat alat musik yang dibuat dari bambu yang antara lain terdiri dari *Kenong*, *Dendem*, *Gambang Penerus*, *Gambang Barung*, *Gong Sebul* (tiup), selain dari bambu, alat musik tersebut juga dilengkapi dengan *Kendhang Ciblon* dan *Kendhang Ketipung*. Satu perangkat musik Calung tersebut biasanya digunakan untuk mengiringi tarian *Banyumasan*.⁴⁵

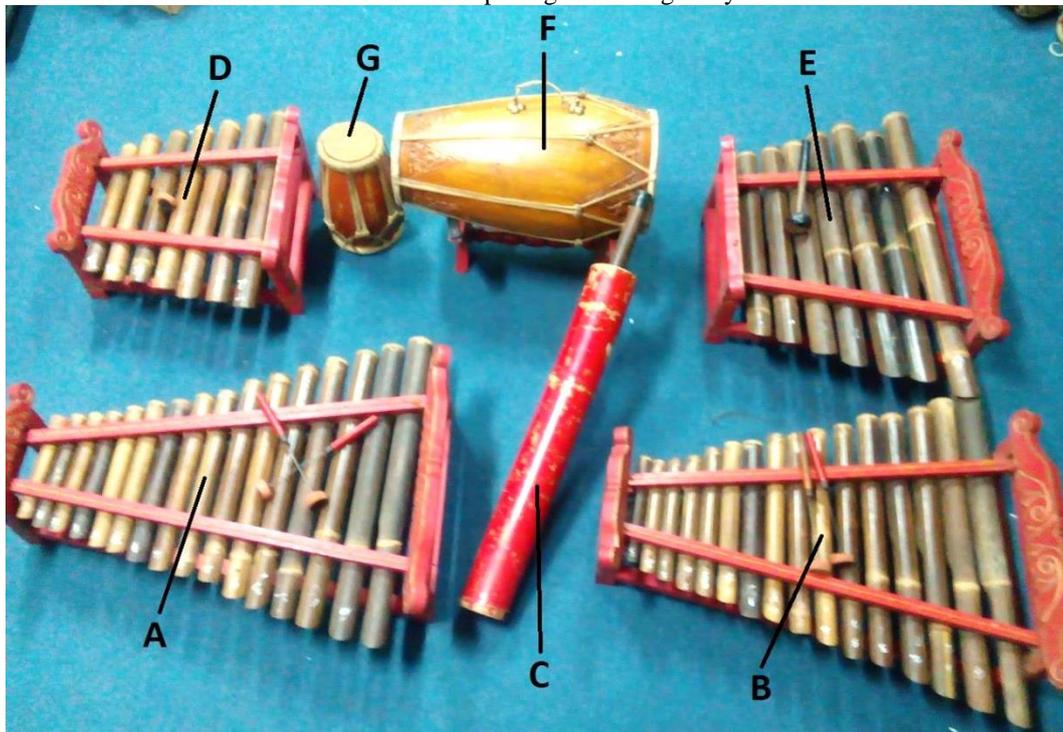
⁴² *Ibid.* 138.

⁴³ *Ibid.* 141.

⁴⁴ Yusmanto, (2006). *Calung: Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas*. Tesis. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. Hlm. 151

⁴⁵ Wawancara dengan narasumber, Ciwan (23 April 2016).

Gambar 1. Foto Seperangkat Calung Banyumas



Dokumentasi Penulis, 23 Februari 2016

A merupakan instrumen *gambang barung* dan B merupakan instrumen *gambang penerus* kedua instrumen ini merupakan instrumen utama dalam sajian kesenian Calung Banyumas. masing-masing instrumen ini memiliki *laras slendro*, dengan susunan nada 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3. C merupakan instrumen *gong sebul* instrumen ini dimainkan dengan cara *disebul* / ditiup. D merupakan instrumen *kethuk-kenong*, E merupakan instrumen *dendhem*. Kedua instrumen ini memiliki 7 bilah bambu dengan susunan nada 2 3 5 6 1 2 3. perbedaan antara kedua instrumen ini adalah terdapat pada ukuran bilah bambunya, *kenong* memiliki ukuran bilah bambu yang lebih kecil dari instrumen *dendhem*. F merupakan instrumen *kendhang ciblon* atau biasa disebut *kendhang*, sedangkan G merupakan *kendhang ketipung* atau biasa disebut *ketipung*. Keduanya memiliki perbedaan bentuk yang mencolok. *kendhang* memiliki ukuran besar, sedangkan

ketipung memiliki ukuran kecil. Perbedaan ukuran ini berpengaruh pada bunyi yang dihasilkan, *kendhang* memiliki suara yang lebih besar dari suara yang dihasilkan oleh *ketipung*.

Dalam penyajian *gendhing* karawitan Jawa khususnya calung Banyumas dijumpai penggunaan istilah *garap* dalam berbagai pengertian. *Garap* dapat diartikan sebagai “gaya” dalam karawitan, misalnya: *garap Banyumasan*, *garap Solo*, *garap Nartosabdan*, dan lain-lain. *Garap* diartikan pula untuk menunjuk proses atau hasil menggarap, misalnya: *garap kendhang*, *garap gambang*, *garap sindhenan*, dan lain-lain.⁴⁶

Supanggah berpendapat bahwa *garap* adalah suatu tindakan yang menyangkut imajinasi, interpretasi, dan kreativitas; sebaagi suatu hal yang menunjukkan kualitas hasil penyajian suatu karya seni.⁴⁷

Pengertian *garap* secara umum merupakan rangkaian beberapa aktifitas, meramu dan mengolah unsur kesenian yang terintegrasi dalam sebuah sistem, dan unsur-unsur keseniannya saling berinteraksi, berkaitan, bekerjasama, saling menunjang dan saling menentukan hasil kerja *garap*, mengacu pada tujuan dari penyajian suatu (komposisi) *gendhing* atau (jenis) kesenian yang disertainya.⁴⁸

Dari pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa yang dimaksud dengan *garap calung Banyumasan* merupakan suatu tindakan untuk mewujudkan imajinasi, interpretasi dan kreativitas melalui seperangkat *ricikan calung Banyumas* untuk mencapai kualitas sajian *gendhing* yang maksimal.

⁴⁶ Sudarso, (1999). *Warna Banyumasan, Wetanan, atau Kulonan dalam Garap Gendhing Unthul Uwuk, Ricik-ricik, dan Bendrong Kulon Pada Gamelan Calung*. Skripsi. Surakarta: STSI Surakarta. Hlm. 21

⁴⁷ <http://darno.dosen.isi-ska.ac.id/> (diakses 25 April 2016, pk. 11.50 wib).

⁴⁸ R. Supanggah dalam Muriah Budiarti, (2008). *Sindhenan Banyumasan*, dalam *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang “Bunyi”*. Vol. 8 No. 1 Hlm. 81

5. Ricik-Ricik

Ricik-Ricik merupakan salah satu *gendhing* tradisi Banyumas yang sangat populer baik di dalam maupun di luar karesidenan Bayumas.⁴⁹

Ricik-Ricik adalah suatu *gendhing* yang peringkat kepopulerannya di atas *gendhing-gendhing* tradisi Banyumas yang lain, tidak lain karena adanya beberapa unsur yang terkandung dalam *garap* khas yang ada di dalamnya. Hal yang menarik dari sajian *gendhing* Ricik-Ricik adalah mempunyai ragam *garap* yang multi kultur, dimana unsur-unsur vokabuler *garap* gaya di luar Banyumas telah menjadi sajian umum baik yang dilakukan oleh pelaku seniman Banyumas maupun di luar Banyumas.⁵⁰

Gendhing Ricik-Ricik memiliki beragam bentuk *garap*. Hal ini dikarenakan hasil rekayasa seniman atas imajinasi secara individu terhadap sesuatu yang telah ada, merasa perlu disempurnakan lebih lanjut dengan tafsir yang berbeda.⁵¹ Atas dasar pertimbangan tersebut, muncul beberapa hasil aransmen *gendhing* Ricik-Ricik yang sudah dinikmati masyarakat di luar Banyumas.

Salah satu orang yang melakukan *garap gendhing* Banyumasan adalah Ki Narto Sabdo.⁵² Beliau adalah seseorang yang mengawali perubahan terhadap *garap gendhing* Ricik-Ricik *Banyumasan*.

Dalam penelitian ini penulis menggunakan syair yang digubah oleh Ki Narto Sabdo sebagai acuan dalam *garap* pola ritmik *gendhing* Ricik-Ricik Banyumasan.

⁴⁹Darno, *Op. Cit.*

⁵⁰*Ibid.*

⁵¹*Ibid.*

⁵² Ki Narto Sabdo adalah seorang komponis, seniman pengrawit, dan dalang wayang purwa tradisi yang berada di wilayah gaya Surakarta.

B. Penelitian Relevan

Dalam penelitian ini, penulis mendapatkan referensi dari hasil penelitian yang sudah ada, tentunya penelitian yang relevan dengan permasalahan yang akan diteliti. Hasil penelitian yang relevan tersebut adalah berdasarkan penelitian skripsi yang dilakukan oleh Rama Ara Tria Pradana, dengan judul skripsi Pola Irama Tilingtit Pada Kesenian Rampak Bedug di Lingkung Seni Tradisional Taruna Sari Kabupaten Pandeglang Banten, yang menggambarkan bermacam pola ritmik dan fungsi *Tilingtit*, serta bertujuan untuk mengetahui pola ritmik instrumen serta mendokumentasikan pola ritmiknya sebagai salah satu upaya agar kesenian musik tradisional Indonesia tidak punah.

Penelitian ini juga relevan dengan penelitian skripsi yang dilakukan oleh Boyle Sitinjak dengan judul skripsi Motif Ritmik Taganing Dalam Genre Tortor yang bertujuan untuk Untuk mengetahui motif ritmik Taganing dalam genre tortor dan untuk mendokumentasikan motif ritmik Taganing dalam bentuk notasi musik, sebagai salah satu upaya pelestarian kesenian musik tradisional Indonesia.

Peneliti melakukan tinjauan penelitian yang berkaitan tentang calung Banyumas yang dikonsentrasikan pada pola-pola ritmik calung *Banyumasan*

C. Kerangka Berfikir

Calung Banyumas merupakan seperangkat instrumen khas Banyumas yang terbuat dari Bambu. Termasuk jenis *gendhing lancar*, memiliki *laras slendro* dan *pathet Mayura*. Dalam penyajiannya, calung Banyumas ini memiliki pola ritmik yang variatif sehingga menghasilkan musik yang atraktif, namun

demikian banyaknya ragam pola ritmik calung Banyumas menjadi kendala bagi orang yang baru mempelajari permainan pola ritmik calung Banyumas, tidak adanya dokumentasi tertulis juga merupakan salah satu faktor penyebab sulitnya mempelajari pola ritmik calung Banyumas ini. Karnanya penulis ingin meneliti pola ritmik calung Banyumas dan menuliskannya dalam notasi angka, sehingga dapat mempermudah orang yang hendak mempelajari pola ritmik calung Banyumas, sehingga kesenian Calung Banyumas dapat tetap lestari.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian analisis musikal yang bersifat deskriptif kualitatif. Pemilihan metode ini dikarenakan data yang hendak dikumpulkan memerlukan kumpulan dan analisis data berupa kata-kata dan perbuatan manusia.⁵³

Penelitian kualitatif didefinisikan sebagai metode penelitian ilmu-ilmu sosial yang mengumpulkan dan menganalisis data berupa kata-kata (lisan maupun tulisan) dan perbuatan-perbuatan manusia serta peneliti tidak berusaha menghitung atau mengkuantifikasikan data kualitatif yang telah diperoleh dan dengan demikian tidak menganalisis angka-angka.⁵⁴

Peneliti mencatat semua data dari lapangan, yang berhubungan dengan calung Banyumas, kemudian mewawancarai nara sumber yang memahami materi terkait, kemudian data yang didapat dianalisis sehingga didapat kesimpulan tentang pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

A. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah :

Untuk meninjau dan mendapatkan data yang akurat tentang pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

⁵³ Afrizal, (2014). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta : PT. RajaGrafindo Persada. Hlm. 30

⁵⁴ *Ibid*, Hlm. 13

B. Lingkup Penelitian

Lingkup atau objek penelitian ini adalah pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Calung memiliki pola ritmik yang unik dan beragam sehingga memberi kesan energik terhadap sajian musiknya, *Ricik-Ricik* memiliki arti hujan gerimis. Memiliki keunikan yaitu selain memiliki warna *Banyumasan*, dalam *gendhing* ini juga terdapat perubahan irama, tempo dan pola ritmik yang unik. *Gendhing Ricik-Ricik* juga merupakan salah satu *gendhing* yang sering dibawakan dalam pementasan calung *Banyumasan* untuk mengiringi tarian *Banyumasan*.

C. Tempat dan Waktu Penelitian

Kegiatan penelitian mengenai pola ritmik calung Banyumas ini dilakukan di dusun Ketenger Kecamatan Baturaden Kabupaten Banyumas Provinsi Jawa Tengah, Indonesia. Waktu penelitian ini dilakukan dari bulan Januari sampai Juni 2016.

D. Prosedur Penelitian

Langkah-langkah yang ditempuh penulis untuk mencapai keabsahan data adalah sebagai berikut:

1. Pengamatan dari data lapangan. Data ini diperoleh dari beberapa observasi untuk mendapatkan gambaran yang lengkap, jelas dan komprehensif tentang pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

2. Melakukan pengecekan kajian pustaka dengan mengambil teori dari kajian pustaka yang berkaitan dengan pola ritmik calung Banyumas. Data lapangan yang diperoleh bisa selaras dengan data pustaka bisa juga tidak sama dengan data pustaka.
3. Melakukan wawancara dengan narasumber yang memang memahami dan ahli di bidang musik calung Banyumas guna mendapatkan data yang tidak didapat saat observasi, dan untuk mendapatkan data yang lebih personal tentang sejarah, upaya pelestarian, kendala pelestarian, dan pola ritmik calung Banyumas.

E. Teknik Pengumpulan Data

Untuk memperoleh data yang dibutuhkan secara akurat, maka teknik pengumpulan data yang digunakan adalah:

- 1. Observasi** : Penulis melihat secara langsung pertunjukan musik calung Banyumas di lokasi yang menjadi tempat penelitian, di dusun Ketenger Banyumas – Jawa Tengah dan mencermati permainan pola ritmiknya yang beragam dan unik. Di sana peneliti bertemu langsung dengan praktisi kesenian Calung Banyumas bernama Ciwan dan Sadikin .
- 2. Studi Pustaka** : Beberapa sumber pustaka seperti buku-buku penyajian kesenian Calung Banyumas, kesenian dan *gendhing Banyumasan*, karawitan Jawa, beberapa jurnal, artikel dan tesis mengenai kebudayaan Banyumas yang

digunakan oleh peneliti dalam mengumpulkan data-data yang diperlukan dalam penelitian ini.

3. Wawancara :

Penulis melakukan wawancara kepada :

- a. Bapak Ciwan mengenai ragam pola ritmik calung Banyumas. Wawancara dilakukan di dusun Ketenger Banyumas, Jawa Tengah.
- b. Bapak Sutejo mengenai sejarah kesenian Calung Banyumas di masyarakat Banyumas dusun Ketenger. Wawancara dilakukan di dusun Ketenger Banyumas, Jawa Tengah.

- 4. Dokumentasi :** Dokumentasi dalam penelitian ini berupa foto rekaman video dan rekaman suara yang kemudian akan digunakan oleh peneliti untuk melengkapi penjelasan terhadap data-data lainnya.

F. Teknik Analisis Data

Penulis menggunakan teknik analisis data berupa:

1. Reduksi data, data yang diperoleh dari lokasi penelitian dituangkan dalam uraian atau laporan yang lengkap dan terperinci. Data mengenai pola ritmik calung Banyumas yang didapat kemudian diuraikan oleh peneliti sehingga data dapat terperinci dengan jelas.
2. Penyajian data, data dimaksudkan agar memudahkan peneliti untuk melihat bagian-bagian tertentu dalam penelitian. Setelah melalui reduksi data, penulis akan menyajikan data mengenai pola ritmik calung Banyumas yang dirasa layak dan tepat sesuai dengan hal yang diteliti.

3. Pengelompokan data, yaitu data yang diperoleh dari lapangan maupun dari sumber pustaka dikelompokkan, kemudian data-data tersebut akan dipilih yang memiliki keterkaitan dengan masalah utama yaitu pola ritmik calung Banyumas. Data tersebut dikelompokkan berdasarkan data observasi lapangan, wawancara, dan studi pustaka yang berkaitan dengan sejarah, fungsi, penyajian, dan pola ritmik calung Banyumas.

4. Keabsahan data

a. Triangulasi Sumber Data

Adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau perbandingan terhadap data itu. Pada teknik ini, peneliti akan membandingkan data yang diperoleh dari :

1. Pengamatan data lapangan. Data ini diperoleh dari observasi mengenai pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

2. Melakukan pengecekan kajian pustaka dengan mengambil teori dari kajian pustaka yang berkaitan dengan pola ritmik calung Banyumas. Data lapangan yang diperoleh dapat selaras dengan data pustaka atau dapat juga berbeda dengan data pustaka.

b. Melakukan wawancara dengan narasumber, pakar budaya Banyumas, pemain kesenian Calung Banyumas yang memang ahli dibidangnya guna mendapatkan kelengkapan dan keabsahan data yang diperoleh dari observasi lapangan dan kajian pustaka guna mendapatkan kesesuaian

data mengenai pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

c. Diskursus

Penulis mendiskusikan hasil penelitian dengan pakar yang menguasai materi pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

BAB IV

PEMBAHASAN

Bab ini menjelaskan tentang: (1) Deskripsi Data; (2) Interpretasi; (3) Keterbatasan Penelitian.

A. Deskripsi Data

1. *Ricik-Ricik Banyumasan*

Sebelum berbicara lebih lanjut mengenai perihal *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*, terlebih dahulu perlu dipaparkan jenis *garap gendhing*. Dalam penyajiannya *garap gendhing* terdiri dari tiga gaya meliputi gaya *Wetanan*, *Kulonan* dan *Banyumasan*. Adapun gaya *Wetanan* adalah gaya sajian calung yang dipengaruhi oleh *karawitan* gaya Surakarta-Yogyakarta. Gaya *Kulonan* adalah gaya sajian calung yang dipengaruhi oleh gaya *karawitan* Sunda. Sedangkan gaya *Banyumasan* merupakan gaya sajian calung yang mengacu pada karakter lokal yang hanya berkembang di wilayah Banyumas. Perbedaan ketiga gaya tersebut tampak pada *garap gendhing*, *garap ricikan*, teknik sajian dan bentuk *gendhing*.

Gendhing-gendhing yang tergolong gaya *Banyumasan* adalah *gendhing-gendhing* pendek seperti *lancaran* dan merupakan lagu-lagu rakyat yang dimainkan dengan seperangkat alat calung. *Gendhing-gendhing* dengan gaya *Banyumasan* memiliki bentuk *gendhing* yang relatif simpel dengan *garap* yang sederhana.

Gendhing Ricik-Ricik lazim digarap dengan gaya *Banyumasan*. Hal ini dikarenakan selain *gendhing Ricik-Ricik* adalah lagu rakyat, *gendhing* ini juga merupakan jenis *gendhing lancar*. *Gendhing Ricik-Ricik* tergolong jenis *gendhing* yang sederhana. Dalam penyajiannya, *gendhing Ricik-Ricik* disajikan dengan dua irama, yaitu irama *lancar* dan irama *tanggung*. *Gendhing Ricik-Ricik* merupakan *gendhing* populer rakyat Banyumas, sehingga lazim disebut dengan *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

Di bawah ini merupakan hasil wawancara dengan pakar tentang pola ritmik dasar calung Banyumas.

2. Pola Ritmik Calung Banyumas

Pada umumnya dalam penyajian *gendhing-gendhing Banyumasan* secara mayoritas ditandai oleh *garap ricikan* dengan menggunakan pola ritmik tabuhan yang bervariasi pada setiap *gendhingnya*.

Dalam memainkan calung Banyumas terdapat pola dasar yang berguna sebagai acuan dasar pengembangan pola ritmik calung Banyumas hal ini bertujuan agar sajian kesenian Calung Banyumas dapat berkembang berdasarkan kreativitas para pemainnya, namun demikian calung Banyumas tetap memiliki beberapa pola yang menjadi acuan dasar dalam memainkannya.

Berikut ini adalah pola-pola *ricikan* yang terdapat pada calung Banyumas:

1) *Gambang Barung*

Pada umumnya *gambang barung* memiliki empat pola ritmik, diantaranya:

a. *Mipil*

Pola *Mipil* merupakan pola yang dimainkan pada *gambang barung*, dimainkan oleh 1 orang pemain dengan cara membunyikan dua kali nada yang sama dengan nada *balungan*. Tangan kanan dan kiri menabuh nada yang sama dengan jarak satu oktaf secara bersamaan. Berikut adalah contoh pola *mipil* yang terdapat pada *gambang barung* :

BL	:	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . (1)	
GB	:	kn.	. 5 5 3	3 5 5 3	3 2 2 1	1 2 2 1
		kr.	. 5 5 3	3 5 5 3	3 2 2 1	1 2 2 1

Keterangan:

BL	:	<i>Balungan</i>	kn.	:	Tangan kanan
GB	:	<i>Gambang Barung</i>	kr.	:	Tangan kiri

Pola ini pada umumnya dimainkan dengan tempo cepat, biasanya dimainkan di permulaan *gendhing* setelah buka dengan irama *lancar*. Pola *mipil* pada *gambang barung* memiliki *cengkok* instrumen yang baku yaitu dengan cara membunyikan dua kali nada yang sama dengan nada *balungan*.

b. *Imbal*

Pola *imbal* merupakan pola ritmik yang dimainkan pada *gambang barung*. Pemilihan tabuhan nada berdasarkan pada nada *seleh gatra*. Sama seperti pola *mipil*, pola *imbal* dimainkan oleh 1 orang pemain dengan teknik tangan kanan dan

kiri menabuh nada yang sama berjarak satu *gembyang*. Berikut adalah contoh pola *imbal* yang terdapat pada *gambang barung* :

Pola *imbal* irama *lancar*:

BL	:	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . ①
GB	:	$\frac{5\ 2\ 5\ 3}{5\ 2\ 5\ 3}$	$\frac{5\ 2\ 5\ 3}{5\ 2\ 5\ 3}$	$\frac{2\ 6\ 2\ 1}{2\ 6\ 2\ 1}$	$\frac{2\ 6\ 2\ 1}{2\ 6\ 2\ 1}$

Pola ini pada umumnya dimainkan dengan tempo cepat, mencirikan suatu *gendhing* pada irama *siji*. *Cengkok* instrumen pada pola *imbal* dimainkan dengan ketukan pertama dan ketiga membunyikan satu nada di atas *seleh*, tabuhan kedua membunyikan satu nada di bawah *seleh*, dan nada keempat membunyikan nada yang sama dengan *seleh*.

Pola *imbal* irama *tanggung* :

BL	:	. 5 . 3	. 2 . ①	
GB	:	$\frac{52552553}{52552553}$	$\frac{26226221}{26226221}$	atau
BL	:	. 5 . 3	. 2 . ①	
GB	:	$\frac{52525253}{52525253}$	$\frac{26262621}{26262621}$	

Pola *imbal* irama *tanggung* mencirikan suatu *gendhing* pada irama *loro*. Pemilihan *cengkok* instrumen cenderung bebas berdasarkan nada *balungan*. Pemilihan *cengkok* berdasarkan rasa dan kepiawaian yang dimiliki oleh pemain.

c. *Nggambang*

Pola *nggambang* merupakan pola ritmik *gambang barung* yang bersifat menghias suatu sajian *gendhing*. teknik permainan pola ritmik pada pola *nggambang* dimainkan oleh 1 orang penabuh, dimainkan dengan cara membunyikan nada sesuai alur *balungan* atau vokal. Berikut adalah contoh pola *nggambang* pada irama *loro*.

BL	:	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . 3	. 2 . (1)
GB	:	<u>35653533</u>	<u>13121321</u>	<u>31321213</u>	<u>13121321</u>
		3̣5̣6̣5̣3̣5̣3̣3̣	1̣3̣1̣2̣1̣3̣2̣1̣	3̣1̣3̣2̣1̣2̣1̣3̣	1̣3̣1̣2̣1̣3̣2̣1̣

Pola *nggambang* memiliki *cengkok* instrumen yang cenderung bebas, namun tetap mengikuti irama *balungan* atau vokal. Pola *nggambang* tidak terbatas dengan teknik tabuhan tagan kanan dan kiri yang berjarak satu *gembyang*, tapi dapat ditabuh dengan cara menabuh nada berjarak *kempyung* (*quint*).

d. *Pinatut*

Pola *pinatut* merupakan pola ritmik *gambang barung* yang berpola tidak tetap dan bebas. Pola ini di mainkan oleh 1 orang penabuh, dimainkan sekenanya sesuai kepiawaian pemain dan biasanya digunakan dalam sajian musik pop atau campursari. Pola *pinatut* dibagi mejadi dua teknik, yaitu *gepyokan* dan *nginthil*. Berikut adalah contoh teknik *gepyokan*.

GB	:	<u>. . 5̄3̄ 5</u>	<u>5 5̄3̄ 5 5</u>	<u>3̄2̄ .3̄ 2 3̄2̄</u>	<u>.3̄ 2 3̄2̄ 1</u>
		. . 5̣3̣ 5̣	5̣ 5̣3̣ 2̣ 2̣	3̣2̣ .3̣ 2̣ 3̣2̣	.3̣ 2̣ 3̣2̣ 1̣

Teknik ini dimainkan dengan *cengkok* bebas tanpa harus mengikuti alur balungan atau vokal. Pola ini bertujuan sebagai penghias lagu dengan *cengkok* instrumen yang cocok, pemilihan nada *cengkok* tersebut berdasarkan kepekaan penabuh.

e. *Nginthil*

Pada permainan teknik *nginthil*, *gambang barung* dimainkan oleh 1 orang pemain, ditabuh mengikuti nada irama vokal, dan mengikuti alur lagu yang sedang berlangsung. Berikut adalah contoh teknik *nginthil*.

Vokal	:	3 6 i 2	2	.	3 6	2 3 6 i
		<i>ri cik ku mri</i>	<i>cik</i>		<i>gri mis</i>	<i>e wis te ka</i>
GB	:	<u>33 66 11 22</u>	<u>22 22 33 66</u>		<u>22 33 66 11</u>	
		<u>33 66 11 22</u>	<u>22 22 33 66</u>		<u>22 33 66 11</u>	

2) *Gambang Penerus*

Gambang penerus dimainkan oleh 1 orang pemain, instrumen ini merupakan pasangan dari *gambang barung*. Dalam penyajiannya pada umumnya *gambang penerus* memiliki dua pola yaitu *imbal* dan onelan. Berikut adalah contoh pola *imbal*.

BAL	:	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . ①
GP	:	<u>3.3.3.3.</u>	<u>3.3.3.3.</u>	<u>1.1.1.1.</u>	<u>1.1.1.1.</u>
		3.3.3.3.	3.3.3.3.	1.1.1.1.	1.1.1.1.

Pola ini merupakan pola *imbal* biasa, dimainkan bersamaan saat *gambang barung* memainkan pola *mipil* atau *imbal*. Pola *imbal* pada *gambang penerus* ditabuh disela-sela tabuhan *gambang barung*. *Cengkok* instrumen pada pola *imbal*

biasa dimainkan dengan cara membunyikan nada *seleh gatra*. Berikut adalah contoh paduan pola imbal pada *gambang barung* dan *gambang penerus*.

BAL :	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . ①
GB :	<u>5 2 5 3</u>	<u>5 2 5 3</u>	<u>2 6 2 1</u>	<u>2 6 2 1</u>
GP :	<u>3̣.3̣.3̣.3̣.</u>	<u>3̣.3̣.3̣.3̣.</u>	<u>1̣.1̣.1̣.1̣.</u>	<u>1̣.1̣.1̣.1̣.</u>
	3.3.3.3.	3.3.3.3.	1.1.1.1.	1.1.1.1.

Selain pola *imbal* biasa, terdapat juga pola *imbal mlebu metu*. Berikut adalah contoh *imbal mlebu metu*.

BAL :	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . 1	. 2 . ①
GP :	<u>2̣.2̣.2̣.2̣.</u>	<u>5̣.2̣.2̣.2̣.</u>	<u>1̣.1̣.1̣.1̣.</u>	<u>1̣.1̣.1̣.1̣.</u>
	.2.6.2.5	.2.6.2..	.1.5.1.3	.1.5.1..

Pola *onelan* merupakan pola paling rumit pada *gambang penerus*. Untuk memainkan pola ini dibutuhkan keterampilan tangan kanan dan kiri, selain itu untuk memainkan pola ini dibutuhkan kepekaan rasa untuk memilih cengkok nada dan variasi ritmik yang akan ditabuh. Berikut adalah contoh pola *onelan* pada *seleh 3*

GP :	<u>. 3 . 5 6 5 . 3</u>	<u>. 5 . 3 . 5 . 3</u>
	2 . 2 1 6 1 2 .	2 1 6 . 2 1 6 .

3) *Kethuk-Kenong*

Kethuk dan *kenong* menjadi satu dalam sebuah instrumen, pada umumnya memiliki 7 bilah bambu yang memiliki susunan nada 2 3 5 6 1 2 3. nada 2 rendah berfungsi sebagai *kethuk* sedangkan nada yang lainnya berfungsi sebagai *kenong*. Dalam penyajiannya, instrumen *kethuk-kenong* dimainkan oleh 1 orang pemain

yang memainkan suatu pola yaitu *nitiri*. Dibedakan menjadi 2 jenis, yaitu *nitiri* irama *siji* dan *nitiri* irama *loro*. Berikut adalah contoh pola *nitiri* irama *siji*.

BAL : . 3 . (2)

Kt. : x . x .

Kn. : . 2 . 2

Pola *nitiri* pada irama *siji* memiliki *cengkok* instrumen yang baku yaitu dengan cara membunyikan *kethuk* pada hitungan pertama dan ketiga, sedangkan nada kedua dan keempat membunyikan *kenong* berdasarkan nada *seleh*.

Berikut adalah contoh pola *nitiri* irama *loro*.

BAL : . 3 . (2)

Kt. : x . x . x . x .

Kn. : . 3 3 2

Keterangan :

Kt. : *Kethuk*

Kn. : *Kenong*

Sama seperti pola *nitiri* irama *siji*, pola *nitiri* irama *loro* juga memiliki *cengkok* instrumen yang baku, hanya saja *cengkok* instrumen irama *loro* membunyikan *kenong* pada setiap hitungannya dengan mengikuti nada *balungan*, sedangkan *kethuk* dibunyikan di sela-sela tabuhan *kenong*.

4) *Dendhem*

Dendhem memiliki pola yang disebut pola *nikeli*, dalam penyajiannya instrumen ini dimainkan oleh 1 orang pemain. Pola *nikeli* pada *dendhem* memiliki *cengkok* instrumen yang baku yaitu dengan cara memainkan 2 kali nada *balungan gendhing*. tabuhan pada irama *siji* berkelipatan dua, sedangkan pada irama *loro* berkelipatan empat. Pola ini dimainkan dengan Berikut adalah contoh pola *nikeli*.

BAL : . 2 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 . ①

Ir. *Siji* : . 2 2 1 1 2 2 3 3 2 2 1 1 2 2 1

Ir. *Loro*: . 22 22 11 11 22 22 33 33 22 22 11 11 22 22 1

5) *Gong Sebul*

Gong sebul dimainkan oleh 1 orang pemain, memiliki fungsi yaitu sebagai pertanda berakhirnya *cengkok*. Teknik memainkan *gong sebul* adalah dengan cara ditiup (*disebul*). Namun demikian pada beberapa sajian calung, *gong sebul* juga berfungsi sebagai *kempul*. suara *kempul* dibunyikan dengan tabuhan yang lebih pelan dari suara *gong*, *kempul* dibunyikan pada hitungan kedua setiap *gatra*, pada *gatra* ketiga dibunyikan saat hitungan kedua dan ke empat, pada *gatra* keempat dibunyikan saat hitungan kedua, sedangkan hitungan keempatnya dibunyikan bunyi *gong*.

BAL : . 5 . 3 . 5 . 3 . 2 . 1 . 2 . ①

GS : . K . . . K . . . K . K . K . K . G

6) *Kendhang*

Dalam sajian *gendhing*, *kendhang* dimainkan oleh 1 orang pemain yang memainkan 2 jenis *kendhang* yaitu *ketipung* dan *kendhang ciblon*. *Kendhang* memiliki beberapa pola tabuhan dasar yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik*, diantaranya *sekaran*, *ater-ater*, *singgetan*.

Sekaran merupakan pola tabuhan yang dihasilkan *kendhang*. Terdapat beberapa jenis *sekaran* yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik*, diantaranya:

a. *Sekaran irama siji*

Sk 1 $\overline{b\ell}$ $\overline{\cdot p}$ t d $\overline{b\ell}$ $\overline{\cdot p}$ t d $\overline{b\ell}$ $\overline{\cdot p}$ t d t d t d

Sk 2 . t b d . t b d . t b d . t b d

b. *Sekaran mandheg irama loro*

Sk 1 $\overline{t p}$ $\overline{p \cdot}$ $\overline{t\ell \cdot p}$ $\overline{t \cdot p}$ $\overline{t p}$ p d $\overline{d \cdot p}$

Sk 2 $\overline{\cdot t\ell}$ $\overline{b p}$ $\overline{\cdot t\ell}$ $\overline{\cdot p \cdot p}$ $\overline{\cdot t\ell}$ $\overline{b p}$ $\overline{\cdot t\ell}$ $\overline{\cdot p \cdot p}$

Ater-ater adalah pola yang digunakan sebagai pertanda berakhirnya suatu *cengkok*. *Ater-ater* yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik* diantaranya:

a. *Ater-ater irama siji*

At 1 d p d t b d . tℓ p p p p d t d b

At 2 d p d p b d . t p p p p d t d b

b. *Ater-ater* irama loroAt 1 $\overline{\text{t}} \overline{\text{p}} \overline{\text{t}} \overline{\text{p}} \overline{\text{.b}} \overline{\text{p}} \overline{\text{b}}$ At 2 $\overline{\text{d}} \overline{\text{d}} \overline{\text{d}} \overline{\text{d}} \overline{\text{.b}} \overline{\text{p}} \overline{\text{b}}$

Singgetan adalah pola yang terdapat pada irama *loro*, merupakan variasi pola *kendhangan* di antara permainan sekaran yang disajikan, digunakan untuk menjembatani perubahan sekaran yang dimainkan oleh *pengendhang*.

Salah satu *singgetan* yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik* adalah:

$$\overline{\text{.t}} \overline{\text{p}} \overline{\text{t}} \quad \overline{\text{b}} \overline{\text{d}} \overline{\text{p}} \overline{\text{t}} \overline{\text{b}} \quad \overline{\text{p}} \overline{\text{p}} \overline{\text{p}} \overline{\text{p}} \overline{\text{d}} \overline{\text{d}} \overline{\text{b}} \overline{\text{t}} \quad \overline{\text{.p}} \overline{\text{t}} \overline{\text{t}} \overline{\text{p}} \overline{\text{t}} \overline{\text{b}} \overline{\text{d}} \overline{\text{b}}$$

Cengkok kendhang yang dimainkan pada pola-pola tersebut merupakan *cengkok* dasar pengembangan permainan pola ritmik *kendhang*, pengembangan tersebut berdasarkan kemampuan yang dimiliki pemain *kendhang*. Setiap pemain *kendhang* memiliki *cengkok* yang berbeda dalam membuat pola tabuhnya.

Keterangan:

p : Thung b : Dhet b : Dong

t : Tak b : Den

t : Tlang Sek : *Sekaran*

d : Dang At : *Ater-ater*

Berikut adalah *gendhing Ricik-Ricik* yang *digarap* oleh penulis dengan iringan pola dasar pada setiap *ricikannya*.

3. Deskripsi Pola Ritmik *Gendhing Ricik-Ricik*

Berdasarkan *garap gendhing Ricik-Ricik* tersebut, berikut adalah deskripsi pola ritmik dasar yang terdapat dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

Bk. (*Irama Lancar*)

BL	.	3	.	1	.	3	.	2	.	1	.	⑥																												
GB	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">i</td> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">i</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">ḡ</td> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">i</td> <td style="padding-right: 10px;">i</td> <td style="padding-right: 10px;">6</td> </tr> <tr> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">3</td> <td style="padding-right: 10px;">3</td> <td style="padding-right: 10px;">1</td> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">1</td> <td style="padding-right: 10px;">3</td> <td style="padding-right: 10px;">3</td> <td style="padding-right: 10px;">2</td> <td style="padding-right: 10px;">.</td> <td style="padding-right: 10px;">2</td> <td style="padding-right: 10px;">1</td> <td style="padding-right: 10px;">1</td> <td style="padding-right: 10px;">6</td> </tr> </table>												.	ḡ	ḡ	i	.	i	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	.	i	i	6	.	3	3	1	.	1	3	3	2	.	2	1	1	6
.	ḡ	ḡ	i	.	i	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	.	i	i	6																											
.	3	3	1	.	1	3	3	2	.	2	1	1	6																											
GP																												
KN																												
DD																												
GG	0																												
KD	p	.	t	.	.																												

Keterangan :

Bk. : Buka	KN : <i>Kenong</i>
BL : <i>Balungan</i>	DD : <i>Dendhem</i>
ML : Melodi	GG : <i>Gong</i>
GB : <i>Gambang Barung</i>	KD : <i>Kendhang</i>
GP : <i>Gambang Penerus</i>	 : Pola <i>mipil</i>

Pada bagian buka menggunakan irama *lancar*, instrumen yang dimainkan hanyalah *gambang barung* dan *kendhang*. Pada bagian ini *gambang barung*

dimainkan dengan pola *mipil* mengikuti nada *balungan*, sedangkan *kendhang* hanya membunyikan tabuhan sebagai tanda akan masuk bagian *kebar*.

A. *Kebar*

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
GB	$\frac{\dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6}{1 \ 5 \ 1 \ 6}$	$\frac{\dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2}}{3 \ 1 \ 3 \ 2}$	$\frac{5 \ \dot{2} \ 5 \ \dot{3}}{5 \ 2 \ 5 \ 3}$	$\frac{\dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ \dot{1}}{2 \ 6 \ 2 \ 1}$
GP	$\frac{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}$	$\frac{. \dot{2} \ . \dot{2} \ . \dot{2} \ . \dot{2}}{. 2 \ . 2 \ . 2 \ . 2}$	$\frac{. \dot{3} \ . \dot{3} \ . \dot{3} \ . \dot{3}}{. 3 \ . 3 \ . 3 \ . 3}$	$\frac{. \dot{1} \ . \dot{1} \ . \dot{1} \ . \dot{1}}{. 1 \ . 1 \ . 1 \ . 1}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 6 \ . \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 2 \ . \ 2}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 3 \ . \ 3}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 1 \ . \ 1}$
DD	6 1 1 6	6 3 3 2	2 5 5 3	3 2 2 1
GG 0
KD	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	t d t d

BL	. 2 . 1	. 5 . 3	. 5 . 6	. i . ⑥
GB	$\frac{\dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ \dot{1}}{2 \ 6 \ 2 \ 1}$	$\frac{5 \ 2 \ 5 \ 3}{5 \ 2 \ 5 \ 3}$	$\frac{\dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6}{1 \ 5 \ 1 \ 6}$	$\frac{\dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6}{1 \ 5 \ 1 \ 6}$
GP	$\frac{. \dot{1} \ . \dot{1} \ . \dot{1} \ . \dot{1}}{. 1 \ . 1 \ . 1 \ . 1}$	$\frac{. \dot{3} \ . \dot{3} \ . \dot{3} \ . \dot{3}}{. 3 \ . 3 \ . 3 \ . 3}$	$\frac{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}$	$\frac{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 1 \ . \ 1}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 3 \ . \ 3}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 6 \ . \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 6 \ . \ 6}$
DD	1 2 3 1	1 5 5 3	3 5 5 6	6 1 1 6
GG 0
KD	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	t d t d

*At. (x2) d p d t b d . tℓ p p p p d t d b

Keterangan :

At. : *Ater-ater*

(x2) : Pengulangan ke dua

 : Pola *ater-ater*

Pada bagian *kebar* menggunakan irama *lancar*. Pada bagian ini *gambang barung* dan *gambang penerus* dimainkan dengan pola *imbal* irama *siji*, *kenong* dimainkan dengan pola *nitiri* irama 1, *dendhem* menggunakan pola *nikeli* irama 1, dan *kendhang* ditabuh dengan *sekarang* 1 irama *siji*. Bagian *kebar* pada umumnya dimainkan sebanyak 2x pengulangan. Pada pengulangan ke dua pada umumnya *kendhang* menggunakan *sekarang* 2 irama *siji*. Pada *cengkok* terakhir pengulangan ke dua, tempo sedikit melambat dan *kendhang* ditabuh dengan pola *ater-ater* yang menandakan bahwa *gendhing* akan memasuki *gerongan* irama *siji*.

B. (Gerongan Irama Siji)

BL	. 1̇ . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	3 6 1 2̇	2̇ . 3̇ 6	2 3 6 1
		ri cik ku mri	cik gri mis	e wis te ka
GB	$\frac{1̇ \ 5 \ 1̇ \ 6}{1 \ 5 \ 1 \ 6}$	$\frac{3̇ \ 1̇ \ 3̇ \ 2̇}{3 \ 1 \ 3 \ 2}$	$\frac{5 \ 2̇ \ 5 \ 3̇}{5 \ 2 \ 5 \ 3}$	$\frac{2̇ \ 6 \ 2̇ \ 1̇}{2 \ 6 \ 2 \ 1}$
GP	$\frac{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}{. 6 \ . 6 \ . 6 \ . 6}$	$\frac{. 2̇ \ . 2̇ \ . 2̇ \ . 2̇}{. 2 \ . 2 \ . 2 \ . 2}$	$\frac{. 3̇ \ . 3̇ \ . 3̇ \ . 3̇}{. 3 \ . 3 \ . 3 \ . 3}$	$\frac{. 1̇ \ . 1̇ \ . 1̇ \ . 1̇}{. 1 \ . 1 \ . 1 \ . 1}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 6 \ . \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 2̇ \ . \ 2̇}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 3̇ \ . \ 3̇}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 1̇ \ . \ 1̇}$
DD	6̇ 1 1 6̇	6̇ 3̇ 3̇ 2̇	2̇ 5̇ 5̇ 3̇	3̇ 2 2 1
GG O
KD	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	t d t d

Pada *gerongan* irama *siji*, memiliki irama yang sama seperti *kebar* yaitu irama *lancar*. Pada bagian ini syair mulai dinyanyikan oleh *sindhen*. Pola ritmik yang dimainkan juga sama seperti *kebar*, hanya saja pada bagian ini menggunakan

irama 2, *dendhem* menggunakan pola *nikeli* irama 2, dan *kendhang* ditabuh dengan *sekar*an *mandheg* 1 irama *loro*. Berikut adalah *gerongan* irama *loro*.

C. (*Gerongan Irama Lor*)

BL	. 1 . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	2̇ 2̇ 2̇ 2̇	3̇ 2̇ 3̇ 3̇	6̇ 6̇ 3̇ 2̇ 3̇ 6̇ 1̇
		ki ye ge dhung	leh o leh kang la	rang pi tu ko ne
GB	$\frac{1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 6̇}{1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 6̇}$	$\frac{3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 3̇ 2̇}{3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 3̇ 2̇}$	$\frac{5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 3̇}{5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 3̇}$	$\frac{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}$
GP	$\frac{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}$	$\frac{.2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇}{.2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇ .2̇}$	$\frac{.3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇}{.3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇}$	$\frac{.1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇}{.1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇}$
KN	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{6̇ 1̇ 1̇ 6̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{6̇ 3̇ 3̇ 2̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{2̇ 5̇ 5̇ 3̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{3̇ 2̇ 2̇ 1̇}$
DD	6̇ 6̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 6̇ 6̇	6̇ 6̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ 2̇	2̇ 2̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 3̇ 3̇	3̇ 3̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ 1̇
GG O
KD	$\overline{t.P} \overline{P} . \overline{t.P} \overline{t.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} d \overline{d.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} . \overline{t.P} \overline{t.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} d \overline{d.P}$
BL	. 2 . 1	. 5 . 3	. 5 . 6	. 1 . ②
ML	. . 3̇ 2̇	6̇ 5̇ 3̇ 3̇	3̇ 3̇ 5̇ 6̇ 1̇	6̇ 1̇ 1̇ 2̇ 6̇
	pin ten	pi tu ko ne	pak ku la sa gah	sa gah ma won
GB	$\frac{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}$	$\frac{5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 3̇}{5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 5̇ 3̇}$	$\frac{5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 6̇}{5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 1̇ 5̇ 6̇}$	$\frac{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}{2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ 1̇}$
GP	$\frac{.1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇}{.1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇ .1̇}$	$\frac{.3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇}{.3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇ .3̇}$	$\frac{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}$	$\frac{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}{.6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇ .6̇}$
KN	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{6̇ 1̇ 1̇ 6̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{6̇ 3̇ 3̇ 2̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{2̇ 5̇ 5̇ 3̇}$	$\frac{2̇ . 2̇ . 2̇ . 2̇ .}{3̇ 2̇ 2̇ 1̇}$
DD	1̇ 1̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ 1̇	1̇ 1̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 3̇ 3̇	3̇ 3̇ 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 6̇ 6̇	6̇ 6̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 6̇ 6̇
GG O
KD	$\overline{t.P} \overline{P} . \overline{t.P} \overline{t.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} d \overline{d.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} . \overline{t.P} \overline{t.P}$	$\overline{t.P} \overline{P} d \overline{d.P}$

Keterangan :

: Senggakan vokal pria

: Sindhen

BL	.	i	.	6	.	3	.	2	.	5	.	3	.	2	.	Ⓐ																															
ML	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">. 2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">.</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">6</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">i</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">3</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">.</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">i</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">6</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">3</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">5</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">3</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 10%;">1</td> </tr> <tr> <td style="font-size: small;">i</td> <td style="font-size: small;">ha</td> <td style="font-size: small;">i</td> <td style="font-size: small;">ya</td> <td style="font-size: small;">tam</td> <td style="font-size: small;">pa</td> <td style="font-size: small;">ke</td> <td style="font-size: small;">na</td> <td style="font-size: small;">gen</td> <td style="font-size: small;">dhung</td> <td style="font-size: small;">a</td> <td style="font-size: small;">ja</td> <td style="font-size: small;">bo</td> <td style="font-size: small;">sen</td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>															. 2	2	2	.	6	i	3	2	.	i	6	3	5	3	2	1	i	ha	i	ya	tam	pa	ke	na	gen	dhung	a	ja	bo	sen		
. 2	2	2	.	6	i	3	2	.	i	6	3	5	3	2	1																																
i	ha	i	ya	tam	pa	ke	na	gen	dhung	a	ja	bo	sen																																		
GB	$\frac{i\ 5}{1\ 5}$	$\frac{i\ 5}{1\ 5}$	$\frac{i\ 5}{1\ 5}$	$\frac{i\ 6}{1\ 6}$	$\frac{6\ 6\ 6\ i\ i\ 3\ 3\ 2}{6\ 6\ 6\ 1\ 1\ 3\ 3\ 2}$				$\frac{2\ 2\ 5\ 2\ 5\ 2\ 5\ 3}{2\ 2\ 5\ 2\ 5\ 2\ 5\ 3}$	$\frac{2\ 6\ 2\ 6\ 2\ 6\ 2\ i}{2\ 6\ 2\ 6\ 2\ 6\ 2\ 1}$																																					
GP	$\frac{.6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6}{.6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6}$	$\frac{.2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}{.2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}$	$\frac{.3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3}{.3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3.\ 3}$	$\frac{.i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i}{.i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i.\ i}$																																											
KN	$\frac{2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}{6\ i\ i\ 6}$	$\frac{2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}{6\ 3\ 3\ 2}$	$\frac{2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}{2\ 5\ 5\ 3}$	$\frac{2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2.\ 2}{3\ 2\ 2\ i}$																																											
DD	6 6 1 1 1 1 6 6	6 6 3 3 3 3 2 2	2 2 5 5 5 5 3 3	3 3 2 2 2 2 1 1																																											
GG	0																															
KD	$\overline{t\ p}$	\overline{p}	$\overline{t.p}$	$\overline{t.p}$	$\overline{t\ p}$	\overline{p}	\overline{d}	$\overline{d.p}$	$\overline{t\ p}$	\overline{p}	$\overline{t.p}$	$\overline{t.p}$	$\overline{t\ p}$	\overline{p}	\overline{d}	$\overline{d.p}$																															

Keterangan :

: Pola *nginthal*

Pada bagian ini terdapat pola *nginthal* yang ditabuh mengikuti nada vokal. Dimainkan pada *gambang barung* yang bertujuan menghias pola sajian musikal *gendhing*.

Di bawah ini merupakan bagian *cengkok* akhir *gerongan* irama *loro*, *Kendhang* ditabuh dengan pola *singgetan* yang menandakan akan berpindah ke bagian selanjutnya.

adalah *gendhing lancar*. *Gendhing Ricik-Ricik* merupakan salah satu jenis *gendhing lancar* yang diteliti oleh penulis.⁵⁶

- b. Setiap instrumen memiliki pola yang berbeda-beda. *Gambang barung* memiliki pola *mipil*, *imbal*, *nggambang*, *pinatut* dan *nginthil*. *Gambang Penerus* memiliki pola *imbal* dan pola *onelan*. *Dendhem* memiliki satu pola ritmik yaitu Pola *nikeli*. *Kenong* juga memiliki satu pola ritmik yaitu pola *nitiri*. *Gong Sebul* tidak memiliki pola khusus, hanya saja memiliki satu teknik dengan teknik *disebul* (ditiup). *Kendhang* memiliki beberapa pola tabuhan dasar diantaranya *sekar*, *ater-ater* dan *singgetan*.⁵⁷ Pada saat observasi peneliti melihat bahwa setiap instrumen memainkan pola ritmik yang berbeda, beberapa pola-pola tersebut dimainkan pada *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.⁵⁸

2. Diskursus (Temuan interpretasi penelitian didiskusikan dengan pakar)

Berdasarkan hasil temuan dan interpretasi penelitian mengenai pola ritmik calung Banyumas, hal tersebut benar adanya dengan apa yang telah didiskusikan peneliti kepada pakar. Hal tersebut berkaitan tentang penggunaan pola ritmik calung Banyumas dan *garap gendhing* Banyumas.

- a. Peneliti menjumpai bahwa terdapat *garap gendhing Ricik-Ricik* yang memiliki *garap* rumit dan ada pula yang sederhana.⁵⁹ Hal ini sesuai dengan apa yang dinyatakan oleh pakar, yaitu tidak ada teknik *garap*

⁵⁶ Temuan observasi lapangan (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

⁵⁷ Wawancara dengan pakar, Bapak Ciwan. (23 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

⁵⁸ Temuan observasi lapangan (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

⁵⁹ Temuan observasi lapangan (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

khusus dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Pada dasarnya *garap Banyumasan* disajikan berdasarkan kemampuan pemainnya.⁶⁰

- b. Peneliti menjumpai bahwa tidak semua pola yang ada dimainkan dalam suatu sajian calung Banyumas.⁶¹ Hal ini sesuai dengan apa yang dinyatakan oleh pakar, yaitu setiap pola memiliki fungsi yang berbeda, pemilihan pola berdasarkan kemampuan *garap* permainan pemain calung Banyumas.⁶²

C. Interpretasi

Ragam pola ritmik calung Bayumas dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*. Pola ritmik yang terdapat pada calung Banyumas dalam *gendhing Ricik-Ricik* pada dasarnya tidak berbeda jauh dengan pola ritmik calung Banyumas yang terdapat dalam *gendhing* lainnya. *Garap gendhing* menjadi hal pembeda antara sajian suatu *gendhing* dengan *gendhing* lainnya. *Garap gendhing* dalam calung meliputi permainan pola ritmik yang dimainkan pada masing-masing *ricikan*. Pola tersebut tidak bersifat mengikat. Dalam memainkan pola tersebut penabuh bebas berekspresi untuk mengembangkan polanya. Pengembangan pola tersebut bertujuan agar *gendhing* yang dimainkan oleh penabuh tidak terkesan membosankan, melainkan menjadi lebih bervariasi.

Dengan permainan pola ritmik yang variatif, memudahkan *pesindhen* dan penari *lengger* untuk lebih bereksplorasi terhadap *cengkok sindhenan* dan gerak

⁶⁰ Diskusi dengan pakar, Bapak Ciwan. (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

⁶¹ Temuan observasi lapangan (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

⁶² Diskusi dengan pakar, Bapak Ciwan. (24 Februari 2016, Dusun Ketenger Banyumas)

tari dengan maksimal, sehingga dalam pertunjukannya dapat menampilkan paduan *gendhing* dan tari yang atraktif.

D. Keterbatasan Penelitian

Dalam penulisan skripsi ini peneliti memiliki keterbatasan dalam penulisan, yaitu :

1. Kurangnya sumber buku, dokumentasi dan transkrip tentang calung Banyumas yang bisa dijadikan pedoman dalam pembahasan tentang pola ritmik calung *Banyumasan*.
2. Peneliti berlatar belakang pendidikan musik dengan teori musik barat sehingga membutuhkan penyesuaian terhadap teori musik Jawa, menyebabkan penulis memahami terlebih dahulu tentang perbedaan istilah antara teori musik barat dan jawa.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan uraian pada bab I sampai IV, kiranya telah cukup menjawab permasalahan-permasalahan yang dikemukakan dalam penelitian ini. Berbagai penjelasan yang dipaparkan mengenai permasalahan yang terkait dengan *Pola Ritmik Calung Dalam Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*, dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Pola ritmik yang terdapat pada tiap *ricikan* calung Banyumas antara lain:
 - a. *Gambang Barung*, terdapat beberapa pola ritmik di dalam *gambang barung*, yaitu : pola *imbal*, pola *mipil*, pola *nggambang* dan pola *pinatut*.
 - b. *Gambang Penerus*, terdapat beberapa pola ritmik di dalam *gambang penerus*, yaitu : pola *imbal* dan pola *onelan*.
 - c. *Dendhem*, terdapat satu pola ritmik di dalam *dendhem*, yaitu Pola *nikeli*.
 - d. *Kenong*, terdapat satu pola ritmik di dalam *kenong*, yaitu pola *nitiri*.
 - e. *Gong Sebul*, terdapat satu teknik di dalam memainkan *gong sebul*, yaitu dengan teknik *disebul* (ditiup).
 - f. *Kendhang*, memiliki beberapa pola tabuhan dasar yang biasa dimainkan dalam *gendhing Ricik-Ricik*, diantaranya *sekarang*, *ater-ater*, dan *singgetan*.

2. Terdapat pola dasar yang berguna sebagai acuan pengembangan pola-pola baru. Pola baru yang dihasilkan berdasarkan kreativitas yang dimiliki pemain. Dengan kreativitas tersebut menjadikan kesenian ini tetap dapat berkembang dan lebih atraktif.
3. Terdapat *cengkok* yang berbeda pada setiap instrumen. Terdapat beberapa *cengkok* instrumen yang baku dan ada pula yang bebas, *cengkok* instrumen yang bersifat bebas dapat dikembangkan berdasarkan kemampuan yang dimiliki pemain instrumen tersebut.
4. Dalam penyajian *gendhing Banyumasan* memiliki perbedaan *garap* musikal antara *gendhing* yang satu dengan *gendhing* yang lainnya. Terdapat 3 jenis *garap* yang umum dijumpai pada calung, yaitu *garap wetanan*, *kulon* dan *Banyumasan*. *Garap wetanan* merupakan jenis *garap* daerah Surakarta – Yogyakarta. *Wetanan* merupakan jenis *garap* sunda, sedangkan *Banyumasan* adalah jenis *garap* asli Banyumas. Perbedaan ini mencakup variasi pola ritmik calung yang dimainkan, serta *cengkok* yang dinyanyikan oleh *sindhen*. Hal ini didasarkan oleh kemampuan dan kreativitas yang dimiliki pemain calung Banyumas. Tidak ada aturan baku dalam menggarap sajian musik calung Banyumas, pemilihan *garap* didasarkan kemampuan dan kreativitas yang dimiliki pemain.
5. Di Banyumas, pola ritmik calung tidak diajarkan secara detail, bagi siapapun yang hendak belajar calung, biasanya langsung dihantarkan melalui praktek dan contoh-contoh permainan pola secara lisan.

Kebanyakan seniman Banyumas lebih memilih menggunakan cara *meguru kuping (kupingan)*, *meguru panggung* atau *ngunthil*, yaitu bagi pemula yang akan mempelajari calung menirukan dengan praktek secara langsung dari pelatihnya. Hal ini merupakan metode yang dianggap paling mudah untuk menjadi seniman calung.

B. Implikasi

Hasil penelitian ini memiliki implikasi terhadap beberapa hal, antara lain :

1. Menambah dokumentasi tentang pola ritmik calung Banyumas agar dapat dipelajari oleh masyarakat Banyumas maupun di luar Banyumas.
2. Perlu adanya pembelajaran calung di dalam mata kuliah musik tradisi, Calung *Banyumasan*, atau Gamelan Jawa agar dapat memahami secara merata tentang pola ritmik calung Banyumas.
3. Literatur mengenai calung Banyumas perlu ditambah dengan tujuan agar mudah dipelajari oleh generasi penerus.
4. Mengupayakan untuk memasukan mata pelajaran musik tradisi atau dapat juga sebagai ekstrakurikuler yang wajib diikuti oleh siswa sebagai salah satu usaha untuk melestarikan budaya Nusantara.

C. Saran

1. Perlu diadakan upaya pelestarian dengan cara mengadakan pelatihan-pelatihan yang kaitannya dengan kesenian Banyumas. Kegiatan ini

diharapkan dapat berlangsung di daerah maupun dalam komunitas-komunitas atau sanggar.

2. Perlu memperbanyak literatur tentang kesenian Calung Banyumas, baik dari segi teknik, pola maupun dokumen tertulis seperti penotasian pola tabuhannya.
3. Untuk para pelaku seni Calung Banyumas agar tetap dapat lebih meningkatkan kualitas permainannya.
4. Perlu sosialisasi terhadap masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Banyumas tentang musik tradisi sebagai bentuk pelestarian budaya bangsa agar tidak “diklaim” oleh bangsa lain, dan juga sebagai pertahanan terhadap musik populer.

DAFTAR PUSTAKA

- Afrizal, (2014). *Metode penelitian kualitatif*. Jakarta : PT. Raja Grafindo Persada.
- Banoë, Pono, (2003). *Kamus musik*. Yogyakarta : Kanisius.
- Budiarti, Muriah, (2013). *Kehadiran Suryati dalam dunia kepesindhenan gaya Banyumas*. Surakarta : ISI Press.
- Edmund Prier SJ, Karl, (1996). *Ilmu bentuk musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Hakim, Thursan, (2008). *Kumpulan lagu grup legendaris*. Depok : Kawan Pustaka.
- Harimurti, Kridalaksana, (2001). *Wiwara*. Jakarta : Gramedia Pustaka Urama.
- Herusanto, Budiono, (2008). *Banyumas, sejarah, budaya, bahasa, dan watak*. Yogyakarta : Lkis Yogyakarta
- Jamalus, (1988). *Pengajaran musik melalui pengalaman bermain musik*. Jakarta : Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kantor Statistik Kabupaten Banyumas, (2000). *Kabupaten Banyumas dalam angka*. Banyumas : Kantor Statistik Kabupaten Banyumas.
- Koentjaraningrat, (1984). *Etika jawa*. PT Gramedia : Jakarta.
- McDermott, Vincent, (2013). *Membuat musik biasa menjadi luar biasa*. Yogyakarta : Art Music Today.
- Purwadi, (2006). *Seni karawitan jawa ungkapan keindahan dalam musik gamelan*. Yogyakarta : Hanan Pustaka.
- R.M. Soedarso, (1992). *Pengantar apresiasi musik*. Jakarta : Balai Pustaka.
- RM, Yoyok, (2006). *Seni budaya*. Jakarta : Yudhistira.
- Soeharto, M, (1992). *Seni musik*. Jakarta : PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Speerstra, Karen, (1985). *Music the art of listening*. USA: Wm. C Brown Publisher.

- Sudarso, (1999). *Warna banyumasan, wetanan, atau kulonan dalam garap gendhing unthul uwuk, ricik-ricik, dan bendrong kulon pada gamelan calung. Skripsi.* STSI : Surakarta.
- Supanggah, Rahayu, (2007). *Bothekan karawitan II. : Garap.* Surakarta : ISI Press.
- Supanggah, Rahayu, dalam Suraji, (2005). *Sindhenan gaya Surakarta, Tesis.* Surakarta : Institut Seni Indonesia.
- Suwandi, Endraswara, (2008). *Laras manis.* Yogyakarta : Kuntul Press.
- Ujianto, Iman, (2009). *Indahnya musik.* Jakarta : Iman Printing.
- Yudoyono, Bambang, (1984). *Gamelan Jawa awal – mula. Makna Masa Depan.* Jakarta: Karya Unipress
- Yusmanto, (2006). *Kajian tentang identitas kebudayaan Banyumas, Tesis.* Surakarta : Institut Seni Indonesia.

Webtografi :

https://id.wikipedia.org/wiki/Kabupaten_Banyumas

http://zoeducation.blogspot.co.id/2013/03/serba-serbi-seni-karawitan_13.html

<http://darno.dosen.isi-ska.ac.id/>

GLOSARIUM

- Balungan*** alat musik berbentuk bilahan dengan 6 atau 7 nada yang ditumpangkan pada bingkai kayu sebagai resonator bunyi.
- Banyumasan*** budaya Banyumas, atau lazim disebut untuk menunjukkan suatu warna *garap* musikal.
- Baritan*** ritual tradisional yang bertujuan untuk mengusir wabah penyakit ternak.
- Begalan*** jenis kesenian yang biasanya dipentaskan dalam rangkaian upacara perkawinan yaitu saat calon pengantin pria beserta rombongannya memasuki pelataran rumah pengantin wanita. Disebut begalan karena atraksi ini mirip perampokan yang dalam bahasa Jawa disebut begal.
- Buncis*** jenis kesenian yang pemainnya terdiri dari 8 orang yang menari sambil bernyanyi. Keseluruhan pemain mengenakan kostum berupa kain yang dibuat menyerupai rumbai-rumbai, sedangkan di kepalannya dikenakan mahkota yang terbuat dari rangkaian bulu ayam.
- Cengkok*** pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Cengkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu *cengkok* sama artinya dengan satu *gongan*.
- Dados*** tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi empat sabetan saron penerus.

- Dendhem*** alat musik bambu pada calung yang biasanya memiliki tujuh bilah nada dengan susunan 2-3-5-6-1-2-3. Berfungsi untuk menabuh alur lagu *balungan gendhing*.
- Ebeg*** jenis tarian rakyat yang berkembang di wilayah Banyumas. Varian dari jenis kesenian ini di daerah lain dikenal dengan nama kuda lumping, dan jaran kepang.
- Gambang Barung*** merupakan instrumen utama dalam calung Banyumas yang biasanya memiliki 16 bilah nada dengan susunan 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3. berfungsi memainkan melodi atau pola utama dalam suatu gendhing.
- Gambang Penerus*** merupakan pasangan instrumen *gambang barung*. Memiliki 16 bilah nada dengan susunan 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3. berfungsi meneruskan melodi atau pola utama yang dimainkan pada *gambang barung*.
- Gamelan*** ensemble musik yang biasanya menonjolkan metalofon, gambang, gendang, dan gong.
- Garap*** tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan *gendhing* dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.
- Gatra*** melodi terkecil yang terdiri atas empat pulsa. Diartikan pula embrio yang tumbuh menjadi *gendhing*.
- Gembyang*** oktaf
- Gendhing*** sebutan komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

- Gong Sebul*** alat musik yang terbuat dari bambu dan dibunyikan dengan cara ditiup.
- Jemblung*** kesenian tradisional berupa seni bercerita atau mendongeng. Dongeng yang dibawakan pada umumnya berupa kisah sejarah atau babad Tanah Jawa pada masa kerajaan.
- Kaul*** ritual tradisional yang bertujuan untuk membayar apa yang pernah diucapkan seseorang karena terpenuhi apa yang menjadi keinginannya.
- Kebar*** bagian *intro* dalam karawitan Jawa.
- Kempul*** salah satu perangkat gamelan yang ditabuh, biasanya digantung menjadi satu perangkat dengan Gong.
- Kendhang Ciblon*** *kendhang* ukuran besar yang terdapat pada calung Banyumas.
- Kendhang Ketipung*** *kendhang* ukuran kecil yang terdapat pada calung Banyumas. Biasanya hanya disebut dengan istilah *ketipung*.
- Kenong*** alat musik bambu pada calung yang biasanya memiliki tujuh bilah nada dengan susunan 2-3-5-6-1-2-3. Berfungsi untuk menabuh alur lagu *balungan gendhing*.
- Ketawang*** bentuk *gendhing* yang memiliki irama *tanggung* dan *dados*. Satu *cengkok* terdiri dari 4 *gatra* dengan 16 *sabetan balungan*.
- Kulonan*** budaya barat Banyumas (Sunda), lazim disebut untuk menunjukan suatu warna *garap* musikal.

- Ladrang*** bentuk *gendhing* yang satu *cengkoknya* terdiri dari 8 *gatra* dengan 16 *sabetan balungan*, 4 *kenong* pada setiap akhir *gatra* genap, 3 *kempul* pada *gatra* 3, 5 dan 7.
- Lancaran*** bentuk *gendhing* yang memiliki irama *lancar* dan *tanggung*. Satu *cengkok* terdiri dari 4 *gatra* dengan 16 *sabetan balungan*, setiap *cengkok* terdapat satu gong.
- Laras*** sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; dapat juga berarti nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*); dan *laras* juga bermakna sebagai tangga nada, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Laya*** irama yang berkaitan dengan waktu atau kecepatan. *Laya* dalam istilah musik disebut sebagai tempo: bagian dari permainan irama.
- Lengger*** kesenian asli Banyumas berupa tari tradisional yang dimainkan oleh 2 sampai 4 orang serupa wanita yang didandani dengan pakaian khas.
- Pathet*** situasi musikal pada wilayah rasa seleh tertentu.
- Pelog*** Jenis *laras* yang memiliki susunan nada 1-2-3-4-5-6-7.
- Priyayi*** kelas sosial yang diturunkan secara turun-temurun, biasanya bergelar Raden, Raden Mas, Putri, dan lain sebagainya.

<i>Ricik – Ricik</i>	salah satu judul <i>gendhing</i> banyumas yang berjenis <i>lancaran</i> .
<i>Ricikan</i>	alat musik gamelan Jawa.
<i>Sebul</i>	teknik membunyikan alat musik <i>gong sebul</i> dengan cara ditiup.
<i>Seleh</i>	nada akhir pada suatu lagu atau nada akhir pada tiap-tiap <i>gatra</i> .
<i>Senggakan</i>	vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan <i>cakepan parikan</i> dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu <i>gendhing</i> .
<i>Sindhén</i>	solois putri dalam pertunjukkan karawitan Jawa.
<i>Sindhènan</i>	salah satu bentuk solo vokal dalam karawitan.
<i>Slendro</i>	jenis <i>laras</i> yang memiliki susunan nada 1-2-3-5-6.
<i>Wetanan</i>	budaya timur Banyumas (Surakarta-Yogyakarta), lazim disebut untuk menunjukkan suatu warna <i>garap</i> musikal.
<i>Wiled</i>	suatu teknik penyuaran sebagai suatu pengembangan <i>cengkok</i> tertentu dengan variasi melalui satu atau beberapa nada.
<i>Wirama</i>	irama

Lampiran 1

Garap Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan

Bk. (Irama Lancar)

BL . 3 . 1 . 3 . 2 . 1 . ⑥

GB	.	3̇	3̇	1̇	1̇	3̇	3̇	2̇	2̇	1̇	1̇	6̇
	.	3	3	1	1	3	3	2	2	1	1	6

GP

KN

DD

GG **O**

KD ρ . t . .

A. Kebar

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . (1)
GB	$\frac{\dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6}{1 \ 5 \ 1 \ 6}$	$\frac{\dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2}}{3 \ 1 \ 3 \ 2}$	$\frac{5 \ \dot{2} \ 5 \ \dot{3}}{5 \ 2 \ 5 \ 3}$	$\frac{\dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ \dot{1}}{2 \ 6 \ 2 \ 1}$
GP	$\frac{. \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6}{. \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6 \ . \ 6}$	$\frac{. \ \dot{2} \ . \ \dot{2} \ . \ \dot{2} \ . \ \dot{2}}{. \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2}$	$\frac{. \ \dot{3} \ . \ \dot{3} \ . \ \dot{3} \ . \ \dot{3}}{. \ 3 \ . \ 3 \ . \ 3 \ . \ 3}$	$\frac{. \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \ . \ \dot{1}}{. \ 1 \ . \ 1 \ . \ 1 \ . \ 1}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ 6 \ . \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ \dot{2} \ . \ \dot{2}}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ \dot{3} \ . \ \dot{3}}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ .}{. \ \dot{1} \ . \ \dot{1}}$
DD	$\dot{6} \ 1 \ 1 \ \dot{6}$	$\dot{6} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{2}$	$\dot{2} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{3}$	$\dot{3} \ 2 \ 2 \ 1$
GG O
KD	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$\overline{b\ell} \ .\overline{p} \ t \ d$	$t \ d \ t \ d$
BL	. 2 . 1	. 5 . 3	. 5 . 6	. i . (6)

GB	$\frac{\dot{2} \quad 6 \quad \dot{2} \quad \dot{1}}{2 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 2 \quad 1}$	$\frac{5 \quad 2 \quad 5 \quad 3}{\underset{\cdot}{5} \quad \underset{\cdot}{2} \quad \underset{\cdot}{5} \quad \underset{\cdot}{3}}$	$\frac{\dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6}{1 \quad 5 \quad 1 \quad \underset{\cdot}{6}}$	$\frac{\dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6}{1 \quad \underset{\cdot}{5} \quad 1 \quad \underset{\cdot}{6}}$
GP	$\frac{\cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1}}{\cdot 1 \quad \cdot 1 \quad \cdot 1 \quad \cdot 1}$	$\frac{\cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3}}{\cdot 3 \quad \cdot 3 \quad \cdot 3 \quad \cdot 3}$	$\frac{\cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6}{\cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6}}$	$\frac{\cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6}{\cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \underset{\cdot}{6}}$
KN	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \dot{1}}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad \dot{3} \quad \cdot \quad \dot{3}}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad 6 \quad \cdot \quad 6}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad 6 \quad \cdot \quad 6}$
DD	1 2 3 1	1 5 5 3	3 5 5 6	6 1 1 6
GG	· · · ·	· · · ·	· · · ·	· · · O
KD	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot\rho} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot\rho} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot\rho} \quad t \quad d$	t d t d
*At. (x2)	d ρ d t b d · tℓ ρ ρ ρ ρ d t d b			

B. (Gerongan Irama Siji)

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	3 6 i 2 <i>ri cik ku mri</i>	2 . 3 6 <i>cik gri mis</i>	2 3 6 i <i>e wis te ka</i>
GB	$\frac{\dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6}{1 \quad 5 \quad 1 \quad 6}$	$\frac{\dot{3} \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{2}}{3 \quad 1 \quad 3 \quad 2}$	$\frac{5 \quad \dot{2} \quad 5 \quad \dot{3}}{5 \quad 2 \quad 5 \quad 3}$	$\frac{\dot{2} \quad 6 \quad \dot{2} \quad \dot{1}}{2 \quad 6 \quad 2 \quad 1}$
GP	$\frac{. \dot{6} \quad . \dot{6} \quad . \dot{6} \quad . \dot{6}}{. \dot{6} \quad . \dot{6} \quad . \dot{6} \quad . \dot{6}}$	$\frac{. \dot{2} \quad . \dot{2} \quad . \dot{2} \quad . \dot{2}}{. 2 \quad . 2 \quad . 2 \quad . 2}$	$\frac{. \dot{3} \quad . \dot{3} \quad . \dot{3} \quad . \dot{3}}{. 3 \quad . 3 \quad . 3 \quad . 3}$	$\frac{. \dot{1} \quad . \dot{1} \quad . \dot{1} \quad . \dot{1}}{. 1 \quad . 1 \quad . 1 \quad . 1}$
KN	$\frac{2 \quad . \quad 2 \quad .}{. \quad 6 \quad . \quad 6}$	$\frac{2 \quad . \quad 2 \quad .}{. \quad \dot{2} \quad . \quad \dot{2}}$	$\frac{2 \quad . \quad 2 \quad .}{. \quad \dot{3} \quad . \quad \dot{3}}$	$\frac{2 \quad . \quad 2 \quad .}{. \quad \dot{1} \quad . \quad \dot{1}}$
DD	6̣ 1 1 6̣	6̣ 3̣ 3̣ 2̣	2̣ 5̣ 5̣ 3̣	3̣ 2 2 1
GG O
KD	$\overline{b\ell} \quad \overline{.p} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{.p} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{.p} \quad t \quad d$	t d t d
BL	. 2 . 1	. 5 . 3	. 5 . 6	. i . ⑥

ML	.	2̇	6	5	3	3	.	.	3	3	.	i̇	.	2̇	i̇	6
		<i>se</i>	<i>dhe</i>	<i>la</i>	<i>ma</i>	<i>ning</i>			<i>ba</i>	<i>pak</i>		<i>e</i>	<i>wis</i>	<i>te</i>	<i>ka</i>	
GB	2̇	6	2̇	i̇	5	2	5	3	i̇	5	i̇	6	i̇	5	i̇	6
	2	6̇	2	1	5̇	2̇	5̇	3̇	1	5	1	6̇	1	5̇	1	6̇
GP	.	i̇	.	i̇	.	i̇	.	i̇	.	3̇	.	3̇	.	3̇	.	3̇
	.	1	.	1	.	1	.	1	.	3	.	3	.	3	.	3
	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇
	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇	.	6̇
KN	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.
	.	i̇	.	i̇	.	3̇	.	3̇	.	6	.	6	.	6	.	6
DD	1	2	3	1	1	5̇	5̇	3̇	3̇	5̇	5̇	6̇	6̇	1	1	6̇
GG	O
KD	$\overline{b\ell}$	$\overline{.p}$	t	d	$\overline{b\ell}$	$\overline{.p}$	t	d	$\overline{b\ell}$	$\overline{.p}$	t	d	t	d	t	d

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	. 5 3 2 <i>nyong ka get</i>	. . 2 2 <u>5</u> <i>a duh</i>	. 6 3 <i>ri ka</i>	1 2 1 1 <i>bek ta na pa</i>
GB	$\frac{\dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6}{1 \quad \dot{5} \quad 1 \quad \dot{6}}$	$\frac{\dot{3} \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{2}}{3 \quad 1 \quad 3 \quad 2}$	$\frac{5 \quad \dot{2} \quad 5 \quad \dot{3}}{\dot{5} \quad 2 \quad \dot{5} \quad 3}$	$\frac{\dot{2} \quad 6 \quad \dot{2} \quad \dot{1}}{2 \quad \dot{6} \quad 2 \quad 1}$
GP	$\frac{\cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6 \quad \cdot 6}{\cdot \dot{6} \quad \cdot \dot{6} \quad \cdot \dot{6} \quad \cdot \dot{6}}$	$\frac{\cdot \dot{2} \quad \cdot \dot{2} \quad \cdot \dot{2} \quad \cdot \dot{2}}{\cdot 2 \quad \cdot 2 \quad \cdot 2 \quad \cdot 2}$	$\frac{\cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3} \quad \cdot \dot{3}}{\cdot 3 \quad \cdot 3 \quad \cdot 3 \quad \cdot 3}$	$\frac{\cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1} \quad \cdot \dot{1}}{\cdot 1 \quad \cdot 1 \quad \cdot 1 \quad \cdot 1}$
KN	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad 6 \quad \cdot \quad 6}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad \dot{2} \quad \cdot \quad \dot{2}}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad \dot{3} \quad \cdot \quad \dot{3}}$	$\frac{2 \quad \cdot \quad 2 \quad \cdot}{\cdot \quad \dot{1} \quad \cdot \quad \dot{1}}$
DD	$\dot{6} \quad 1 \quad 1 \quad \dot{6}$	$\dot{6} \quad \dot{3} \quad \dot{3} \quad \dot{2}$	$\dot{2} \quad \dot{5} \quad \dot{5} \quad \dot{3}$	$\dot{3} \quad 2 \quad 2 \quad 1$
GG O
KD	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot p} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot p} \quad t \quad d$	$\overline{b\ell} \quad \overline{\cdot p} \quad t \quad d$	$t \quad d \quad t \quad d$

BL	.	2	.	1	.	5	.	3	.	5	.	6	.	i	.	6
ML	.	5	.	6	.	5	.	3	3	1	3	2	.	.	1	6
		<i>bung</i>		<i>kus</i>		<i>pe</i>		<i>thak</i>	<i>ni</i>	<i>ku</i>	<i>i</i>	<i>si</i>		<i>na</i>	<i>pa</i>	
GB	$\dot{2}$	6	$\dot{2}$	$\dot{1}$	5	2	5	3	$\dot{1}$	5	$\dot{1}$	6	$\dot{1}$	5	$\dot{1}$	6
	2	$\dot{6}$	2	1	$\dot{5}$	$\dot{2}$	$\dot{5}$	$\dot{3}$	1	5	1	$\dot{6}$	1	$\dot{5}$	1	$\dot{6}$
GP	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	$\dot{3}$	$\dot{.}$	$\dot{3}$	$\dot{.}$	$\dot{3}$	$\dot{.}$	$\dot{3}$
	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	3	$\dot{.}$	3	$\dot{.}$	3	$\dot{.}$	3
	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	\dot{i}	$\dot{.}$	6	$\dot{.}$	6	$\dot{.}$	6	$\dot{.}$	6
	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	1	$\dot{.}$	$\dot{6}$	$\dot{.}$	$\dot{6}$	$\dot{.}$	$\dot{6}$	$\dot{.}$	$\dot{6}$
KN	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.
	.	i	.	i	.	3	.	3	.	6	.	6	.	6	.	6
DD	1	2	3	1	1	5	5	3	3	5	5	6	6	1	1	6
GG	O
KD	d	p	d	t	b	d	.	t	p	p	p	p	d	t	d	$\overline{\overline{b.p}}$

C. (Gerongan Irama Loro)

BL	. $\dot{1}$. 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$	$\overline{3\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\overline{.6}$ 6	$\overline{3\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\overline{6\dot{2}}$ $\dot{1}$
		<i>ki ye ge dhung</i>	<i>leh o leh kang la</i>	<i>rang pi tu ko ne</i>
GB	$\frac{\dot{1}5 \quad \dot{1}5 \quad \dot{1}5 \quad \dot{1}6}{1\dot{5} \quad 1\dot{5} \quad 1\dot{5} \quad 1\dot{6}}$	$\frac{\dot{3}\dot{1} \quad \dot{3}\dot{1} \quad \dot{3}\dot{1} \quad \dot{3}\dot{2}}{3\dot{1} \quad 3\dot{1} \quad 3\dot{1} \quad 3\dot{2}}$	$\frac{5\dot{2} \quad 5\dot{2} \quad 5\dot{2} \quad 5\dot{3}}{5\dot{2} \quad 5\dot{2} \quad 5\dot{2} \quad 5\dot{3}}$	$\frac{\dot{2}6 \quad \dot{2}6 \quad \dot{2}6 \quad \dot{2}\dot{1}}{2\dot{6} \quad 2\dot{6} \quad 2\dot{6} \quad 2\dot{1}}$
GP	$\frac{.6. \quad 6.6. \quad 6.6.6. \quad 6.6.6.}{.6. \quad .6.6. \quad .6.6.6. \quad .6.6.6.}$	$\frac{.2. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}. \quad \dot{2}.}{.2. \quad 2.2. \quad 2.2.2. \quad 2.2.2.}$	$\frac{.3. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}. \quad \dot{3}.}{.3. \quad 3.3. \quad 3.3.3. \quad 3.3.3.}$	$\frac{.1. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}. \quad \dot{1}.}{.1. \quad 1.1. \quad 1.1.1. \quad 1.1.1.}$
KN	$\frac{2. \quad 2. \quad 2. \quad 2.}{6 \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\frac{2. \quad 2. \quad 2. \quad 2.}{6 \quad \dot{3} \quad \dot{3} \quad \dot{2}}$	$\frac{2. \quad 2. \quad 2. \quad 2.}{\dot{2} \quad 5 \quad 5 \quad \dot{3}}$	$\frac{2. \quad 2. \quad 2. \quad 2.}{\dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1}}$
DD	$\dot{6}\dot{6} \quad 1\ 1 \quad 1\ 1 \quad \dot{6}\dot{6}$	$\dot{6}\dot{6} \quad 3\ 3 \quad 3\ 3 \quad 2\ 2$	$2\ 2 \quad 5\ 5 \quad 5\ 5 \quad 3\ 3$	$3\ 3 \quad 2\ 2 \quad 2\ 2 \quad 1\ 1$
GG O

KD	$\overline{t \rho} \quad \overline{\rho .} \quad \overline{t \cdot \rho} \quad \overline{t \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \rho \quad d \quad \overline{d \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \overline{\rho .} \quad \overline{t \cdot \rho} \quad \overline{t \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \rho \quad d \quad \overline{d \cdot \rho}$
BL	. 2 . 1	. 5 . 3	. 5 . 6	. i . (6)
ML	. . 3̇ 2̇ <i>pin ten</i>	$\overline{.6} \quad 5 \quad \overline{.3} \quad 3$ <i>pi tu ko ne</i>	3 $\overline{.3}$ $\overline{5 \ 6}$ i <i>pak ku la sa gah</i>	$\overline{.6}$ i $\overline{12}$ 6 <i>sa gah ma won</i>
GB	$\frac{2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 1}{2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 1}$	$\frac{5 \ 2 \ 5 \ 2 \ 5 \ 2 \ 5 \ 3}{5 \ 2 \ 5 \ 2 \ 5 \ 2 \ 5 \ 3}$	$\frac{5 \ 1 \ 5 \ 1 \ 5 \ 1 \ 5 \ 6}{5 \ 1 \ 5 \ 1 \ 5 \ 1 \ 5 \ 6}$	$\frac{2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 1}{2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 6 \ 2 \ 1}$
GP	$\frac{.1. \ 1.1. \ 1.1.1. \ 1.1.1.}{.1. \ 1.1. \ 1.1.1. \ 1.1.1.}$	$\frac{.3. \ 3.3. \ 3.3.3. \ 3.3.3.}{.3. \ 3.3. \ 3.3.3. \ 3.3.3.}$	$\frac{.6. \ 6.6. \ 6.6.6. \ 6.6.6.}{.6. \ 6.6. \ 6.6.6. \ 6.6.6.}$	$\frac{.6. \ 6.6. \ 6.6.6. \ 6.6.6.}{.6. \ 6.6. \ 6.6.6. \ 6.6.6.}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{6 \ 1 \ 1 \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{6 \ 3 \ 3 \ 2}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{2 \ 5 \ 5 \ 3}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{3 \ 2 \ 2 \ 1}$
DD	1 1 2 2 2 2 1 1	1 1 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 3 3	3 3 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ 6̇ 6̇	6̇ 6̇ 1 1 1 1 6̇ 6̇
GG O
KD	$\overline{t \rho} \quad \overline{\rho .} \quad \overline{t \cdot \rho} \quad \overline{t \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \rho \quad d \quad \overline{d \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \overline{\rho .} \quad \overline{t \cdot \rho} \quad \overline{t \cdot \rho}$	$\overline{t \rho} \quad \rho \quad d \quad \overline{d \cdot \rho}$

BL	. i . 6 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . ①			
ML	$\overline{.2} \ 2 \ 2 \ .$ <i>lha i ya</i>	$6 \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2}$ <i>tam pa ke na</i>	$\ . \ \overline{\dot{1}} \ 6 \ 3$ <i>gen dhung</i>	$5 \ 3 \ 2 \ 1$ <i>a ja bo sen</i>
GB	$\frac{\dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6}{1 \ \dot{5} \ 1 \ \dot{5} \ 1 \ \dot{5} \ 1 \ \dot{6}}$	$\frac{6 \ 6 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{2}}{\dot{6} \ \dot{6} \ \dot{6} \ 1 \ 1 \ 3 \ 3 \ 2}$	$\frac{\dot{2} \ \dot{2} \ 5 \ \dot{2} \ 5 \ \dot{2} \ 5 \ \dot{3}}{2 \ 2 \ \dot{5} \ 2 \ \dot{5} \ 2 \ \dot{5} \ 3}$	$\frac{\dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ 6 \ \dot{2} \ \dot{1}}{2 \ \dot{6} \ 2 \ \dot{6} \ 2 \ \dot{6} \ 2 \ 1}$
GP	$\frac{.6. \ 6 \ .6. \ 6.6 \ .6 \ .6.6}{.\dot{6} \ . \ \dot{6} \ .\dot{6} \ \dot{6}.\dot{6} \ .\dot{6} \ .\dot{6}.\dot{6}}$	$\frac{.\dot{2} \ . \ \dot{2} \ .\dot{2} \ \dot{2}.\dot{2} \ \dot{2} \ .\dot{2}.\dot{2}}{.\dot{2} \ . \ \dot{2} \ .\dot{2} \ \dot{2}.\dot{2} \ \dot{2} \ .\dot{2}.\dot{2}}$	$\frac{.\dot{3} \ . \ \dot{3} \ .\dot{3} \ \dot{3}.\dot{3} \ \dot{3} \ .\dot{3}.\dot{3}}{.\dot{3} \ . \ \dot{3} \ .\dot{3} \ \dot{3}.\dot{3} \ \dot{3} \ .\dot{3}.\dot{3}}$	$\frac{.\dot{1} \ . \ \dot{1} \ .\dot{1} \ \dot{1}.\dot{1} \ \dot{1} \ .\dot{1}.\dot{1}}{.\dot{1} \ . \ \dot{1} \ .\dot{1} \ \dot{1}.\dot{1} \ \dot{1} \ .\dot{1}.\dot{1}}$
KN	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{6 \ \dot{1} \ \dot{1} \ 6}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{6 \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{2}}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{\dot{2} \ 5 \ 5 \ \dot{3}}$	$\frac{2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ . \ 2 \ .}{\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{1}}$
DD	$\dot{6} \ \dot{6} \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ \dot{6} \ \dot{6}$	$\dot{6} \ \dot{6} \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 2 \ 2$	$2 \ 2 \ 5 \ 5 \ 5 \ 5 \ 3 \ 3$	$3 \ 3 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 1 \ 1$
GG O
KD	$\overline{t \ \rho} \ \overline{\rho} \ . \ \overline{t \ . \ \rho} \ \overline{t \ . \ \rho}$	$\overline{t \ \rho} \ \overline{\rho} \ d \ \overline{d \ . \ \rho}$	$\overline{t \ \rho} \ \overline{\rho} \ . \ \overline{t \ . \ \rho} \ \overline{t \ . \ \rho}$	$\overline{t \ \rho} \ \overline{\rho} \ d \ \overline{d \ .}$

D. (Irama Tanggung)

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	$\overline{\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\overline{\dot{2}}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}}$ $\dot{2}$. $\overline{\dot{2}}$ $\overline{\dot{3}\dot{2}}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}}$	$\overline{\dot{6}}$ 3 $\overline{\dot{5}\dot{3}\dot{2}}$ 1
		ra ma ra ma	ja luk ma dhang	la wuh u yah
GB	$\frac{\dot{1}\ 5\ \dot{1}\ \dot{1}\ 5\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6}{1\ \dot{5}\ 1\ 1\ \dot{5}\ 1\ 1\ \dot{6}}$	$\frac{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{1}\ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}}{3\ 1\ 3\ 3\ 1\ 3\ 3\ 2}$	$\frac{5\ \dot{2}\ 5\ 5\ \dot{2}\ 5\ 5\ \dot{3}}{\dot{5}\ 2\ \dot{5}\ \dot{5}\ 2\ \dot{5}\ \dot{5}\ 3}$	$\frac{\dot{2}\ 6\ \dot{2}\ \dot{2}\ 6\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}{2\ \dot{6}\ 2\ 2\ 6\ 2\ 2\ 1}$
GP	$\frac{.6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.\ 6.}{.\dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.\ \dot{6}.}$	$\frac{.\dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.}{.\dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.\ \dot{2}.}$	$\frac{.\dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.}{.\dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.\ \dot{3}.}$	$\frac{.\dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.}{.\dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.\ \dot{1}.}$
KN	$\frac{2.\ 2.\ .\ 2.\ .\ 2.\ .}{6\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6}$	$\frac{2.\ 2.\ .\ 2.\ .\ 2.\ .}{6\ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}}$	$\frac{2.\ 2.\ .\ 2.\ .\ 2.\ .}{\dot{2}\ 5\ 5\ \dot{3}}$	$\frac{2.\ 2.\ .\ 2.\ .\ 2.\ .}{\dot{3}\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}}$
DD	$\dot{6}\ \dot{6}\ 1\ 1\ 1\ 1\ \dot{6}\ \dot{6}$	$\dot{6}\ \dot{6}\ 3\ 3\ 3\ 3\ 2\ 2$	2 2 5 5 5 5 3 3	3 3 2 2 2 2 1 1
GG O
KD	$\overline{.t\ b\ p}\ \overline{.t\ .p.p}$	$\overline{.t\ b\ p}\ \overline{.t\ .p.p}$	$\overline{.t\ b\ p}\ \overline{.t\ .p.p}$	$\overline{.t\ b\ p}\ \overline{.t\ .p.p}$

BL	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
ML	$\overline{6 \dot{2}} \quad \overline{\dot{1} 6} \quad \overline{\dot{1} 6} \quad 6$	$\overline{\dot{2} \dot{3}} \quad \overline{\dot{2} \overline{\dot{1}\dot{2}}} \quad \dot{2}$	$\dot{2} \quad \dot{3} \quad \overline{\dot{1} \dot{3}} \quad \dot{2}$	$\overline{\dot{6} 3} \quad \overline{5 \overline{32}} \quad 1$
	<i>lu rah e lu rah pa sar</i>	<i>Ra ma ra ma</i>	<i>ja luk ma dhang</i>	<i>la wuh can thor</i>
GB	$\frac{\dot{1} 5 \quad \dot{1} \dot{1} \quad 5 \dot{1} \quad \dot{1} 6}{1 \underset{\cdot}{5} \quad 1 \ 1 \quad \underset{\cdot}{5} \ 1 \quad 1 \ \underset{\cdot}{6}}$	$\frac{\dot{3} \dot{1} \quad \dot{3} \dot{3} \quad \dot{1} \dot{3} \quad \dot{3} \dot{2}}{3 \ 1 \quad 3 \ 3 \quad 1 \ 3 \quad 3 \ 2}$	$\frac{5 \dot{2} \quad 5 \ 5 \quad \dot{2} \ 5 \quad 5 \ \dot{3}}{\underset{\cdot}{5} \ 2 \quad \underset{\cdot}{5} \ \underset{\cdot}{5} \quad 2 \ \underset{\cdot}{5} \quad \underset{\cdot}{5} \ 3}$	$\frac{\dot{2} \ 6 \quad \dot{2} \ \dot{2} \quad 6 \ \dot{2} \quad \dot{2} \ \dot{1}}{2 \ \underset{\cdot}{6} \quad 2 \ 2 \quad 6 \ 2 \quad 2 \ 1}$
GP	$\frac{.6. \ 6 \ .6. \ 6.6 \ .6 \ .6.6}{.\underset{\cdot}{6} \ . \ \underset{\cdot}{6} \ .\underset{\cdot}{6} \ . \ \underset{\cdot}{6} \ .\underset{\cdot}{6} \ .\underset{\cdot}{6} \ .\underset{\cdot}{6}}$	$\frac{.\dot{2}. \ \dot{2} \ .\dot{2}. \ \dot{2}.\dot{2} \ .\dot{2} \ .\dot{2}.\dot{2}}{.\dot{2} \ . \ \dot{2} \ .\dot{2} \ . \ \dot{2}.\dot{2} \ .\dot{2} \ .\dot{2}.\dot{2}}$	$\frac{.\dot{3}. \ \dot{3} \ .\dot{3}. \ \dot{3}.\dot{3} \ .\dot{3} \ .\dot{3}.\dot{3}}{.\dot{3} \ . \ \dot{3} \ .\dot{3} \ . \ \dot{3}.\dot{3} \ .\dot{3} \ .\dot{3}.\dot{3}}$	$\frac{.\dot{1}. \ \dot{1} \ .\dot{1}. \ \dot{1}.\dot{1} \ .\dot{1} \ .\dot{1}.\dot{1}}{.\dot{1} \ . \ \dot{1} \ .\dot{1} \ . \ \dot{1}.\dot{1} \ .\dot{1} \ .\dot{1}.\dot{1}}$
KN	$\frac{2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ .}{6 \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\frac{2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ .}{6 \quad \dot{3} \quad \dot{3} \quad \dot{2}}$	$\frac{2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ .}{\dot{2} \quad 5 \quad 5 \quad \dot{3}}$	$\frac{2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ . \quad 2 \ .}{\dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1}}$
DD	$\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{6} \quad 1 \ 1 \quad 1 \ 1 \quad \underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{6} \quad 3 \ 3 \quad 3 \ 3 \quad 2 \ 2$	$2 \ 2 \quad 5 \ 5 \quad 5 \ 5 \quad 3 \ 3$	$3 \ 3 \quad 2 \ 2 \quad 2 \ 2 \quad 1 \ 1$
GG O
KD	$\overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{\text{b} \ \text{p}} \quad \overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{. \ \text{p} \ . \ \text{p}}$	$\overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{\text{b} \ \text{p}} \quad \overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{. \ \text{p} \ . \ \text{p}}$	$\overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{\text{b} \ \text{p}} \quad \overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{. \ \text{p} \ . \ \text{p}}$	$\overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{\text{b} \ \text{p}} \quad \overline{. \ \text{tl}} \quad \overline{. \ \text{p} \ . \ \text{p}}$

Keterangan :

Bk.	:	Buka
BL	:	<i>Balungan</i>
ML	:	Melodi
GB	:	<i>Gambang Barung</i>
GP	:	<i>Gambang Penerus</i>
KN	:	<i>Kenong</i>
DD	:	<i>Dendhem</i>
GG	:	<i>Gong</i>
KD	:	<i>Kendhang</i>
At.	:	<i>Ater-ater</i>
(x2)	:	Pengulangan ke dua
	:	<i>Pola mipil</i>
	:	<i>Pola ater-ater irama 1</i>
	:	<i>Pola nginthil</i>
	:	<i>Pola singgetan</i>
	:	<i>Pola ater-ater irama 2</i>

Lampiran 2

PERENCANAAN WAWANCARA

Tujuan Umum :

Mendapatkan data yang akurat mengenai kesenian Calung Banyumas.

Tujuan Khusus :

Mendapatkan data mengenai sejarah, perkembangan, dan pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

Indikator :

Narasumber atau pakar yang dipilih dalam pencarian data untuk penelitian ini dapat memberikan penjelasan mengenai :

1. Deskripsi sejarah kesenian Calung *Banyumasan*.
2. Teknik permainan calung *Banyumasan*.
3. Pola ritmik yang terdapat pada calung *Banyumasan*.
4. Pola ritmik calung dalam *gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.

No	Objek Wawancara	Topik Wawancara
1.	Calung Banyumas	<ul style="list-style-type: none"> a. Sejarah calung Banyumas. b. Perkembangan calung Banyumas. c. Penyajian calung Banyumas. d. Teknik permainan calung Banyumas. e. Pola ritmik calung Banyumas. f. Pelestarian kesenian Calung Banyumas
2.	<i>Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>	<ul style="list-style-type: none"> a. Deskripsi <i>gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>. b. <i>Garap</i> gendhing Ricik-Ricik Banyumasan. c. Pola ritmik calung pada <i>gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>.

Lampiran 3

HASIL WAWANCARA

Pewawancara : Eko Agus Saputro

Pakar : Ciwan

Waktu : 23 Februari 2016

Tempat : Dusun Ketenger, Banyumas

No	Pertanyaan	Jawaban
1.	Bagaimanakah sejarah singkat perkembangan kesenian Calung Banyumas?	Saya tidak tahu pasti, tetapi berdasarkan latar belakang masyarakat yang butuh hiburan dan di daerah Banyumas banyak ditumbuhi pohon bambu, masyarakat berinisiatif membuat alat dari bambu, awalnya masyarakat membuat <i>kentongan</i> untuk ronda. Seiring berkembangnya keingintahuan dan keinginan untuk menemukan hal yang baru, masyarakat Banyumas bereksperimen membuat alat musik calung.
2	Apakah yang anda ketahui tentang fungsi Calung Banyumas?	Pertunjukan musik calung banyak dipentaskan pada acara pernikahan,

		<p>selamatan, khitanan, dan untuk menyambut tamu dari luar daerah.</p> <p>Pada acara-acara tersebut calung hadir sebagai media tontonan dan hiburan. calung juga berfungsi sebagai sarana ritual dan pernyataan identitas.</p>
3	<p>Apakah keunikan kesenian Calung dibandingkan kesenian yang lainnya?</p>	<p>Sekedar bambu yang ditata dan menghasilkan suara yang khas. Hanya berbahan baku dari bambu, namun dapat menghasilkan suara yang hampir sama seperti <i>gamelan</i>. Calung juga memiliki garap yang bertempo cepat.</p>
4	<p>Terdiri dari instrumen apa sajakah dalam 1 set kesenian calung Banyumas</p>	<p>Dalam 1 set kesenian Calung antara lain terdiri dari <i>Kenong, Dendem, Gong Sebul</i> (tiup), selain dari bambu, alat musik tersebut juga dilengkapi dengan <i>Kendhang Ciblon</i> dan <i>Kendhang Ketipung, Gambang Barung</i> dan <i>Gambang Penerus</i>.</p>
5	<p>Apa fungsi dari setiap instrumen dalam Kesenian Calung Banyumas?</p>	<p><i>gambang barung</i> dan <i>gambang penerus</i> merupakan instrumen utama yang berfungsi memainkan pola</p>

		<p>utama dalam <i>gendhing Banyumasan</i>. <i>Gong sebul</i> berfungsi sebagai penanda berakhirnya suatu <i>cengkok</i>. <i>Kethuk-kenong</i> dan <i>dendhem</i> adalah instrumen pendukung yang juga berfungsi memainkan pola pendukung musikalitas <i>gendhing</i>. <i>Kendhang</i> berfungsi sebagai pengatur irama suatu <i>gendhing</i>.</p>
6	Laras apa yang digunakan dalam Calung Banyumas?	Laras yang digunakan dalam calung Banyumas adalah <i>laras slendro</i> .
7	Jenis <i>gendhing</i> apakah yang digunakan dalam kesenian Calung Banyumas?	Dalam calung Banyumas cenderung menggunakan jenis <i>gendhing lancaran</i> .
8	Mengapa <i>lancaran</i> lebih digunakan dalam calung Banyumas?	<i>Lancaran</i> merupakan jenis <i>gendhing</i> yang cepat dibanding <i>gendhing</i> yang lain. <i>Lancaran</i> memiliki irama 1 dan irama 2. Masyarakat Banyumas juga lebih menyukai <i>gendhing lancaran</i> karena <i>gendhing</i> ini memiliki kesan ramai.

9	<p>Adakah pola ritmik tabuhan pada setiap instrumen dalam calung Banyumas? Bisa Bapak jelaskan tentang pola tersebut?</p>	<p>Ada, setiap instrumen memiliki pola yang berbeda-beda. <i>Gambang barung</i> memiliki pola <i>mipil</i>, <i>imbal</i>, <i>nggambang</i>, <i>pinatut</i> dan <i>nginthil</i>. <i>mipil</i> adalah pola yang sering digunakan dalam <i>gambang barung</i>. <i>Gambang Penerus</i> memiliki pola <i>imbal</i> dan pola <i>onelan</i>. Pola <i>imbal</i> dibagi menjadi <i>imbal</i> biasa dan <i>imbal mlebu metu</i>. <i>Imbal</i> biasa adalah pola yang sering digunakan dalam <i>gambang penerus</i>. <i>Dendhem</i> memiliki satu pola ritmik yaitu Pola <i>nikeli</i>. <i>Kenong</i> juga memiliki satu pola ritmik yaitu pola <i>nitiri</i>. <i>Gong Sebul</i> tidak memiliki pola khusus, hanya saja memiliki satu teknik di dalam memainkan <i>gong sebul</i>, yaitu dengan teknik <i>disebul</i> (ditiup). <i>Kendhang</i> memiliki beberapa pola tabuhan dasar diantaranya <i>sekarang</i>, <i>ater-ater</i> dan <i>singgetan</i>.</p>
10	<p>Apa yang bapak ketahui tentang</p>	<p><i>Garap</i> merupakan suatu usaha yang</p>

	<i>garap gendhing?</i>	dilakukan para penabuh untuk menjadikan suatu sajian <i>gendhing</i> lebih berkarakter, dan menarik. <i>Garap</i> juga dapat diartikan sebagai gaya. Pada umumnya terdapat 3 jenis gaya, yaitu gaya <i>wetanan</i> , <i>Banyumasan</i> , dan <i>kulonan</i> . Gaya <i>wetanan</i> adalah <i>garapan</i> Surakarta dan Yogyakarta. <i>Kulonan</i> adalah warna <i>garap</i> Sunda, sedangkan <i>Banyumasan</i> adalah warna <i>garap</i> asli Banyumas.
11	Apa yang membedakan ketiga warna <i>garap</i> tersebut?	Yang membedakan ketiga <i>garap</i> tersebut adalah <i>cengkok</i> , pemilihan instrumen, dan pemilihan pola ritmik tiap <i>ricikan</i> .
12	Adakah cara pakem dalam menggarap suatu <i>gendhing</i> ?	Tidak ada pakem khusus dalam menggarap suatu sajian <i>gendhing</i> , hanya saja dalam menggarap suatu <i>gendhing</i> bergantung pada irama, <i>balungan</i> , dan <i>cengkok</i> . Untuk permainan pola ritmik tiap <i>ricikan</i> tergantung pada selera, kemampuan dan kreativitas penabuhnya.

13	<p>Bagaimanakah teknik <i>garap gendhing Ricik-Ricik Banyumasan?</i></p>	<p>Tidak ada teknik <i>garap khusus</i> dalam <i>gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>. Pada dasarnya <i>garap Banyumasan</i> disajikan lebih sederhana. Pemilihan <i>garap ricikan</i> tergantung pada <i>balungan, cengkok</i> dan kemampuan pemainnya.</p>
14	<p>Apa yang Bapak ketahui tentang <i>gendhing Ricik-Ricik Banyumasan?</i></p>	<p><i>Gendhing Ricik-Ricik</i> adalah lagu rakyat, <i>gendhing</i> ini juga merupakan jenis <i>gendhing lancar</i>, merupakan jenis <i>gendhing</i> yang sederhana. Dalam penyajiannya, <i>gendhing Ricik-Ricik</i> disajikan dengan dua irama, yaitu irama <i>lancar</i> dan irama <i>tanggung</i>. Memiliki <i>laras slendro pathet manyura</i>. <i>Gendhing Ricik-Ricik</i> merupakan <i>gendhing</i> populer rakyat Banyumas, sehingga lazim disebut dengan <i>gendhing Ricik-Ricik Banyumasan</i>.</p>

Pewawancara : Eko Agus Saputro
Informan : Sutejo
Waktu : 23 Februari 2016
Tempat : Dusun Ketenger, Banyumas

No	Pertanyaan	Jawaban
1	Apakah jenis <i>gendhing</i> yang populer di masyarakat Banyumas?	Jenis <i>gendhing</i> yang populer di Banyumas adalah <i>gendhing lancar</i> . Hal ini dikarenakan <i>gendhing lancar</i> memiliki musik yang ramai, atraktif, dan disukai oleh masyarakat Banyumas.
2	Adakah lagu yang identik dan selalu disajikan dalam pertunjukan calung Banyumas?	Banyak lagu yang identik dengan warna Banyumas, beberapa diantaranya adalah Ricik-Ricik dan Eling-Eling. Kedua lagu tersebut hampir selalu ada didalam pertunjukan calung Banyumas.
3	Bagaimanakah perkembangan instrumen calung yang bapak ketahui?	Calung berawal dari <i>kentongan</i> yang biasanya digunakan masyarakat setempat untuk ronda. Seiring perkembangan kreativitas dan pola pikir masyarakat, mereka mulai

		<p>mencoba membuat suatu hal baru terhadap <i>kentongan</i> tersebut dengan cara menyesuaikan nada yang dihasilkan oleh <i>kentongan</i> tersebut, dengan melalui beberapa proses percobaan hingga kini calung memiliki bentuk yang tetap seperti sekarang.</p>
4	<p>Dari sekian banyak <i>gendhing Banyumasan</i>, apakah setiap <i>gendhing</i> itu memiliki pola ritmik calung yang berbeda?</p>	<p>Pada dasarnya pola ritmik yang terdapat pada calung dapat dimainkan pada <i>gendhing Banyumasan</i> yang lainnya, yang membedakan adalah <i>garapnya</i>, <i>garap</i> tersebut berdasarkan kemampuan yang dimiliki oleh penabuh.</p>
5	<p>Bagaimanakah susunan instrumentasi Kesenian Calung?</p>	<p>Kesenian Calung terdiri dari 2 instrumen calung atau <i>gambang</i>, <i>kenong</i>, <i>dendhem</i>, <i>gong sebul</i> dan <i>kendhang</i>.</p>
6	<p>Apakah instrumen tersebut dapat dikembangkan dalam menyajikan suatu <i>gendhing</i>?</p>	<p>Bisa, hal ini tergantung pada jenis <i>garapannya</i>. <i>Gambang</i> dapat ditambah hingga berjumlah 5 buah <i>gambang</i>. <i>gong</i> dapat diganti dengan</p>

		<p><i>gong</i> gantung, begitupun dengan instrumen lain yang dapat dikembangkan berdasarkan kreatifitas pemain.</p>
7	Pada umumnya, apakah nada dasar yang terdapat pada calung?	<p>Calung mengikuti nada yang terdapat pada <i>gamelan</i>, biasanya menggunakan nada dasar <i>C#</i>. Namun nada dasar ini berbeda-beda tergantung nada <i>gamelan</i> setempat.</p>
8	Apakah bahan baku pembuatan calung, dan bagaimanakah proses pembuatannya?	<p>Bahan baku pembuatan calung adalah bambu <i>wulung</i> (bambu hitam). Dahulu membuat calung membutuhkan proses waktu yang lama, dimulai dari pemilihan bambu, <i>ditarang</i> (dijemur di atas tengku api) kurang lebih 4 bulan, hal tersebut dimaksudkan agar tekstur bambu lebih padat dan menghasilkan suara yang nyaring, setelah itu dipotong dan didiamkan. dahulu pembuatan calung memakan waktu pembuatan hingga 1 tahun, namun sekarang pembuatan calung sudah relatif cepat, bambu</p>

		ditebang dan bisa langsung dibuat.
9	Siapakah dan kalangan mana sajakah yang memainkan musik calung ini?	Dahulu pemainnya memang dari kalangan orang tua, namun sekarang banyak pelajar SMP dan SMA yang memainkan kesenian Calung ini.
10	Adakah wadah apresiasi bagi masyarakat yang memainkan calung?	Ada, Festival musik tradisi adalah festival yang diadakan pada kalangan pelajar dalam agenda FLS2N.

Pewawancara : Eko Agus Saputro
Informan : Sadikin
Waktu : 24 Februari 2016
Tempat : Dusun Ketenger, Banyumas

1	Kalangan manakah yang menjadi pelaku kesenian Calung Banyumas?	Di Ketenger sendiri mayoritas pelaku kesenian Calung Banyumas adalah kalangan orang tua, minat generasi muda masih kurang, namun selain kalangan tua, anak-anak SD di Ketenger mulai mempelajari kesenian Calung ini.
2	Bagaimana cara mengajarkan permainan calung kepada orang yang baru mempelajarinya?	Pertama dijelaskan tentang nada dan polanya sampai benar-benar memahami, kemudian diberi tahu notasi <i>gendhing</i> yang akan dimainkan, selanjutnya mencontohkan bagaimana cara memainkannya.
3	Adakah kendala bagi orang yang baru mempelajari calung? Apakah yang menjadi kendala tersebut?	Ada, Orang yang baru mempelajari calung belum terbiasa untuk memainkan calung. Mereka harus memahami nada dan pola. Irama calung juga dimainkan dengan tempo

		<p>cepat. Mereka harus terbiasa dengan permainan tangan kanan dan kiri yang stabil, terutama pada <i>gambang barung</i> dan <i>gambang penerus</i>. Bila latihan dalam kelompok besar juga menjadi kendala tersendiri, karena harus bergantian dengan yang lainnya, sehingga latihan kurang maksimal dan tidak fokus</p>
4	<p>Bagaimanakah cara untuk mengatasi kendala tersebut?</p>	<p>Latihan bergantian dan memilih siapa yang lebih baik dalam memainkan tiap <i>ricikan</i> agar dalam proses latihan lebih fokus. Kalau sedang diterangkan itu memperhatikan, kalau sudah jelas barulah dipraktikkan. Mainkan sesering mungkin, ditulis di buku, dan harus memiliki kesadaran untuk melestarikan budaya.</p>
5	<p>Apakah yang menjadi kendala pelestarian kesenian Calung?</p>	<p>Selain minimnya minat dan kesadaran masyarakat terhadap calung, minimnya dokumentasi tertulis juga menjadi kendala tersendiri dalam pelestarian kesenian ini. Tidak adanya</p>

		perhatian dari pemerintah desa terhadap kesenian calung.
6	Apa harapan Bapak terhadap kesenian Calung Banyumas ini?	Ingin kesenian di daerah ini utuh, jangan sampai kesenian ini punah. Tumbuh kesadaran minat generasi muda untuk dapat turut serta dalam pelestarian calung. Pendidikan sekolah dasar mulai diajarkan kesenian Calung agar minat masyarakat terhadap calung dapat tumbuh sedini mungkin. Perhatian pemerintah terhadap kesenian ini lebih ditingkatkan agar eksistensi kesenian ini tetap dapat berkembang.
7	Adakah pakem tehnik dan pola ritmik pada calung Banyumas?	Ada tehnik pola yang telah dibakukan sebagai acuan pembelajaran. Di Banyumas, pola-pola tersebut ditulis di buku pelajaran sebagai bahan ajar untuk siswa SD dan SMP. namun pola itu hanyalah sebagai pola dasar yang sederhana dan membutuhkan pengembangan guna membuat sajian <i>garap gendhing</i> yang menarik.

Lampiran 4**SURAT PERNYATAAN****NARASUMBER 1**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Ciwan

Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 13 Mei 1956

Alamat : Dusun Ketenger RT.03 RW.01 Kelurahan
Ketenger, Kecamatan Baturraden, Banyumas,
Jawa Tengah

Pekerjaan : Pegawai Negeri Sipil dan Seniman

Menyatakan bahwa telah menjadi narasumber guna memberikan data yang diperlukan dalam rangka penelitian skripsi, oleh saudara Eko Agus Saputro dengan judul “Tinjauan Pola Ritmik Calung dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.”

Ketenger, 1 Juni 2016



Ciwan

SURAT PERNYATAAN

NARASUMBER 2

Saya yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Sadikin

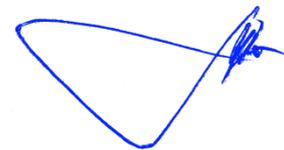
Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 6 November 1951

Alamat : Ketenger, RT. 02 RW 03 desa Ketenger,
Kecamatan Baturaden, kabupaten Banyumas

Pekerjaan : Seniman

Menyatakan bahwa telah menjadi narasumber guna memberikan data yang diperlukan dalam rangka penelitian skripsi, oleh saudara Eko Agus Saputro dengan judul “Tinjauan Pola Ritmik Calung dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.”

Ketenger, 1 Juni 2016



Sadikin

SURAT PERNYATAAN

NARASUMBER 3

Saya yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Sutejo

Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 28 September 1977

Alamat : Jl. Srikandi 1 no. B 08, RT. 12 RW. 04, desa
Bojanegara, kec. Padamara, kab. Purbalingga
Jawa Tengah.

Pekerjaan : Pegawai Negeri Sipil

Menyatakan bahwa telah menjadi narasumber guna memberikan data yang diperlukan dalam rangka penelitian skripsi, oleh saudara Eko Agus Saputro dengan judul “Tinjauan Pola Ritmik Calung dalam *Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan*.”

Ketenger, 1 Juni 2016



Sutejo

Lampiran 5

Gambar 2. Foto proses belajar calung Banyumas



Sumber : Dokumentasi Penulis. 23 Februari 2016

Gambar 3. Foto seniman setempat dan seperangkat calung Banyumas



Sumber : Dokumentasi Penulis. 23 Februari 2016

Gambar 6. Foto seperangkat calung



Sumber : Dokumentasi Penulis. 22 April 2016

Gambar 7. Sepasang *Gambang Barung* dan *Gambang Penerus*

Sumber : Dokumentasi Penulis. 24 Februari 2016

Gambar 8. *Kenong*

Sumber : Dokumentasi Penulis, 24 Februari 2016

Gambar 9. *Dendhem*

Sumber : Dokumentasi Penulis, 24 Februari 2016

Gambar 10. *Gong Sebul*



Sumber : Dokumentasi Penulis, 24 Februari 2016

Gambar 11. *Kendhang Ciblon dan ketipung*



Sumber : Dokumentasi Penulis, 24 Februari 2016

Lampiran 6**NARASUMBER 1**

Nama : Ciwan

Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 13 Mei 1956

Alamat : Dusun Ketenger RT.03 RW.01 Kelurahan
Ketenger, Kecamatan Baturraden, Banyumas, Jawa
Tengah

Pekerjaan : Pegawai Negeri Sipil dan Seniman

NARASUMBER 2



Nama : Sadikin

Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 6 November 1951

Alamat : Ketenger, RT. 02 RW 03 desa Ketenger,
Kecamatan Baturaden, kabupaten Banyumas

Pekerjaan : Seniman

NARASUMBER 3



Nama : Sutejo

Tempat/tanggal lahir : Banyumas, 28 September 1977

Alamat : Jl. Srikandi 1 no. B 08, RT. 12 RW. 04, desa
Bojanegara, kec. Padamara, kab. Purbalingga
Jawa Tengah.

Pekerjaan : Pegawai Negeri Sipil

Lampiran 7

BIODATA PENULIS



Eko Agus Saputro, lahir di Jakarta tanggal 6 Agustus 1993. Telah menamatkan sekolah di SDN Depok Jaya 1 tahun 2005, SMPN 5 Depok tahun 2008, SMA Sejahtera 1 Depok tahun 2011. Kemudian melanjutkan studi di Universitas Negeri Jakarta, Fakultas Bahasa dan Seni jurusan pendidikan sendratasik tahun 2011. Adapun

kegiatan, organisasi dan pengalaman bidang musik yang telah dilakukan peneliti:

1. Konser Jakarta Enam Senar dalam acara Bach Festival (2013)
2. Peserta Kompetisi Gitar Klasik Nasional (2013)
3. Master Class Grigory Novikov (Rusia) (2014)
4. Konser Jakarta Enam Senar “Maaf Kami Lupa” (2014)
5. Finalis Valerio *Guitar Competition* (Yogyakarta) (2014)
6. Instruktur gitar klasik di sekolah musik Willy Soemantri (2015-....)
7. Instruktur gitar k lasik di sekolah musik modern Kawai (2015-2016)
8. Master Class John Paul (Indonesia) (2015)
9. Resital gitar klasik di Universitas Negeri Jakarta (2015)
10. Konser Jakarta Enam Senar “Pendidikan Karakter, Katanya” (2016)
11. Konser Agile Guitar Quartet “Marzo Bandito” (2016)